



VNIVERSITATĪ VALÈNCIA

Programa de Doctorado

Geografía e Historia del Mediterráneo desde la Prehistoria a la Edad Moderna

Tesis Doctoral

Arte en soporte madera y metal de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia. Identificación, análisis y puesta en valor de un patrimonio valenciano en riesgo.

Doctoranda

Susana Herreras Sala

Directora: Dra. María Luisa Vázquez de Ágredos Pascual

Tutor: Dr. Pablo Pérez García

Codirectores: Dra. Ester Alba Pagán

Dr. Felipe Jerez Moliner

Valencia, 15 octubre de 2019

AGRADECIMIENTOS.

A lo largo del periodo de investigación que ha generado esta tesis doctoral han sido muchos los familiares, profesores, compañeros y amigos que me han apoyado en esta ambición, qué, aunque llena de ilusión, no ha carecido de momentos duros. He tenido la gran suerte de conocer personas maravillosas que se han sumado a este proyecto aportando ánimo, dinamismo y medios para el buen fin de esta tesis, personas a las que hoy puedo llamar amigos. En primer lugar, gracias a Juan Carlos y Sara, base de mi vida, vuestra paciencia no ha tenido límites, tampoco ha tenido límites vuestra comprensión ante mi falta de disponibilidad por el trabajo, esta tesis es tan vuestra como mía.

Gracias a mi directora y amiga la Dra. Marisa Vázquez de Ágredos Pascual, siempre atenta a mis dudas, vigilante, pendiente de los avances, páginas y páginas llenas de ti.

Quiero nombrar a dos profesores de la EASD de Valencia muy especiales para mi y que son un puntal indispensable y muy valioso en este trabajo, se trata de Antonio Sánchez García y Rafael Garay Peset. Antonio Sánchez ha procurado todos los medios necesarios para el desarrollo de esta tesis, desde espacios al acceso sin restricciones a las colecciones y fondos documentales, su colaboración y apoyo en la preservación del patrimonio de la EASD de Valencia, ha sido y es, esencial. Rafael Garay, maestro de la fotografía y también protector del patrimonio artístico-cultural de la Escuela, ha reflejado fotográficamente la belleza de las obras que se presentan en esta tesis, ardua labor que siempre te agradeceré.

Pero son muchas más las personas a las que debo agradecimiento en la EASD de Valencia como Rosa Esteba Esteban, su actual directora. Gracias a José Martínez Escutía y a Gabriel Navarro Valencia quienes apoyaron este proyecto desde su inicio y propiciaron las primeras medidas de conservación sobre las colecciones. En este punto es también necesario citar a Jorge Monsalvatje Vich, experto conocedor de los talleres de la Escuela que ha soportado mis continuas preguntas. Del Departamento de Joyería agradecer a Carlos Pastor Climent y José Marín Ruíz por atender mis dudas sobre cuestiones técnicas, incluso me admitieron en sus clases para mostrarme este arte tan complejo. El Laboratorio de impresión 3D también se implicó con el apoyo de Sergio Ferrero Gil. Gracias a Ignacio Lavernia Amador, Manuel Lorca Galiano, Miguel Mestre Juan, Juan José Blasco Giménez y a antiguos profesores del Centro como la Dra. Maota Soldevilla, Xavier Sambonet, Amparo Lostado que me atendieron con todo su cariño. Gracias a Vicente

Saurí, bibliotecario de la EASD que no ha escatimado en tiempo y medios para aportar a esta tesis la máxima documentación posible.

La labor de las familias para recuperar retazos de la vida y obra de artistas que a día de hoy no han sido estudiados es fundamental. Son los hijos, nietos quienes atesoran en su memoria el conocimiento más cercano de estas figuras y a ellos debemos agradecer su generosidad al compartir sus recuerdos, obra y documentos. En esta tesis ha sido fundamental la colaboración de la Familia Pajarón, Familia Rodilla, Familia Martínez, Héctor Roda y Pepe Barat, a todos ellos, gracias.

Mi cariño y mi gratitud a mi compañero y amigo Alejandro F. Guardiola Cerveró siempre dispuesto a sacarme de apuros. De igual manera tengo que dar las gracias a Sergio García Parriego, también compañero y amigo que me ha dado siempre su apoyo incondicional.

Mi agradecimiento a mis codirectores Ester Alba Pagán y Felipe Jerez Moliner y a mi tutor Pablo Pérez García por vuestro apoyo y paciencia.

Todos nosotros, juntos, como piezas de un puzle, con las aportaciones de cada cual, hemos llegado al final de este capítulo y digo capítulo porque nos queda mucho por hacer para salvar la colecciones artístico-culturales de la EASD de Valencia. Gracias a todos, siempre gracias.

A Juan Carlos y Sara, mi soporte vital.

A Marisa, gracias por confiar en mí.

A Antonio y Rafael, qué bonito encontrarnos.

ÍNDICE (provisional)

1. Introducción.....	6
2. Objetivos y Metodología.....	11
3. La Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia (EASD) en perspectiva histórica.....	15
3.1. Las Escuelas de Artes y Oficios en la Europa finisecular y su proyección en el siglo XX.....	15
3.2. Las Escuelas de Artes y Oficios en la España decimonónica y su impulso en el siglo XX.....	51
4. Artes y Oficios en la ciudad de Valencia: del periodo romano al siglo XX.....	99
5. La enseñanza del oficio artístico: los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.....	131
5.1. El proceso de implantación de los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.....	134
5.2. La polémica generada por el Plan de 1963.....	187
6. Los Talleres de la Escuela de Artes y Oficios en soporte madera dentro del Plan de 1910.....	194
6.1. <i>El Taller de Talla en Madera</i>	195
6.1.1. Los maestros del <i>Taller de Talla en Madera</i>	198
6.1.1.1. Vicente Benedito Baró (1884-1956).....	198
6.1.1.2. Vicente Rodilla Zanón (1901-1974).....	204
6.1.1.3. Aurelio López Azaustre (1925-1988).....	210
6.1.1.4. Manuel Gómez Vila.....	213
6.1.1.5. Vicente Grau Olmo.....	214
6.1.1.6. José Esteve Edo (1917-2015).....	215
6.1.1.7. José Andrés Nieto Hernández.....	218
6.1.2. La trayectoria del <i>Taller de Talla Madera</i> dentro del Plan de 1910.....	218
6.2. <i>El Taller de Carpintería Artística</i> dentro del Plan de 1910.....	226
6.2.1. Los maestros del <i>Taller de Carpintería Artística</i>	227
6.2.1.1. José Sanmartín Castell.....	227
6.2.1.2. Fernando Sanmartín Martí.....	230
6.2.1.3. Alfredo Ferrando López.....	232

6.2.2. La vida del <i>Taller de Carpintería Artística</i> dentro del Plan de 1910.....	232
6.3. <i>Taller de Taracea</i> dentro del Plan de 1910.....	238
6.4. <i>Taller de Policromía Artística</i> dentro del Plan de 1910. José Barat Novella.....	241
6.4.1. La trayectoria del <i>Taller de Policromía</i> dentro del Plan de 1910.....	252
7. Los talleres en soporte metal dentro del Plan de 1910.....	255
7.1. El <i>Taller de Engastado</i>	255
7.2. <i>Taller de Joyería Artística</i> dentro del Plan de 1910.....	260
7.2.1. Los maestros de taller de <i>Joyería Artística</i>	260
7.2.1.1. Juan Suay Mallol.....	260
7.2.1.2. José Ruiz Berdoy (1932-).....	260
7.2.2. La trayectoria del <i>Taller de Joyería Artística</i> dentro del Plan de 1910.....	261
7.3. El <i>Taller de Orfebrería Artística</i> dentro del Plan de 1910.....	266
7.3.1. Los maestros de taller de <i>Orfebrería Artística</i>	266
7.3.1.1. Fernando Roda Martí (1927-1976).....	266
7.3.1.2. Francisco de Paula Pajarón Andreu (1942-1998).....	269
7.3.2. La trayectoria del <i>Taller de Orfebrería Artística</i> dentro del Plan de 1910.....	271
7.4. <i>Taller de Cincelado en Metal y Metalistería</i> dentro del Plan de 1910.....	276
8. <i>Dibujo Artístico aplicado a la Joyería</i> dentro del Plan de 1910.....	281
9. Epílogo. La conservación preventiva en las colecciones en soporte madera y metal de la EASD de Valencia.....	282
Bibliografía.....	291
Índice de Figuras.....	312
Índice de Tablas.....	321
ANEXOS	
Listado de profesores por disciplinas y sedes desde 1933 a 1981.....	324
Listado de asignaturas de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia del Plan de 1910.....	327
Glosario.....	329
Inventario.....	331

1. Introducción.

La actual Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia, a la que se denominará en lo sucesivo EASD, es el resultado de un largo proceso histórico en el que intervienen diversos factores que forman un complicado entramado en el que participan la religión, la política, la economía y la cultura. Los oficios artísticos han sido ensalzados o desdeñados al gusto de gobernantes, intelectuales y pensadores dependiendo de sus propios intereses. En la Grecia clásica, el término *têchne* se refería a la destreza basada en el conocimiento de unas reglas, por tanto, requería de habilidad manual. Pero la habilidad como actividad manual era despreciada por la sociedad griega y esta actitud tuvo importantes consecuencias a lo largo de los siglos en la sociedad occidental de raíz greco-romana¹. No será hasta el Renacimiento en que pintores, arquitectos, escultores, músicos y literatos puedan denominarse artistas y obtengan reconocimiento social (López 2007: 16-19).

Las artesanías consideradas más mecánicas que intelectuales, quedaron aisladas del concepto de arte siendo consideradas inferiores y serviles. La alta calidad estética y la necesidad de un elevado nivel técnico para la producción de gran parte de piezas artesanales provocó un nuevo interés en los pensadores del siglo XIX, que comenzaron a prestar atención a la Ebanistería, Carpintería, Cerámica, Metalistería y a considerarlas artes decorativas con méritos suficientes para alcanzar su propio espacio expositivo como el *South Kesigton Museum*, creado en 1851, o el *Museo de Artes Decorativas de Viena* en 1864². A pesar de esta puesta en valor, las artes aplicadas y decorativas continuaron generando polémica por su carácter industrial, opuesto al realizado a mano, obras artísticas necesitadas de maquinaria para su producción y faltas de la condición de “único” (Bonet 2008: 12-13).

En los inicios del siglo XX es cuando en España se promueve la dignificación de los oficios manuales y artísticos como consecuencia de la necesidad de formación de la clase obrera que los ejecuta. Los Reales Decretos, como el de 8 de junio de 1910 y de 16 de diciembre del mismo

¹ El término *têchne* comprendía actividades artísticas, manuales y científicas, por tanto, incluía desde un carpintero a un médico o de un pintor a un pastor. Las ideas estéticas de Platón y Aristóteles iniciaron una diferenciación y ejercieron una fuerte influencia en la consideración de las artes siendo el segundo quien dio más importancia a la teoría del arte estableciendo una división entre las actividades artesanales, las que producen objetos que no se encuentran en la naturaleza, y las actividades imitativas, aquellas que imitan a la naturaleza, conocidas posteriormente como Bellas Artes.

² El *South Kesigton Museum*, conocido desde 1852 como *The Victoria and Albert Museum, National Museum of Art and Desing*, contiene la colección nacional británica de Artes Aplicadas. El *Museo de Artes Decorativas de Viena*, denominado en la actualidad *MAK*, se fundó como museo imperial acogiendo en sus instalaciones la Escuela de Artesanato.

año, reglarán estas enseñanzas y separarán las Escuelas Industriales de las de Artes y Oficios (Sabio 2005: 5). Estas reformas educativas son el inicio de una larga andadura por distintos marcos jurídicos. Este recorrido llega hasta nuestros días con la consolidación de diversos Grados Superiores en especialidades artísticas, lo que manifiesta el interés actual por las artes aplicadas.

La inmersión de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en el Plan de 1910 generó una producción de bienes culturales dotados de diferentes valores que cabe destacar como son el valor identitario, el histórico- cultural, el estético y el humano y este último debe ser especialmente considerado. El patrimonio analizado en esta tesis doctoral está generado desde la enseñanza obrera, objetivo de los Estudios Elementales que originaron la Escuela de Artes y Oficios valenciana y propósito fundamental del Plan de 1910, por tanto, se trata de un alumnado compuesto por trabajadores humildes que asistían a la Escuela a formarse en horarios nocturnos, tras una larga jornada laboral desarrollada en condiciones precarias e incluso en algunas ocasiones insalubres. Estos hombres y mujeres son protagonistas de una historia de sacrificio, esfuerzo, lucha y perseverancia; se afanaron por alcanzar una meta, por llegar a ser extraordinarios artesanos, excepcionales artistas. El mayor esfuerzo para el mayor fin, premisa en desuso en la actualidad que debe ser retomada y puesta en valor. La abnegación de estos alumnos es un ejemplo a difundir que debe ser reconocido en estos tiempos rápidos, pragmáticos y materialistas, y las colecciones de la EASD de Valencia son el legado que presenta todos estos valores, el sueño de hacer del arte su profesión.

Como historiadora del arte, conocer el inmenso acervo de patrimonio histórico-artístico de la EASD me convenció de que el cierre de mi trayectoria académica como estudiante de la Universitat de València debía enfocarse a una parte de sus colecciones. Las razones para ello son varias. La primera de ellas, y quizás la más importante, tiene que ver con mi experiencia como alumna de un plan de estudios actual en un Grado en Historia del Arte que dista mucho de haber superado la concepción academicista que desde el siglo XVIII distinguió las Bellas Artes de los Oficios, tal y como fue racionalizada por el arquitecto Jacques-François Blondel (1705-1774). De ser así, el Grado en Historia del Arte presentaría una oferta muy superior en asignaturas enfocadas a las artes aplicadas, por ejemplo. Al concluir los cuatro años de la titulación, sin embargo, habremos visto y aprendido historia del arte a golpe de arquitectura, pintura, escultura (en menos medida que las anteriores), y apenas habremos interiorizado conocimientos sobre el resto de las creaciones artísticas, que desde el origen de los tiempos son

también fuente de información para hacer Historia de la Cultura. No existen asignaturas específicas de cerámica, orfebrería, vidriera, o textil, entre otras múltiples manifestaciones artísticas que, como las ejecutadas en soporte papel, solo son referenciadas de manera esporádica en las aulas. Materias optativas como *Historia del Grabado*, o *Historia de las Artes Decorativas Europeas*, se cuentan como excepciones, y no solo en el Grado de Historia del Arte tal y como lo conocemos en la Universitat de València, sino en términos generales en la didáctica de esta disciplina en la universidad española. Y ello, por supuesto, tiene un efecto dominó sobre el resto de los niveles académicos, pues no es común la enseñanza de estas artes –popularmente conocidas como artesanías– en las enseñanzas de Máster, y ello a su vez explica la escasez de tesis doctorales en torno a estas manifestaciones artísticas.

Ante este panorama, las colecciones de la EASD brindan la oportunidad de acercarnos a esa *otredad* del arte que, sin duda, completa el panorama de la creación artística tal y como la conocemos de la mano de arquitectos, pintores y escultores. A través de los vaciados de yeso, la cerámica, el mobiliario, o la metalistería, entre otras manifestaciones, nos acercamos a la materialidad de unas obras para las que fueron necesarias otras fuentes de aprovisionamiento, procesos de manufactura, conocimientos teórico-prácticos, y a una producción que no fue participe del mismo mercado del arte que las anteriores, al menos no siempre, y ello presupone aceptar que el estudio de estas otras artes garantiza un conocimiento único y privilegiado sobre la cultura y la sociedad del momento, en todos y cada uno de sus estratos, pues por regla general el espectro social que abrazan estas *artesanías* es muy superior al alcanzado por la arquitectura, la pintura y la escultura. Se deduce, de todo lo expuesto, que la primera de las razones sobre las que pivota la elección de las colecciones de la EASD como escenario de esta tesis doctoral responde al objetivo de querer contribuir a la puesta en valor de estas creaciones artísticas. Dicho objetivo, además, se justifica por la imperante necesidad de desarrollar estudios e iniciativas que favorezcan la conservación y perpetuación de este patrimonio a las generaciones futuras. En este último sentido, la primera vez que visité las instalaciones de la EASD, y los departamentos que almacenan todas estas producciones artísticas, quedé impactada por lo inadecuado del espacio destinado a la conservación de estas piezas. Eso motivó la decisión de incluir la expresión “patrimonio en riesgo” en el título de esta tesis doctoral, pues realmente, y tal y como se verá en el epílogo del manuscrito, urge como medida de conservación preventiva trasladar las colecciones de la EASD de un nuevo contexto que pueda garantizar su preservación. Por el momento, mobiliario, vaciados de yeso, vidrieras, y manifestaciones en cerámica comparten un único almacén en un exterior del edificio. Solo en vaciados de yeso, se cuentan un total de más de 1.000, acumulados en estanterías que no reúnen las condiciones

mínimas para soportar ese peso y favorecer una óptima disposición de las obras. Las condiciones de humedad y temperatura relativa que soportan todas estas manifestaciones, cuyos distintos soportes de manufactura y materias artísticas asociadas exigen ratios de microclima muy distintos, distan mucho de poder garantizar su respectiva supervivencia.

Todo ello, unido a la primera de las razones expuesta, daba más sentido y significado a una tesis doctoral enfocada al estudio, la puesta en valor y la conservación de las colecciones de la EASD, pues a través de ella no solo obtendríamos una visión innovadora de las artes y la sociedad en Valencia desde finales del siglo XIX y en adelante, considerando cada una de las coyunturas socio-políticas y económicas que tuvieron incidencia en los planes de estudio de estas enseñanzas artísticas, entre ellas la Guerra Civil, la I y II República o el franquismo, sino que también podríamos hacer una propuesta de conservación preventiva al hilo de un epílogo que, lejos de querer mostrar una síntesis de lo reunido en los epígrafes precedentes, se ha articulado como un espacio para hacer propuestas a futuro. Recordemos, llegados a este punto y objetivo de la tesis, que el historiador del arte no restaura, pero sí es su cometido abordar la conservación preventiva de las obras.

Por último, existe una razón que explica el porqué de todo el acervo patrimonial de la EASD la elección recayó en bienes culturales en madera y metal, y eso guarda relación como mi propia trayectoria académica y profesional, pues son soportes que he tenido la ocasión de trabajar, y en consecuencia conozco mejor. Es más, en el caso de la metalistería, hace muchos años (décadas ya), antes de sospechar si quiera que yo acabaría una carrera de historia del arte que me llevaría a la presente tesis doctoral, yo fui alumna de las clases de orfebrería en la EASD. Tal vez por esto, poder realizar una investigación en profundidad de los planes de estudio, directores, profesorado, coyunturas político-económicas y culturales que alentaron estas enseñanzas artísticas en Valencia y a partir de su centro de referencia, entonces Escuela de Artes y Oficios de Valencia, ha significado a nivel personal una vía para enfrentar y resolver un compromiso con un centro que contribuyó a mi formación como la historiadora del arte en la que me convertiría tiempo después, ilustrándome sobre aspectos técnicos de las artes que son objeto de esta tesis doctoral, y que de otra forma no hubiera conocido. Estos conocimientos representan una plataforma desde la que ha sido muy sencillo entender y saber la importancia que tenía reivindicar el importante lugar que estas artesanías tienen en la *Historia de la Cultura*, en este caso valenciana, por lo mucho que se deduce a través de ellas, y hacerlo a través del escenario que ofrece una tesis doctoral, por ser el ejercicio desde el que se obtiene el mayor

grado académico que puede obtenerse en la universidad. Reivindicar el valor de las llamadas artesanías como fuente para la Historia de la Cultura desde este lugar, es hacerlo desde la Ciencia, y ello da credibilidad a este posicionamiento, así como viabilidad científico-técnica e institucional a propuestas en torno a la salvaguarda y difusión de estas creaciones, tal y como se verá en el epílogo del documento.

Al hilo de lo expuesto, en el siguiente apartado se exponen con claridad los objetivos que nos hemos propuesto y la metodología que hemos seguido para darles cobertura. Le sigue un epígrafe que se enfoca en la EASD de Valencia bajo la perspectiva histórica que permite entender el origen de este centro y sus avatares como parte de la historia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no solo en España, sino también en Europa. Este capítulo pone la tilde en la importancia que determinados movimientos artísticos surgidos en el siglo XIX tuvieron en la revalorización de estas artesanías y sus artífices, sentando las bases para la creación de centros de enseñanza como el de la EASD. Este es el marco de referencia para todos los epígrafes que se sucederán posteriormente, y no un estado de la cuestión al uso sobre la EASD porque, sencillamente, este no es posible, al no existir estudios previos sobre las colecciones de este centro de enseñanza, salvo la tesis de Maota Soldevilla, a la que remitimos en numerosas ocasiones en este documento. Los capítulos que siguen a la descripción de la Escuelas de Artes y Oficios en Europa y España, se centran en un recorrido histórico que nos permite entender la dicotomía arte y artesanía en Valencia desde la antigüedad (capítulo 4), y con la proyección histórica necesaria para desembocar en los siguientes capítulos, el quinto y el sexto, donde se describe cómo estuvieron articulados los planes de estudio de las enseñanzas artísticas de la EASD y sus talleres. Llegados a este punto, la tesis doctoral habrá generado los telones de fondo esenciales para abordar de manera específica los bienes culturales muebles, en soporte madera y metal, en los que se centra esta investigación. Esos telones de fondo habrán sido (a) panorama de las escuelas de artes y oficios en Europa entre finales del XIX y el siglo XX, con especial hincapié en el caso español, (b) perspectiva histórica de las artes y artesanías en Valencia desde la antigüedad, y (c) teoría y praxis de las enseñanzas artísticas en la EASD y al hilo de las modificaciones experimentadas por los sucesivos planes de estudio y reformas educativas. Con este *background* es viable centrarnos en los siguientes capítulos, destinados al estudio pormenorizado de las producciones artísticas en madera y metalistería de la EASD, previo inventario y catalogación de las mismas (ver anexos). Se finaliza con un epílogo que construye una propuesta de conservación preventiva de estas obras, la cual se gesta y se favorece desde la Unidad de Patrimonio de la EASD.

Concluimos esta introducción con unas líneas en torno a esta Unidad. Se trata de un Departamento que no existía cuando en el año 2015 la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia, a través de distintos Programas de Máster incentivó la realización de Trabajos Fin de Máster sobre los bienes culturales realizados y conservados en la EASD entre finales del siglo XIX y la época actual. Nuestra presencia allí, como estudiantes de historia del arte, sirvió para movilizar una conciencia a nivel de dirección y coordinación de centro en torno al gran valor que tenían las colecciones artísticas de este centro de enseñanza y la urgencia de acometer labores de reubicación, protección y salvaguarda que garantizaran su mejor preservación y estudio. Fruto de ello, y no con poco esfuerzo, se aprobó la creación de una unidad de patrimonio con estos fines, que desde el 2015 ha trabajado en beneficio de este rico conjunto patrimonial que está almacenado en distintas dependencias de la sede de la EASD sita en Genaro La Huerta. Este hecho pone de manifiesta la importancia de redes de trabajo interdisciplinares en los estudios histórico-artístico, y en sí mismo representa una puesta en valor de la figura del historiador del arte en estos equipos, pues a través de nosotros el Patrimonio cobra sentido en términos de Identidad Socio-Cultural y Desarrollo. En otras palabras, no hay Desarrollo Local sin Identidad Socio-Cultural, y el Patrimonio es el camino hacia ésta. Estudiar y preservar fondos artísticos como los de la EASD de Valencia nos da información sobre nuestra sociedad y cultura, que nos refuerza en términos comunitarios. Las producciones de este centro de enseñanzas artísticas son, en muchos casos, los de la clase obrera, que a veces realizaba en horario nocturno tras largas jornadas de trabajo. En ellas, y en la historia social de sus artífices, nos vemos la mayoría, y ello convierte a este escenario educativo y su acervo patrimonial en una fuente de conocimiento imprescindible de nuestra historia como cultura y como pueblo.

2. Objetivos y Metodología

De la lectura de la introducción ya se deducen cuáles son los objetivos de esta tesis doctoral, a los cuales nos referimos a continuación de forma explícita:

Objetivo principal₁: Realizar la puesta en valor de las colecciones de arte en soporte madera y metal de la EASD de Valencia

Objetivo principal₂: Contribuir a la conservación preventiva de las colecciones de arte en soporte madera y metal de la EASD de Valencia

Objetivo principal₃: Sentar las bases para la correcta difusión cultural del patrimonio en soporte madera y metal de la EASD de Valencia

Para la consecución de estos tres objetivos principales, completamente relacionados entre sí, ha sido necesario cumplir, que más que secundarios, ha representado estadios intermedios y necesarios: (1) abordar el correcto inventario de los bienes culturales en soporte madera y metal de la EASD de Valencia; (2) desarrollar la correcta catalogación de los bienes culturales en soporte madera y metal de la EASD de Valencia; (3) describir el panorama de las Escuelas de Artes y Oficios en Europa y en España en sus momentos iniciales; (4) analizar el contrapunto arte y artesanía en Valencia a través del tiempo, tomando como punto de partida la Antigüedad y como cierre la propia EASD; (5) investigar la incidencia que los planes de estudio en torno a enseñanzas artísticas y su reformas tuvieron sobre la teoría y la praxis de estas disciplinas bajo el paraguas de las coyunturas político-económicas y culturales que determinaron la Historia de España en el siglo XX.

La metodología empleada para dar cobertura a todos estos objetivos ha sido principalmente la propia y característica de las disciplinas histórico-artísticas, basada en el estudio de fuentes visuales y escritas. En el estudio de las últimas se ha considerado bibliografía especializada y también documentos de archivo, y en concreto del Archivo de la Ha sido imprescindible la consulta de estudios de Nikolaus Pevsner, Sabio Baquero, Giner de los Ríos, Durán Rodríguez, Hernández León, Gottfried Semper, Jhon Ruskin, William Morris, Benton y Millikin, María Elton, Herrman Ulrich, Giovanni Stiffoni, Pererira y Sousa, Phyllis Bennet, Bonet Correa, Francis Klingender, Dominique Juliá, Chavez Palacios, Cabrera Lafuente entre otros, como autores que exploran la institucionalización de la enseñanza de los oficios artesanales a nivel europeo. Igualmente, sobre el tema de cómo se reprodujo en España este fenómeno educativo

se ha considerado bibliografía especializada de mano de autores como Aldana Fernández, Araque Hontangas, Ramón Teijelo, Rico Gómez, Cano Pavón, Delgado Granados, Navarrete Martínez, Escolano Benito, Garín Ortiz de Taranco, Ruiz Berrio, Vígara Zafra y De Puelles Benítez entre otros. Por añadidura, se han consultado escritos de Fernando Ward, Pedro de Campomanes y Gaspar Melchor de Jovellanos ilustrados que ya advirtieron de la carencia formativa e indicaron pautas y trazaron programas con el que subsanar el problema.

La “Gaceta de Madrid” ha sido una herramienta muy eficaz para seguir Ley tras Ley y Decreto a Decreto, la evolución de la reglamentación desde los distintitos ministerios que se han ocupado de la educación, según los vacíos formativos a cubrir en cada periodo histórico. La exposición que antecede a cada Ley proporciona información sobre el estado en que se encuentra la misma y sus resultados tras su implantación, además de un breve recorrido histórico desde su promulgación inicial que proporciona conocimientos sobre las exigencias que los distintos gobiernos requerían de las Escuelas de Artes y Oficios.

El rastreo en la Hemeroteca de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu se ha centrado en las dos publicaciones de mayor tirada en la ciudad de Valencia como son el diario “Las Provincias” y “El Levante. El mercantil Valenciano”. La relación de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia se ejerció de una manera bilateral con estas publicaciones diarias. La Escuela necesitó de los medios escritos para publicitarse y la prensa se abasteció de las noticias que el Centro pudiera generar como la visita de una autoridad o la celebración de un evento de relevancia. Esta correlación imprimió unas huellas, tanto en documentos escritos como fotográficos, que permiten un seguimiento de la historia de la Escuela y su nexa con la sociedad valenciana.

El conocimiento de la institución productora de las colecciones ha sido un requisito ineludible en esta investigación. Los archivos históricos de la propia EASD de Valencia han sido fundamentales para desgranar el desarrollo y los procesos de cambio a los que se sometió desde su origen. Los Libros de actas desde 1871 han permitido desglosar las inquietudes, los problemas y los retos acometidos por el claustro de profesores unidos siempre a la evolución de los tiempos y de la sociedad valenciana. Los Libros de Actas de Examen informan del alumnado de cada taller en distintas etapas cronológicas. Proporcionan datos como el número de alumno por año, la fidelidad del educando a la disciplina, es decir, el número de años que permanece formándose en la misma, la media de las calificaciones, que maestro de taller dirige la asignatura, así como la composición del tribunal de oposición a premio y el ejercicio que se

requiere. Incluso este tipo de datos permite analizar la entrada y evolución de la mujer dentro de estos talleres ligados por tradición al ámbito masculino. Los Libros de Matrícula que se han podido recuperar han posibilitado extraer perfiles del alumnado según disciplina y periodo cronológico. Hasta 1971 era obligatoria la notación de “profesión” en esta documentación administrativa. Este dato ha permitido obtener los campos profesionales a los que pertenecían los alumnos de la Escuela y analizar si perseguían ampliar conocimientos en su oficio artístico o por el contrario iniciarse en otra profesión. Inventarios, Libros de Registro de Entrada, Libros de registro de Salida, correspondencia, documentación del profesorado han sido fuentes de primera mano de las que extraer información que aportara novedades a la comunidad investigadora y a la ciudadanía.

Más allá de las fuentes escritas, y como no podía ser de otra manera teniendo en cuenta el objeto artístico de esta tesis doctoral, ha sido crucial abordar el análisis de las obras de arte en madera y metal producidas y conservadas en la EASD de Valencia, la mayor parte de ellas anónimas por haber sido realizadas por estudiantes de los que no consta registro.

Por último, y como complemento a una metodología de investigación vertebrada en el estudio de las fuentes escritas y visuales, tal y como ha sido expuesto, a lo largo de los años hemos podido intercambiar cafés y conversaciones en torno a la escuela y sus avatares en las últimas décadas, que han facilitado una ingente cantidad de información a través de esos archivos vivos de Memoria Histórica que están representados por las Fuentes Orales. No se trata de entrevistas estructuradas o semi-estructuradas; no todavía, pero sí han sentado las bases para que desde la confianza mutua podamos pensar como proyecto común y a futuro, en la construcción de un Archivo de Fuentes Orales para la preservación de la Memoria Histórica de la EASD. Los cimientos para ello ya están establecidos, gracias al Plan de Innovación Centro de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València para el curso académico 2018-19, en el que la autora de esta tesis doctoral ha sido parte activa.

3. La Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia (EASD) en perspectiva histórica.

3.1. Las Escuelas de Artes y Oficios en la Europa finisecular y su proyección en el siglo XX.

El origen de la educación en las artes y los oficios se halla en las asociaciones gremiales del Medioevo (Fig.1). A través del trabajo en el taller, el aprendiz adquiría las técnicas y habilidades necesarias para poder ejercer el oficio. El objetivo del gremio no consistía en formar al artesano, sino en el control socio-profesional y el dominio en la transmisión de conocimientos técnicos (Meza 2005: 79-78). No obstante, también era obligación del maestro de taller educar en los buenos hábitos al aprendiz, es decir, instruir un profesional y forjar un hombre de bien, por tanto, promover y sostener en el tiempo un ensayo de modelo educativo. El aprendizaje del oficio estaba regido por un contrato privado conforme a reglamentos de estricto cumplimiento, pero se caracterizaba por su austeridad en la transferencia de conocimientos, provocando la rutina y el estancamiento que derivó en la postración de los gremios (Pereira y Sousa 1990: 219).



Fig.1- Detalle del vitral de la vida de Noé. Catedral de Chartres, ca. 1225. Los ruederos y toneleros representados como donantes del mismo.

En esta teoría se encuadran los estudios de Sabio Baquero, que afirma:

“En la formación para los diversos oficios predominan las enseñanzas de carácter oral y práctico, con una gran pobreza conceptual y escasez de contenidos experimentales, pero este modelo resultaba muy distante en su arquitectura

normativa de la correspondiente a la de la instrucción o la educación. Sin embargo, su rigidez, su falta de conceptualización y experimentalidad artística y docente, condujo con mucha frecuencia al estancamiento, la rutina, el empobrecimiento y la reiteración, tanto en los aspectos técnicos como estéticos, de las producciones. De modo que las asociaciones gremiales llegaron a ser criticadas por su obsolescencia y por su carácter, más cercano al de las cofradías religiosas de su tiempo que al de las artes que ejercían.” (Sabio Op. cit: 2)

En el Renacimiento se encuentran los primeros intentos de emancipación artística, así como los precedentes de las academias de arte gracias a figuras como Giorgio Vasari (1511-1574), que ya articuló un código de reglas para la *Accademia del Disegno* en 1563, y Fedrico Zuccari (1542-1609), que introdujo como objetivo principal la educación en la *Accademia di s. Luca* (Pevsner 1982:164)³. A partir de estos momentos, pintores, escultores y arquitectos fueron considerados merecedores de formación, pero esta puesta en valor no afectó a carpinteros, tejedores, orfebres o decoradores, que continuaron siendo considerados artesanos ligados a gremios y forzados a seguir formándose en los talleres de los maestros (Ibídem: 164). Tampoco la Academia Platónica que había surgido en la Florencia del Quattrocento de la mano de Cosme de Medici, en la que se debatía sobre las artes liberales y las mecánicas, y sobre como algunas de estas últimas debían pertenecer al entramado de las primeras, entre ellas la pintura, supuso grandes cambios para estas otras artes, consideradas como verdaderas *têchne*, que, como tal, quedaban al margen de estos debates intelectuales y filosóficos.

La oposición al sistema gremial aumentó exponencialmente en la Francia del siglo XVII bajo los postulados proteccionistas de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683). El ministro nació en el seno de una extensa y honorable familia dividida entre Reims (pañeros) y París (banqueros). Su escasa formación académica se redujo a una enseñanza secundaria mediocre y provinciana en el Colegio de Jesuitas de Reims, pero el ministro supo remplazar esta carencia con ingenio y una capacidad de trabajo inagotable. Su aprendizaje residió en quehaceres con el banquero Mascranny en Lyon, en la notaria de Chalpelain en París, en la procuraduría de Biterne, también en París, y con François Sabattier (Vergè- Franceschi 2003: 52-57). Es importante destacar la instrucción práctica del ministro, lograda con el contacto directo con el trabajo. Tras la muerte

³ Véase Pevsner, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. 1982. Sobre la creación y evolución de las academias de arte, así como su afán en liderar la enseñanza artística.

de Mazarino, a finales de 1661, ya era consejero de estado, intendente de finanzas, miembro del Alto Consejo y del Consejo Real de Finanzas. De forma oficiosa su dominio se extendía a los edificios, las artes, las letras y la marina (Petifils 2014: 151). Durante veintidós años, una de las prioridades del principal consejero de Luis XIV fue impulsar las artes decorativas francesas, que alcanzarían una calidad sin precedente en el resto de Europa. En este sentido, Bennett Oates afirma:

“Cuando el cardenal Mazarino murió en 1661, Luis XIV, que había alcanzado la mayoría de edad dos años antes, se hizo cargo del gobierno de Francia. Vio la manera de fomentar las artes e industria francesas y al mismo tiempo proporcionarse a sí mismo un magnífico marco para impresionar al resto de Europa con el poder y civilización franceses.” (Bennett 1995: 86)

Pero el *colbertismo* no se limitó a exaltar el poder francés a través de las manufacturas artísticas, sino que también sus reformas fueron mucho más profundas, sobre todo en políticas económicas que afectaron radicalmente al mercado artesanal de la Francia de Luis XIV. La teoría de Colbert se desarrolla en un periodo en el que el país galo importaba los productos artísticos de lujo del resto de Europa, generando una balanza de pagos deudora. El consejero real aseguraba que en Europa había una cantidad de dinero limitada que circulaba de un país a otro por medio del comercio, por tanto, el estado con mayor tasa de exportación acumulaba más riqueza, y con ello más poder. Para resolver el déficit de la monarquía Colbert promulgó políticas proteccionistas basadas en la creación de manufacturas artísticas de gran calidad como requisito obligado, que estarían vigiladas por jurados, impuestos arancelarios a la entrada de productos extranjeros, y la consolidación de una red marítima de transportes con la que competir, fundando compañías de navegación. La consolidación industrial perseguía un doble objetivo: los empresarios crearían nuevas redes comerciales con las que enriquecerse y puestos de trabajo para el pueblo, que abandonaría el ocio y en consecuencia aportaría tranquilidad interna al Estado. No obstante, estas medidas tuvieron un trasfondo mucho más sutil. La política económica de Colbert fue ante todo de carácter fiscal, ya que sí los empresarios aumentaban sus beneficios esto les llevaría a pagar más impuestos, y sí las clases populares

incrementaban sus ingresos esto permitiría aplicarles nuevas tasas, todo ello con el fin de hacer de Francia una potencia fuerte para *la glorie du roi et le bien de l'Etat* (Meyer 1981: 218)⁴.

Del ideario reformista de Colbert, el proyecto que afectó radicalmente a las artes decorativas fue la creación de las manufacturas reales concebidas para el autoabastecimiento, la exaltación del poder real y la exportación de productos artísticos de calidad incomparable (Fig.2).



Fig. 2- Salón de la Guerra. Versailles. Muestra las victorias reales desde la excelencia de sus Artes Suntuarias.

En primer lugar, estaban las fábricas que se distinguían con el título de "real", las cuales se dividían en dos clases: la *Manufacture Royale des Gobelins* (Fig.3), fundada en 1664 por Colbert y la *Manufacture de la Savonnerie*, anexo de *Gobelins*, pero fundada en la Restauración Borbónica, ambas de propiedad exclusiva del rey, en las que toda su producción pertenecía al Estado. Los obreros contratados por el monarca trabajaban únicamente para el soberano. Estas

⁴ La supremacía francesa deseada por Colbert en pos del bien del Estado precisaba de un ejército potente en un periodo en que Francia está sumida en la inseguridad. Se teme de España y su complicidad con Roma, así como de los vínculos entre Inglaterra y Holanda. En clave interna, Colbert desconfía tanto de *frondeurs* como de *ligueurs*, de calvinistas, jesuitas y devotos. Las reformas del ministro estuvieron enfocadas a recaudar capital con el que sostener las finanzas de un estado empeñado en mostrar su supremacía por tierra y mar.

factorías estaban orientadas a complacer el refinado gusto regio, y no tanto al desarrollo industrial nacional. Por otra parte, junto a estos establecimientos se erigieron otro tipo de factorías reales, caracterizadas por ser manufacturas que no pertenecían al monarca, que no obstante oficiaba como un protector generoso que colmaba de privilegios a sus directores y obreros. En ocasiones estos favores eran puramente honoríficos, como el uso de la Flor de Lis o un portero con las armas de Su Majestad en la entrada de la fábrica. Otro tipo de prebendas eran la concesión de nobleza a los fabricantes o sus descendientes, o en el caso de empresarios de nacionalidad extranjera la obtención de *lettres de naturalité*. Los obreros también fueron agasajados con tutelas, subsidios y sanidad (Martin 1971: 8-11).



Fig.3- Luis XIV visitando la manufactura de los Gobelinos. 1673. Charles Le Brun,

En este periodo el número de artesanos en Francia era considerable, por lo que Colbert no careció de mano de obra cualificada para dotar a las manufacturas reales. Sin embargo, el alto grado de calidad que precisaba necesitó de una elevada especialización, que el ministro importó sin dudar del exterior. La plantilla en estas factorías regias se dividió en aprendices, oficiales y maestros. En las manufacturas pequeñas los obreros podían acceder al título de maestro después de una larga estancia en el establecimiento. Lamentablemente, los maestros bloqueaban por cualquier medio el acceso a la maestría de los candidatos que no fueran sus hijos o yernos.

La situación en las grandes manufacturas era diferente. Los obreros se alojaban y alimentaban en el establecimiento y sólo podían salir del recinto a horas fijas. No todos los trabajadores tenían esta obligación, pero Colbert valoraba a quienes seguían esta disposición, más aún si sus hijos o hijas también colaboraban en las tareas de la factoría. La extrema calidad exigida a estas grandes manufacturas reales generó en el asesor real un gran interés por la enseñanza práctica. Se propuso iniciar a la población en la producción de manufacturas instruyendo a los aprendices o debutantes, y creando escuelas profesionales. Pero este procedimiento obtuvo resultados desiguales según las poblaciones en las que se aplicaba, lo que generó serios problemas de insumisión a Colbert por parte de ciudades y villas (Ibídem: 84-87). En este punto es importante destacar la formación práctica del ministro, que intentó trasladar a las manufacturas.

Por fortuna, la *Manufacture Royale de Gobelins* acogió de buen grado los postulados de Colbert. En 1607 Enrique IV instaló a sus tapiceros en el barrio de *Gobelins*, estableciendo la base sobre la que se sustentaría la posterior ampliación de Colbert, que en 1664 reunificó los talleres reales y los transformó en 1667 en la *Manufacture Royale des Tapisseries et des Meubles de la Couronne*, más conocida como *Manufacture Royale des Gobelins*. Con este fin, adquirió los edificios adyacentes al antiguo taller y amalgamó todas las industrias suntuarias en un sólo establecimiento. Escultores, ebanistas, ensambladores, doradores, orfebres, tejedores, artistas de piedra dura y también pintores de géneros menores fueron dirigidos con brillantez por el director de la *Académie Royale* y a su vez pintor Charles Le Brun (1619-1690). Bajo su jefatura se consolidó un estilo nacional que se difundió por toda Europa. El maestro contrató a los artesanos más destacados, tanto nacionales como extranjeros, para crear una artesanía al más puro gusto francés⁵. En lo referente a la formación en *Gobelins*, Giner de los Ríos afirma:

“Este comprendía también una escuela, donde 60 aprendices se educaban en distintos talleres, autorizándolos, terminado que fuera su aprendizaje y tiempo de

⁵ La importancia de Charles Le Brun en el siglo XVII francés es indiscutible. Inició su formación con once años en el taller de Simon Vouet y a los quince años ya recibió encargos del Cardenal Richelieu. Fue cofundador de la *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* en 1648 que dirigió a partir de 1663, en su periodo de madurez. En 1662, junto a Colbert, inició la reforma de la manufactura de Gobelinos en la que actuó como director a partir de 1663, con ello quedan bajo su jefatura las artes liberales y las artes mecánicas de Francia. Luis XIV reconoció sus méritos nombrándole *Premier Peintre Du Roi* en 1664. Las altas distinciones no apartaron al maestro del arte industrial que no consideró inferior a las artes liberales. En Gobelinos supervisó la creación y no se produjo nada que no estuviera aprobado por él, más aún, realizó diseños para los objetos artísticos fabricados en Gobelinos desde orfebrería, mobiliario o tapices.

servicio (diez años en todo), para establecerse por su cuenta en cualquier parte del reino, con grandes franquicias.” (Giner 1926: 134)

Por añadidura, aprendices y oficiales también recibían cursos de dibujo suplementarios iguales a los impartidos en la *Académie Royale*, denominados *École Professionnelle*. En ellos se copiaban dibujos sin tener en cuenta las necesidades profesionales del alumnado y las aplicaciones en su rama artesanal (Pevsner Op. cit: 164). No obstante, ya se puede observar un alejamiento del sistema gremial que sobrevivirá en Francia hasta el *Edicto Turgot* en 1776.

La necesidad del autoabastecimiento y exportación no fue una preocupación exclusiva de la monarquía francesa. Este problema también fue conocido por Inglaterra, actuando como un factor más en el arranque de la Revolución Industrial. Francis Klingender, afirma que las raíces del citado proceso se encuentran en el periodo Tudor, cuando Inglaterra deja de ser una comunidad agrícola y comienza a exportar sus excedentes de lana a ciudades manufactureras del resto de Europa. Para ser una potencia necesitó desarrollar sus propios recursos industriales con los que producir barcos, paños y todo tipo de mercancías de uso cotidiano. Entre los siglos XVI y XVII Inglaterra acogió a artesanos extranjeros huidos de persecuciones religiosas, que contribuyeron a adiestrar obreros eficientes para las nuevas industrias (Klingender 1983: 23).

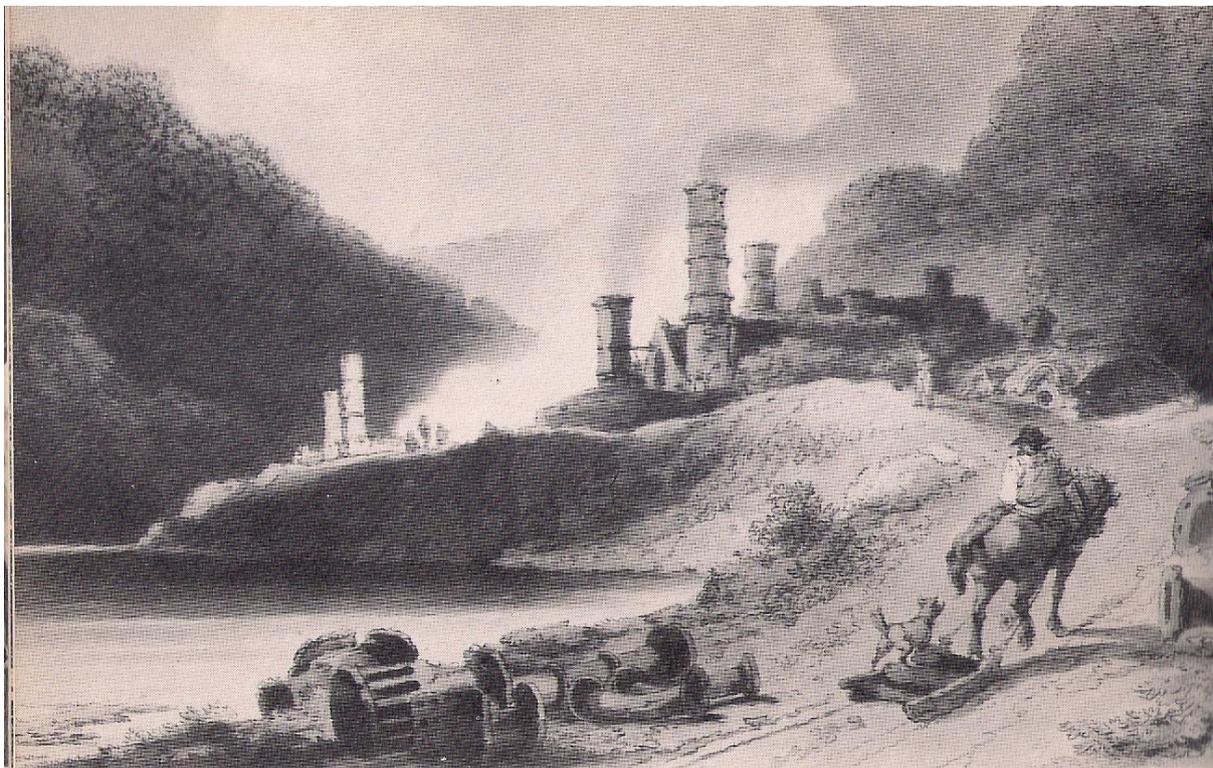


Fig. 4- Las Acerías de Coalbrookdale. J.P. Louthembourg.. Estampa.

Tras un largo proceso, la Revolución Industrial inglesa se consolidó en los siglos XVIII y XIX (Fig.4), y fomentó el florecimiento de la manufactura, en vías de transformarse en gran industria, así como también incentivó la aplicación de la técnica y la ciencia a la producción, influyendo con todo ello en la cultura, la sociedad y la política (Kaplan 1993: 71-72).

La interrelación cultura-industria propició la fundación en 1754, de la *Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce*, más conocida como *the Royal Society of Arts*, con el fin de fortalecer la industria, ampliar la ciencia, refinar el arte, modernizar a los fabricantes y mejorar el comercio. Su promotor, William Shipley (1715-1803) (Fig.5), consideró que la creatividad de las ideas podría fomentar el progreso, centrando su atención en seis áreas: agricultura, manufacturas, química, mecánica, bellas artes, colonias y comercio (Real Society of Arts :25/12/2015.).



Fig. 5- Retrato de William Shipley. Richard Cosway. Royal Society of Arts.

Ya se comenzó a manifestar la necesidad de formación para lograr avances en las manufacturas, circunstancia que no es de extrañar, teniendo en cuenta que Shipley era un hombre de la Ilustración⁶. Por añadidura, Durán Rodríguez asegura que en pleno siglo XVIII ya se impartían clases a los hijos de los obreros de las fábricas, consolidándose así una educación técnica para las clases populares (Durán 2009: 73).

Las nuevas luces de la razón introdujeron cambios drásticos en las corrientes de pensamiento de las sociedades en la postrimería del siglo XVII y los inicios del XVIII. La Ilustración y la Revolución Industrial, ambas nacidas en Inglaterra, cohabitaron encontrándose en el camino y difundiéndose por toda Europa marcando nuevas pautas en aspectos sociales, económicos, religiosos y políticos de la época. La Ilustración se engendró en el seno de una burguesía ascendente con tendencia a la innovación, mejora de la sociedad y elevación de la cultura, pero también pragmática, sólo lo útil merece hacerse. En esta misma coyuntura, la educación y la formación se vieron fuertemente influenciadas por los principios materialistas ilustrados, señalando dos tendencias: la educación para la aplicación y la utilidad pública, y el conocimiento para evitar la superstición.

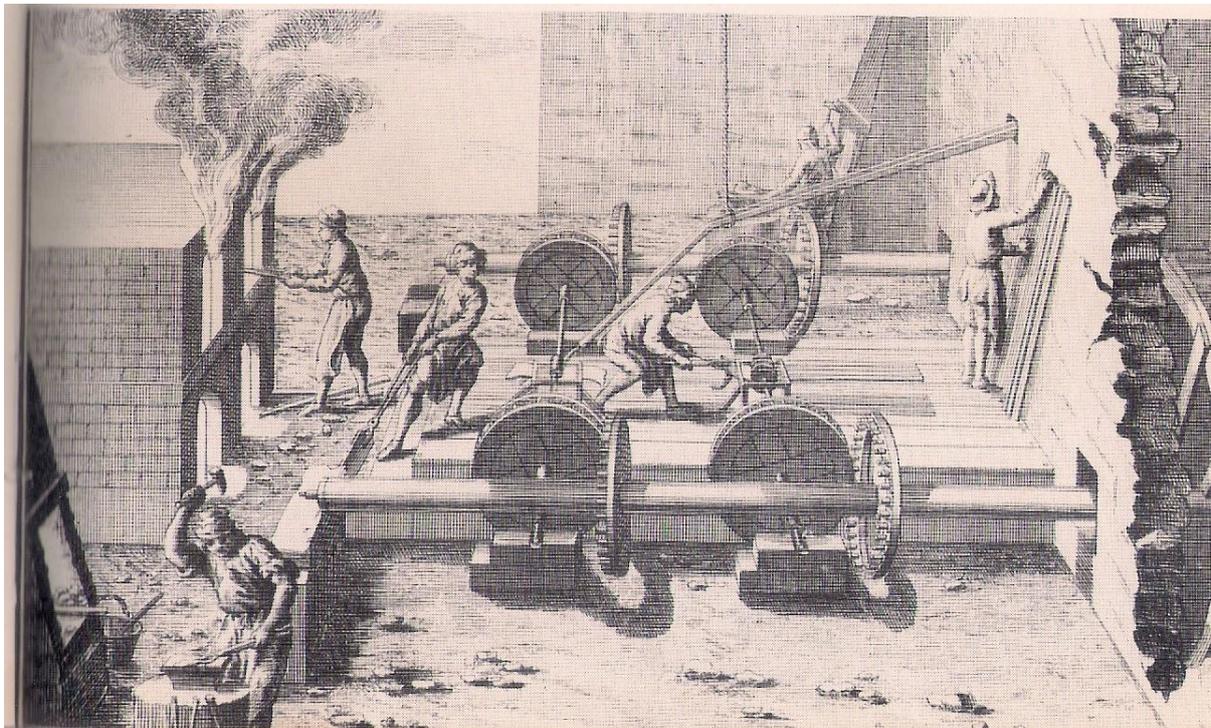
En Alemania, el ciudadano debía aprender a trabajar desde su infancia para ser un instrumento útil para la sociedad. En otras palabras, se armó un sistema educativo enfocado a la industria, capaz de convertir al hombre en un buen obrero. La llamada *Educación para la Laboriosidad y Aplicación* no obtuvo grandes resultados en las capacidades y destrezas del alumno, pero sí consiguió la alfabetización de la población y fue la semilla de la educación técnica de periodos posteriores (Herrman 1988: 121-132).

La educación del pueblo fue una de las prioridades de ilustrados como Antonio Genovesi (1713-1769), Gaetano Filangieri (1752-1788), y Gian Rinaldo Carli (1720-1795). Los Estados italianos tomaron conciencia de la necesidad de formar a los ciudadanos para ejercer sus profesiones de forma eficaz y técnicamente correcta. Genovesi afirmaba que para el desarrollo mercantil de un pueblo era necesario que sus ciudadanos supieran leer y escribir, así como sustraer la enseñanza de las manos del clero, por estar éstos más abocados en una educación

⁶ Hacia 1750 William Shipley fundó en Londres la *Shipley's Academy*, una escuela de dibujo en la que ejerció como profesor y donde se fragó la creación de la *Royal Society of Arts*. Entre sus alumnos se encuentran destacados artistas como: William Hodges, Francis Weatley, Richard Cosway y William Pars.

religiosa que práctica (Stiffoni 1988: 105-106). Eran necesarios programas que instruyeran a la población en las necesidades mercantiles de los Estados, y que dicha formación llegara a todo el pueblo trabajador. Carli consideraba que el sistema tradicional era fallido y sólo generaba aburrimiento en los niños y pretextos para abandonar su oficio. Este pensador aseguraba también que la escuela debía potenciar las facultades de cada alumno y prepararlo para la profesión creando escuelas de diversos grados ascendentes. Carli ya planteaba una escuela dedicada a las profesiones mecánicas, pero desligada de las academias de formación profesional de pintura, escultura, dibujo y arquitectura (Ibídem: 110-112). Lamentablemente, Italia careció de una organización nacional de escuelas de arte hasta la llegada del fascismo, cuando se introdujeron escuelas de arte y artesanía seguidoras del método de la enseñanza en taller (Pevsner Op. cit: 190).

La primera Revolución Industrial y la Ilustración calaron profundamente en Francia y uno de sus grandes hitos fue *L'Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (Fig.6), dirigida y publicada por Denis Diderot (1713-1784) y Jean le Rond D'Alembert (1717-1783), entre 1771 y 1772. Su objetivo consistía en una instrucción general de los hombres a través de un lenguaje claro. La obra se convirtió en un vehículo de difusión de las nuevas ideas y una puesta en valor de las artes mecánicas.



En el discurso preliminar de *L'Encyclopédie*, el filósofo D'Alembert, ya critica el desprecio por las artes mecánicas argumentando que, si bien no son tan espirituales como las artes liberales, en compensación procuraran una utilidad mayor a la mayoría (D'Alembert: 12-02-2016.). Por añadidura, Diderot, en su *Prospectus*, señala que era necesario acudir a los talleres de obreros y artesanos para adquirir los conocimientos requeridos y escribir bajo su dictado los artículos relacionados con las artes mecánicas (Sanz 2000: 870).

En paralelo al ideario enciclopedista, surgieron nuevas fórmulas educativas que abogaron por una enseñanza técnica. Es el caso de los *Hermanos de las Escuelas Cristianas*, movimiento fundado por Jean-Baptiste de la Salle (1651- 1719). El sacerdote y pedagogo, nacido en Reims, apostó por educar a los hijos de los artesanos y niños pobres de forma gratuita con maestros laicos⁷. Entre los escritos de la Salle se encuentra el texto “Del fin y necesidad de este instituto”, cuyos puntos RC 1,4 y RC 1,5 le permiten asegurar (Hermanos de las Escuelas Cristianas 2001: 13):

Fig.6- *Proceso metalúrgico*. L'Encyclopédie. Estampa.

“RC 1,4 Este Instituto es de grandísima necesidad porque, estando los artesanos y los pobres ordinariamente poco instruidos, y ocupados todo el día en ganar su sustento y el de sus hijos, no pueden darles por sí mismos la instrucción que necesitan, y educación honrada y cristiana.

RC 1,5 Procurar este beneficio a los hijos de los artesanos y de los pobres, tal ha sido el motivo por el cual se han instituido las Escuelas Cristianas”.

En la segunda mitad del siglo XVIII los *Hermanos de las Escuelas Cristianas* desarrollaron una enseñanza técnica alejándose de la educación tradicional. Combinaron el saber teórico y práctico ofreciendo clases de dibujo, completamente necesarias para las artes mecánicas. Crearon treinta escuelas de dibujo que obtuvieron un gran éxito, sobre todo por la afluencia de alumnos provenientes de los oficios más acreditados de las artesanías y por el alto nivel de las lecciones que allí se impartían. El fenómeno fue en aumento y se desarrolló con plenitud en el periodo de la Revolución Francesa (Juliá 1988: 88).

⁷ De entre los numerosos escritos de la Salle, hay que destacar *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, manuscrito en 1706 y editado en 1720. Se trata de una guía pedagógica muy utilizada en las escuelas francesas hasta el siglo XX con más de veinticuatro reediciones.

La introducción del dibujo fue un gran paso, pero será el Duque de La Rochefoucauld quien impulsó en Francia el concepto de “escuela de oficios”. François Alexandre Frédéric de La Rochefoucauld, duque de Liancourt (1747-1827), fue un noble y militar francés, miembro de la *Académie des Sciences*, que manifestó un amplio interés por aplicar las ciencias a los oficios. Tras un viaje a Inglaterra en 1780 decidió aplicar la enseñanza elemental y un saber técnico en el modelo de escuelas de las fábricas que ya existía en Inglaterra por aquel entonces. En 1786 creó una *Escuela de oficios* autorizada por Luis XVI. Rochefoucauld inició este centro en 1788 en su propiedad de La Montagne (Fig.7), con 20 alumnos inscritos, en su mayoría hijos de los soldados del regimiento del que él era coronel. En 1791 los alumnos ya serían 100 (Durán Op.cit: 74). En cuanto al programa educativo de este centro, éste estaba enfocado a cubrir las necesidades del país con las asignaturas de lectura, escritura, cálculo, ejercicios militares, y las disciplinas de formación profesional para los oficios de carpintero, ebanista, aserrador, zapatero y sastre, junto con algunos otros no tan demandados (Ibídem: 84).



Fig.7- Primera escuela fundada por Rochefoucauld en su propiedad de la Montagne.

Tras ofrecer refugio a Luis XVI se vio obligado al exilio en 1792 por un periodo de siete años en los que residió en Inglaterra y Estados Unidos. El duque regresó a Francia en 1799 bajo el gobierno de Napoleón I, con la firme convicción de que sí Francia quería ser competitiva era

necesario que estableciera una enseñanza profesional pública. En 1799 la antigua escuela de Rochefoucauld se transfirió a la *Compiègne*, y continuó con el dibujo industrial y la formación de ciertos oficios, pero abandona las clases de taller.

En ese mismo año, 1799, Napoleón Bonaparte asumió el poder tras el golpe de estado del 18 de brumario, iniciando rápidamente diversas reformas, entre ellas la educativa. Restó importancia a la instrucción técnica, considerando más necesaria la formación en los oficios con la teoría necesaria para instruir obreros y contra maestros eficientes para la manufactura. Con este fin, transformó la *Compiègne* en una *Escuela de Artes y Oficios*, que entre 1806 y 1815 se convirtió en “imperial” (Ibídem: 75). El número de escuelas de artes y oficios que reproducían esta primera fue creciendo exponencialmente a lo largo del siglo XIX en el territorio francés y por necesidades semejantes el modelo fue importado por el resto de Europa.

Circunstancias de diferente naturaleza afectarán a las artes aplicadas y su enseñanza en el siglo XIX. En primer lugar, la desaparición de los gremios propició un vacío en la formación artesanal. La presión de la Ilustración sobre las instituciones del Antiguo Régimen provocó la caída gradual del sistema gremial, iniciando su ocaso en la Toscana en 1770, y en Habsburgo en 1773 (Pevsner Op. cit: 166). En Francia, el *Edicto Turgot* de 1776 suprimió las *Corporaciones de oficios*, sus estatutos y sus privilegios, afirmando que las corporaciones iban contra la libertad del trabajo⁸. Los *Decretos de Allard* y la *Ley Le Chapelier* de 1781 condenaron todo intento de asociación con la prohibición del restablecimiento de las Corporaciones de oficios (Machicado 2010: 6-7). Bélgica inició la reforma en 1795, la Italia napoleónica en 1807 y Prusia en 1811 (Pevsner Op. cit: 166). En España el proceso fue lento, iniciándose tímidamente con una Real Cédula promulgada por Carlos III que decretaba el libre ejercicio de las nobles artes. Tras la muerte del monarca se paralizaron todas las reformas hasta 1812, año en el que la *Constitución de Cádiz* promulgó la disolución de los gremios (Fig.8). La medida fue recibida con una fuerte oposición por parte de los agremiados y no se adoptó homogéneamente en todos los territorios españoles, siendo derogada en 1814 por Fernando VII. Con la regencia de María Cristina en 1833 se tomaron las medidas necesarias para terminar con los resquicios del Antiguo Régimen vía Decreto del 20 de enero de 1834. La Constitución

⁸ Una de las funciones de los gremios era actuar contra la producción libre para evitar la competencia asegurándose así la venta en exclusividad de sus mercaderías. Por añadidura, los maestros obstaculizaban el paso de oficial a maestro a través de elevadas tasas de examen que impedían a los oficiales independizarse y ejercer el oficio en su propio taller. A pesar del férreo control con el que actuaron las corporaciones de oficios, no consiguieron impedir el establecimiento de importantes bolsas de trabajo al margen de las instituciones gremiales.

de 1837, inspirada en la gaditana, fue el golpe definitivo para los gremios, anulándose primero su poder fáctico para proceder posteriormente a su disolución (Morales 2012: 761-762). Los gremios, opuestos a la modernidad, eran un freno para el avance social e industrial de los estados, pero salvo las ya citadas excepciones, era el único medio de formación artesanal.



Fig.8- Promulgación de la Constitución de 1812. 1912.Salvador Viniegra. Museo de las Cortes de Cádiz.

Fue entonces cuando la crisis educacional que gravitaba en el país se intentó resolver con escuelas que combinaran asignaturas técnicas y científicas, como el caso de las *Realschulen* alemanas o el *Conservatorio de Artes y Oficios* de Francia, que contaran con clases gratuitas que debían ser la vanguardia de la educación profesional, al igual que las impartidas en las escuelas de artes y oficios (Durán Op. cit: 72).

Un segundo factor que contribuyó al menoscabo de las artes decorativas fue la introducción de la máquina (Fig.9). El mercantilismo exigía de una alta productividad que aportara considerables beneficios a los empresarios. La nueva sociedad industrial era aquella que sabía aprovechar el desarrollo tecnológico. La máquina en las artesanías socavó la dignidad del trabajo artesanal y propició la seriación de productos manufacturados que eran embellecidos con formas artísticas. Los cambios tecnológicos sustituyeron la capacidad humana por instrumentos mecánicos y originó transformaciones en la unidad productiva. La unidad de trabajo familiar fue sustituida por la nave industrial con una clara definición en las funciones de sus miembros (Chavez 2004: 96-97). En la nueva reorganización del trabajo tuvieron gran

relevancia las teorías de Adam Smith (1723-1790). En su obra *La Riqueza de las Naciones*, publicada en 1776, el economista afirmaba que la clave del bienestar se encuentra en la división del trabajo y la libre competencia. La división del trabajo se basaba en la fragmentación del proceso productivo. Un artesano ya no realizaba el objeto desde el inicio al fin, sino que se fraccionaba su fabricación en varias tareas que serán realizadas por expertos en cada una de ellas. Teóricamente, el método de Smith aumentaba la destreza de los trabajadores, reducía tiempo al no pasar de una tarea a otra y ahorra capital en la inversión de herramientas. Adam Smith defendió que la división del trabajo multiplicaba las artes (cada división del proceso es un nuevo oficio), pero también reconoció que ésta tenía efectos deshumanizadores en la gente común, al estar sometidos a la rutina y no tener que enfrentarse a nuevas dificultades (Elton 2006: 232-233)⁹.

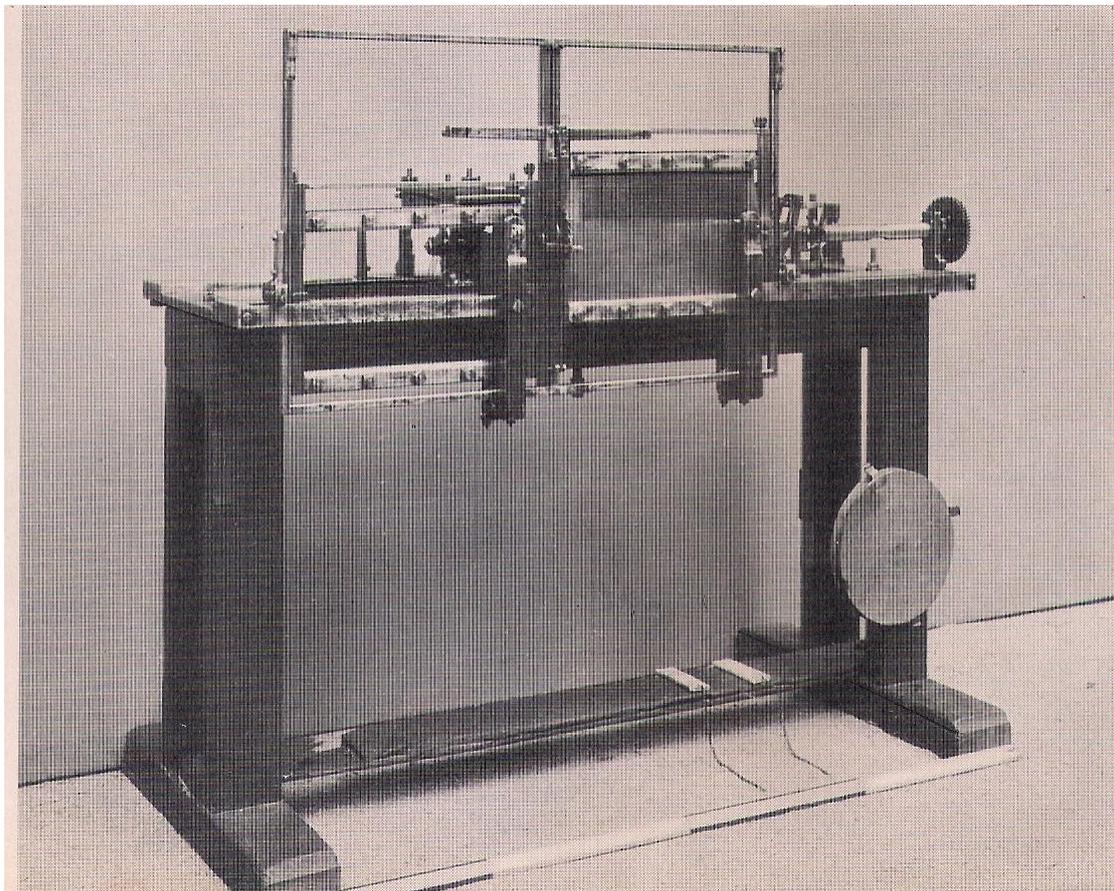


Fig. 9- La lanzadera volante semiautomática inventada por John Kay en 1733 fue una de las primeras innovaciones técnicas aportadas por la Revolución Industrial Inglesa.

⁹ La deshumanización de los trabajadores comunes provocada por la división del trabajo se podía solucionar según Adam Smith por medio de la educación. Introdujo la necesidad de una educación impartida por instituciones benéficas para el trabajador común, desde una óptica de justicia distributiva para corregir los desequilibrios sociales, pero que también formaría obreros especializados capaces de reflexionar y evitar la apatía de la mente ocasionada por la propia división del trabajo.

Los resultados quedaron reflejados en la *Gran Exposición* promovida por el príncipe Alberto en 1851 en Londres. La *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* fue concebida para mostrar al mundo los avances tecnológicos de cada país, que expondrían lo que consideraban su mejor obra. En lo que respecta a las artes aplicadas o industriales las propuestas fueron desoladoras y alejadas del buen gusto. Su baja calidad fue el detonante de una revisión en torno a las manufacturas.

Los cambios en los modelos educativos y productivos que se estaban produciendo en el ámbito de las artes aplicadas provocaron la polémica entre los pensadores de la época. La *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* reveló la discordancia que los nuevos factores educativos, científicos, laborales y sociales habían generado en los oficios artesanales. Diversas voces se alzaron en la denuncia del problema y en la búsqueda de estrategias que resolvieran la desesperanzadora situación. Entre los críticos se encontraban Gotffried Semper (1803-1879), organizador de las secciones danesa, sueca, egipcia (Fig.10) y canadiense, y Owen Jones (1809-1874), superintendente de las obras de la *Gran Exposición* y decorador de los patios egipcios, griego, romano y de la Alhambra del *Crystal Palace* (Pevsner Op. cit: 169-170), por tanto, buenos conocedores del estado de la cuestión.



Fig. 10- Construcción del pabellón egipcio de la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* de 1851.

Una de las aportaciones más importantes fue el conocido panfleto del alemán Semper, *Wissenschaft, Industrie und Kunst*, publicado en Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, 1852. El arquitecto inició la escritura de este texto pasadas cuatro semanas de la clausura de la *Exposición Universal de Londres*, asumiendo que el acontecimiento mundial marcaba un punto de no retorno y afirmaba: “Pero los estímulos por él producidos continúan fermentando en millares de cerebros y anhelantes corazones. Las consecuencias a largo plazo de este impulso son incalculables.” (Semper 1990: 174). Hernández León señala que en esta publicación Semper hace una reflexión plural que aborda varios contenidos (Semper Op. cit: 147-148):

“[...] la superación de la crisis tomando como modelo la actividad artesanal en su equilibrio entre tradición y renovación, la crítica a la noción de Artes aplicadas como consolidadora de la cesura entre Artes mayores y menores, y el necesario dominio de la naturaleza objetiva de los materiales, como factores positivos del proceso compositivo.”

Semper aseguró que el arte industrial y las artesanías ya estaban muy avanzados antes que se erigiera el primer monumento. Nuestros antepasados ya produjeron objetos decorativos para chozas y tiendas de gran calidad, con los que manifestaron jerarquización social. Consideró que los avances tecnológicos no habían mejorado los productos artesanales y que la abundancia de medios era el primer peligro al que se enfrentaba el arte, al permitir que las máquinas transformaran los materiales imitando a otros elementos, “El caucho y la gutapercha son vulcanizados en un millar de imitaciones de tallas de madera, metal o piedra,” (Ibídem :150). No rechazó la máquina, pero propuso un uso racional que no malversase los materiales. Otra cuestión desaconsejada por Semper fue la división del trabajo por la desconexión que se generaba entre los distintos especialistas, repercutiendo en el resultado estético del producto.

La enseñanza académica tradicional menospreciaba las artes decorativas y las escuelas de arte funcionaban en paralelo a las Academias de Arte, que, por añadidura, generaban más artistas de los requeridos por la demanda. Este dualismo de instituciones es inaceptable para Semper, que propuso una reforma educativa basada en cuatro puntos (Ibídem: 172-176):

- Las colecciones: como maestros de un pueblo libre, actuaban como instructoras prácticas y del buen gusto.

- Los cursos: realizados en los mismos espacios de las colecciones, que debían considerarse como la teoría del estilo y la ciencia aplicada a las artes y la industria.
- Los talleres: promoción del trabajo de taller. Estos debían basarse en prácticas de dibujo enfocadas a la especialidad elegida.
- Los premios para recompensar la habilidad y los progresos del artista.

Semper resume su ideario con este párrafo:

“Si se cree necesario introducir reformas sistemáticas en la situación actual, téngase en cuenta que éstas deberán pasar por una adecuada y «tan general como sea posible educación pública del gusto». En esto, los precedentes y la instrucción práctica son, por supuesto, esenciales, mientras que la enseñanza teórica es secundaria. Por lo tanto, precisamos ante todo «colecciones» y «talleres», quizá reunidos en torno a un «hogar» o punto central, en donde se repartirían los premios de las competiciones artísticas y en donde el pueblo actuaría como jurado.”
(Ibídem: 172)

En la misma tendencia se encuentran los postulados del arqueólogo y político francés León de Laborde (1807-1869), definidos en su publicación de 1856, *De L'Union des Arts et de L'Industrie*, donde recomienda pautas para la mejora de las artes aplicadas francesas desde los edificios hasta los métodos de aprendizaje. Para Laborde el sistema recomendable era el ya iniciado por Colbert en la *Manufacture Royale des Gobelins*. En su propuesta consideró a la máquina como herramienta para facilitar más tiempo libre a los obreros, no como medio de imitación de materiales. Los periodos de ocio debían ser dedicados al dibujo y a la enseñanza teórica. Sugirió la creación de talleres y fábricas modelo financiados por el Estado para mejorar el arte industrial y estimular la producción nacional (Pevsner Op. cit: 168). Por su parte, Owen Jones publicó en 1863 *The True and the False in the Decorative Arts*. El arquitecto galés, que colaboró activamente en la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* (Fig.11), criticó el intento de emular las artes del pasado, ignorando el contexto y las necesidades de la nueva sociedad que las elabora, e insta a los fabricantes a mejorar los diseños a través de artistas.

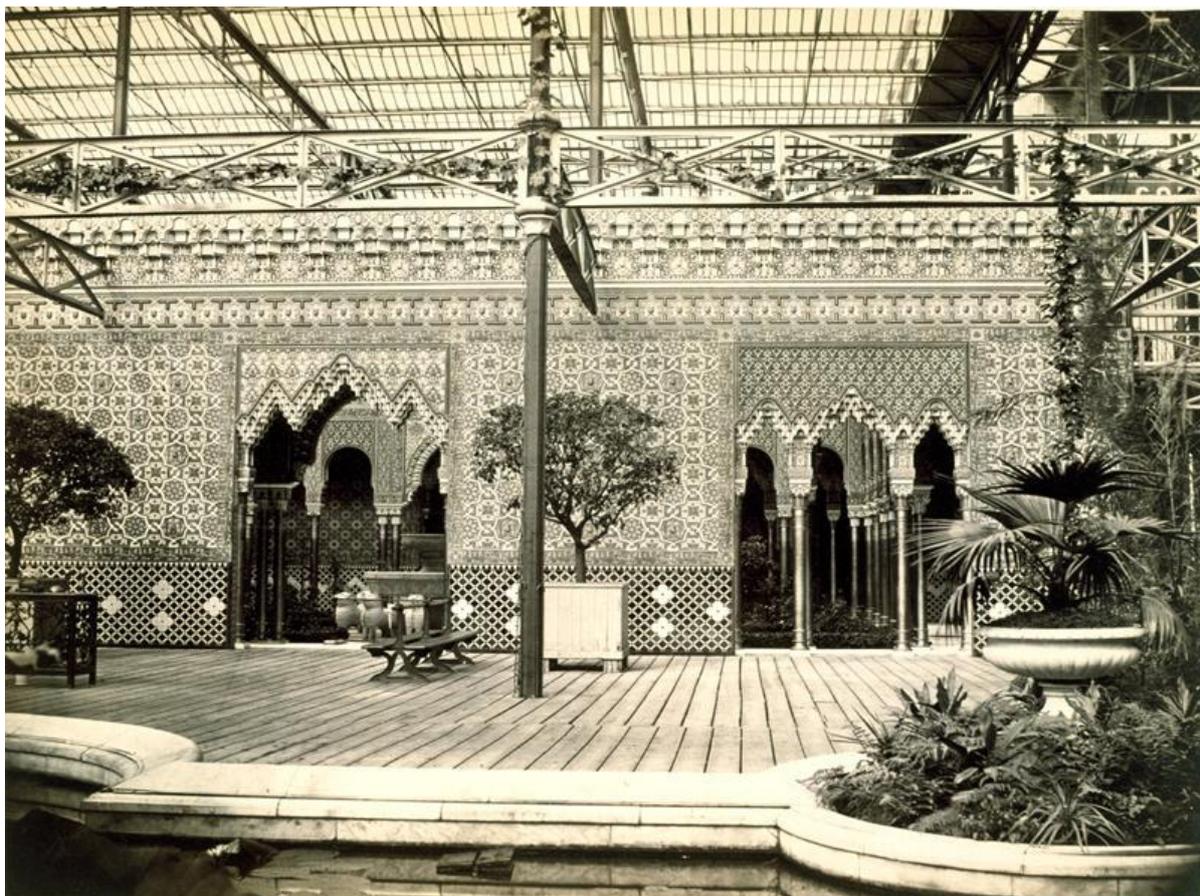


Fig. 11- Patio de la Alhambra de la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* de 1851. Decoración de Owen Jones.

Las recomendaciones de Semper dieron origen al *Victoria and Albert Museum* y a su Departamento de Arte, que influenció el desarrollo del buen gusto y fue imitado en otros países. A este respecto, Nikolaus Pevsner precisa:

“En Viena, se estableció, en 1864, el *Oesterreichisches Museum für Kuns und Industrie* y, en 1867, se le añadió una escuela de arte aplicado. En 1865, Karlsruhe abrió su *Gewerbehalle*, en 1876, Belín su *Geuerbe-Museum*, con escuela de arte, en 1868 Colonia un *Industrie Museum*, y Munich un *Kunstgewerbeschule*, en 1869 Hamburgo su famoso *Museum für Kuns und Gewerbe*. En Holanda una comisión especial recomendó, en 1878, la enseñanza conjunta de bellas artes y artes aplicadas y la apertura de un museo de Arte Decorativo. [...]. A pesar de esto, puede decirse con seguridad que el rasgo más característico de la segunda mitad del siglo XIX es la combinación de Semper de museos de arte aplicado y escuelas de arte aplicado” (Ibídem: 172).

En este punto es necesario citar a movimientos e intelectuales que a comienzos del siglo XIX mostraron oposición a la educación académica tradicional, iniciando acciones innovadoras. Entre ellos se encuentra el purismo nazareno o la *Hermandad de San Lucas*, que intentó reavivar la integridad y espiritualidad del arte cristiano medieval. En 1809 Friedrich Overbeck y Franz Pferr, disidentes de la Academia de Viena, formaron la *Hermandad* a la que se sumarían Ludwing Vogel, Johann Konrad Hottiger, Wilhem von Schadow y Peter von Cornelius con el propósito de recuperar el contacto con la naturaleza y los medios de vida artesanales medievales (Fig.12).



Fig. 12- *José reconocido por sus hermanos*. 1816. Peter von Cornelius. Óleo.

En esta misma línea, Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1842) instaló talleres en Ramsgate para que realizasen sus propios diseños. El teórico y diseñador inglés, volvió al estudio de los métodos de los carpinteros medievales, descartando los métodos constructivos de mobiliario del periodo (Bennet Op. cit: 178-179). Por su parte, Pugin aseguraba que el buen diseño podía servir para reformar la comunidad, siendo el modelo gótico el que mejor representaba a la sociedad cristiana coetánea. Sus modelos fueron inspiración para numerosos seguidores.

En este mismo contexto, el teórico prerrafaelista John Ruskin (1819-1900) promovió la honestidad del material y la construcción. Contrario a la división del trabajo y a la máquina, sintetizó en tres reglas aquello que una sociedad justa debía respetar (Lucie-Smith 1998: 145-146):

1. No fomentar nunca la fabricación de un producto que no sea estrictamente necesario y en que no intervenga la “invención”.
2. No buscar nunca el acabado perfecto por sí mismo, sino por algún fin noble o práctico.
3. No fomentar nunca copia o imitación alguna, si no es para que quede testimonio de las grandes obras.

Desde el respeto a este pensamiento, el *Working Men's College* contrató a Ruskin para que impartiera clases en 1854, siendo en ese centro donde estableció contacto con la *Hermandad Prerrafaelita*. Este fue un movimiento que recibió las influencias de la Hermandad Nazarena, de Pugin y Ruskin. Pérez Lozano afirma:

“Nació desde una fuerte oposición a la *Royal Academy of Arts*, prestigiosa pero anquilosada entidad nacional del arte, fundada en 1768, con el deseo de recuperar la sencillez y naturalidad de los pintores del Trecento y del Quattrocento, es decir, anteriores a Rafael de Sanzio, y es por esta razón que se acogen al nombre de Prerrafaelistas.” (Pérez 2013: 15)

Sus fundadores fueron Dante Gabriel Rossetti (Fig.13), John Everett Millais (Fig.14) y William Holman Hunt (Fig.15), y parte de su filosofía e ideario quedó plasmado en la publicación periódica *The Germ*, que lamentablemente no prosperó. A ellos se sumaron pintores escultores y críticos que conformaron un grupo eclíptico, más unidos en el rechazo que en la propuesta de nuevas ideas. Adquirieron con celeridad repercusión nacional e influyeron en el debate sobre el arte (Sanjuan 1983: 172). Veloso Santamaría expone:

“En Inglaterra, los prerrafaelitas escandalizaron a la sociedad con su recreación de un universo medieval y literario extrañamente doméstico y realista, osadamente colorista, alejado de los tópicos y estereotipos perpetuados por la tradición bíblica

o histórica, empeñado en representar paisajes y escenas de un modo verosímil y escasamente idealizado.” (Veloso 2009: 220)

Una de las grandes diferencias entre nazarenos y prerrafaelitas radicó en las teorías de transformación de la sociedad. Los primeros encauzaban el cambio a través de la religión católica. Los segundos propusieron un enfoque desde lo social como vehículo renovador. Por añadidura, en el prerrafaelismo la figuración femenina contiene una carga erótica inexistente en la producción nazarena (Cuéllar 2006: 45).



Fig. 13-. *Monna Vanna*. 1866. Dante Gabriel Rossetti. Tate Gallery. Óleo.



Fig. 14- *La Doncella*. 1851. John Everett Millais. Cambridge Fitzwilliam Museum. Óleo.

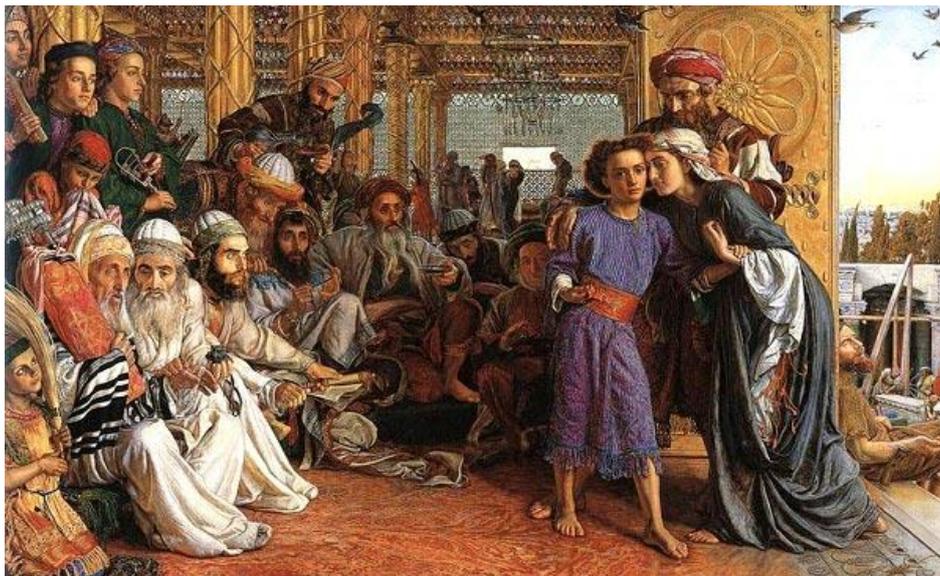


Fig. 15- *El hallazgo de Jesús en el templo*. ca.1854-1860. William Holman Hunt. Birmingham, Museum Art and Gallery. Óleo.

Los componentes de la *Hermandad Prerrafaelita* se consideraron “artistas completos” que desarrollaron su creatividad en múltiples y variadas disciplinas como la fotografía, el grabado y todo tipo de artes aplicadas (Ibídem: 44), y en este ámbito fue fundamental la figura de William Morris (1834-1896), vinculado al segundo prerrafaelismo, punto de partida del *Arts and Crafts* y personalidad esencial en la revalorización de los oficios artísticos¹⁰. En su texto “*Bosquejo, más bien aburrido, de mi vida poco extraordinaria*” de 1883, Morris relata sus orígenes y formación. Nacido en 1834 en Walthamstow, provenía de una familia burguesa enriquecida por los negocios paternos. Inició sus estudios en el *Marlborough College*, donde asegura que no aprendió nada. En 1853 ingresó en *Oxford*, sin interés por los estudios que allí se impartirán, pero le cautivó en especial la historia medieval, la lectura de Ruskin y el gusto por la política. Tras finalizar sus estudios trabajó a las órdenes del arquitecto George Edmund Street durante nueve meses. William Morris puntualiza en este documento:

“Residiendo en Londres y habiendo sido presentado por el pintor Burne-Jones- un gran amigo de la universidad- a Dante Gabriel Rossetti, el jefe de la escuela prerrafaelista, decidí convertirme en pintor y estudié arte, aunque de modo intermitente, durante algún tiempo.” (Morris 1975: 21-23)

A pesar de su reconocida “intermitencia” en el estudio del arte, Morris fue el pionero en el debate en torno al diseño industrial y la renovación de la artesanía. Su pensamiento filosófico quedó reflejado en una serie de conferencias ofrecidas en auditorios dispares. Sus ponencias fueron escuchadas en escuelas de artes y oficios, círculos intelectuales como *Oxford*, en ateneos obreros, sedes de sindicatos, en asociaciones como *Arts and Crafts Exhibition* o la *Society for the Protection of Ancient Buildings*, fundada por él mismo Morris en 1877, periodo en que inició su labor como disertador, siendo ya un escritor famoso¹¹, diseñador y empresario de éxito (Calvera 2005: 4-5).

Morris se consideró un artesano. Rechazó la división entre artes menores y mayores porque afirmó que el artista nació del artesano. Los objetos son decorados desde la antigüedad por la necesidad del hombre de rodearse de belleza, y esas decoraciones que nacieron del instinto se

¹⁰ Los prerrafaelitas consideraron que el trabajo artesanal del Medievo era más satisfactorio para el hombre que las condiciones laborales impuestas por la Revolución Industrial. Idealizaron el pasado y lo propusieron como solución a la decadencia cualitativa y estética originada por el mercantilismo.

¹¹ La composición poética más reconocida de William Morris fue *The Earthly Paradise* publicada en 1868.

convirtieron en arte (Figs. 16,17). Para que un objeto se valore como terminado necesita de una decoración que proporcione placer, por tanto, sin las artes decorativas el goce sería vacío. Para él, la decoración es un oficio histórico entrelazado con los cambios sociales, políticos o religiosos y se refleja en estilos que muestran el discurrir de los acontecimientos.

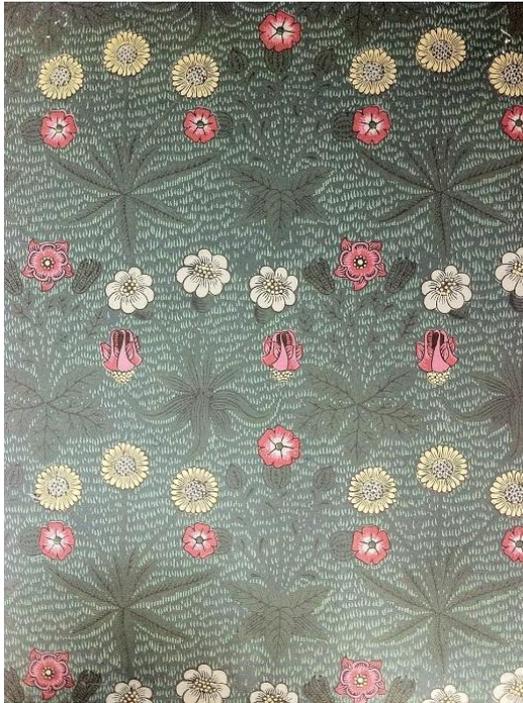


Fig.16- *Daisy*. Diseño de W. Morris creado en 1864 para papel pintado.

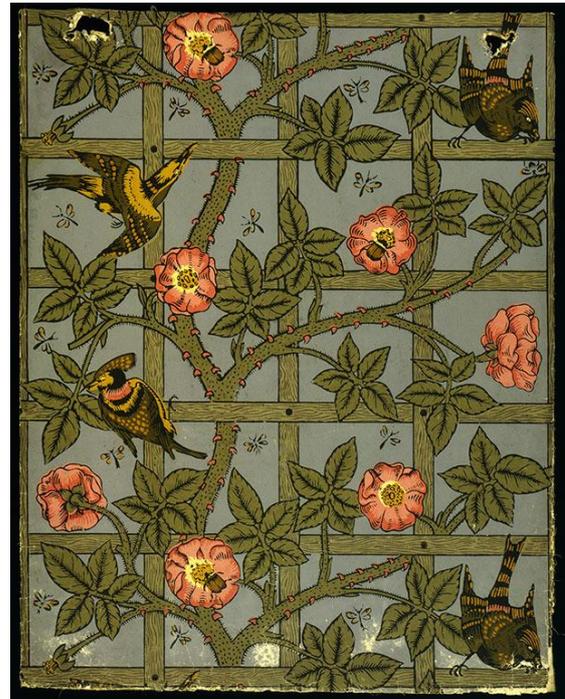


Fig. 17- *Trellis*. Diseñado por Morris en 1864. Los pájaros están realizados por Philip Webb.

Uno de los problemas que denuncia Morris, es el estado de desorganización de las artes ornamentales al que se enfrenta desde diversos enfoques. Aboga por un alejamiento de las modas, proponiendo un arte popular inteligente con la unión de artistas y artesanos que revaloricen el trabajo ornamental realizando creaciones excelentes que permitan desechar las facturas mediocres. A su vez, el estudio del arte antiguo es fundamental en los postulados de Morris para lograr objetos ornamentales de calidad. El arte antiguo verdadero nació del ingenio y de la individualidad, y ha persistido en la vida del pueblo frente a pompas y modas. Morris afirmó: “La atención a la naturaleza y al arte ayudaran al hombre a ser diseñador por naturaleza” (Ibídem: 22). La naturaleza, el respeto a los materiales y el conocimiento del arte antiguo formarán al artesano de manera natural en el buen gusto y el buen oficio.

Como ya se ha citado, la artesanía había sufrido negativamente la división del trabajo y las investidas de la máquina, y al hilo de ello es que las opiniones de Morris adquieren significado. En este periodo, y como consecuencia de la división del trabajo promovida por Smith, el proceso creativo estaba desligado del proceso productivo. El diseñador se sumó a la teoría de Ruskin, afirmando que el placer de la experiencia artística necesitaba de la sensación de crear una obra desde su inicio hasta su acabado. Morris rechazó la separación del proceso y completó la afirmación de Ruskin, defendiendo que sólo con la elaboración individual de principio a fin se podría controlar la calidad y mantener una relación creativa con la obra que la hiciera sentir propia al artesano (Calvera 1992: 208-209).

El fundador del *Art & Crafts* apoyó una renovación de las artesanías, pero no fue completamente contrario a la máquina. Condenó su uso indiscriminado y el abuso que realizaba la sociedad industrial de ella, pero sí la apreció como herramienta. Anna Calvera sostiene:

“[...] han comprovat l'existència de màquines en els tallers de Morris &Co. i la utilització dels processos tècnics més moderns per l'elaboració de molts dels productes de la firma quan ho permetia el capital social de l'empresa i la inversió inicial era asumible” (Ibídem: 235).

A su vez, nuestro artista no negó los beneficios que la tecnología de su tiempo ofreció para la mejora de las condiciones laborales, pero sí la descartó como sustituto del hombre y como elemento necesario para la masificación en la producción obedeciendo a criterios mercantiles. Sobre todo, Morris asegura:

“He hablado de que la máquina podría usarse libremente para evitar a los hombres el aspecto más mecánico y necesario del trabajo; [...] lo que tanto perjudica a la belleza de la vida hoy día es el hecho de permitir que las máquinas nos dominen, en lugar de servirnos” (Morris Op. cit: 177).

El artesano, diseñador y poeta no diserta desde la teoría, sino que lo hace desde la práctica. Diez años antes ya había fundado *Morris & Co.* Los asociados Morris, Marshall y Faulkner, junto a D.G. Rossetti, Ford Madox Brown, Burne-Jones, todos ellos prerrafaelitas, y P. Webb que fue el arquitecto que construyó la *Red House* de Morris (Figs.18, 19), se unieron en una forma de cooperativismo que se propuso realizar objetos artísticos asequibles y con ello acercar

el arte a todos los hombres. Morris centró su interés en el diseño y la fabricación de tejidos y papel pintado, pero la firma también realizó tapices, tallas y mobiliario (Figs 20, 21). En muebles elaboró dos tipos de líneas: una sencilla para la vida diaria, que obtuvo un gran éxito, y otra de tipo ceremonial muy ornamentada por la que Morris sintió menos interés (Lucie-Smith Op. cit: 149).



Fig. 18- Red House diseñada por Philip Webb para William Morris en 1859-60. Bexleyheat. Londres.



Fig. 19- Red House. Interior.



Fig.20-. *Silla Sussex*, ca, 1860. Madox Brown.
Silla con asiento de anea.



Fig.21- Dante Gabriel Rossetti. ca. 1865. Silla de
madera teñida con asiento de anea.

Morris & Co. fue el inicio del diseño y la fabricación de objetos de uso cotidiano de alta calidad por artistas de prestigio, y el punto de partida del arte industrial moderno. Su deseo era frenar el mal gusto instalado en el arte industrial, pues allí se consideraba que el arte debía llegar a todos y no sólo a unos pocos con el fin de rodear de belleza a la sociedad.

El artesano socialista estimuló la vuelta a los oficios antiguos que él mismo ejecutó como el teñido de tejidos y la estampación de papel. Sólo la práctica en taller podía proporcionar el conocimiento necesario de los materiales para la realización de diseños coherentes. Para Morris, una obra buena y satisfactoria sólo podía producirse en comunidades de trabajadores que siguieran el modelo de los gremios medievales que satisfacían las demandas del cliente, en vez de las necesidades creadas por el mercantilismo¹².

Las enseñanzas de William Morris dieron lugar al movimiento *Arst and Crafts* hacia los años 80. Su slogan principal era, “¡Convirtamos a nuestros artistas en artesanos y a los artesanos en artistas ¡” (Benton y Millikin 1982: 17). La mayor parte de sus creadores se iniciaron en la

¹² La vuelta a la artesanía manual y la alta calidad de las creaciones de William Morris originaron piezas de un coste económico muy elevado e inaccesible para el hombre de economía media, por tanto, sus productos sólo podían ser adquiridos por las clases adineradas. William Morris no consiguió en su tiempo la utopía de que el arte llegaría a todos, pero sí sentó las bases para que en un futuro, el nuestro, el arte se democratizara y llegará a todas las clases sociales.

pintura y pasaron al campo del diseño en búsqueda del respeto a la naturaleza de los materiales, y la obediencia a los procesos de ejecución. Con estas premisas el arquitecto Arthur Heygate Mackmurdo fundó en 1882 la *Century Guild* con artistas, diseñadores y artesanos (Fig.22). A esta iniciativa la siguieron otras que detallan Tim Benton y Sandra Millikin:

“En 1884, la St Georges’ Art Society (Sociedad Artística de San Jorge), compuesta en su mayor parte, por los discípulos del arquitecto Norma Shaw, se amplió para formar el Art Worker’s Guild (Gremio de trabajadores del Arte). En 1888, C.R. Ashbee creó el Guild and School of Handicraft (Gremio y escuela de Artesanía) y el mismo año se fundó la Arts and Crafts Exhibition Society (Sociedad de Exposiciones Arts and Crafts)” (Ibídem: 17).



Fig.22- Arthur Heygate Mackmurdo. ca 1883.

Las propuestas de Morris penetraron con timidez en las Escuelas de Arte inglesas, en las que varios centros incluyeron la enseñanza artesanal entre sus asignaturas. No obstante, sus ideas plasmadas en el *Arts and Crafts* se difundieron con rapidez en Europa. Nikolaus Pevsner, asegura que los pasos más importantes en educación artesanal se dieron en Alemania (Pevsner Op. cit: 177). El *Arts and Craft* había promovido un nuevo espíritu creativo en el arte desde la

escuela, que el movimiento *Kunsterziehungs* hizo suyo, al proclamar que el arte era la expresión creadora del hombre y debía ser pieza central en la educación. Este espíritu se consolidó en las Escuelas de Arte que solicitaron a seguidores del *Arts and Crafts* como Peter Behrens, Bruno Paul, Hans Poelzig, entre otros, que se hicieran cargo de las *Kunstakademien* y *Kunstgewerbeschulen* en los inicios del siglo XX. Fueron innumerables las iniciativas en Alemania, pero pronto advirtieron que era necesario conciliar los procesos manuales y la máquina sin expulsar al artesano. El producto estrictamente artesanal era de precio elevado, por lo que sólo podía ser adquirido por las clases adineradas. Henry Van de Velde, Otto Wagner y Adolf Loos recibieron la mecanización con entusiasmo y no la desecharon, pero se necesitaba una nueva educación que armonizara el trabajo artesanal e industrial sin generar artistas comerciales. Henry Van de Velde (1863-1957) apoyaba la educación en taller unida a la más académica, posición en la que se encontraba la pintura o escultura. Propuso crear una amalgama entre las clases artísticas y las artesanales que generará notables diseñadores industriales. El esquema fue recomendado por artistas y escritores y se puso en marcha en varias Academias y Escuelas de Arte. Sin embargo, quien convirtió en método los postulados de William Morris o Van de Velde y Behrens, entre otros, fue Walter Gropius (1883-1969) con la *Bauhaus*. Fig.23).



Fig.23- Profesorado de la Bauhaus de izquierda a derecha: Albers, Sheper, Moholy Nagy. Bayer, Schmidt, Gropius, Breuen, Kandinsky, Klee, Feininger, Stölzl y Schlemmer.

Alemania en este periodo se encontraba en un fuerte proceso de industrialización que generó cambios en la cultura de masas. La modernización llegó a todos los ámbitos de la sociedad, que reclamó una mejora en la calidad del arte industrial. Las primeras iniciativas fueron emprendidas por los artistas de la *Jugendstil* en las colonias de Darmstadt. Liderados por Josef Maria Olbrich (1869-1908) y Peter Behrens (1868-1940), promovieron talleres artesanales como medio de renovación artística.

El espíritu del *Werkbund* fue el umbral de la creación de la *Bauhaus*. En 1907 se creó en Munich el *Deutscher Werkbund*, de la mano de arquitectos, artistas y empresarios. En su fase de formación intentó agrupar en forma de federación todos los esfuerzos artístico-sociales renovadores que hasta esa fecha se realizaban de forma individual, reuniendo miembros de todo tipo de ideologías (Wick 1986: 26). Este grupo, al que perteneció activamente Gropius, buscó un nuevo estilo que reconciliara el capitalismo y las artes, compensar necesidades sociales, económicas y artísticas.

En 1901, el gran duque Guillermo Ernesto de Weimar pide asesoramiento artístico a Henry van de Velde, que culminará con la creación y dirección la *Grossherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule* en Weimar, enfocado a las artes y los oficios, pero con deseos de renovación que implicaron la organización de talleres de metal, cerámica, tejidos y encuadernación. En 1915 Van de Velde propuso como su sucesor a Gropius, pero la Escuela Gran Ducal Sajona de Artes y Oficios se disolvió tras la dimisión de su director, y con una Alemania inmersa en la I Guerra Mundial. Tras la resolución del conflicto bélico, Gropius asumió la dirección de la *Grossherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule*. En marzo de 1919 se amalgamaron la enseñanza de las llamadas artes mayores y menores con la fusión de la *Grossherzogliche Hochschule für bildende Kunst* (Escuela Superior de Bellas Artes del Gran Ducado de Sajonia), y la *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule* (Escuela Gran Ducal de Artes y Oficios). De la fusión surgió la fundación de la *Staatliches Bauhaus in Weimar*, en un intento de eliminar las barreras entre las artes liberales y las aplicadas y actuar juntas provechosamente (Fig.24).



Fig.24- Cartel de la Bauhaus de Joost Schmidt, 1923.

Entre los objetivos de la *Bauhaus* se encontraban la realización de manufacturas de alta calidad técnico-estética con productos legitimados por una finalidad social, contribuir a un entorno social más humano, e integrar el arte en la vida (Wingler 1983:103). La adaptación de los métodos de producción industriales a los saberes artesanales necesitó de talleres de distintos tipos, en los que se estableció una relación de iguales entre profesores y alumnos que fomentó el trabajo en equipo. Existían los maestros de taller, que se encargaban de la formación de la técnica y el oficio, y los maestros de formas, artistas que invitaban a los alumnos a utilizar lenguajes modernos (Kein 2000: 514-515). No obstante, Magdalena Droste afirma que los maestros de forma ganaban más y tenían más poder de decisión que los maestros de taller (Droste 2007: 68). La *Bauhaus*, formó artistas que pudieran ocupar su puesto en la era de la máquina con habilidades manuales y la creatividad a la que la tecnología aún no llegaba¹³.

Gropius rompió con los métodos educativos tradicionales en su deseo de unir arte y vida, creando una escuela en la que confluyó la enseñanza de oficios en talleres artesanos con la educación artística. Las actividades se extendían todo el día en un recinto que incluía las residencias de estudiantes (Prieto 2005: 329). La formación en la *Bauhaus* se realizó fundamentalmente desde el trabajo de taller. Hans Wingler, argumenta un doble fin de los talleres:

“Junto al objetivo pedagógico, los talleres perseguían el muy concreto de desarrollar modelos para la producción industrial en serie que se copiaban en la propia Bauhaus o-lo que era más importante- podían venderse como licencias a empresarios de fábricas. Con sus modelos para la industria, la Bauhaus realizó un verdadero trabajo pionero; Contribuyó decisivamente al nacimiento del actual “Desing” (y, al mismo tiempo aumentó sus siempre escasos recursos de economía doméstica)” (Wingler Op. cit: 108).

La estandarización, la industrialización racional del producto y el prototipo ya fueron criterios evaluados y llevados a la práctica por los talleres de la escuela, implantando para ello una

¹³ La *Bauhaus* contó en su cuerpo docente con artistas de primer nivel del periodo. Entre los maestros de Teoría de la Forma se encontraban Paul Klee, Wassily Kandinsky y László Moholy-Nagy, entre otros. Johannes Itten dirigió el taller de metales, George Muche supervisó madera y tejidos, y Oskar Schlemmer estuvo al frente de escultura en piedra y teatro. Todos ellos fueron maestros de forma ejerciendo su docencia desde pedagogías y concepciones personales del arte y la artesanía que provocaron numerosos debates en el seno de la escuela.

renovación revolucionaria en el arte y los oficios artesanales. La enseñanza se iniciaba con un curso preliminar obligatorio para todos los estudiantes. Una vez finalizado, los alumnos eran admitidos en los distintos talleres de la escuela, comenzando así los estudios especializados. La formación práctica se completaba con cursos obligatorios que se ocupaban de las cuestiones formales, dibujo de desnudo y a pluma. En la primera etapa de la *Bauhaus*, bajo la dirección de Gropius, se pusieron en marcha talleres en la producción de cerámica, metal, carpintería, vidrio, textiles, encuadernación, imprenta de artes gráficas, pintura mural, escenografía y escultura en madera y piedra (Figs. 25, 26, 27).

En 1925 fueron revisados y se fusionaron en: carpintería, textiles, metal, pintura mural, impresión de publicidad, artes plásticas y escenografía. La escuela fue evolucionando y los cambios en la dirección promovieron nuevas directrices. En 1928, tras la dimisión de Gropius, asumió el cargo Hannes Meyer (1889-1954), que reorganizó los talleres. Agrupó técnica del metal, carpintería y pintura mural en un sólo taller, independizó el taller de textil, eliminó el taller de escenografía, creó el taller de fotografía, que quedó unido al de impresión y publicidad y el de artes plásticas, conformándose así el taller de publicidad (Fig.28). Meyer inicio una orientación más dedicada al diseño y la arquitectura, por la que siguió apostando su sucesor, Mies van der Rohe (1886- 1969), que relevó a su predecesor en 1930.



Fig.25- Lámpara de mesa. 1923. Wilhelm Wagenfeld.



Fig.26- Tetera Modelo M50. 1924. Marianne Brandt.



Fig.27- Ajedrez. 1923. Joser Hartwing.

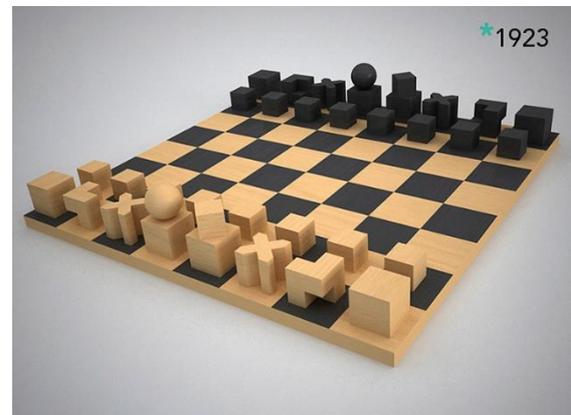


Fig.28- Prospectus para la portada del 14 Bauhausbücher.1928. Lászio Moholy Nagy.

En los tres años que siguieron la escuela se centró en los estudios de arquitectura en un intento de dedicarse exclusivamente a esta disciplina. El curso preliminar dejó de ser obligatorio y las áreas de formación y talleres se redujeron a cinco: construcción y ampliación, publicidad, fotografía, tejido textil y artes plásticas (Droste Op. cit: 27).

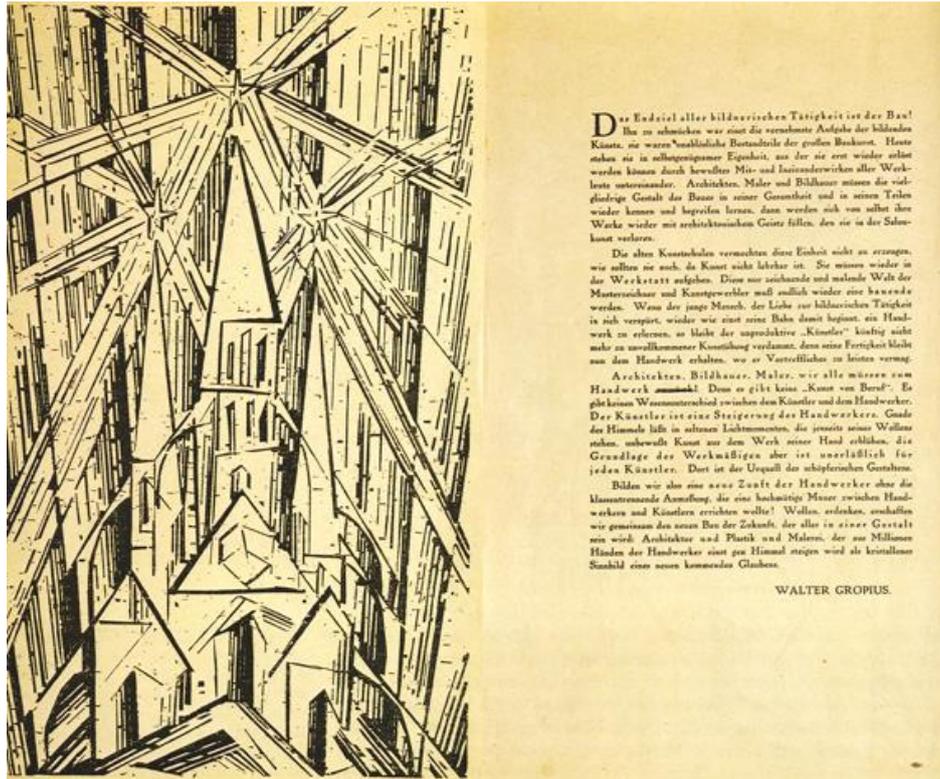


Fig.29- Manifiesto de Staatliches Bauhaus in Weimar, Texto: Walter Gropius; grabado: Lyonel Feininger. Abril 1919.



Fig.30- Silla B-38. MR10.Mies van der Rohe.



Fig. 31- Silla Red and Blue. 1917. Gerrit Rietveld.

La Bauhaus fue, posiblemente, la primera iniciativa de lo que a día de hoy se considera una escuela-taller. El arte, la didáctica y el trabajo de taller se complementaron formando un todo que quebró los cimientos de la concepción del arte y la artesanía tradicionales, abriendo nuevas líneas de pensamiento artístico y educativo (Fig. 29, 30, 31).

Siendo la *Bauhaus* la escuela con más proyección internacional, no fue la única que adoptó una actitud renovadora en las escuelas de arte. En 1926, se creó la *Escuela de Artes de Frankfurt*, con un programa y organización similar al de la *Bauhaus*, de dónde procedieron algunos de sus maestros. La diferencia entre ambas consistió en que ésta estaba más unida a la industria, y en que era parte y miembro de la ciudad, por lo que buscó satisfacer necesidades locales. Otro ejemplo en esta misma línea fue la *Escuela Reiman*, en Berlín. Ésta surgió como resultado de una iniciativa privada que no llegó a alcanzar la alta calidad de la *Bauhaus*, pero fue importante por la enorme difusión de su ideario a través de su abundante número de alumnos, que alcanzó cerca de un millar en sus periodos de mayor éxito. Su programa abarcaba cursos con aproximadamente treinta materias, enfocados esencialmente a lo práctico. Textiles, moda, diseño de escaparates, cine, fotografía entre otros, para los cuales formó profesionales de primer orden (Wingler 1983: 14-20).

En siglo XX la enseñanza artesanal se legisló y normalizó, pero el muro entre artes liberales y artes manuales nunca ha sido derrumbado. Los oficios artísticos o artes aplicadas han obsequiado a la sociedad manufacturas del más alto nivel. No hay más que recordar las custodias de Juan de Arfe, Francisco Becerril o Francisco Alfaro; el mobiliario de Charles Le Brun, Andre Charles Boulle, Michael Thonet o el mismo William Morris, pero en su inmensa mayoría son anónimas; piezas de uso cotidiano en las que no se valora el especializado y largo proceso de ejecución que fue necesario para su creación. La industrialización y un consumismo desatado relegaron a los oficios artísticos a sus horas más oscuras, a un caos que precisó de una mirada al pasado para recuperar sus valores y adaptarlos a las circunstancias coetáneas. El diseño llegó a poner orden en el desorden, concierto en el desconcierto. Tras años de batalla acercó el arte al hombre de clase media en su entorno cotidiano, fundiendo en él la belleza y la funcionalidad que muestran el progreso técnico de cada periodo, así como los gustos de las sociedades que los utilizaron.

3.2. Las Escuelas de Artes y Oficios en la España decimonónica y su impulso en el siglo XX.

Al igual que en el resto de Europa, el germen de las Escuelas de Artes y Oficios se encuentra en el Siglo de las Luces. Fue entonces cuando se propició un progreso en todos los órdenes de la sociedad, que estuvo ligado a una expansión económica. En España la caída de los Austria y el ascenso al poder de los Borbones dio origen al desarrollo de nuevas políticas para una aceleración de la riqueza que asegurara la regeneración del país. Los primeros Borbones iniciaron políticas intervencionistas en las que el Estado adquirió el protagonismo en la vida pública. Sin embargo, los beneficios económicos revirtieron en las grandes clases propietarias de tierra debido a un aumento demográfico que precisó alimentos, generando el aumento en el precio de los productos agrícolas y en consecuencia la revalorización de la tierra (Fuentes 1988: 14). En este punto Ruiz Berrio expone:

“Se trataba de una sociedad estamental. En ella, la nobleza controlaba gran parte de la agricultura del país, así como los puestos militares, gran parte de los eclesiásticos, los políticos y los burocráticos en su mayoría. Es cierto, como dijimos antes, que una parte de esa nobleza realizó reformas importantes que pudieron hacer cambiar la situación, y es verdad que algunos se mostraron bastante avanzados en sus discursos, que no en la realidad” (Ruiz 1988:167).

El estado llano estaba formado por aquellos que no pertenecían a la nobleza o el clero, es decir un 90 por 100 de la población de la época (Pernil 1988: 331), que pese a su cuantioso número carecían de representación en los organismos políticos (Ruiz Op.cit: 168). El pueblo, ese estado llano, es el mayor capital con el que contaban los ilustrados para su ansiada regeneración del país. Pero para mejorar la producción y alcanzar los mismos niveles de prosperidad y riqueza de otras naciones, los gobernantes españoles necesitaban de mano de obra cualificada en la que sustentar la expansión comercial e industrial, y la formación de esta masa obrera fue uno de los ejes de los programas ilustrados¹⁴. “Trabajo, población y riqueza constituyen los nuevos pilares en los que se asientan el bienestar y la felicidad individual y pública” (Varela 1988: 248). La educación fue la consigna enarbolada por los ilustrados para llegar a construir una nación sólida

¹⁴ Pese a los esfuerzos de los ilustrados Flecha, López y Saco afirman que la inmensa mayoría de la población española era analfabeta a principios del siglo XIX (Flecha, López y Saco 1994: 22).

y virtuosa encaminada hacia el progreso, que además transformara a ciudadanos peligrosos o inútiles en súbditos productivos que contribuyeran al engrandecimiento del reino, es decir, una instrucción ligada al incipiente capitalismo industrial que sirviera a los intereses de la política económica. Pero esa “enseñanza para todos” no afectó por igual a todas las clases sociales. Los estudios superiores estaban reservados a los hijos de la nobleza, de la burguesía y de algunos terratenientes, quedando la enseñanza primaria o de las primeras letras a la inmensa mayoría de la población (Ruiz Op. cit: 170). En cuanto a la enseñanza de los hijos de los artesanos, Ruiz Berrio también da a conocer su precariedad:

“Los hijos de los jornaleros, de casi todos los artesanos, de pequeños propietarios, podían aspirar como mucho a una primera enseñanza o todo lo más, a una instrucción profesional que, como tal, empezó entonces, ya que la existente, de carácter gremial, era temida y rechazada por los que la conocían o se veían obligados a ella” (Ibídem: 170).

Cabe recordar que, pese al rechazo de los ilustrados hacia la instrucción gremial, esta convivió con los nuevos programas hasta la abolición de las asociaciones gremiales en la Constitución de 1837 bajo la regencia de María Cristina tras diferentes intentos fallidos que se iniciaron en el reinado de Carlos III, por tanto, hablamos de un proceso largo lleno de conflictos.

Una forma de enseñanza extra gremial fue la que se produjo en las Reales Fábricas. Se trataba de instituciones financiadas por el estado que concentraban todo el proceso de producción en un mismo recinto y de forma artesanal (Aguilá 2006: 97). Este modelo fabril fue exportado de Francia¹⁵ con la misma intención, la industrialización del País. La necesidad de formación de los operarios provocó que se cohesionaran la productividad y la instrucción para garantizar la aparición de centros de enseñanza y fabricación dirigidas por técnicos, extranjeros en su mayor parte, que introdujeron innovaciones tanto en procedimientos como en estéticas, y que se difundieron entre aprendices y oficiales (Escolano 1988: 21-22). Sin embargo, no parece que existieran grandes diferencias con la formación tradicional gremial. Jorge de Vigo narra así el proceso de formación en la Real Fábrica de Tapices:

¹⁵ Las Reales Fábricas españolas imitaron el modelo francés implantado por Jean-Baptiste Colbert.

“Pues en la Fábrica se entra desde niño, y para adquirir la categoría de tejedor se ha de pasar por diferentes escalones de la industria y esto con tal perseverancia que cuando adquieran aquélla son verdaderos expertos. Y a menudo se suceden de padres a hijos en el oficio” (De Vigo 1959: 10).

Por su parte, Benito Escolano señala que las fábricas-escuela reflejan las influencias de la organización gremial en aspectos como la limitación del número de aprendices, la endogamia, los largos periodos de aprendizaje, o los exámenes de maestría (Fig.32).



Fig.32- El aprendizaje infantil se iniciaba con las tareas más básicas de la fábrica como la limpieza.

Pero también afirma que las fábricas de nueva planta introdujeron innovaciones en el sistema de trabajo y en la enseñanza con ayudas económicas para los aprendices y premios, entre otras concesiones (Escolano Op. cit: 22).

Las nuevas ideas renovadoras encontraron su mejor aliado en el cuarto monarca Borbón Carlos III (1716- 1718), que emprendió numerosas reformas económicas que necesitaron de la difusión de conocimientos útiles para colaborar en la reactivación de la economía del Estado¹⁶.

¹⁶ Carlos III de España hijo de Felipe V y su segunda esposa la pamesana Isabel de Farnesio reinó en España durante 30 años desde 1759 hasta 1788. Con 15 años tras la muerte de Antonio Farnesio, tío de su madre sin descendencia, fue nombrado Duque de Parma con el nombre de Carlos I, gobernando desde 1731 hasta 1735. En el transcurso de la Guerra de Sucesión de Polonia (1733-1735), Felipe V conquistó el Reino de Nápoles y Sicilia y nombró rey a su hijo que adoptaría el nombre de Carlos VII en 1734 cuando contaba con 18 años de edad. La

El monarca demostró interés por las artes y las ciencias, en especial por las artes aplicadas, la arquitectura y el urbanismo como revela el embellecimiento de los palacios reales, la introducción de la fábrica de porcelana de Capodimonte y las innumerables reformas urbanísticas de Madrid (Domínguez 1988: 21-23). Reformador prudente y hombre de rutinas, Carlos III no gustaba de cambios, sobre todo entre sus asesores políticos. En la segunda etapa de su reinado (1766-1788) contó con ministros como José Moñino y Redondo, Conde de Floridablanca (1728- 1808), Pedro Rodríguez de Campomanes, conde de Campomanes (1723-1802) (Fig.33) y Gaspar Melchor de Jovellanos (1744- 1811), entre otros intelectuales con gran interés por las políticas educativas como herramienta necesaria en la transformación económica y cultural del reino. En sus treinta años de gobierno se iniciaron múltiples reformas liberalizadoras que afectaron a la educación y a la economía, íntimamente ligadas, y con ellas la dignificación de los oficios bajo postulados mercantilistas.



Fig.33-. *Retrato Conde de Campomanes.*
Anton Raphael Mengs. Colección particular.

experiencia obtenida en su reinado napolitano (1734-1759) fue vital para afrontar la corona de España. El fallecimiento sin descendencia de sus medio hermanos mayores Luis I y Fernando IV, elevó a Carlos al trono español que asumió bajo el nombre de Carlos III. Como representante del Despotismo Ilustrado concentró todos los poderes siendo el primer servidor del Estado. Monarca moderado realizó cambios en la economía, en la cultura y en la sociedad, pero sin derrumbar el sistema imperante, sin modificaciones radicales que alteraran sustancialmente la estructura existente (Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina 2010: 2-3).

Los nuevos proyectos educativos contaron con intelectuales como Campomanes¹⁷ que, si bien no elaboró un plan general de educación (Varela Op. cit: 255), si mostró gran preocupación por la industria y la educación popular reflejada en su *Discurso sobre el Fomento de la Industria Popular* de 1774, del que se imprimieron treinta mil ejemplares costeados por el gobierno, y su *Discurso sobre la educación Popular de los Artesanos y su Fomento* de 1775, del que se publicaron tres mil ejemplares sufragados del mismo modo (Reeder 1975: 11-12). “La primera obra fue distribuida a todos los funcionarios e instituciones del gobierno español incluyendo a los obispados, se convirtió, con el tiempo, en un referente fundamental del ideario ilustrado español;” (de Pedro 2006: 223). Se trató de una publicación que intentó dar consignas para evitar la ociosidad en el pueblo, es más, reconvertirlo en una sociedad laboriosa que proporcionara riqueza al Estado y en consecuencia bienestar a la población, y todo ello a través de la industria popular. Nadie mejor que las palabras del propio Campomanes para explicar su ideario:

“Las costumbres arregladas de la nación crecerán al mismo paso que la industria y se consolidarán de modo permanente. Es imposible amar el bien público y adular las pasiones desordenadas del ocio. La actividad del pueblo es el verdadero móvil que le puede conducir a la prosperidad, y a ese blanco se dirige el presente razonamiento” (Campomanes 1975: 45).

El ministro carolino planteó el impulso de la industria popular desde diversas áreas, como la relación entre agricultura e industria, promocionando así la industria textil por el hecho de que su manufactura dependía de materias que la tierra de la nación podía proporcionar. Ello favorecía dos fuentes de riqueza: (a) la agricultura con el cáñamo y el algodón para los telares, y la orchilla (*Rocella canariensis*), la rubia (*Rubia tinctoria L.*) o la grana de *chermes* (*Coccus*

¹⁷ Pedro Rodríguez de Campomanes, I Conde de Campomanes, es una de las personalidades más influyentes del reinado de Carlos III. Nació en Santa Eulalia de Sorriba (Asturias) en 1723. Economista, político, jurista e historiador se licenció en ambos derechos posiblemente en la Universidad de Sevilla (Reeder 1975 Op. cit: 14). Hidalgo modesto que consiguió ascender hasta los más altos puestos de la corte y obtener un título de nobleza por su capacidad de trabajo y la claridad de sus ideas en las que dominó el patriotismo y el servicio a su rey. “En 1762 Campomanes fue nombrado fiscal del Consejo de Castilla. En 1764 se le hizo presidente de la Real Academia de la Historia. En 1765 llegó a ser presidente del Consejo de la Mesta. En 1786 fue nombrado presidente del Consejo de Castilla.” (Ibidem 1975: 18). Erudito, intelectualmente inquieto organizaba en su casa de Madrid, continuadas tertulias en las que debatía con vehemencia sobre temas filosóficos, políticos y científicos (Martínez-Otero 2015: 143). Como estadista se procuró la hostilidad de la Iglesia, vehemente regalista fue el principal impulsor de la expulsión de los jesuitas y realizó propuestas en fiscalidad y economía. A pesar de promover diversas medidas liberalizadoras para extender la industria y el comercio, Campomanes no es un liberal en toda la extensión del calificativo ya que también defendió posiciones encaminadas a la intervención del estado en cuestiones económicas y sociales como una enseñanza diseñada desde el Estado.

illicis) para los tintes naturales, y (b) la propia industria que manufacturaría estos materiales en productos de “mayor consumo y pronto despacho”, utilizando las palabras del economista. Pero Campomanes aconseja que esta industrialización se realice desde lo que él denomina “fábricas bastas” que exigen poca inversión y que emplean al pueblo común: “El número de las manufacturas se multiplica en proporción a la mayor facilidad de hacerlas. Esta facilidad se acomoda a los géneros ordinarios y bastos, por las razones que quedan insinuadas.” (Ibídem 1975: 68).

El ilustrado entendió que la instrucción era un pilar fundamental para llegar a una situación de progreso y en este escrito dio las primeras pinceladas de la necesaria educación popular. En primer lugar, hay que destacar el rechazo de Campomanes hacía la educación gremial demostrada en este texto (Ibídem 1975: 93):

La enseñanza y leyes del aprendizaje es lo que menos se cuida en los gremios. Ni los Maestros saben dibujo, ni tienen premio los discípulos, ni pruebas públicas de sus maniobras, y todo va por un mecanismo de pura imitación de unos y otros, sin regla gusto ni dirección. [...] El fomento de las artes es incompatible con la subsistencia imperfecta de los gremios; ellos hacen estanco los oficios [cxvii] y a título de ser únicos y privativos no se toman la fatiga de esmerarse en las artes, porque saben bien que el público los ha de buscar necesariamente y no se para a discernir sus obras.”

No obstante, a pesar de su censura hacía estas instituciones el político planificó su reorganización, no su fin, llegándose a potenciar en algunos casos¹⁸. En el capítulo XVII aboga por una enseñanza suficiente y gratuita de los oficios provechosos para la industria con la implantación de maestros naturales o extranjeros para su aprendizaje. Propone premios para los alumnos o viajes de aprendizaje al extranjero para los discípulos más avanzados, que a su vez se convertirían en maestros que propagarían estos conocimientos a cada vez más población (Ibídem 1975: 97-98), todo ello desde la tutela de las Sociedades Económicas, a quienes consideró como agentes para ajustar recursos y necesidades según las diferentes peculiaridades regionales y geográficas. Estas incipientes ideas educativas las desarrolló en su *Discurso sobre*

¹⁸ Las corporaciones gremiales no podían satisfacer las nuevas necesidades industriales que precisaban innovación técnica y mano de obra cualificada y abundante.

la educación popular de los artesanos y su fomento. El objetivo de este discurso lo explica el propio autor desde el mismo título y el inicio del texto, que no dejan margen a dudas (Campomanes 1975: 129):

“la educación es la norma de vivir las gentes, constituidas en qualquier sociedad, bien ordenada.

Es diferente, y respectiva á las clases de las misma sociedad, y para que arraigue entre los hombre, se ha de dar desde la mas tierna edad.”

En estos párrafos el disertador ya habla del orden de una sociedad, y de cómo este orden debe trasladarse a una educación distinta según la clase social. En otras palabras: educación para todos, pero no igual para todos. No obstante, posteriormente puntualiza: “Los artesanos en esta parte, deben vivir subordinados á las leyes generales de la sociedad: de manera que no formen una especie de pueblo apartado” (Ibídem 1975: 129), y asegura que necesitan de una instrucción especial: “Tienen necesidad los cuerpos de oficios, ó gremios de artesanos, de una educación y enseñanza particular; respectiva á cada arte, y al porte correspondiente al oficio, que ejercen” (Ibídem 1975: 130). Campomanes reconoce la necesidad de una enseñanza técnica, pero ya conocido su rechazo a las corporaciones gremiales, es ineludible la búsqueda de nuevos proyectos educativos para reformar el sistema sin destruirlo. Pero ¿qué considera el ilustrado por “artes”? “La voz *artes*, comprende las ciencias especulativas, y á todos los oficios prácticos, que constan de reglas; porque unos y otros conocimientos necesitan ayudarse del artificio de ellas, y de las demostraciones: más ó menos” (Ibídem 1975: 168). Por añadidura pone en valor el oficio artesanal:

“Si alguna diferencia debe hacerse, está la ventaja á favor de los artesanos; porque sus tareas son penosas, y requieren aplicación é ingenio, para habilitarse en el manejo de sus respectivos oficios, y tener salida de sus obras.

Algunas de ellas son tan delicadas y difíciles, que no necesitan menos tiempo, para adquirirlas con perfección, que las ciencias mas sublimes y especulativas” (Ibídem 1975: 149).

Tras afirmar la necesidad de las artes y los oficios para fomentar la prosperidad de la sociedad y reconocer el mal estado en que se encuentran este tipo de enseñanzas, articula una serie de

medidas para introducir cambios en el sistema. Campomanes en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* sostiene que el aprendizaje debe tener un tiempo determinado que variará en función de la dificultad del oficio, siendo obligatorio el buen conocimiento de los materiales y las técnicas que precise. Considera el dibujo y su aplicación en los oficios la asignatura necesaria para llegar a “la perfección y el esmero”, aconsejando su introducción incluso en las escuelas de primeras letras. Los conocimientos cristianos y morales también deben ser enseñados para conseguir artesanos con honradez y decencia, profesionales que practiquen la doctrina cristiana y tengan conocimientos de civismo conformando un grupo social útil y provechoso. Intenta regular los exámenes de los aprendices, de los oficiales a maestros y examinadores de los gremios. Reglar la formación de gremios y su legislación, las ordenanzas de comercio, y muy importante, el papel de las *Sociedades de Amigos del País*, de las que fue el principal promotor con apoyos como los de Jovellanos y Peñaflorida entre otros.

En la documentación epistolar entre Campomanes y Jovellanos¹⁹ queda patente su amistad y su afinidad ideológica. Ambos juristas se apoyan mutuamente y buena prueba de ello es un párrafo de la carta que Jovellanos envió al economista el 12 de julio de 1775, en la que le ocupaba una institución de Sevilla:

“Como esta institución, bien establecida, será tan conforme a las ideas que Vuestra Señoría Ilustrísima expone en su sabio Discurso sobre la educación popular, y puede producir al público las mayores utilidades, me ha parecido adelantar a Vuestra Señoría Ilustrísima esta noticia para cuando llegue este expediente a sus

¹⁹ Gaspar Melchor de Jovellanos nació en Gijón en 1744 en el seno de una familia de hidalgos. Su educación fue la propia de los nobles del periodo siendo orientada desde la niñez hacia la carrera eclesiástica. En 1761 se graduó como bachiller en Leyes y Cánones en la Universidad de Osma. Diversos investigadores sostienen que se licenció en Cánones en la universidad de Ávila en 1763, dato que Menéndez y Rodríguez consideran poco probable por la dificultad que entrañaba esta carrera en la institución abulense y porque en 1764 se licencia como bachiller en la Universidad de Alcalá (Menéndez y Rodríguez 2005: 131). Tras no obtener la cátedra en Alcalá se declinó por iniciar carrera en la judicatura siendo nombrado en 1768 alcalde del crimen de la Real Audiencia de Sevilla por el Consejo de Castilla (Fernández y Fernández 2005: 77). Fernández Campo afirma que Jovellanos no promovió una revolución sino una innovación desde la prudencia en temas educativos y culturales (Fernández 2005: 50-51). Lamentablemente los últimos años del jurista fueron convulsos y angustiosos siendo encarcelado en Mallorca en 1801 por orden de Godoy y liberado con el surgimiento del Motín de Aranjuez en 1808. Jovellanos se negó a formar parte del gobierno de José I, pero si accedió a representar a Asturias en la Junta Suprema Central Gubernativa del Reino creada para luchar contra Napoleón. La caída de la Junta Central y la instauración de la regencia en 1811, provocó en el político el deseo de volver a Asturias, echo que no ocurrió hasta que Gijón se vio libre de franceses, pero la ciudad fue invadida de nuevo por las tropas napoleónicas y Jovellanos huyó por mar hasta el pueblo asturiano de Puerto de Vega donde falleció en noviembre del mismo año (Museo Casa Natal de Jovellanos 2016: 14/06).

manos, se digne a mirarle con la atención que merece, en el supuesto de que sólo con la vista del informe penetrará Vuestra Señoría Ilustrísima hasta donde puede interesarse la Enseñanza Pública de esta ciudad, si se diese a tan saludable establecimiento una forma ilustrada y constante” (Jordan de Urries 1975: 12).

Al igual que el inicio de la carta del 6 de septiembre de 1777:

“Muy Sr. mio: Acabo de leer la cuarta parte del apéndice de la Educación Popular, que V.S.I. ha publicado, y tomo la pluma para darle noticia, que comprendo le será muy apreciable, acompañándola de un libro que no celebrará menos” (Ibídem: 18).

Jovellanos opina al igual que Campomanes que la escuela no sólo debía proporcionar las primeras letras sino también saberes útiles que puedan satisfacer las necesidades de la nación. En su periodo sevillano, destino en el que ocupó el puesto de alcalde del crimen de la Real Audiencia de Sevilla²⁰, y además fue fundador y uno de los directores de la Sociedad Económica de Sevilla (Domínguez 1982: 126), fue el principal promotor de escuelas de hilazas para las que buscó locales, maestras y tornos para las alumnas huérfanas o de clases humildes (Ibídem: 124).

Su afán educador originó innumerables escritos sobre educación entre los que se encuentran, según Fernández García y Fernández Alonso (2005: 85):

- Discurso sobre la necesidad de cultivar en el Principado el estudio de las ciencias naturales (1782).
- Oración inaugural de la apertura del Real Instituto Asturiano (1794).
- Informe en el expediente de la ley agraria (1794).
- Reflexiones sobre la instrucción pública (1796).
- Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias (1797).
- Oración sobre el estudio de las ciencias naturales (1799). – Memoria sobre la educación pública (1802).
- Bases para la formación de un plan general de instrucción pública (1809).

²⁰ Puesto para el que fue recomendado por Campomanes.

- Borrador de un discurso sobre el influjo que tiene la instrucción pública en la prosperidad social (s.f.).
- Reflexiones sobre la prosperidad pública (s.f.).”

En el *Informe sobre el libre ejercicio de las artes* de 1785 para la Junta General de Comercio y Moneda, Jovellanos se centró en la educación artesanal. Tras exponer la opresión que los gremios ejercían sobre estas artes y su ineficacia como agentes educadores con una crítica radical, propuso el libre ejercicio y la libre educación. El jurista reivindicó el derecho al trabajo de cada individuo (Jovellanos 1859: 36):

“El hombre debe vivir de los productos de su trabajo. Esta es una pena de su primera culpa, una pension de la naturaleza humana, un decreto de la boca de su mismo Hacedor.

De este principio se deriva el derecho que tiene todo hombre á trabajar para vivir; derecho absoluto, que abraza todas las ocupaciones útiles, y tiene tanta extesion como el de vivir y conservarse.

Por consiguiente, poner límites á este derecho es defraudar la propiedad mas sagrada del hombre, la mas inherente á su ser, la mas necesaria para su conservación.

[...]

De aquí es que las leyes gremiales, en cuanto circunscriben al hombre la voluntad de trabajar, no solo vulneran su propiedad natural, sino también su libertad civil.”

Su denuncia vino acompañada de una propuesta de legislación que dedicó el capítulo II a la enseñanza junto con el fomento y el socorro a los artistas. De este modo consideró el legislador que debía ser el aprendizaje: “Los aprendices deben ser enteramente libres, y arreglarse en cuanto al tiempo, precio y condiciones por los padres ó tutores de los jóvenes con los maestros” (Jovellanos 1859 Op. cit: 42). Para facilitar el aprendizaje proyectó dos tipos de escuelas tuteladas por el gobierno en las capitales: las Escuelas de Principios Generales, dedicadas a las artes en general, en las que se impartirían estudios de química, dibujo, geometría y mecánica aplicadas a las artes, y las Escuelas de Principios Técnicos de cada Arte, enfocadas a perfeccionar un arte en particular.

Los programas de Jovellanos y Campomanes necesitaron de un colaborador que focalizara recursos y problemas e impulsara planes para llegar a sus objetivos. Estos asesores fueron las Sociedades Económicas del País, algunas de ellas fundadas o dirigidas por los propios juristas. Estas entidades nacieron como una herramienta para activar el desarrollo de la economía y para difundir el ideario ilustrado al calor de varias medidas liberalizadoras, como fueron la libertad del comercio de granos en 1765 y la dignificación de los oficios llamados viles en 1783. Su fundación no fue una decisión gubernamental, pero si las fomentó y favoreció su asentamiento tanto en el territorio peninsular como en ultramar desde 1765 hasta 1807, esto es, en un periodo, sobre todo en el reinado de Carlos III, en que la monarquía borbónica intensificó las políticas renovadoras.

Vicent Llombart divide el proceso de la creación de las Sociedades Económicas en tres etapas (1979: 8-14):

- I Etapa (1763-1765), en que hay un movimiento favorable hacia la creación de Academias de Agricultura o de Sociedades Económicas que analicen los problemas económicos desde una perspectiva autóctona. Se gesta la Sociedad Bascongada.
- II Etapa (1774-1775), tras la publicación de los *Discursos* de Campomanes y en que el fiscal junto con el Consejo de Castilla propiciaron la creación de sociedades que aplicaron la estrategia de los *Discursos*. Se creó en 1775 la Sociedad Económica Matritense que se convirtió en el modelo para todas las posteriores²¹.
- III Etapa (1775-1790), en que aumenta sustancialmente el número de peticiones hasta ochenta en territorio peninsular.

El origen de estas sociedades, por otra parte, se encuentra en la confluencia de diversas circunstancias, siendo una de ellas la costumbre de reunirse los caballeros de las provincias vascongadas en tertulias en las que holgaban y debatían sobre los problemas candentes de su tiempo. Los nobles vascos solicitaron licencia al rey para continuar con estas veladas que recibieron la autorización real en 1765, venciendo así la prohibición de realizar juntas (Ruiz

²¹ La primera junta de la Matritense se celebró en el propio domicilio de Campomanes con estatutos ideados y planeados por él mismo.

1972: 412). En concreto, la tertulia de Azcoitía auspiciada por Francisco Xavier María de Munibe e Idiáquez Conde de Peñafiorida (1723-1785)²², fue el germen de la primera institución económica, *la Sociedad Bascongada de Amigos del País*, fundada en 1764 en Azcoitía, que agrupaba a los ilustrados guipuzcoanos y que pronto se abrió a las tres provincias vascas (Arias de Saavedra 2012: 221) con el propósito de desarrollar por distintos cauces la economía de la provincia y de la Nación. A la Bascongada siguió la aprobación de la Matritense que como ya se ha citado se convirtió en el modelo a seguir por las peticionarias posteriores.

Una de las figuras clave de la Ilustración española fue Bernardo Ward²³. En su “*Proyecto Económico, En que se proponen varias providencias, dirigidas á promover los intereses de España, con los medios y fondos necesarios, para su planificacion*”, concluido en 1762 y publicado por Campomanes en 1779²⁴, el economista formalizó el ideario en el que se sustentarían muchas de las políticas de Campomanes. El proyecto ofrece soluciones a los problemas del país desde la agricultura, los caminos, la navegabilidad de los ríos, el comercio, el fomento de las fábricas, o la erradicación de la mendicidad, hasta cómo financiar los planes propuestos. En el capítulo IV de su Parte Primera²⁵, Ward propuso lo que denominó *Junta de Mejoras*, y que corregido y aumentado Campomanes transformó en las *Sociedades Económicas del País*:

“DAMOS el nombre de mejoras a los establecimientos que comprende el Proyecto Económico, los que son tantos y tan importantes en lo correspondiente a España y América que parece indispensable destinar a su dirección un cuerpo de sujetos de primera clase en punto de luces, de talentos, de ilustración, de celo y de experiencia;

²² Xavier María de Munibe e Idiáquez, octavo Conde de Peñafiorida, escritor y músico fue uno de los máximos exponentes de la Ilustración vasca. El aristócrata guipuzcoano completó su formación científica en Toulouse (Francia) en 1746 con los P.P. Jesuitas donde pudo asimilar las novedades galas. Tras ocupar diversos cargos públicos (alcalde de Azcoitía, diputado General de Guipúzcoa y diputado a Cortes) obtuvo un conocimiento objetivo y completo de las características socioeconómicas de su provincia y las deficiencias a resolver. En 1763 presentó a las Juntas Generales de la provincia un escrito titulado *Plan de una Sociedad o Academia de Agricultura, Ciencias y Artes Útiles y Comercio, adaptado a la economía y circunstancias particulares de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa*. El texto citado originó la creación de la primera Sociedad Económica de Amigos del País (Silván 1972: 163-167).

²³ Bernardo Ward irlandés de nacionalidad, desempeñó un brillante papel en la Ilustración española que quedó eclipsado por el Conde de Campomanes por más que este ensalzara su figura. Ministro de la Real Junta de Comercio y Moneda y superintendente de la Real Fábrica de Cristales de san Ildefonso. “Como señala Campomanes, las múltiples tareas que, en función de sus cargos, había de realizar Ward no obstaculizan su labor como estudioso de la economía española en su sentido más amplio.” (Castellano 1982: XI-XII)

²⁴ La publicación póstuma del *Proyecto* de Ward gozó de gran aceptación como demuestra la necesidad de realizar cuatro impresiones, la primera en 1779 junto con una segunda reimpresión en el mismo año, la tercera en 1782 y una cuarta en 1787 (Ibídem 1982: XIV).

²⁵ La Parte Segunda está dedicada a América.

y a este cuerpo es al que llamamos Junta de Mejoras. La idea de unirse cierto número de celosos patricios para promover los intereses de su nación no es nueva en Europa, habiendo en Suecia, Toscana y Bretaña de Francia Academias destinadas a perfeccionar la agricultura por medio de sus especulaciones, experimentos y sabias observaciones; y ahora últimamente ha establecido el Rey de Francia una Sociedad de Agricultura para el partido de París y otra para el de Tour, y cada una de ellas se compone de diferentes cuerpos de vocales, que tienen sus respectivos departamentos y sus juntas en las ciudades cabezas de ellos”(Ward 1982: 46-47).

El ministro de la Real Junta de Comercio y Moneda tras viajar cuatro años (1750-1754) por diversos países europeos por orden de Fernando VI, intentó trasladar a España las fórmulas que consideró que podrían mejorar la economía del Reino siendo sus escritos muy valorados por los intelectuales del siglo XVIII (Castellano 1982: IX-XII), entre ellos Campomanes²⁶ y Jovellanos impulsores de las Sociedades.

Estas instituciones se crearon por medio de solicitudes al Consejo de Castilla de particulares, generalmente de nobles y eclesiásticos, sobre la composición social de las Sociedades Gonzalo Anes señala (1969: 24):

“Las listas de fundadores y, en general las listas de socios incluyen siempre muchos nombres de personas del clero regular y secular, y hay ejemplos de sociedades -las de Lugo, Medina Sidonia-, fundadas por el obispo de la diócesis. Algunos nobles estimularon personalmente la fundación de Sociedades en los lugares en que tenían señorío y aparecen siempre nobles como fundadores de las diferentes sociedades y, en buen número en las listas de socios.”

La burguesía, los artesanos y el campesinado colaboraron tímidamente con estas organizaciones que consideraron que les podían reportar beneficios, pero a las que no presionaron para ser incluidos. No obstante, Arias matiza que los sectores sociales más

²⁶ La Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País aprobada en 1775 fue supervisada por Campomanes.

relevantes de la sede fueron los protagonistas de su configuración, y que a pesar de que no son creaciones burguesas sus miembros si participaban de esta mentalidad (Arias Op. cit: 229).

Una de las prioridades de las Sociedades Económicas fue la educación como herramienta para prosperidad económica de la Nación y en consecuencia el bienestar del pueblo. Los lemas de algunas de ellas son el mejor argumento para reforzar esta afirmación tales como el de La Bañeza: aprendo y soy socorrido; o la de la Matritense: socorre enseñando (Martí 1995: 194). “Las Sociedades establecieron “clases” de Agricultura, de Industria, de Oficios, de Comercio” (Anes Op. cit: 32), en ellas se debatían los problemas que afectaban a estos ramos y se buscaban soluciones. “En las de Oficios, de la mejor organización del trabajo, y se discutían los problemas que ofrecían las ya arcaicas ordenanzas gremiales” (Ibídem 1969: 33). En cuanto a la enseñanza profesional se inició con clases de dibujo para niños y escuelas de dibujo para facilitar el diseño a los artesanos (Arias Op. cit: 238). La labor pedagógica de las Económicas se centró en los medios rurales con la apertura de las primeras escuelas de agricultura y la creación de las Cartillas Rústicas (Fig.34), que fueron concebidas para difundir las últimas innovaciones. Según Escolano: “También impulsaron las enseñanzas de las artes y oficios, de las nuevas técnicas de dibujo o diseño, de la química aplicada a la agricultura y a la industria y de la economía política, entre otros estudios” (Escolano Op. cit: 35).

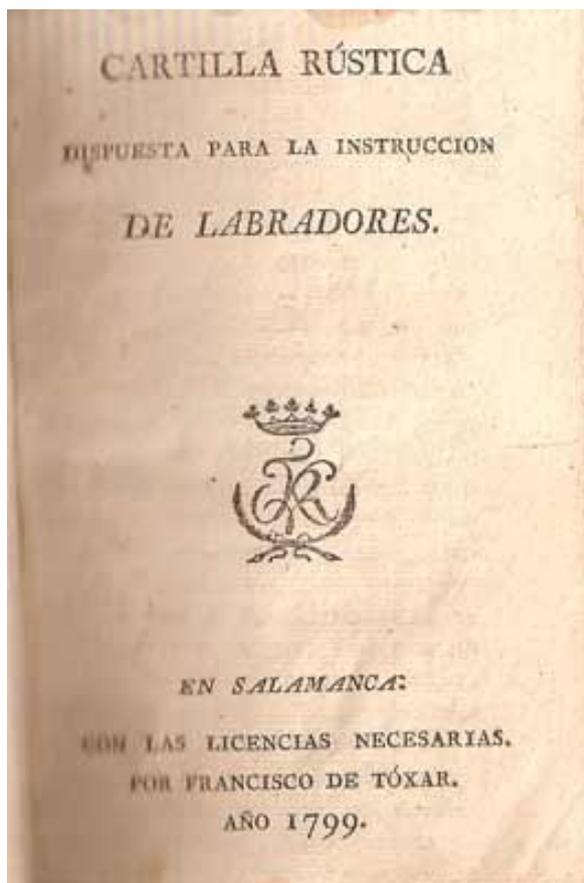


Fig.34- Cartilla Rústica de 1799, en este caso para la instrucción de labradores.

Buenos ejemplos de esta inquietud pedagógica fue la creación de la Escuela Gratuita de Diseño en Barcelona por la Junta de Comercio en 1775, la fundación del Seminario Patriótico de Bergara en 1776 por la Sociedad Bascongada para fomentar las ciencias y las artes útiles, y la Escuela Gratuita de Dibujo en Palma de Mallorca, promovida por la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País en 1778 (Confederación de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño 2004: 7). Escolano Benito resume y concreta los enfoques en los que se centraron las Sociedades: “En su conjunto totalizaron 52 iniciativas, que podrían agruparse en torno a los tres sectores del fomento que más interesaron a las nuevas corporaciones: la navegación, la industria y el comercio” (Escolano 1982 Op. cit: 186).

Las nuevas exigencias mercantiles y docentes necesitaron de establecimientos pedagógicos *ad hoc* que llenaran los vacíos educativos existentes y que gestaron sus contenidos curriculares con criterios de utilidad y practicidad. De estas instituciones, se podían distinguir tres modelos:

- “a) Taller-escuela o fábrica-escuela, en el que se combinan aún producción y enseñanza.
- b) Escuelas de “principios generales” que imparten enseñanzas complementarias del aprendizaje en los talleres, como las de dibujo, matemáticas, mecánica y química aplicada.
- c) Escuelas de “principios técnicos” de determinadas artes: diseño textil, noble artes, náutica y comercio. A veces, se añaden a éstas, sobre todo a las últimas, enseñanzas de idiomas, taquigrafía y economía” (: 189-190).

A pesar de las necesidades comerciales se ofrecieron disciplinas heterogéneas que dieran respuesta a la diversidad social del alumnado dispuesto a formarse. El siglo XVIII, y con él los ilustrados, aportó los primeros intentos de educación popular y técnica desvinculada, en la medida de lo posible, de los gremios desde una renovación sin fracturas que forjaría las bases del siglo XIX. Lamentablemente, los aires revolucionarios que se asentaron en Francia y la consiguiente caída de Luis XVI, infundieron el temor entre la clase política a un contagio insurrecto en tierras españolas que provocó un estancamiento en las medidas renovadoras, que retomarán un nuevo impulso en los inicios de la centuria siguiente (Flecha, López y Saco Op. cit: 20).

El siglo XIX español fue un periodo convulso con una acentuada inestabilidad política que repercutió en todas las vertientes, tanto institucionales como sociales, del Estado. La lucha por el gobierno de la nación derivó en jefaturas breves conducidas por las distintas ideologías del arco político español que intentaron legislar desde las doctrinas propias de su partido. El primer intento por fomentar la instrucción de las artes y los oficios fue llevado a cabo por José Napoleón I (1768- 1844)²⁷ a través del Decreto del 13 de junio de 1810, que iniciaba su articulado con el siguiente objetivo: “Queriendo facilitar y mantener los medios de fomentar la industria nacional, y contribuir á la perfección de las artes y los oficios [...]” (Real Decreto de 13 de junio de 1810: 170-171). La propuesta realizada por el Secretario de Estado Mariano Luis de Urquijo y Muga (1769- 1817)²⁸ se basó en la creación de un Conservatorio de Artes imitando el modelo del *Conservatoire Nationale des Arts et Métiers* de París (Ramón 2011:

²⁷ Reinó en España entre 1808-1813.

²⁸ Mariano Luis de Urquijo lideró la Secretaría de Estado, órgano que se ocupaba de la política exterior, desde 1798 hasta 1800 bajo el reinado de Carlos IV y Ministro de Estado de José Napoleón I desde 1808 hasta 1813. Hombre de la Ilustración emprendió reformas recompensadas con el destierro, la prisión y el exilio. Acusado de afrancesado no dudó en recriminar a Fernando VII su colaboración con Napoleón Bonaparte (Romero 2011: 55-78) hecho que contrasta con la dura represión que aplicó los ministros josefinos y afines a la monarquía francesa.

94). El ya citado Decreto de 1810 ordena al Conservatorio que sea el depositario de modelos, máquinas, dibujos, libros, instrumentos que pertenezcan a cualquier rama de las Artes y Oficios, pero es su artículo II el que muestra el interés formativo del gobierno josefino:

“ART. II.

Habrà en el Conservatorio un taller y escuela en que se enseñará la construcción y uso de toda especie de máquinas é instrumentos, el dibujo y la geometría descriptiva” (Real Decreto de 13 de junio de 1810 Op. cit: 171).

El proyecto del conservatorio no se materializó por problemas de la Hacienda y la Guerra del Francés (Ramón 2002-2003: 48), pero será retomado bajo el reinado de Fernando VII (1784-1833) con la Real Orden de 18 de agosto de 1824 promovida por Luis López Ballesteros y Varela (Suárez 1961: 239)²⁹. La Real medida contiene coincidencias con el Decreto de 1810. Buen ejemplo es su artículo 3: “3ª. Constará de dos departamentos ó divisiones: en la una se situará el depósito de objetos artísticos; y en el otro un taller de construcción” (Real Orden de 18 de agosto de 1824: 156). Como expone la ley, el primer departamento se ocupó de la salvaguarda de materiales como el anteriormente proyectado depósito josefino, pero tras revisar el articulado, el taller fernandino parece más ocupado en los conocimientos técnicos y la fabricación de máquinas que artesanales:

“II. En el segundo departamento habrá un taller ú obrador para la construcción de máquinas é instrumentos con destino al *Conservatorio*, y para la compostura y reparación de las que haya en él.

I2. El taller trabajará también en construir las máquinas é instrumentos que encarguen los particulares, pagándolas al precio que antes se contrate.

I3. Se instruirán en el *taller* algunos artistas en la parte de construcción de máquinas” (Real Orden de 18 de agosto de 1824 Op. cit: 156-157).

La carencia de formación artística con la que inició su andadura el Real Conservatorio vino a ser subsanada con las Reales Órdenes de 15 de diciembre de 1825 y 16 de enero de 1826 con

²⁹ Luis López Ballesteros y Varela asumió la dirección de la Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda el 3 de diciembre de 1823 siendo el iniciador del primer intento de articular la carrera administrativa (Muñoz 2013: 600). Ingresó en el Ministerio en 1814 como oficial duodécimo hasta 1818 en que fue nombrado Director General de Rentas siendo considerado por diversas fuentes el mejor de los ministros de Fernando VII (Suárez 1961: 239).

la docencia en el Real Conservatorio de las asignaturas de geometría física y mecánica, delineación y química aplicada a las artes como consta en la *Real Orden circular acompañando el plan de enseñanza del Real Conservatorio de Artes*, publicada en 1833 con el fin de:

“[...] á fin de difundir y facilitar la adquisicion de ciertos conocimientos con que el ingenio y felices disposiciones que distinguen á los naturales de estos Reinos, se empleen en dirigir, mejorar y adelantar las maniobras y operaciones de las artes y fábricas.

Al mismo tiempo que S.M. atiende á satisfacer á la necesidad que tienen ciertas clases del Estado de este género de instruccion, la cual podrá influir en sus intereses, en sus ocupaciones y costumbres, [...]” (Real Orden circular acompañando el plan de enseñanza del Real Conservatorio de Artes 1833: 61)

El nuevo plan de estudios implantó tres tipos de enseñanza (Plan de enseñanzas del Real Conservatorio de Artes 1833: 63-71):

- **Enseñanza particular:** durante un año en horario nocturno. Comprendía tres clases:
 - _ Clase 1ª de Aritmética, Geometría y Mecánica de las Artes.
 - _ Clase 2ª de Química de las Artes.
 - _ Clase 3ª de Delineación o Dibujo Geométrico.

- **Enseñanza General:** durante un año en horario matinal con las asignaturas siguientes:
 - _ Clase 1ª de Nociones Matemáticas y Mecánica de las Artes. Dinamia y Construcción.
 - _ Clase 2ª de Química de las Artes.
 - _ Clase 3ª de Delineación aplicada a la Construcción.

- **Enseñanza Especial:** dos cursos en los que los alumnos se especializan en determinadas materias para la mejor práctica de las mismas.

La Enseñanza Particular fue el punto de partida de una instrucción artística enfocada al mundo laboral en la que se impartían conceptos de uso general y de primera necesidad en los oficios artísticos como se puede comprobar en el articulado del citado Plan en el apartado de la Enseñanza Particular. En el punto 10 de la Clase I con respecto a la Aritmética se legisla: “[...], y se limitará á las operaciones de uso mas general, y que tienen aplicaciones mas inmediatas ó mas numerosas.” (Plan de enseñanzas del Real Conservatorio de Artes 1833 Op. cit: 63). Así

mismo, en el apartado de la Clase II dedicado a la Química de las Artes en su punto 15 específica:

“15. Siendo objeto de este curso presentar los conocimientos mas necesarios y de mas general utilidad en el corto tiempo de un año escolar, tanto para los que se dedican á la practica de las artes, como para los que quieren estudiarlas y entenderlas,” (Ibídem 1833 Op. cit: 64).

En esta primera etapa el Real Conservatorio de Artes no prosperó adecuadamente por el estallido de la Guerra Carlista (1833-1840) y la mala situación económica (Ramón 2002-2003 Op. cit: 53). No obstante, el Real Conservatorio fue el primer peldaño de la enseñanza oficial de las Artes y los Oficios, y ello pese a que sus estudios eran de rango académico inferior y estaban dirigidos a las clases populares³⁰. Sin duda fue uno de los precedentes de la normalización de las futuras escuelas de Artes y Oficios (Sabio 2005 Op. cit: 4) y el marco de referencia para el Real Decreto de 1886 que se analizará seguidamente.

La Constitución de Cádiz de 1812³¹ contiene el primer texto legal referido a la instrucción pública y citan a las Artes en su artículo 367:

“Asimismo se arreglará y creará el numero competente de Universidades y de otros establecimientos de instruccion que se juzguen convenientes para la enseñanza de todas las ciencias, literatura, y bellas artes” (Constitucion Política de la Monarquia Española 1812: 93).

³⁰ La Enseñanza Particular se impartía en horario nocturno, por tanto, una vez concluida la jornada laboral y el obrero podía dedicar tiempo a su instrucción.

³¹ Las Cortes Generales y Extraordinarias se reunieron por primera vez el 24 de septiembre de 1810 en Cádiz. Un tercio de los miembros pertenecía a los estratos más elevados del clero junto a juristas, funcionarios (entre ellos dieciséis catedráticos), militares y un reducido grupo perteneciente a grupos profesionales, en consecuencia, era una asamblea de notables. En la cámara se diferenciaron tres tendencias: los realistas que abogaban por la soberanía compartida por el Rey y las Cortes; los liberales seguidores de los asamblearios franceses de 1789 y defensores de la soberanía nacional y la división de poderes y un tercer grupo estaba formado por los diputados americanos preocupados por el autogobierno de sus provincias de ultramar y por una justa representación en los órganos del Estado constitucional que se estaba formando. Uno de los grandes logros de las Cortes de Cádiz fue la Constitución de 1812 con dos principios básicos la soberanía nacional y la división de poderes, por tanto, de corte liberal. Con el Decreto del 4 mayo de 1814 expedido en Valencia por Fernando VII se derogó la Constitución y se declararon nulos todos sus decretos imponiendo el monarca una restauración absolutista que restableció el antiguo orden (Varela 2012: 191-208)

Los liberales de Cádiz establecieron un plan de enseñanza uniforme a todo el Reino en su artículo 368, una dirección general de estudios en el artículo 369, y en el 370 asumieron todas las competencias en lo que a instrucción pública se refiere: “Las Córtes por medio de planes, y estatutos especiales arreglarán quanto pertenezca al importante objeto de la instrucción pública” (Constitucion Política de la Monarquia Española 1812 Op. cit: 93-94).

El articulado constitucional abordó cuestiones generales sin profundizar en temas concretos y citó de soslayo disciplinas como Ciencias, Literatura y Bellas Artes sin ofrecer unas pautas a seguir en materia educativa. Los postulados gaditanos fueron desarrollados y programados por la Comisión de Instrucción Pública y la Junta Especial nombrada por el gobierno y compuesta por Martí González de las Navas, José Vargas y Ponce, Ramón de la Cuadra, Eugenio Tapia, Diego Clemencín y José Manuel Quintana y Lorenzo (1772-1857)³², que suscribieron el 9 de septiembre de 1813 un informe para el arreglo de los diversos ramos de la instrucción pública (Araque 2009: 10). El documento redactado por Quintana está influenciado por el *Rapport*³³ de Marie-Jean-Antoine de Caritat, marqués de Condorcet (1743-1794), con la salvedad que el jurista español no dedica ningún capítulo a la educación de adultos (Flecha, López y Saco 1994 Op. cit:26), de gran importancia en este periodo en la formación de los oficios. El conocido como *Informe Quintana* y titulado *Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de la Instrucción pública*, es considerado por Araque como el primer texto programático del liberalismo español en materia educativa (Araque 2013: 39). A pesar de que el programa no aborda específicamente la cuestión de la educación en las Artes y Oficios, si debe ser analizado como evidencia de la importancia que los liberales doceañistas mostraron por la instrucción, a este respecto Quintana asegura:

³² Manuel José Quintana realizó estudios de jurisprudencia civil y eclesiástica en la Universidad de Salamanca donde fue profesor de derecho canónico. Abogado del Consejo Real (1772-1773), relator del Consejo Real de las Órdenes de Calatrava, Alcántara y Montesa; Juez civil y criminal en un Tribunal Supremo del Consejo de Castilla y alcalde de Casa y Corte (Araque 2013: 23). Araque Hontangas afirma que Quintana abogó por el progreso, la libertad y la igualdad en España a través de reformas educativas (Araque 2009 Op. Cit: 12). Como escritor fundó la revista *Varietades*, *Ciencias y Artes* y el *Semanario Patriótico*, como medio pedagógico para instruir a la ciudadanía (Pasino 2010: 348-349).

³³ El *Rapport* titulado *Rapport et projet de decret sur l'organisation générale de l'instruction publique* presentado en abril de 1792 a la Asamblea en el momento inicial de la Convención Girondina, fue un proyecto gestado por Nicolas de Condorcet para organizar y fomentar la instrucción pública. Holgado Barroso sostiene que el filósofo intentó introducir los postulados éticos de la Ilustración en el nuevo orden revolucionario, una moral racional y universal para construir el Estado donde la educación es el único mecanismo para convertir al siervo en ciudadano (Holgado 2007: 136)

“Al entrar en la vida ignoramos todos lo que podemos o debemos ser en adelante. La instrucción nos lo enseña; la instrucción desenvuelve nuestras facultades y talentos, y los engrandece y fortifica con todos los medios acumulados por la sucesión de los siglos en la generación y en la sociedad de que hacemos parte” (Quintana 2003: 4)

Desde estas premisas el literato abogó por establecer unas bases sobre las que consolidar la organización educativa (Ibídem: 5-7):

- Instrucción Universal: debe extenderse a todos los ciudadanos para conservar conocimientos o adquirir otros nuevos.
- Uniforme a todos los estudios: una instrucción nacional sin fisuras.
- Impartida en lengua castellana.
- Enseñanza pública: a puertas abiertas que no esté limitada a los matriculados.
- Gratuita: escuelas proporcionadas por el Estado
- Libertad: libertad de enseñanza y de elección por parte del alumno.

Fijados los cimientos sobre las que sostener el sistema, Quintana se decantó por dividir la instrucción en tres tipos de enseñanza: una primera que correspondería a los niños, otra segunda destinada a los adultos y una última dedicada a los jóvenes (Ibídem 2003:7). Es en la Segunda Enseñanza dedicada a ampliar los estudios de la Primera Enseñanza de forma general, donde el autor dedica una breve frase a las Artes:

“Junto a este estudio, en la misma sección ponemos cinco cursos respectivos a la física general, historia natural, botánica, química y mineralogía, y mecánica elemental: aplicados estos tres últimos al uso de la agricultura y de las artes y oficios que tienen una relación directa y respectiva con ellas” (Ibídem 2003: 12).

Igualmente, recomienda incluir en la Segunda Enseñanza el dibujo natural y científico, ya que considera que su estudio está lleno de ventajas y tiene múltiples aplicaciones en la vida civil (Ibídem 2003: 14). El *Informe* tomó forma jurídica con el *Proyecto de decreto para el arreglo general de la enseñanza pública*, de fecha 7 de marzo de 1814 (Araque 2013 Op. cit: 41). Lamentablemente, el ascenso al trono de Fernando VII en 1814 supuso la implantación del

absolutismo y la vuelta a las estructuras del Antiguo Régimen. La educación retornó a la Iglesia y a depender de la Junta de Castilla y del Ministerio de Gracia y Justicia (Flecha, López y Saco 1994: 26). El *Informe Quintana* no se ocupó de la instrucción en los oficios artísticos, pero invita a la conjetura, en el caso de que el proyecto de ley no se hubiera derogado, de que esta materia habría sido tomada en cuenta por los liberales más pronto que tarde y todo ello por dos proposiciones. En el primer supuesto declara: “Por consiguiente, es preciso dar a todos los ciudadanos aquellos conocimientos que se pueden extender a todos, y no negar a ninguno la adquisición de otros más altos, aunque no sea posible hacerlos tan universales” (Quintana 2013 Op. cit: 5), y en segundo lugar en un párrafo posterior Quintana aclara: “Debe, en fin, en sus grados diversos abrazar el sistema entero de los conocimientos humanos, y asegurar a los hombres en todas las edades de la vida la facilidad de conservar sus conocimientos o de adquirir otros nuevos” (Ibídem: 5). “Todos los ciudadanos”, “sistema entero de los conocimientos humanos” y “hombres en todas las edades”, son afirmaciones contundentes para apreciar que la instrucción pública debía llegar a todas las capas sociales y a todos los ramos de formación, más aún, considerando que las Cortes liberales pretendieron la renovación del país desde lo sensible (la felicidad ciudadana) y los beneficios económicos (en los que es pieza clave la educación) (Fig.35).

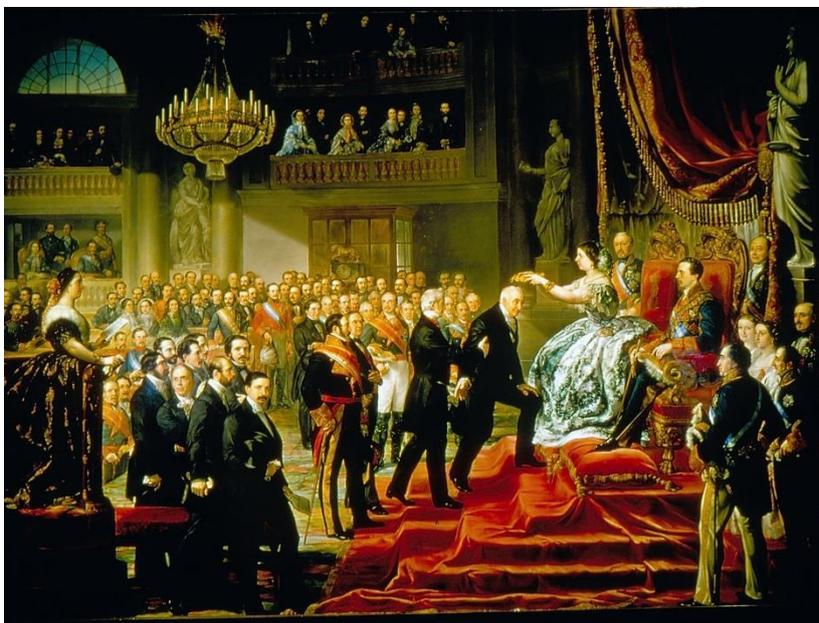


Fig.35- Coronación de Manuel José Quintana por la reina Isabel II de España. 1859. Luis López y Piquer. Palacio del Senado de España. Óleo.

En las décadas siguientes se dieron distintas iniciativas en referencia a la instrucción popular y la enseñanza técnica que no atendieron a los oficios artísticos, pero ya fueron una muestra del interés por la formación de las clases populares. Por añadidura, la estrecha relación de ambos

magisterios con el aprendizaje de las artesanías, obliga a una breve incursión en el desarrollo de las citadas enseñanzas.

En cuanto a la educación de adultos, debe tenerse en cuenta el *Reglamento General de Instrucción* de 20 de junio de 1821 promulgado por las Cortes durante el Trienio Liberal (1820-1823) posterior al Pronunciamiento de Riego. El texto fue el primero en utilizar el término específico “educación de adultos” y constituyó la primera estructuración moderna de la educación (Flecha, López y Saco 1994 Op. cit: 27). Tras la muerte de Fernando VII se presentó a las Cortes un proyecto de ley sobre la enseñanza secundaria que atendió en su título IX a las escuelas de párvulos y adultos, formalizando en su artículo 37 la conservación y fomento de las escuelas de adultos. Lamentablemente, la citada Ley no prosperó (Ibídem: 27) y el vacío educativo continuó hasta la llegada de la Ley Moyano en 1857.

La formación técnica no corrió mejor suerte y los esfuerzos gubernamentales por formalizar una enseñanza industrial se canalizaron a través de las Sociedades Económicas y las Juntas de Comercio hasta 1850, que por medio de un Real Decreto promovido por el ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas establece el sistema orgánico de la enseñanza industrial (Cano 2000: 78). En la citada Ley el ministro Manuel Seijas Lozano (1800-1868) pone en valor la importancia de los institutos y reclama la incorporación de nuevas enseñanzas para la agricultura y la industria (Real Decreto de 7 de septiembre de 1850: 2). En su 5ª propuesta reivindica:

“Que la conservación de estos establecimientos interesa á la prosperidad futura de España; porque los Institutos, no solo son el albergue de la segunda enseñanza, sino el fundamento único en que han de estribar las escuelas industriales, agrícolas, de comercio y las otras especiales, de las cuales se espera, y con razón, el impulso de nuestra riqueza y prosperidad futura” (Real Decreto de 7 de septiembre de 1850 Op.cit: 2).

La primera reforma de la enseñanza industrial llegó a través del Decreto Luxán que vino a simplificar la Ley de 1850 (Cano 2000 Op. cit: 79). Francisco de Luxán y Miguel-Romero

(1798-1867)³⁴ fraccionó la enseñanza técnica en tres tipos de escuelas que se dividirán en elementales, profesionales y central, decretando en el Artículo 2º del Título I, el perfil del alumnado y la finalidad de las escuelas elementales:

“Art. 2.º Las escuelas elementales se establecen principalmente para que las clases trabajadoras adquieran con brevedad, y sin la dificultad de complicadas teorías, los conocimientos mas precisos y usuales en las operaciones materiales de las artes y oficios”(Real Decreto de 22 de mayo de 1855: 2).

La fugaz reforma de Luxán³⁵ estableció escuelas en Valencia y Gijón, e impulsó la formación técnica como una especialización para garantizar profesionales capacitados. Las enseñanzas artísticas tuvieron que esperar hasta 1857 a ser contempladas dentro del ordenamiento jurídico español. La *Ley de Instrucción Pública* de 9 de septiembre de 1857, llamada *Ley Moyano* consolidó el sistema educativo liberal³⁶ y proporcionó estabilidad al desarrollo de la instrucción pública durante más de un siglo, sobre todo en lo concerniente a legislación y administración (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2004: 2). Sus contenidos se reparten en cuatro secciones, cada una de las cuales con sus correspondientes títulos y capítulos. Así, la sección primera atiende a los estudios; la segunda, a los establecimientos de enseñanza; la tercera, al profesorado público; y la cuarta, al gobierno y administración de la instrucción pública. El ministro de fomento Claudio Moyano y Samaniego (1809-1890)³⁷ puso orden y dio un enfoque general a los planes educativos anteriores sin la intención de innovar, sino de recapitular y reorganizar (Sevilla 2007: 115-116). En la restructuración del sistema, el ministro incorporó la disciplina de dibujo lineal y de figura en la Segunda Enseñanza General como estudio de aplicación a las profesiones industriales³⁸ a través del Artículo 16 del Título II de la Sección I (Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857: 3-4). Las Bellas Artes quedaron sujetas

³⁴ “Francisco de Luxán Miguel-Romero (1799-1867) es un exponente de la generación del ochocientos, un político progresista, artillero, geólogo, de la Real Academia de Ciencias, presidente del Instituto de Ingenieros Civiles, diputado, senador, ministro de Fomento, y consejero de Estado que desde la política participa activamente en el diseño del progreso y en las políticas públicas para la ciencia y para la sociedad industrial” (Luxán 2015: 11).

³⁵ El decreto Luxán estuvo vigente desde 1855 hasta 1857.

³⁶ El siglo XIX fue un constante litigio entre liberales y conservadores.

³⁷ Claudio Moyano Realizó sus estudios en las Universidades de Salamanca y Valladolid doctorándose en esta última a los 23 años de edad convirtiéndose en el alcalde y rector de la universidad de la ciudad en menos de una década (González 2009: 5). Ocupó la cartera de Fomento fugazmente en tres ocasiones durante el reinado de Isabel II: de junio a agosto de 1853; desde 1856 a 1857, periodo en que impulsó las obras públicas, con especial atención a los ferrocarriles, y a la ley para reformar la enseñanza en 1864 en los meses de enero a marzo.

³⁸ Los llamados *Estudios de Aplicación a las Profesiones Industriales* eran obligatorios en la Segunda Enseñanza General según el Artículo 12 del Título II de la Sección I de la Ley Moyano.

a las enseñanzas superiores por el Artículo 47 del Capítulo II en el Título III de la Sección I, y el Artículo 55 del mismo Capítulo, Título y Sección determinó que estas comprendieran las disciplinas de Pintura, Escultura, Música y Arquitectura (Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 Op. cit: 11), quedando así resuelta la organización académica de las llamadas artes mayores.

Fueron los Artículos 106 y 107 del Capítulo I del Título II de la Sección II los que abrieron la vía a una enseñanza popular en la que los artesanos de oficio pudieron formarse profesional e intelectualmente (Ibídem: 18):

“Art. 106. Igualmente fomentará el establecimiento de lecciones de noche o de domingo para los adultos cuya instrucción haya sido descuidada, o que quieran adelantar en conocimientos.

Art. 107. En los pueblos que lleguen a 10.000 almas habrá precisamente una de estas enseñanzas, y además una clase de Dibujo lineal y de adorno, con aplicación a las Artes mecánicas.”

La *Ley Moyano* originó la proliferación de Escuelas Superiores Industriales que tuvieron que ser clausuradas por falta de alumnado hacia 1867, y este hecho es importante por su repercusión en los centros de artes y oficios.

Tras diversas reformas en sus planes de estudios el Real Conservatorio se convirtió en Real Instituto Industrial en 1850 (Durán 2009 Op. cit: 77), quedando el Conservatorio de Artes bajo la supervisión del Instituto. Con el cierre del Instituto, el Conservatorio recuperó su autonomía y de este modo pudo crear en 1871 la Escuela de Artes y Oficios bajo su tutela acatando el *Decreto de 8 de mayo de 1871*, promovido por el ministro de Fomento Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895)³⁹. El político progresista radical⁴⁰ mantuvo el discurso de sus predecesores en cuanto a la necesidad de revitalizar la enseñanza de las artes y oficios como medio de creación de riqueza, pero consideró que los planes de 1850 y 1855 nacieron muertos para el artesano

³⁹ El Ministerio de Fomento fue clave para el ascenso político de Ruiz Zorrilla dentro del Partido Progresista. Desde su cargo promovió la secularización de la enseñanza, inició políticas inéditas para el desarrollo de centros y apoyó a los maestros (Higueras 2014: 585-586). Como Jefe de Gobierno bajo el reinado de Amadeo Fernando María de Saboya (1845-1890) intentó promover leyes acordes a la Revolución de septiembre de 1868 (Ibídem:349).

⁴⁰ En 1871 el progresismo se fragmentó en dos ramas, una conservadora encabezada por Práxedes Mateo Sagasta y Escolar (1825-1903) y una segunda corriente radical liderada por Ruiz Zorrilla (Higueras 2012: 1)

por el interés en ascender a una ingeniería con las consiguientes trabas propias del sistema universitario, al respecto Ruiz Zorrilla en su exposición del Decreto declaró:

“la instrucción tenía el levantado carácter que exige la preparación á más anchos horizontes, y hasta el Profesorado tomaba los grados inferiores cómo paso á los superiores, quedando anulado el sistema por falta de enseñanzas apropiadas al obrero, que sólo hallaba teorías en general incomprensibles, sin talleres, sin modelos, sin aplicaciones de ninguna clase” (Decreto 8 de mayo de 1871: 1.033).

Detectó el vacío en la formación artesanal y obrera que carecía de los medios para alcanzar la enseñanza superior y propuso una instrucción en un lenguaje vulgar que se tradujera en hechos prácticos. El artículo primero de la Ley fue muy concreto con la finalidad de la recién creada escuela:

“Artículo 1º. Se crea en el Conservatorio de Artes una Escuela de artes y oficios destinada á vulgarizar la ciencia y sus importantes aplicaciones, formando la educación del artesano, maestro de taller, contraamaestre de fábrica, maquinista y capataz, y propagando los conocimientos indispensables á la agricultura é industria de nuestro país” (Decreto 8 de mayo de 1871 Op. cit: 1.034).

Una vez instituida la Escuela inició su andadura con talleres prácticos y asignaturas teóricas al servicio de estos que permitieran la especialización del obrero en los distintos oficios artísticos en horarios nocturnos cumpliendo los artículos 2º, 3º, 4º, 5º y 6º de la Ley de Ruiz Zorrilla (Ibídem: 1.035). La Escuela logró su independencia del Real Conservatorio en 1886 bajo la denominación de Escuela de Artes y Oficios Central conforme al Real Decreto de 5 de noviembre de 1886 impulsado por Carlos Navarro y Rodrigo (1833-1903)⁴¹. La citada ley fue inspirada por el anterior ministro de fomento Eugenio Montero Ríos (1832-1914)⁴², que ya había manifestado la necesidad de una transformación, e inició el proyecto que sufrió cambios en el texto hasta el último momento de su publicación (Martínez 2006: 619-630). Navarro dio un paso más que sus antecesores en la puesta en valor de las Escuelas de Artes y Oficios no

⁴¹ Carlos Navarro y Rodrigo promulgó el Real Decreto de 5 de noviembre de 1886 durante su jefatura del Ministerio de Fomento desde 1886 hasta 1888 bajo la presidencia de Práxedes Mateo Sagasta siendo regente María Cristina de Habsburgo. Anteriormente también ocupó la cartera de Fomento en el Gobierno de Sagasta de 1874 durante el Sexenio Democrático.

⁴² Montero Ríos cesó en el cargo de ministro de Fomento en octubre de 1886 tras once meses de mandato (Martínez 2006: 622).

sólo le atribuyó autonomía a la Central de Madrid, sino, que acatando el Artículo 1º, creó siete escuelas de distrito en diferentes poblaciones: Alcoy, Almería, Béjar, Gijón, Logroño, Santiago de Compostela y Villanova i la Geltrú (Real Decreto de 5 de noviembre de 1886: 377)⁴³. El ministro de Fomento introdujo en el Real Decreto a través del Artículo 4º, un concepto nuevo que dio potestad a cada escuela para elegir sus disciplinas:

“Art. 4º. El reglamento interior de cada Escuela determinará el número y la organización de talleres que deban crearse bajo su jurisdicción, previa la aprobación del Gobierno. Asimismo determinará la forma y tiempo en que hayan de hacerse las visitas de que habla el artículo precedente” (Real Decreto de 5 de noviembre de 1886: 378).

En este punto conviene recordar que el objetivo de estas enseñanzas siempre es el progreso de la nación, y es por ello que la Ley da libertad a cada Escuela en la elección de sus talleres para que puedan satisfacer las necesidades de tipo sociocultural, económico e industrial de cada uno de los territorios en las que se asientan. Fue así como la Escuela de Béjar se orientó a la industria textil y la de Santiago a las Artes, en especial la orfebrería (Durán 2009 Op. cit: 82). A pesar del reconocimiento de los beneficios de este tipo de formación para el país, Navarro continuo, al igual que sus predecesores, orientándola a las clases populares medias como obligación por parte del gobierno de proporcionar los medios con los que estos segmentos poblacionales pudieran sostenerse.

Alberto Boch y Fustegueras (1848-1900)⁴⁴ en su fugaz paso por el ministerio de fomento estableció dos niveles para estas enseñanzas en el Artículo 1º del Capítulo Primero del Decreto de 20 de agosto de 1895, publicado en la *Gaceta* el día 23 de agosto de 1895, que quedaron divididas en general y profesional, teniendo el siguiente fin:

“Las primeras tienen por objeto divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos, que constituyen el fundamento de todas las industrias y artes manuales.

⁴³ Ciudades con una incipiente red fabril necesitadas de mano de obra cualificada.

⁴⁴ Alberto Boch y Fusteruelas ocupó la cartera de Fomento desde el 23 de marzo de 1895 al 14 de diciembre del mismo año. Doctorado en Ciencias Exactas e ingeniero de Caminos de formación, ostentó la alcaldía de Madrid, fue diputado, senador vitalicio del Reino y presidente de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País y Académico de la Real Academia de Ciencias Exactas, Física y Naturales (Alarcón 2000: 9).

Las segundas se proponen proporcionar un orden sistemático de conocimientos teóricos y enseñanzas prácticas, suficiente para el ejercicio de algunas profesiones. Por ahora las enseñanzas profesionales sólo se darán en la Escuela Central”. (Real Decreto de 20 de agosto de 1895: 693).

Una vez distinguidos los niveles dotó a la enseñanza profesional de dos secciones, la Técnico-industrial y la Artístico-industrial, sometiéndose esta última a una nueva división por grados: Elemental y Superior.

La realización del grado superior permitía a través de un examen de reválida obtener el título de perito artístico industrial (Confederación de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño 2004 Op. cit: 6). La Ley fue revisada y modificada en 1896 y 1897 por Aureliano Linares Rivas (1841-1903), sucesor de Alberto Boch. Linares Rivas promovió el vaciado y modelado, que a pesar de estar incluido en la Ley de 1895 había quedado desatendido (Real Decreto de 16 de febrero de 1896: 593), y consideró las enseñanzas generales como preparatorias para las enseñanzas profesionales (Real Decreto de 15 de mayo de 1897: 570).

La finalidad de todas las propuestas y leyes del siglo XIX fue lograr una instrucción que cubriera el vacío ocasionado por la extinta formación gremial y satisficiera las necesidades de las nuevas industrias con artesanos, obreros y profesionales cualificados. Eso dio lugar a escuelas que se adaptaban a las necesidades de su alumnado con programas flexibles para que cada uno de ellos confeccionara su propio plan de estudios, pudiendo matricularse en asignaturas sueltas que se acomodasen al perfeccionamiento de su oficio. Fueron estudios orientados a las clases trabajadoras inmersas en el mundo profesional, que impartieron clase en horario de tarde-noche, favoreciendo así la asistencia al obrero. No obstante, el cansancio de la jornada laboral provocó un alto absentismo en las aulas y el abandono, a pesar de la motivación producida por los premios. La iniciativa privada, municipal, de las diputaciones o de patronatos, que realizaron una importante labor docente en esta centuria, también estuvo sometida a la legislación educativa promulgada a lo largo del siglo XIX, pero en estos casos se priorizó disminuir las deficiencias de escolarización y alfabetización de la población. Cabe señalar en este punto que la *Ley Moyano* de 1857 hizo obligatoria la enseñanza elemental para todos los españoles desde los seis a los nueve años (Durán 2009 Op. cit: 86-87).

El siglo XX mantuvo, en lo esencial, la ordenación legislativa⁴⁵ y estructura académica heredada del siglo anterior (Confederación de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño 2004 Op. cit: 8). No obstante, el desastre de 1898, por el cual España perdió los restos del viejo imperio de ultramar, dio origen al Regeneracionismo en un país sumido en una crisis económica, política y social con una tasa de analfabetismo de más del 60% (De Puelles 2000: 7-10). El cambio de siglo trajo consigo la expansión colonial de las nuevas potencias y la decadencia de los antiguos imperios, que en el caso español iniciaba una tímida industrialización concentrada en las zonas urbanas. Persistía la antigua necesidad de formar trabajadores para la industria emergente que implicaba diversificar las disciplinas y atender las nuevas exigencias empresariales. La fractura socio-económica con la que se inició la centuria necesitó de nuevas teorías con las que superar la decepción de la ciudadanía e iniciar una renovación en la que la educación (como se observa desde el siglo XVIII) se consideró un pilar fundamental tan necesario como maltratado.

El Ministerio de Fomento con Luis Pidal y Mon (1842-1913) en su jefatura inició una reforma en la enseñanza secundaria que afectó a las artes y oficios en su denominación y organización. Modificó la denominación de Artes y Oficios por la de Artes e Industrias con la misión de propagar y enseñar las industrias artísticas (Confederación de escuelas de Artes Plásticas y Diseño 2004 Op. cit: 8). El Real Decreto de 4 de enero de 1900 legisló el propósito de Pidal y dividió las Escuelas de Artes e Industrias en dos secciones llamadas Artísticas y Técnicas con enseñanzas de tres clases: generales, especiales y extraordinarias (Real Decreto de 4 de enero de 1900: 57).

De Puelles considera que el Regeneracionismo tuvo ópticas diferentes y lanzó múltiples mensajes en ocasiones contradictorios que dieron origen a políticas diversas que repercutieron de distintas formas en la educación (De Puelles 2000 Op. cit: 9). Un primer paso fue el nacimiento del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a través de la división del Ministerio de Fomento en dos departamentos por medio de la Ley de Presupuestos del 31 de marzo de 1900 (Ibídem: 11). La Ley se ejecutó con el Real Decreto de 18 de abril de 1900 en la que hay que considerar en particular los artículos 1º y 2º:

⁴⁵ La *Ley Moyano* de 1857 estuvo vigente hasta 1970.

Artículo 1.º Queda suprimido el Ministerio de Fomento. En su lugar se crean dos nuevos departamentos ministeriales, que se denominarán respectivamente Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes y Ministerio de Agricultura, Industria, Comercio y Obras públicas.

Art. 2.º El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes entenderá en lo relativo á la enseñanza pública y privada en todas sus diferentes clases y grados, en el fomento de las ciencias y de las letras, Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos. Formará parte de este Ministerio la Dirección general del Instituto Geográfico y Estadístico. Real Decreto de 18 de abril de 1900: 316)

Por el artículo 2º de la citada Ley el Estado se atribuye la supervisión de la formación privada que cohabitaba con la enseñanza institucional por la escasez de medios de esta última. Jean-Louis Guereña asegura que las iniciativas privadas fueron abundantes y diversas, y en su mayoría destinadas a las clases subalternas (Guereña 2001: 5). Se trataba de la inserción de las clases populares al mundo industrial, pero además intentaron formalizar una clientela afín a sus idearios. Los movimientos obreros, los movimientos regionalistas y la Iglesia adoctrinaban y formaban a la masa popular desde fundaciones benéfico-docentes, en las que no sólo se instruían en un oficio, sino en toda una filosofía vital y en este periodo el sector católico contó con una fuerte presencia⁴⁶ (Delgado 2006: 197-199).

En 1910 ocupó la cartera del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes⁴⁷ Álvaro de Figueroa y Torres Mendieta, conde de Romanones (1863-1950)⁴⁸. Figueroa estimó que las reformas anteriores no habían obtenido los resultados deseados, produciéndose una disminución de la matrícula de alumnos que aumentó cada año (Real Decreto de 8 de junio de

⁴⁶ Escuelas Pías y sobre todo Salesianas.

⁴⁷ Desde la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900 hasta el segundo mandato en esta cartera del Conde de Romanones en 1910, ostentaron el cargo 15 ministros en 16 gobiernos en un sistema de partidos turnantes entre conservadores y liberales. Estos datos muestran la inestabilidad política que sufrió el reinado de Alfonso XIII y que mantuvo la misma tónica, hasta la dictadura de Primo de Ribera que puso fin a la Restauración. Desde 1900 a 1922 se cambió cuarenta y siete veces de ministro de Instrucción pública (Flecha, López y Saco 1994 Op. cit: 61). La II República no corrió mejor suerte, a pesar de los benéficos en educación que proclamó la Constitución republicana, las legislaturas breves, derogaciones de leyes, la sucesión de ministros (15 ministros, algunos de ellos accedieron al cargo en varias ocasiones) no propiciaron un sistema educativo estable.

⁴⁸ El conde de Romanones ocupó los cargos de diputado y senador, fue concejal y alcalde de Madrid, ministro de Instrucción Pública, Fomento, Gobernación, Gracia y Justicia y Estado, presidente del Congreso, del Senado y del Consejo de Ministros todo ello desde su puesto de jefe del Partido Liberal. Controló la vida política de Guadalajara en el periodo de la Restauración. Figueroa estableció una red clientelar que sostuvo sus victorias electorales desde una posición de intermediario entre el ciudadano y el Estado desde la que dominaba la gestión de cualquier trámite con la Administración Pública (Moreno 1996:45). Romanones fue un claro exponente de la política caciquil del periodo en la que un sólo hombre era capaz de concentrar todo el poder.

1910: 532). El bajo rendimiento de estas enseñanzas y su necesidad para los intereses del país obligó a Romanones a realizar una revisión y establecer una nueva normativa que se plasmó con el Real Decreto de 8 de junio de 1910 y el Real Decreto 16 de diciembre del mismo año, ejecutado por Julio Burell y Cuéllar (1859-1919), sucesor de Figueroa que reformó el Decreto de 8 de junio del conde de Romanones.

El Real Decreto de 8 de junio de 1910 separó las Escuelas de Artes y Oficios de las Escuelas Industriales, recuperando su antigua denominación, y fomentó la formación práctica en talleres para facilitar la instrucción al obrero. La reforma de Burell sentó el objetivo de las escuelas de Artes y Oficios en su Artículo 2º:

“Art. 2º. Las Escuelas de Artes y Oficios tienen por objeto divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos que constituyen el fundamento de las industrias y las artes manuales. [...]” (Real Decreto de 16 de diciembre de 1910: 734-735).

No obstante, la Ley prevé un posible afán de superación en parte de su alumnado, y además de la enseñanza de carácter general posibilita enseñanzas de ampliación correspondientes al peritaje artístico industrial. Estas escuelas pretendieron la dignificación de la ejecución manual de los oficios dirigidos a las clases populares en horario nocturno para conciliar trabajo y estudios (Sabio 2005 Op. cit: 5). Sin embargo, el intento de esta Ley por potenciar las artes y oficios fracasó por la implantación de la industria, que dejó a estas escuelas en una situación precaria (Povedano 2002: 212).

Ricardo Bastida y Bilbao (1879-1953)⁴⁹ denunció en 1918 la falta de instrucción primaria de los alumnos de estas instituciones, causa por la cual en ocasiones se convertían en escuelas primarias en lugar de centros de cualificación profesional, y reclamó que las Escuelas de Artes y Oficios se dedicaran exclusivamente a las artes y oficios encaminadas a cubrir las demandas del producto natural local. No obstante, dio prioridad a los oficios en hierro y metal, los oficios

⁴⁹ Ricardo Bastida y Bilbao se formó como arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Realizó numerosos edificios en Vizcaya, pero la mayor parte de su obra se encuentra en Bilbao. A lo largo de su vida ocupó diversos cargos: delegado regio de Bellas Artes de Vizcaya durante la monarquía, decano del Colegio Oficial Vasco-Navarro de Arquitectos (1945-1950), subdirector de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, presidente de la Comisión de Accesos a Bilbao y vicepresidente de la de enlaces ferroviarios (Aunamendi Eusko Entziklopedia 2016: 31/10).

de la construcción y las artes decorativas con clases teóricas y prácticas (Bastida 1918: 298-305).

El cuadro publicado en 1920 en el folleto del *Escalafón del profesorado de término de las Escuelas Industriales y de Artes y Oficios* (Fig. 36) muestra la diversidad, cantidad y ubicación de estas escuelas que impartían docencia relacionada con la profesionalización, y que se enmarcaban en un mismo ámbito:

- 4 -

ESCUELAS que tienen Profesorado de término.		
Industriales.	Industriales y de Artes y Oficios.	Artes y Oficios.
Alcoy.	Cádiz.	Algeciras.
Béjar.	Logroño.	Alicante.
Cartagena.	Sevilla.	Almería.
Gijón.	Valladolid.	Baeza.
Jaén.	Zaragoza.	Ciudad Real.
Las Palmas.		Córdoba.
Linares.		Granada.
Madrid.		Jerez de la Frontera.
Santander.		La Coruña.
Tarrasa.	Artes y Oficios y Bellas Artes.	Madrid.
Valencia.		Málaga.
Vigo.		Oviedo.
Villanueva y Geltrú.	Barcelona.	Palma de Mallorca.
		Santa Cruz de Tenerife.
		Santiago.
		Toledo.
		Valencia.

Total de Escuelas..	Industriales	15
	Industriales y de Artes y Oficios	5
	Artes y Oficios y Bellas Artes	1
	Artes y Oficios	17
		36

Fig.36- Tabla que enumera las Escuelas Industriales y de Artes y Oficios instituidas en 1920.

Tímidas reformas siguieron al Real Decreto de 1910 hasta 1924 en que el Decreto Ley de 31 de octubre, el *Estatuto de la Enseñanza Industrial*, intentó abrir una nueva vía para la instrucción industrial que no afectaría a las Escuelas de Artes y Oficios, pero sí al mundo artesanal. Antonio Magaz y Pers (1864-1953), en calidad de presidente interino del Directorio

Militar, se ocupó de la enseñanza industrial e incluyó al artesano como muestra el Capítulo 1º en su Artículo 3 punto 1º:

“1.º Enseñanza obrera, que tendrá por objeto la formación del personal obrero de los oficios industriales en el que predomina el trabajo manual sobre el intelectual y la instrucción de los artesanos” (Decreto Ley de 31 de octubre de 1924: 587).

La nueva reforma permitió la apertura de Escuelas Profesionales para Oficiales y Maestros también denominadas Escuelas de Artesanos, que fueron sostenidas por patronatos locales y provinciales y tuteladas por el Ministerio de Trabajo (Povedano 2002 Op. cit: 216-217). El objetivo de la Dictadura de Miguel Primo de Ribera (1870-1930) fue establecer una relación entre el mercado y la mano de obra cualificada que se escenificó con una máxima intervención del Estado en materia de educación profesional, pero que se alejó de las Escuelas de Artes y Oficios (Rico 2014: 157-161). Fue un programa concebido para un grupo medio entre el peón y el técnico superior como medio para modernizar la economía y asentar estabilidad social con profesionales no sólo formados con conocimientos técnicos, sino también moral e intelectualmente (Rico 2012: 124-125). No obstante, en 1926 había un total de 16.160 alumnos matriculados en las Escuelas de Artes y Oficios, a pesar de que carecían de un plan completo de aprendizaje (Flecha, López y Saco 1994 Op. cit: 67).

La Segunda República española trajo consigo cambios profundos en educación que sin embargo no afectaron en materia programática a las Escuelas de Artes y Oficios, que continuaron aplicando el Plan de 1910. El estallido de la Guerra Civil en 1936 derivó en la Dictadura del General Francisco Paulino Hermenegildo Teódulo Franco Bahamonde (1892-1975) impuesta en España en 1939. El régimen franquista no se preocupó en diseñar un sistema escolar distinto al preexistente (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2004 Op. cit: 5). No obstante, y al igual que sus predecesores, consideró la formación artístico-profesional como un elemento indispensable para la creación de una industria artesanal potente en la que cada región pudiera convertirse en sede manufacturera de una disciplina, puede citarse como ejemplo Valencia y la cerámica, Madrid y la talla, o Granada y los alicatados. Desde esta óptica, un intento de puesta en valor de las Escuelas de Artes y Oficios por parte del régimen franquista quedó plasmado en tres Exposiciones Nacionales de los trabajos de los alumnos de estas enseñanzas patrocinadas por el Ministerio de Educación Nacional, las cuales tuvieron sedes itinerantes. La prensa cubrió la primera muestra con sede en Madrid, alabando el esfuerzo de

alumnos y centros. Cecilio Barberan en su crónica del 14 de octubre de 1945 en el *ABC* de Madrid celebró y ensalzó el certamen, asegurando que era la primera exposición de este género que se producía en España (Barberan 1945: 19), siendo esta afirmación inexacta. La exhibición de las llamadas Artes Decorativas inició su andadura en 1897 bajo la tutela de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, cumpliendo así con el Real Decreto de 20 de agosto de 1895, que estableció la organización cada dos años de exposiciones artístico- industriales:

“Con el propósito de estimular a los artesanos para que se instruyan en las aplicaciones del arte a la industria, se organizarán cada dos años Exposiciones artístico- industriales, que alternen con las de Bellas Artes” (Real Decreto de 20 de agosto de 1895: 692).

De este modo se incluyó en la Exposición General de Bellas Artes de 1897 la sección de Arte decorativo que comprendía: Escultura Decorativa; Carpintería, Ebanistería, Talla Aplicada y Trabajos a Torno; Metalistería, Repujado, Cincelado, Niquelados, Incrustaciones y Damasquinado, Armas y Cerrajería; Orfebrería y Esmaltes; Proyectos de Decoración; Pintura Decorativa; Pintura Escenográfica; Pintura sobre vitela y Ornamentación de libros; Pintura Aplicada; Dibujos a pluma y Grabados; Cueros labrados y Encuadernación; Cerámica, Vidriera y Mosaicos; Tapicería; Bordados y trabajos de adorno; Abaniquería (Catálogo Exposición General de bellas Artes 1897: 213-235), que tuvo su continuidad con las Exposiciones de Arte decorativo e Industria. Asimismo, deben tenerse en cuenta las exposiciones anuales que realizaba cada escuela de forma individual, las cuales estuvieron reguladas por el artículo 22 del Real Decreto de 5 de noviembre de 1886 con el fin de estimular al alumnado, examinar a los docentes del centro y como control al centro por parte de las instituciones que lo sostenían, así como impulsar y fomentar el prestigio de la Escuela (Durán 2012: 148).

La primera muestra se realizó en 1945 en Madrid en las 24 salas del Palacio de Exposiciones del Retiro que acogieron 15.208 obras (II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo 1951: 9), siendo necesario descartar 4.000 piezas por una falta de espacio impuesta por la escasez de medios (Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo 1945: 78). La Revista Nacional de Educación relató el evento de la siguiente manera:

“Las salas que se abren al vestíbulo recogen los diversos trabajos, agrupados por Escuelas. Gran variedad de objetos de artesanía, colocados con exquisito gusto artístico. Cerámicas de Toledo, Madrid y Valencia, preciosas labores de talla, telas de Béjar, muebles de Ronda, juguetes de Lugo, alfombras de nudo ; encajes, blondas y trajes regionales; repujados, cincelados, metalistería (variadísima, como faroles, llamadores, ventanas, rejas, etc.); yesos de Ciudad Real, Baeza y Soria ; esculturas de Ávila y Úbeda ; preciosos bargueños con ricas incrustaciones, trabajos de ebanistería y de tapizado, muebles en miniatura, algunos con acusadas innovaciones ; muñecas preciosas... Toledo exhibe en su sala trabajos de damasquinado, cincelado y cerámica y un bellissimo encaje, tipo mudéjar, en punto de Inglaterra, para abanico” (Revista Nacional de Educación 1945: 78).

La muestra expositiva presentó los trabajos de treinta y seis Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y 182 Elementales de Trabajo, así como las Escuelas Nacional de Artes Gráficas, la de Precisión de Eibar y la Textil de Tarrasa (Revista Nacional de Educación Op. Cit: 78). No obstante, la Exposición madrileña favoreció en recursos expositivos a las escuelas de Madrid, Toledo y Valencia (Figs.37,38,39) e incluso las atendió de forma particular en el catálogo de la exposición, siendo citadas como capítulos en el índice.

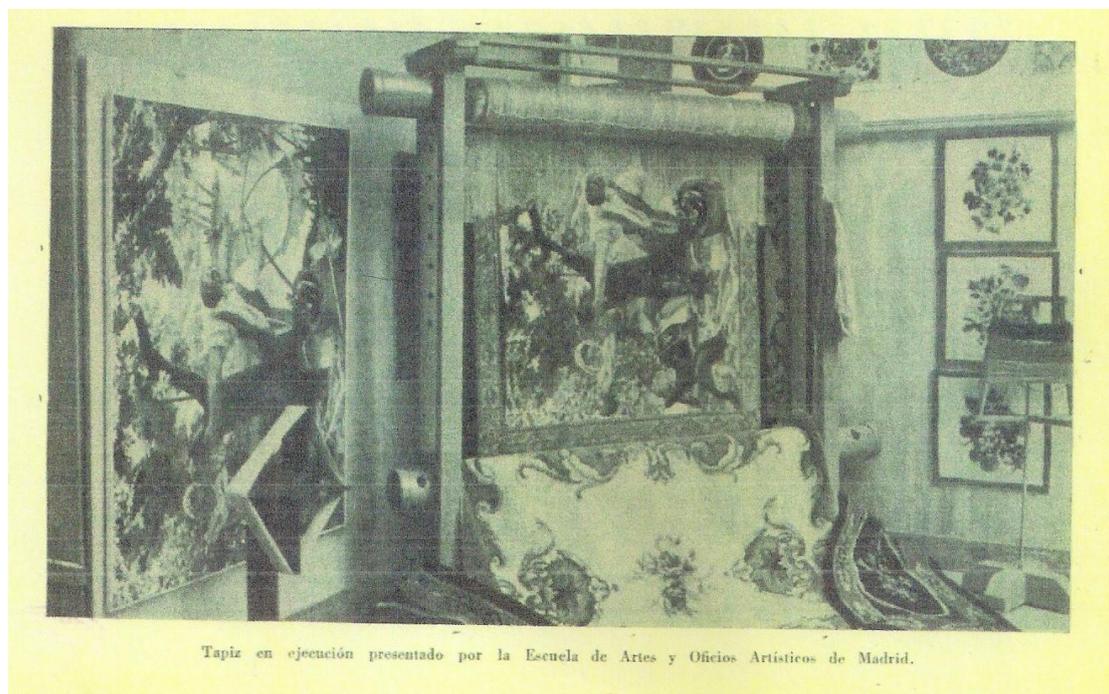


Fig.37- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. I Exposición Nacional de 1945.



Fig.38- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Toledo. I Exposición Nacional de 1945.

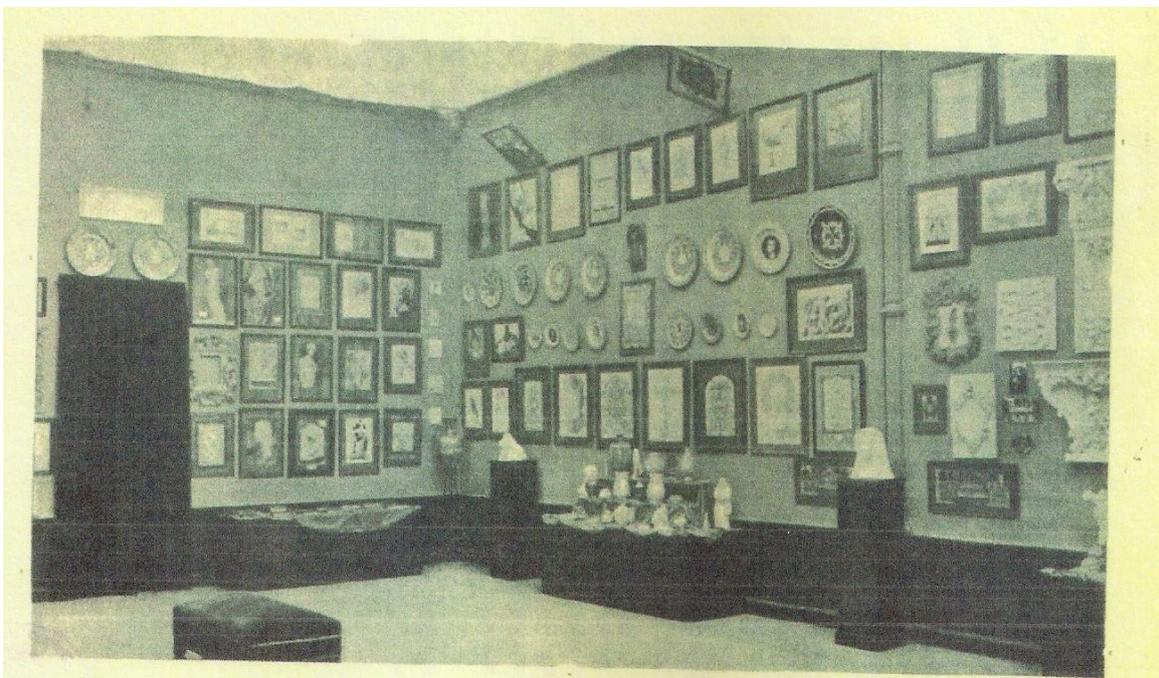


Fig.39- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. I Exposición Nacional de 1945.

Este hecho no sería relevante, según el número de alumnos matriculados en las escuelas de Madrid y Valencia, con 6.012 alumnos la primera y 1.846 la segunda en el curso 45-46, siendo ambas los centros con más alumnado en el Estado. Por su parte la escuela de Toledo contaba con sólo 418 alumnos, siendo superada por Barcelona (1.783 alumnos), Granada (1.079 alumnos), Sevilla (1.078 alumnos), Almería (839 alumnos), Málaga (756 alumnos), Zaragoza (655 alumnos), Córdoba (620 alumnos), Oviedo (551 alumnos) y Palma de Mallorca (462 alumnos) (Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo 1945 Op. cit: 15-20). Las motivaciones de este trato de favor para con la escuela de Toledo pudieron ser de razón artística o política.

Sea como fuere lo cierto es que la totalidad de alumnos entre todas Escuelas de Artes y Oficios del territorio español ascendía a un total de 19.864 en las distintas disciplinas que impartían⁵⁰. El catálogo de la Exposición de Madrid, no sólo dio noticia de las estas escuelas, sino que se adentró y expuso los problemas de los que adolecían estas instituciones en un encubierto tono reivindicativo en el capítulo *Breve reseña de las enseñanzas que se cursan en los Centros que concurren a la Exposición: Escuela de Arte y Oficios Artísticos*. En este texto se proyectó un modelo educativo de aplicación en los centros con el fin de obtener resultados que atendieran satisfactoriamente a dos perfiles de alumnado muy concretos:

“En dos categorías podemos clasificar a los alumnos que acuden a las Escuelas de Artes y Oficios: los que intentan adiestrarse únicamente en la práctica del dibujo o del modelado en sus diversas especialidades, con el fin de aplicar estos conocimientos a la profesión de un oficio, y los que desean aprender o perfeccionar un oficio artístico. Así pues, la misión de estas Escuelas es también doble al atender cada una de estas dos tendencias definidas” (Ibídem: 20)

No obstante, se priorizó la enseñanza de oficios artísticos desde una formación integral que dotara al artesano de conocimientos prácticos y culturales quedando divididas en: Preparatorias, Básicas, Artísticas, Especiales y Prácticas de Taller. El programa se dotó con dos planes de

⁵⁰ En el curso 1945-1946 estaban en funcionamiento las escuelas de: Madrid, Ávila, Algeciras, Almería, Baeza, Barcelona, Cádiz, Ciudad Real, Córdoba, Coruña, Granada, Jaén, Jerez, Logroño, Málaga, Melilla, Mondoñedo, Motril, Murcia, Oviedo, Palencia, Palma de Mallorca, Santa Cruz de la Palma, Santa Cruz de Tenerife, Santiago, Salamanca, Sevilla, Soria, Tárrega, Teruel, Toledo, Úbeda, Valencia, Valladolid y Zaragoza (Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo 1945: 15-20).

estudios: el Plan de Enseñanza para alumnos de Enseñanzas Artísticas, que otorgaba el certificado de aptitud para oficio técnico-artístico, y el Plan de Enseñanza para alumnos de Oficios Artísticos, en los que los educandos podían especializarse en una disciplina en particular. El valiente capítulo finalizó con unas conclusiones compuestas por un articulado de veinte puntos que expusieron las medidas a seguir para obtener resultados satisfactorios en las Escuelas de Artes y Oficios, entre los que por la naturaleza de esta investigación cabe destacar los puntos 10 y 13 a y b:

“10. Qué todas las Escuelas, al finalizar el curso, celebren exposiciones locales con los trabajos realizados durante el mismo.

[...]

13. a) Que cada cinco años se celebre una Exposición Nacional de los trabajos realizados en todas las Escuelas de España durante ese periodo de tiempo y se concedan premios o recompensas a los Centros que más se hayan distinguido en su labor pedagógica.

b) Que con los trabajos premiados se forme una Sala permanente en el Museo Nacional de Artes Decorativas.” (Ibídem: 33)

Con esta reclamación se muestra un claro interés en la conservación de estos trabajos a través de su musealización en un espacio expositivo propio de estas disciplinas, como fue y es el Museo de Artes Decorativas⁵¹.

El éxito de la I Exposición se tradujo en un acuerdo para la realización quinquenal de este tipo de certámenes de enseñanza obrera y artesana (II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo 1951 Op. cit: 9). La II Exposición Nacional se

⁵¹ El Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD) inició su andadura en 1912 bajo el nombre de Museo Nacional de Artes Industriales por Real Decreto del 30 de diciembre de 1912 a propuesta del Ministro de Instrucción y Bellas Artes D. Santiago Alba (Real Decreto de 30 de diciembre de 1912: 14). En este periodo las Artes Industriales españolas buscaban abrirse un mercado en una Europa competitiva y más avanzada en estas disciplinas. El MNAD se fundó con una doble intención: educar el buen gusto del artesano y fomentar el trabajo artístico siendo la labor formativa prioritaria para la institución (Rodríguez y Muñoz 2014: 463). La fundación del MNAD fue el resultado de varios intentos que se iniciaron con la Exposición Universal de 1851 en Londres, evento que ya suscitó la necesidad de un espacio expositivo que alojara piezas inscritas en las manufacturas artísticas. El segundo intento está ligado a la creación de la Escuela de Artes y Oficios en 1871 como complemento de la misma, lamentablemente el proyecto fue fallido y únicamente se instituyó la Escuela. Los esfuerzos realizados en el siglo XIX obtuvieron sus frutos con la apertura del Museo de Artes Industriales en la C/ Sacramento a finales de 1913 tomando como ejemplo el *Victoria and Albert Museum*, el *Musée des Arts Décoratifs* de París y los afines en el resto de Europa. En 1927 cambió su denominación por Museo de Arte Decorativas alegando que el Museo albergaba colecciones de alto valor decorativo (Cabrera 2015: 89-98).

retrasó a 1951 por falta de dotación presupuestaria y se optó por Barcelona como sede del evento. El certamen se realizó en el Palacio de Proyecciones de la Feria Oficial e Internacional de Muestras, que contó con la exhibición de 17.000 obras pertenecientes a las distintas Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, las Escuelas Elementales de Trabajo, el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer, la Escuela Nacional de Artes Gráficas, la Escuela de Cerámica de Madrid y la Escuela de Cerámica de Manises. Las obras realizadas por los educandos eran los trabajos que habían desarrollado a lo largo del curso con opción a examen o no. En este periodo las pruebas eran optativas, es decir cada alumno podía dar oficialidad a sus estudios a través de evaluaciones y la obtención de un diploma, o simplemente mediante la asistencia a las clases para especializarse en su oficio, hecho que arrancaba del Plan de 1832 (Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo 1945 Op. cit: 15). El Régimen consideró que de este modo liberaba a los estudiantes de la presión de alcanzar un título, puesto que el objetivo era conseguir artesanos hábiles y diestros deseosos de aprendizaje y no el aumento del número de titulados (Ibídem: 39). Con este propósito el Estado acrecentó desde 1936 a 1951 las subvenciones y ayudas económicas año tras año como muestra la siguiente tabla (Fig. 40):

Fig.40- Tabla que enumera la dotación económica de las Escuelas de Enseñanzas Obreras desde 1936 a 1951.

CONCEPTO	EJERCICIO ECONOMICO DEL AÑO										
	1936 Ptas.	1940 Ptas.	1941 Ptas.	1942 Ptas.	1943 Ptas.	1944 Ptas.	1945 Ptas.	1946 Ptas.	1947 Ptas.	1948 Ptas.	1951 Ptas.
Para adquisiciones de nuevas Escuelas de Artes y Oficios y creación o ampliación de Secciones en las antiguas ..	71.250	100.000	100.000	100.000	173.200	173.200	173.200	173.200	173.200	173.200	173.200
Para Clases complementarias en Escuela de Artes y Oficios Artísticos.....	23.750	50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	50.000	125.000
Subvención al Patronato de Formación Profesional de Madrid para los gastos que originen las Escuelas de Orientación Profesional ...	180.025	180.000	375.000	375.000	375.000	375.000	375.000	375.000	500.000	500.000	500.000
Para los Patronatos de provincias	403.625	400.000	572.000	572.250	572.250	572.250	572.250	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000
Para el establecimiento del aprendizaje y preaprendizaje		1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.500.000
Para los Centros dedicados a enseñanzas dependientes de la Dirección General.....		125.000	150.000	150.000	150.000	150.000	150.000	250.000	250.000	250.000	250.000
Para organizar y subvencionar enseñanzas profesionales, agrícolas e industriales....			2.000.500	2.350.000	2.350.000	2.500.000	4.000.000	4.000.000	4.500.000	4.500.000	4.950.000
Para Centros privados y particulares							600.000	2.600.000	3.100.000	3.100.000	4.000.000
Para toda clase de gastos de las Escuelas Elementales de Trabajo o similares dependientes de los Patronatos locales de formación profesional								7.000.000	10.000.000	10.000.000	11.000.000
Para la creación de establecimientos, reorganización y sostenimiento de Institutos, Centros, Escuelas y enseñanzas profesionales de la mujer, de tipo técnico y artístico							250.000	250.000	250.000	250.000	400.000

Los centros se dividían en dos secciones, la sección de Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y la sección de Escuelas Elementales de Trabajo, para ser premiados por la calidad de sus trabajos según el fallo del jurado calificador, siendo las ganadoras de la primera medalla en la II Exposición Nacional las escuelas de Valencia, Toledo y Granada. A esta muestra se sumaron las Escuelas de Ibiza, Lanzarote, Guadix y Huescar centros más modestos en este periodo (Figs.41,42,43,44).



Fig.41- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. II Exposición Nacional. 1951



Fig.42- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. II Exposición Nacional. 1951.



Fig.43- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Granada. II Exposición Nacional. 1951.

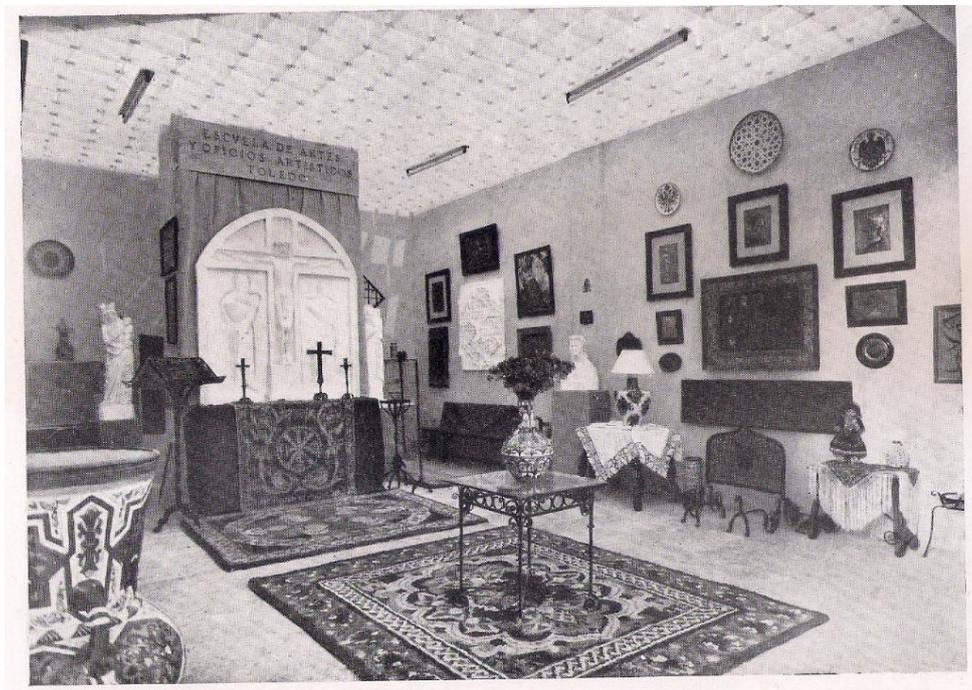


Fig.44- Trabajos presentados por la Escuela de Artes y Oficios de Toledo. II Exposición Nacional. 1951

La tercera y última Exposición Nacional se celebró en octubre de 1955 en Valencia y ocupó la Feria Muestrario de la ciudad (Fig.45). El folleto de esta III Exposición se compone de veintitrés páginas que ofrecen escasa información sobre el evento. La breve publicación dominada por la austeridad da cuenta de los centros que se presentaron a la muestra y las características de cada uno de ellos en tiempo futuro, ya que la muestra a fecha de la edición de este cuadernillo aún no se había ejecutado. La organización contaba con 122 expositores todos ellos dependientes del Ministerio entre los que se encontraban: centros de orientación y selección profesional, centros de enseñanza profesional, centros de reeducación y de readaptación profesional, instituciones de perfeccionamiento obrero, centros femeninos de formación profesional, la Escuela Nacional de Artes Gráficas y los centros de enseñanzas de oficios artísticos, es decir, las Escuelas de Artes y Oficios que hasta la fecha habían participado en anteriores ediciones, a las que se sumaron como novedad las Escuelas Artísticas de Corella y Mérida (III Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y de Trabajo 1955: 5-28).

El *Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona* dedicó dos breves artículos a la muestra valenciana. En el primer artículo Pérez-Dolz⁵² consideró el evento en su conjunto como interesante, pero su crítica se centró en la falta de un plan que unificara estas enseñanzas (Pérez-Dolz 1955: 33). La segunda crónica estuvo a cargo de Bellver Delmás⁵³ con una crítica que dividió en tres partes: Escuelas que necesitaban mejorar, Escuelas estancadas y Escuelas que estaban invadiendo el terreno de las Bellas Artes, abandonando el evangelio artesano-escolar (Bellver Delmás 1955: 34).

⁵² Francisco Pérez-Dolz (1887-1958) nacido en Castellón fue profesor de *Técnica e Historia de las Artes Decorativas* en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Dibujante, pintor y ceramista premiado con la Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y Oficios de Madrid y a continuación el Gran Premio de París (Bellés 2005).

⁵³ José Bellver Delmás (1806-) Muralista valenciano, secretario y profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.



Fig.45- Cartel de la III Exposición Nacional de Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y de Trabajo en Valencia de 1955 realizado por Martínez Surroca.

La prensa nacional destacó el empeño del Ministerio por fomentar y poner en valor estas ramas de la enseñanza, así como a su profesorado (ABC 1955: 48). En general los rotativos del periodo subrayaron la mejora en la producción de estos centros artístico- formativos en relación con las exposiciones anteriores. Este hecho pudo deberse a que la Dirección General de Enseñanza Laboral dictó una normativa para la selección de los trabajos desde las escuelas de origen con el fin de ensalzar la formación obrera, mostrar la alta calidad en sus creaciones, y sobre todo exhibir el interés franquista por las disciplinas artesanales (Norma 1 de mayo de 1954: 2902). No obstante, la dictadura franquista incrementó el elitismo y la discriminación en la enseñanza, que en el caso de la instrucción obrera no fue atendida legislativamente hasta 1949 con la *Ley de Formación Profesional Industrial* del 16 de julio del mismo año y el Decreto de 18 de febrero de 1949, al hilo del cual se establecieron en la Escuela de Cerámica de Manises los peritajes en Técnica Cerámica y Cerámica Artística.

Pequeñas modificaciones se fueron sucediendo, como las que trajo el Decreto de 20 de septiembre de 1944, por el que el Estado establece la enseñanza religiosa en los centros de grado medio y elemental dependientes de las Direcciones Generales de Enseñanza Profesional y Técnica y Bellas Artes, o el Decreto de 21 de julio de 1955 sobre el nombramiento de

profesores de Educación y Formación Política del Espíritu Nacional⁵⁴ (Ministerio de Educación Nacional 1964: 7-8).

Hacia la década de los cincuenta se inició un rechazo a la política aislacionista de la dictadura española que se verá impulsada por el reconocimiento por la ONU en 1955 del régimen franquista como consecuencia de la Guerra Fría y la estrategia de Estados Unidos de consolidar una red de aliados. Esta apertura posibilitó la entrada de los beneficios del progreso de los que otros países ya disfrutaban. Por añadidura, surgieron nuevas necesidades para superar el estrangulamiento económico de la Autarquía. Fue en la década de 1950-1960 cuando la industria española sobrepasó a la agricultura en su peso económico, y la economía dejó de depender de los ciclos agrarios. A su vez, fue también en esta década cuando se produjo una importante modernización tecnológica mediante la reinversión en equipos (Hidalgo, Molero y Granda 2016: 209).

El reconocimiento de los beneficios que podía traer consigo la industria quedó reflejado en la reforma de las Escuelas de Artes y Oficios de 1963. El Decreto 2127/1963 de 24 de julio intentó superar la orientación tradicionalista que envolvía a estos centros de enseñanza desde las nuevas necesidades económicas provocadas por la apertura al exterior (Sabio 2005 Op. cit: 5). La renovación conllevó un enfoque novedoso en la forma de entender las artesanías que obligó a una reorganización y la incorporación de nuevas profesiones artísticas, hecho que precisó de una nueva denominación aplicada en el artículo primero:

“Artículo primero.- Los estudios regulares de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, que en la sucesivo se denominarán Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, comprenderán cinco cursos, tres comunes y dos especiales, en cada Sección.

Las Secciones serán las siguientes:

Primera.- Sección de Decoración y Arte Publicitario.

Segunda.- Sección de Diseño. Delineación y Trazado Artístico.

Tercera.- Sección de Artes Aplicadas al Libro.

⁵⁴ El régimen franquista encaminará la educación a asentar su ideología y con ello su hegemonía política. Derribó el sistema educativo republicano y depuró cualquier tipo de disidencia en pos de un proceso de renovación patriótica y moral enmarcada en sus indiscutibles y obligatorios postulados.

Cuarta.- Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos” (Decreto 2127/1963 de 24 de julio de 1963: 13089).

El Ministerio de Educación Nacional con la creación de las nuevas secciones dio cabida y reglamento a nuevas profesiones como el arte publicitario, la decoración y el diseño, pero sin olvidar a los antiguos oficios que especificó en el cuarto punto del artículo segundo:

“Cuatro.- *Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*, con las especialidades de Ebanistería, Talla en madera o en piedra, Cerámica, Cerrajería y Orfebrería, Repujado y Cincelado de metal o cuero, imaginería, Dorado y policromía, Vaciado, Forja artística. Vidriera artística, Fotografía artística, Esmaltes, Mosaicos, Tejidos artísticos, Corte y confección, Encaje y Bordados, Muñequería y demás artes aplicadas” (Decreto 2127/1963 de 24 de julio de 1963 Op. cit: 13089).

Con todo ello la Ley procuró satisfacer a dos tipos de alumnado: el obrero que deseaba especializarse en su oficio por medio de cursos monográficos enmarcados en el Plan de 1910, el cual favorecía la conciliación de trabajo y estudios con horarios nocturnos, y a otro tipo de alumnado en aumento que aspiraba a una formación más completa y especializada, que asistía a clases diurnas y programas completos divididos en tres cursos comunes y dos cursos especiales. El *Plan de Estudios de 1963* es el inicio de la transformación de las Escuelas de Artes y Oficios desde la nueva realidad social y económica que les exigió adaptarse a los avances científicos y técnicos. Sin embargo, la Orden de 23 de junio de 1967 estableció los títulos de Graduado en Artes Aplicadas con un nivel de equivalencia a los títulos de formación profesional, derogando así el título de perito artístico-industrial del Real Decreto de 16 de diciembre de 1910 (Confederación de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño 2004 Op. cit: 9).

La Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa de 4 de agosto de 1970 (LGE) reguló todos los niveles de la educación española desde la equidad, que la enseñanza pudiera llegar a todos los españoles, y la formación permanente como proceso de aprendizaje a lo largo de toda la vida. En el ámbito de las artes aplicadas no llegó a desarrollarse por la ambigüedad que presentó el texto de la séptima disposición transitoria como único apartado donde se citan expresamente las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos:

“Siete. Las Escuelas de Idiomas, las Escuelas de Ayudantes Técnicos Sanitarios, los Centros de Formación Profesional Industrial y las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos se convertirán en Escuelas universitarias o Centros de Formación Profesional según la extensión y naturaleza de sus enseñanzas” (Ley General de Educación de 4 de agosto de 1970: 12544).

La Ley reconoció la singularidad de estas enseñanzas, pero no las enmarcó en un nivel concreto al que acogerse, por lo que siguieron rigiéndose por lo dispuesto en el Decreto 2127/1963 (Consejo Escolar del Estado 1989: 252). Para Sabio Baquero (2004 Op. cit: 6), esto provocó que este tipo de enseñanzas quedaran descolgadas del resto del sistema educativo.

La transición democrática llegó con la muerte de Francisco Franco en noviembre de 1975. Las elecciones del 15 de junio de 1977 dieron paso a una legislatura constituyente que diseñó y pactó una constitución democrática aprobada por referéndum el 6 de diciembre de 1978, que marcó los principios de la legislación en materia educativa. La transición española fue el marco idóneo para revisar y afrontar los problemas históricos que arrastraba la ordenación educativa de nuestro país, que afectaba a temas como la confrontación ideológica, las debilidades en la actuación estatal o la desigualdad de oportunidades (Mayordomo 2002: 24). El artículo 27 de la Constitución de 1978 precisó los principios generales a seguir en un nuevo sistema educativo que aplicó el ideario democrático:

“Artículo 27

1. Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza.
2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales.
3. Los poderes públicos garantizan el derecho que asiste a los padres para que sus hijos reciban la formación religiosa y moral que esté de acuerdo con sus propias convicciones.
4. La enseñanza básica es obligatoria y gratuita.
5. Los poderes públicos garantizan el derecho de todos a la educación, mediante una programación general de la enseñanza, con participación efectiva de todos los sectores afectados y la creación de centros docentes.

6. Se reconoce a las personas físicas y jurídicas la libertad de creación de centros docentes, dentro del respeto a los principios constitucionales.
7. Los profesores, los padres y, en su caso, los alumnos intervendrán en el control y gestión de todos los centros sostenidos por la Administración con fondos públicos, en los términos que la ley establezca.
8. Los poderes públicos inspeccionarán y homologarán el sistema educativo para garantizar el cumplimiento de las leyes.
9. Los poderes públicos ayudarán a los centros docentes que reúnan los requisitos que la ley establezca.
10. Se reconoce la autonomía de las Universidades, en los términos que la ley establezca” (Constitucion española 1978: 29318).

En lo sucesivo el sistema educativo español se reguló respetando los recién obtenidos derechos constitucionales, que en el caso de las artes aplicadas abrió las puertas a propiciar reformas dentro de las escuelas artísticas con el Real Decreto 799/1984 de 28 de marzo. Este decreto permitió la realización de experiencias que tuvieran por finalidad el establecimiento de nuevas enseñanzas (Real Decreto 799/1984 de 28 de marzo de 1984: 11491), lo que permitió introducir nuevos cursos con el carácter de experimental entre los que se encontraron: diseño industrial publicado en la Orden ministerial de 5 de junio de 1984; diseño de textiles y moda, diseño gráfico, diseño de interiores y diseño de orfebrería y joyería, todos a través de la Orden ministerial de 20 de octubre de 1987 (Sabio 2004 Op. cit: 6).

La Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) culminó el largo esfuerzo del reconocimiento de las enseñanzas de las artes aplicadas en su Título Segundo, dedicado a las Enseñanzas de Régimen Especial. En el Capítulo primero Artículo 38 afirma:

“Artículo 38

Las enseñanzas artísticas tendrán como finalidad proporcionar a los alumnos una formación artística de calidad y garantiza la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño” (Ley 1/1990 de 3 de octubre: 35).

La sección tercera se ocupó específicamente de las enseñanzas de las artes plásticas y del diseño en los artículos 46, 47, 48 y 49, creando los ciclos formativos de grado medio y grado superior, que desembocaban en la obtención de una titulación a carga de estas renovadas y consolidadas escuelas de arte.

La enseñanza de los oficios artísticos, artesanías, artes aplicadas, artes plásticas, y artes decorativas, así como la instrucción en crear objetos cotidianos bellos ha estado jalonada de contradicciones y siempre sometida a las necesidades económicas patrias a lo largo de los siglos. España no caminó en paralelo con los países vecinos en materia de industrialización ni de modelo económico, hecho que repercutió en las necesidades educativas de una población que luchaba por la subsistencia diaria. Los continuos cambios de régimen político fomentaron el letargo educativo como muestran los largos periodos de duración de la *Ley Moyano* o los Reales Decretos de 1910. El artesano reconocido como necesario e imprescindible para la creación de riqueza siempre fue tratado como maestro de un arte menor enmarcado en las clases populares, cuya educación se contempló como un acto paternalista por parte de los gobernantes o de beneficencia desde la acción privada. Afortunadamente, el transcurrir del tiempo dio paso a una nueva forma de entender a los “hacedores de objetos” que puso en valor su función dentro de una sociedad de consumo voraz que tuvo la necesidad de profesionales de la más alta cualificación, conocedores de las últimas tecnologías y materiales, capaces en cualquier caso de satisfacer las necesidades competitivas a nivel de mercados y de complacer la diversidad de gustos estéticos con el objeto de dar belleza al entorno cotidiano.

4. Artes y Oficios en la ciudad de Valencia: del periodo romano al siglo XX.

El desarrollo y aprendizaje de los oficios artísticos en la ciudad de Valencia no presenta diferencias notables con el resto de España y Europa, sin embargo, los gremios medievales no fueron las primeras corporaciones artístico industriales instituidas en la ciudad. Tramoyeres Blasco ya citó en la antigua *Valentia* romana un *Collegia artificum vel opificum* que congregó a los oficios libres y las profesiones necesarias para la conservación del pueblo romano (Tramoyeres 1889: 7).

La ciudad romana colapso a comienzos del siglo V d.C, quedando reducida a un modesto núcleo urbano en la segunda mitad de la citada centuria, en un periodo en el que los godos comenzaban a asentarse en él (Jiménez 2009: 139). En estas fechas las tierras valencianas no sufrieron presencia militar gracias a la protección de sus murallas y a la tutela espiritual de Vicente Mártir, que posibilitaron que las élites hispanorromanas acataran la autoridad de los alejados gobernantes godos sólo teóricamente. La custodia sagrada de la ciudad fue canalizada por los obispos, que, en términos generales, pertenecían a la antigua aristocracia fundacional hispanorromana (Ledo 2009: 135). La afirmación de Ledo Caballero sobre la continuidad de los linajes hispanorromanos, refuerza el razonamiento que Tramoyeres Blasco argumentó en 1889, en el que sostuvo que a pesar del duro golpe que recibieron las artes y los oficios con la invasión goda, las corporaciones y colegios romanos no desaparecieron por completo. Es más, aseguró que las leyes romanas subsistieron en materia obrera y en la incorporación de los profesionales a los colegios (Tramoyeres 1889 Op. cit: 20-23) (Fig.46). *Valentia* conservó cierta entidad al convertirse en sede episcopal (Cerdá 1988: 138) bajo el pontificado de Justiniano (531-48), primer obispo de la sede valentina documentado (Ledo 2009 Op. cit: 135). El prelado restauró la catedral y construyó nuevos templos (Sanchis 1972: 31), acciones que necesitaron de mano de obra cualificada y talleres dedicados a diversas disciplinas.



Fig.- Fragmentos arqueológicos de la catedral visigótica de Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia.

El establecimiento de la sede episcopal alentó al asentamiento de las élites eclesiásticas y civiles que activaron la vida económica de la ciudad y con ello la dinamización de nuevas construcciones. Arasa i Gil afirma (2009:147):

“La construcción de nuevos edificios y la reforma de otros anteriores trajo consigo el desarrollo de distintas actividades artesanales. Entre ellas destaca la labra de piedra toba calcárea, utilizada para la construcción de bóvedas y como soporte escultórico para la arquitectura decorativa y de mobiliario litúrgico, que ha llevado a plantear la existencia en la ciudad de un taller escultórico activo desde mediados del siglo VI y a lo largo de la centuria siguiente”.

Una excepcional muestra es el conjunto palatino de *Pla de Nadal* a unos 20 Kilómetros al noroeste de Valencia, en la actual Riba-Roja del Túria. Fue construido a finales del siglo VII o principios del siglo VIII⁵⁵. La excavación presenta una edificación tipo “*villae* con galería y torres angulares en los flancos, abiertas a un espacio central abierto y con un piso superior” (Ribera 2016: 417). El equipo investigador encabezado por Ribera describe la planta superior

⁵⁵ El conjunto de *Pla de Nadal* apenas perduró un siglo ya que fue destruido por un gran incendio. Los restos arqueológicos siguen siendo investigados.

como un espacio lujoso, señorial y con una extraordinaria decoración arquitectónica (Ibídem: 416). Esta construcción monumental con una fábrica de primer nivel necesitó obligatoriamente de artesanos altamente cualificados, que estarían formados en los talleres que lograron permanecer y resistir los altibajos del periodo.

La integración de Valencia dentro del Islam hacia el 718 no presentó en su inicio grandes cambios en la ciudad visigoda (Sanchis 1972 Op. cit: 39). Debido al escaso número de los nuevos dominadores musulmanes que se asentaron en la urbe, la población indígena pudo mantener sus formas de cultura tradicionales (Ibídem: 39), pero sin duda fueron de importancia los tratados de capitulación firmados por el gardingo visigodo Teodomiro (- c. 743) y Abd Al-Aziz Ibn Musa (-716), en donde a cambio de rendir vasallaje, la aristocracia hispano visigoda logró mantener un cierto *status* (Azuar 1988: 164). El término *Balansiya* no se atribuía al núcleo urbano sino al territorio comprendido entre el río *Millars* y las montañas de *Alcoi*, siendo denominada la ciudad de Valencia como *madinat al-Turâb* (ciudad de tierra), considerada de poca importancia por sus conquistadores y con escasa actividad económica a lo largo de los siglos VIII y IX. No obstante, se han recuperado vestigios de instalaciones relacionadas con el curtido de pieles, probablemente del siglo IX, que inducen a sospechar en la existencia de un posible mercado ganadero cercano (Torró 2009: 160-161). En el siglo X, la urbe que ya se nombra como *madina Balansiya*, comenzó a dar síntomas de actividad económica según muestran los restos arqueológicos. Se creó un zoco con pequeñas tiendas posiblemente de suministro de bienes a la guarnición, magistrados y burocracia administrativa (Ibídem: 161), además se introdujeron una serie de innovaciones de orden técnico y decorativo con el uso de cubiertas vidriadas en las cerámicas y el uso del “Verde Manganeso” (Azuar 1988 Op. cit: 184).

La caída del Califato desencadenó la fundación de nuevas taifas⁵⁶ que desplazaron la actividad económica y cultural hacia las nuevas cortes, las cuales atrajeron a artesanos, poetas, mercenarios y burócratas (Ibídem: 184-185) que huían de la inseguridad de Córdoba. *Balansiya* se convirtió en la capital de un emirato autónomo regido por dos eunucos llamados Mubârak y Muzaffar que habían estado al servicio de Ibn Abu Amir (939-1002), conocido como Almanzor⁵⁷. Los dos emires se adueñaron del poder en 1011 ejerciendo un gobierno despótico

⁵⁶ Las nuevas taifas rechazaron la antigua fiscalidad centralista de Córdoba y gestionaron los tributos en sus territorios redundando en riqueza para los dominios taifales.

⁵⁷ Almanzor militar y político andalusí. Caudillo del Califato de Córdoba y *hayib* o chambelán de Hisham II, fue el verdadero artífice de la estabilidad, prosperidad y seguridad en Al-Andalus.

que finalizó con la muerte de Mubârak y la derrota de Muzaffar tras una revuelta popular que entronizó en 1021 a Abd-al-Aziz ibn Abi Amir (1005-1061). El nuevo emir, nieto de Almanzor, gobernó *Balansiya* durante cuarenta años desde 1012 hasta 1061, iniciando así la primera etapa de esplendor valenciano. Abd-al-Aziz reformó el alcázar, edificó la almunia como palacio de recreo y fortificó la ciudad con un grueso muro y torres de mampostería de planta semicircular, maciza en la base (Torró 2009 Op. cit: 165). Sanchis Guarner afirma que la robustez de estas murallas hizo de *Balasiya* la plaza más fuerte de todo Al-Andalus y permitió a los musulmanes valencianos resistir por un largo periodo el duro asedio de Rodrigo Díaz de Vivar (c. 1048-1099) (Sanchis 1972 Op. cit: 47). La muerte del emir trajo consigo un periodo de inestabilidad que culminó a finales de la centuria con la conquista de la ciudad por el Cid (Azuar 1988 Op. cit: 195). Díaz de Vivar constituyó su propio principado en 1094, pero su duración fue breve y el poder cristiano sólo sobrevivió a su instaurador tres años tras su muerte hasta 1102 (Torró 2009 Op. cit: 166-167). En el periodo africano *Balansiya* quedó incorporada al resto de Al-Andalus bajo el poder de los almorávides y, aunque las estructuras políticas no sufrieron grandes cambios, Valencia perdió la capitalidad en favor de Murcia. Lo mismo ocurrió con la integración de la ciudad al imperio almohade, y esta ausencia de cambios radicales propició una sólida estabilidad institucional que permitió una cierta holgura económica reflejada en una estructura más acabada del alcázar, se completó la muralla oriental con torres y foso, y en los arrabales proliferaron las casas de recreo (Ibídem: 169). A lo largo de cinco siglos y más en los periodos de esplendor, es indudable que artesanos y artistas recalaron en *Balasiya*, pero desgraciadamente no quedan restos documentales que ofrezcan información sobre la formación de los oficios artísticos o los talleres. Tamoyeres Blasco afirma que, puesto que la institución latina subsistió en periodo godo, que posiblemente los árabes asimilaban esta organización debido la continuidad de los mozarabes (Tramoyeres 1889 Op. cit: 26-31). Bien es cierto, que la ciudad musulmana estaba dividida por barrios atendiendo a principios higiénicos derivados de la actividad profesional, étnicos o religiosos. Los barrios comerciales estaban dedicados a productos no perecederos en pequeñas tiendas donde trabajaba el artesano, pero que no se utilizaba como vivienda, destacando el barrio de la alcaicería, especializado en materiales lujosos (Azuar 1988 Op. cit: 192-193). Sanchis Guarner afirma sobre este barrio (1972 Op. cit: 64).

“La carnisseria i l’escorxador estaven on ara hi ha la plaça Redona, i a la seua vora hi havia el barri comercial o *alcasseria*, el qual arribava fins a l’actual Llotja; L’alcasseria tenia els carrers dedicats als diferents oficis i disposava d’un portal

propi en la muralla; la distribució del comerç en carrers especialitzats hi era rigorosa”.

La alcaicería disponía de multitud de oficios, pero entre ellos destacaban los concesionarios del *tiraz*, la seda, que era un monopolio del Estado (Torró 2009 Op. cit: 169). Benito Goerlich asegura que (2009:284): “Entre las industrias artesanas que se desarrollaban en la ciudad islámica se han encontrado evidencias del tratamiento de textiles y curtidos, tintorería, eboraria, destilado de perfumes y metalistería”. Actualmente, los restos arqueológicos disponibles son cerámicos y demuestran la gran importancia de la alfarería valenciana en este periodo, pero no es la prueba definitiva de la supremacía de esta disciplina por la dificultad en la conservación de otros materiales como madera, textil, curtidos o incluso metales preciosos más apreciados por su valor pecuniario que por el artístico.

Hacia 1220 al- Andalus se encontraba fragmentada en diversos territorios inmersos en rencillas y luchas intestinas tras el colapso del imperio almohade. En Valencia, Zayyân b. Mardanîs encabezó una revuelta musulmana contra el gobernador el sayyid Abû Zayd que en 1227 se saldó con la retirada del último a castillos fronterizos entre Segorbe y Arenoso y la firma de un pacto de colaboración y vasallaje con Jaime I de Aragón el conquistador (1208-1276) en 1229 (Guinot 2009: 171). La debilidad de las tierras musulmanas era evidente y favoreció la conquista del monarca cristiano que ya había anexionado a su corona Cataluña y Mallorca. La campaña valenciana se inició en 1233, siendo su primer objetivo Borriana, que una vez conquistada se convirtió en su centro de operaciones desde donde orquestó la toma de Valencia. Vencidos Montcada, Museros y el Castillo de El Puig, emprendió el cerco a la capital rechazando la compra de la retirada ofrecida por Zayyân (López 1988: 206-207). Desestimado el pacto, las tropas musulmanas respondieron con la mitificada batalla de *El Puig* en agosto de 1237 (Fig,47) que marcó el fin del dominio islámico. Tras cinco meses de asedio cristiano a la ciudad de Valencia, se firmaron las capitulaciones que establecieron el exilio de la población sarracena al otro lado del río Júcar que se convirtió en frontera provisional (Guinot 2009 Op. cit: 171).

Conquistada la ciudad por Jaime I, pese a que la guerra continuó durante varios años, la urbe inició un proceso de transformación radical basada en la ruptura total con la cultura musulmana, lo que promovió cambios religiosos, políticos, económicos, sociales y culturales que conformaron la identidad de la Valencia actual.



Fig.47- Batalla de El Puig. Libro de horas de Alfonso el Magnánimo. ca.1439-1443. Lleonard Crespi.. Valencia. Museo Británico.

La toma de la ciudad por el monarca cristiano supuso la integración de la misma en la órbita de Europa Occidental. Se implantó el feudalismo y las formas políticas del occidente medieval, así como la religión cristiana que precisó de grandes construcciones para imponer su hegemonía. La transición se prolongó durante décadas y, según afirma Narbona Vizcaíno (2009: 180), fue protagonizada por varias oleadas de hombres de armas, clérigos, frailes y sobre todo campesinos y artesanos. La construcción de la nueva sociedad feudal necesitó del despliegue de las instituciones de la Corona de Aragón, así como la creación de una considerable red de instituciones religiosas, el aumento de la población e incluso la introducción de nuevos estilos arquitectónicos acordes a la nueva colectividad que ocupó la tierra valenciana. Igualmente, la entrada de Jaime I en la ciudad de Valencia conllevó el desalojo de la población musulmana y la ocupación de la cristiana, reflejada en el *Llibre del Repartiment*. El monarca formalizó donaciones como recompensa a los participantes de las campañas bélicas dispares, desde un señorío, a una casa o anegadas de tierra. El proceso fue largo por la dificultad de convertir los pergaminos de concesión en medidas reales, la división

de las parcelas y la cantidad de repobladores⁵⁸ (Guinot Op. cit 2009: 173). Para Tramoyeres Blasco el *Repartiment* fue clave en la continuación y la creación de nuevos oficios artísticos. En la ciudad de Valencia se asignaron molinos, hornos y obradores en ocasiones en barrios donde se asentaban los menestrales según sus profesiones, como donaciones reales a cambio de un impuesto anual (Ferrer y Guinot Op. cit 1988:252-253). En un segundo plano, las huestes conquistadoras estaban bien pertrechadas, por tanto, se encontraban entre sus filas profesionales y artesanos que las proveyeron con la esperanza de la gratificación real. Aparici Martí asegura (2009:210): “De hecho, cuando se produce el reparto del espacio urbano tras la conquista de Jaime I, bastantes artesanos son mencionados recibiendo casa u obradores antes ocupados por musulmanes.”

El inicio de los oficios en la ciudad de Valencia estuvo marcado por el libre ejercicio y por la empresa familiar independiente, siendo el obrador la unidad mínima de trabajo. Paulino Iradiel (1988:304) asegura que en los primeros años del desarrollo artesanal valenciano la escasa legislación existente da como normal la independencia del maestro-artesano y la libre disposición del producto acabado. No obstante, sí que debió de existir algún tipo de asociacionismo desde el comienzo del asentamiento cristiano o incluso antes (Ibídem: 303). Jaime I en 1270 facultó al Justicia y a los jurados para elegir dos veedores por cada oficio para evitar fraudes (Aparici 2009 Op. cit: 210). Pedro III de Aragón (1239-1285), llamado el Grande, reconoció los oficios tradicionales dándoles representación en el gobierno municipal en 1283 con cuatro *consellers* por cada uno de los quince oficios reconocidos⁵⁹, y este hecho es importante ya que este consejo local gozaba de una autonomía de la que carecían el resto de territorios de la Corona de Aragón⁶⁰, por tanto, los oficios tomaron parte activa en la administración de la ciudad de Valencia.

El aprendizaje en este periodo es difícil de vislumbrar. Es cierto que existían los contratos de *afermament*, a través de los cuales, los artesanos tomaban aprendices bajo su tutela, pero en esta etapa se confundían con facilidad con contratos de servicio doméstico en los que realizaban

⁵⁸ Según Ferrer Navarro y Guinot Rodríguez en el *Llibre del Repartiment* se documentan poco más de 7.000 repobladores entendidos como familias (Ferrer y Guinot 1988: 248).

⁵⁹ Drapers, homes de mar, carnicers, sastres, pellicers, freners, fusters, pellers, sabaters, notaris, brutaners, corregers, ferrers, pescadors y barbers (La Valencia Medieval 2017: 07/09).

⁶⁰ Guinot Rodríguez afirma que la ciudad de Valencia fue la primera en experimentar un nuevo modelo político con la formación de un Consejo Municipal formado por cuatro jurados y un número variable de *Consellers* a los que Jaime I transfirió el poder local quedando así el mando de la ciudad en manos de los ciudadanos, no obstante, los nombramientos se continuaron realizando por parte del baile real de forma simbólica (Guinot 2009: 179).

tareas en la vivienda y en el obrador. Hasta mediados del siglo XIV la contratación fue escasa, pero en la segunda mitad del 300 la práctica se generalizó y hasta los artesanos humildes pudieron contratar un doméstico y uno o dos aprendices. Generalmente eran niños y niñas de entre 8 ó 10 años con los que el artesano se comprometía a proporcionar comida, bebida, vestido y calzado en la salud y en la enfermedad. En ocasiones los hijos de artesanos modestos, superada la niñez, eran contratados por artesanos más acomodados con los que pasarían la adolescencia y juventud (Iradiel 1988 Op. cit:310), hecho que insinúa la continuación de un aprendizaje.

Tramoyeres Blasco considera que durante el reinado de Jaume I se establecieron en Valencia gran número de profesiones organizadas en oficios a través de cofradías (Tramoyeres 1889 Op, cit: 44). La cofradía fue el germen del gremio pese a la prohibición de la misma por parte de la monarquía. Estas instituciones se amparaban en la religión y la beneficencia, en la prestación de auxilio a través de la limosna. Se trataba de la unión de los profesionales de un mismo oficio alrededor de su santo patrón. Fue durante el reinado de Jaume II de Aragón (1267-1327) cuando se crearon las cofradías de oficios y la promulgación de las ordenanzas para su régimen y gobierno (Ibídem :49). Data del año 1336 el primer documento que refleja asociacionismo en los oficios con la asistencia de estos a la entrada a la ciudad del rey Pedro II de Valencia el Ceremonioso (1319-1387). En el texto se cita el ceremonial, la situación de los oficios en el cortejo y el encabezamiento de cada uno de ellos por un pendón o divisa. También sucedió así con la llegada del rey Juan I de Aragón (1350-1396) a la ciudad en 1392 (Gómez2017:13).

El crecimiento demográfico y con él la demanda interna, así como la creciente demanda externa, propició la especialización de los oficios, que en el 1400 ya experimentaron un cambio de mentalidad por el que de forma voluntaria comenzaron a inclinarse por un modelo de cuerpo económico que velaría por los procedimientos de producción, control de calidad, reglamentación del trabajo y obligación de afiliación. Esta manera de proceder se corresponde con lo que entendemos por gremio, pero es necesario tener en cuenta que, en las ciudades, y Valencia no fue una excepción, pronto aparecieron las artes y los oficios con un rango superior a las profesiones menores y diferenciadas por una mayor categoría social e institucional (Iradiel 1988 Op. cit: 304), y que pudieron escoger para formalizar su agrupación entre cofradías, gremios o colegios. En 1526 los oficios reconocidos políticamente ya sumaron 45 (Aparici 2009 Op. cit: 211), quedando todos ellos inmersos en el movimiento gremial que se consolidó por completo durante el siglo XVI. Pero el siglo XV no solo representa en Valencia el inicio

de los gremios, sino también el comienzo de la clasificación de sus componentes. En las cofradías, todos los cofrades tenían los mismos derechos y deberes sin diferencias de clase, no sucedió de igual modo en los gremios que ya presentaron la diferenciación entre aprendices, oficiales y maestros. Las ordenanzas anteriores al siglo XV no contuvieron disposiciones relativas a los aprendices (Tramoyeres 1889 Op. cit: 164) y es en este siglo cuando se comenzó a legislar sobre el número de aprendices que podía contratar un maestro, así como los años de aprendizaje, que en ambos casos variaba dependiendo del gremio en el que ingresaba el educando.

Estos contratos de aprendizaje eran el compromiso que adquirían ambas partes, aprendiz y maestro, en las condiciones de enseñanza y responsabilidades de los implicados. Eran comunes a todos los gremios, y en líneas generales disponían que el discípulo debía vivir en la casa de su maestro y este tenía la obligación de alimentarlo y vestirlo según uso y costumbre de Valencia. Del mismo modo, se incluían cláusulas con el tiempo de aprendizaje y la gratificación. Montero Tortajada tras examinar la documentación jurídica existente al respecto afirma que a pesar de la heterogeneidad de estos contratos se pueden dividir en dos tipos (Montero 2013: 25) (Fig.48):

- “1. contratos de larga duración en los que el aprendiz tiene poca edad y resulta remunerado, al término del periodo, con ropas de paño nuevo de precio escrupulosamente fijado (habitualmente, entre 8 y 11 sueldos por alna de paño, aunque el precio más frecuente es 9/10).
2. contratos de corta duración en los que el aprendiz es ya casi un adolescente (hay, incluso, dos ejemplos que implican a jóvenes propiamente dichos) y resulta remunerado con una cantidad en metálico, cuyo pago puede ser fraccionado de modo diverso”



Fig.48- Aprendices y oficiales en un taller de sastrería del siglo XIV.

Para ingresar como aprendiz en un gremio era necesario justificar la limpieza de sangre, debiendo demostrar que eran hijos de cristianos viejos, hecho que ya comporta una diferenciación social. El maestro tenía la obligación de enseñar el arte de su oficio y en ocasiones este era el pago por los servicios del aprendiz. Trabajar para aprender. Los hijos de los maestros gozaban de ciertos privilegios para facilitar la transmisión intergeneracional del oficio, la conservación del patrimonio y la renovación controlada del grupo. El cambio de la profesión paterna por otra de mayor estatus necesitaba de un gran esfuerzo económico por parte de la unidad familiar, lo que propició que el sistema educativo más extendido fuera el aprendizaje doméstico de los oficios artesanos (Cruselles 2009: 246-247). Hay que considerar que no todos los oficios tuvieron la misma apreciación social. Muñoz Navarro afirma (2009: 322):

“Dentro del artesanado valenciano existía una distinción social marcada entre gremios y colegios. Los oficios más prestigiosos conseguían erigirse en colegios, obteniendo así una mayor consideración social de su trabajo y de sus miembros.”

Al respecto de las diferencias entre gremio u oficio Ibarra y Folgado señala (1919: 11):

“La esencia del *colegio* es la misma del *oficio*, del que se diferencia por preeminencias honoríficas y por tener sus miembros consideración social superior a la de los simples artesanos que constituían el oficio.”

Tramoyeres Blasco aclaró que el espíritu de cuerpo arraigó con fuerza en determinadas artes y profesiones, dando origen a instituciones más o menos privilegiadas que constituían una aristocracia industrial representada por los llamados colegios. Esta forma era la más alta en jerarquía del orden gremial. Con ello, figuraban en primer término en los actos oficiales distinguiéndose de los gremios y sus oficios entre los más preminentes, cultos y honrosos de la ciudad. Los llamados colegiales pasaron de ser simples menestrales a la categoría de artistas (Tramoyeres 1889 Op. cit: 86-87). Es este el tipo de asociación al que aspiraron y obtuvieron los asociados del arte de la platería en Valencia, disciplina de especial relevancia en esta investigación.

La tradición en orfebrería en la ciudad de Valencia es antigua, habiendo sido el arte de la platería incluido en los 15 primeros oficios reconocidos por Jaume I. Los plateros valencianos siempre esquivaron la denominación de gremio. Optaron por otras que distinguieran su singularidad artística como cofradía, oficio, arte, cuerpo, congregación o colegio. Con el inicio del periodo cristiano el número de plateros establecido en la ciudad fue escaso y se unieron en una cofradía o agrupación de socorros mutuos bajo la advocación de San Eloy (Igual 1956: 69). Hacia 1283 ya debió existir la cofradía que se consolidó el 8 de marzo de 1293 junto a herreros y albéitares (Ibarra 1919 Op. cit: 21). En enero de 1370 les fueron concedidas unas ordenanzas en las que ya no constan capítulos para los herreros⁶¹. Tramoyeres Blasco añadió que, en las ordenanzas de 1392, los orfebres ya estaban separados de herreros y albéitares, no superando el número de treinta los plateros valencianos que en gran parte figuraban en otras cofradías, por lo que se hizo obligatoria la inscripción en la cofradía de San Eloy (Tramoyeres 1889 Op. cit: 55). En las ordenanzas de 1486 ya se estipuló que plateros y batihojas sólo pudieran producir artículos de su brazo (Cots 2004: 21), pero en estas ordenanzas Ibarra también incluye a los oropeleros que se separaron en 1513 para unirse a los guadamacileros

⁶¹ Según Ibarra y Folgado, los herreros en 1329 ya disponen de Ordenanzas y Cédula de aprobación de la Cofradía de Herreros de San Eloy concedida por Alfonso IV en Valencia (Ibarra 1919 Op. cit: 12-13).

(Ibarra 1919 Op. cit: 21-22). Siguieron distintas reformas en 1505, 1544 y 1570, pero sería en el siglo XVII cuando llegaron los grandes cambios, Igual Úbeda expone (1956 Op. cit: 81):

“Su afán de distinguirse de los demás oficios le llevó --en las nuevas ordenanzas de 1605 y 1636— a cambiar el nombre de “Oficio” por el de “Cuerpo”, y más tarde __en privilegio de 1672 y reformas de 1691__ a recibir el título de “Colegio” integrado por “artistas” o “artífices”. Pero cuando cristalizaron en forma de alguna permanencia todos los ensayos precedentes fue en las Ordenanzas de 1688 que superan cuanto se había hecho con anterioridad y estructuran completamente la vida gremial de los orfebres valencianos”.

Las Ordenanzas de 1605, 1618 y 1636 se centraron en regular la tasa del examen de maestría, el dinero a pagar a los examinadores, las diferencias entre los plateros de oro y los de plata en el gobierno del oficio y el freno a la llegada de extranjeros al magisterio (Baixauli 2001: 15). El 4 de febrero de 1672 Carlos II de España (1661-1700) concedió privilegio para que el arte de la platería se erigiera en Colegio con la facultad de formar ordenanzas para ser aprobadas por la Audiencia (Cruilles 1883: 172).

Los años de aprendiz son el primer escalón en el largo proceso de aprendizaje al que se vieron sometidos los aspirantes. Francisco Cots Morató realizó en 2004 un exhaustivo estudio del examen del colegio de plateros que será la guía para analizar la tradición formativa de este colectivo a través de las ordenanzas. Como ya se ha descrito, existía una normativa general respecto a los educandos de los oficios, pero esta variaba dependiendo de disciplinas en cuanto a edad de iniciación, periodo de aprendizaje y derechos y obligaciones por parte de contratante y contratado. En este sentido, Cots Morató afirma que se desconocen muchos de los aspectos de la vida de los aprendices en los siglos XV y XVI, pero que como en épocas anteriores debieron vivir con sus maestros (Cots 2004 Op. cit: 197). Una de las primeras ordenanzas que afectaron a los plateros fue el Real Privilegio otorgado por Alfonso V de Aragón el Magnánimo (1396-1458), cuyo capítulo quinto prohíbe enseñar el oficio a judío, moro o esclavo o persona de nación sometida a cautividad⁶². Cots Morató expone que la figura de aprendiz comenzó a tener peso con las Capitulaciones de 1471, en las ya se estableció un periodo de formación con un maestro por cinco años (Ibídem: 197-198). Las Ordenanzas de 1505 ya introdujeron una

⁶² Se trata de la limpieza de sangre ya citada para poder acceder a los gremios.

prueba de suficiencia obligatoria a la cual sólo se podría acceder tras los cinco años de aprendizaje ya establecidos en 1471. Con la intención de evitar robos en 1533 se acordó que los aprendices no pudieran vender oro, plata o joyas sin que les acompañase su amo. Del mismo modo, para impedir la picaresca de un cambio de maestro para alcanzar una mejor situación, se informará a los mayores para que resuelvan y siempre bajo pago del nuevo maestro al antiguo (Ibídem: 199). Cots Morató plantea que desde las Ordenanzas de 1533 hasta las de 1672 no se han encontrado capítulos referentes a los aprendices, pero a través de un minucioso examen de los contratos hallados en las escribanías extrae unas conclusiones que dan muestra de la situación de estos educandos, de forma muy resumida son: la existencia forzosa de un tutor, cinco años matriculado con un maestro, acceso al aprendizaje entre los doce y dieciocho años: “Las ordenanzas de 1672, dedican varios capítulos a la figura del aprendiz. Algunos de sus mandatos son nuevos, pero otros recogen aspectos referidos em anteriores normativas” (Ibídem: 206). Las disposiciones fueron las siguientes: prueba de limpieza de sangre, comparecencia ante los mayores y escribano del Colegio del aprendiz y su maestro, despido del aprendiz y su anotación en el libro de matrículas, cinco años de aprendizaje obligatorio, aprobación del maestro para un cambio de obrador por parte del aprendiz.

Las nuevas Ordenanzas de 1688 recogieron capítulos anteriores, pero introdujeron novedades de obligatoria aplicación como: acreditar doce años cumplidos, matrícula máxima de cinco años, si el colegial abandona la casa del maestro por treinta días perderá la práctica. Si no hay causa justificada ningún otro maestro podrá aceptarlo, se multará al maestro que saqué de forma maliciosa al educando de casa de su maestro, si el aprendiz es perseguido por la justicia en una causa que no conlleve infamia dispondrá de tres meses para buscar un procurador que informe a la *Prohomenia*. Se prohíben más de tres cambios de obrador, obligación por parte el colegial de renunciar a otro oficio o arte, prohibición de tomar aprendices franceses, y se exige el compromiso del maestro de tener un solo aprendiz. (Ibídem: 206-211)

Se han obviado los capítulos de tipo administrativo y sancionador por estar alejados de la temática de este estudio, pero las normativas citadas ofrecen información muy apreciada de la consideración de este colectivo. Siendo niños, siendo aprendices en los que el maestro debía invertir un tiempo valioso e improductivo económicamente a corto plazo, los citados maestros articulan todos los medios posibles desde la legalidad para no perderlos. Las matrículas, la prohibición de cambio de obrador, la exigencia de la renuncia a otro oficio, la sanción a la captación de aprendices de otros maestros, no son más que herramientas para asegurar la

fidelidad del aprendiz a su maestro, lo que demuestra que aun perteneciendo los educandos al escalafón más bajo del oficio son de gran valor para sus mentores.

Durante el primer tercio del siglo XVIII rigieron las ordenanzas de 1688 y dos capítulos que se introdujeron en 1693 (Ibídem: 214). En 1733 Felipe V de España (1683-1746), primer rey de la casa de Borbón, sancionó unas nuevas ordenanzas tras la supresión de los fueros en 1707, siendo la primera normativa completa concedida a los plateros valencianos (Ibídem :217). Estas disposiciones ratificaron las de 1688 y no aportaron grandes cambios que afectaran de forma sustancial a la formación del aprendiz. Si son muy interesantes las ordenanzas promulgadas por Carlos III de España (1716-1788) en 1761, el primer rey español inmerso en la Ilustración, que demuestran la formación clasista ilustrada y como el Colegio de Plateros de Valencia ocupó un lugar destacado entre los oficios artísticos. El capítulo veintiuno introdujo novedades: el aprendiz debe tener los doce años cumplidos como en las ordenanzas de 1688 y 1733 (Fig.49), pero, además, ha de saber leer, escribir y si es posible contar (Ibídem: 222). En este periodo las tasas de analfabetismo eran altas, más en los niños y más si estos provenían de familias obreras que necesitaban del trabajo de sus hijos a edades muy tempranas⁶³. Otra novedad es que el educando pague la matrícula al Colegio, abono que hasta esta fecha realizaba el maestro. Si se inscribía para la “Ciudad y Reino” debía pagar cincuenta libras provinciales de quince reales de vellón y dos maravedís cada una. Si la matrícula era para el Reino el coste era de cuarenta libras de la misma especie, pero además debía sufragar su certificado de inscripción el *Libro de Matriculas* que ascendía a ocho reales de vellón, lo cual era una novedad respecto a épocas y ordenanzas precedentes (Ibídem: 222-223). El desembolso de estas tasas debió convertirse en un serio obstáculo para el acceso de las clases populares. Por último y en el mismo capítulo veintiuno, el Colegio hizo saber que sólo matricularía dos alumnos por año, uno para la “Ciudad y Reino” y otro para el Reino (Ibídem: 223), por tanto, las abundantes limitaciones dificultaban seriamente un acceso a segmentos poblacionales de bajo perfil económico. Cots Morató defiende que durante el primer tercio del siglo XIX rigen las ordenanzas de 1761 hasta ser sustituidas por las de 1829, menos restrictivas que las anteriores. En 1802 las solicitudes son tantas que para frenarlas el Colegio solicitó al rey o a la Junta de Comercio suspenderlas por diez años, petición que le fue denegada. Las Ordenanzas de 1829 descartaron restricciones de obligado cumplimiento en las disposiciones precedentes: se eliminó la limitación de un

⁶³ Jaques Soubeyrou asegura que en 1750 en Valencia existía una tasa de alfabetización entre los varones de un 11,24% y entre las mujeres de un 1,72% (Soubeyrou (1995-96): 205-206).

aprendiz por maestro, y se liberó la entrada anual de educandos. Se bajó la cuota de ingreso y dejó de exigirse la limpieza de sangre para acceder al arte de plateros (Ibídem: 230-231). Sin duda los cambios fueron la consecuencia de los nuevos tiempos en que las actividades económicas precisaban de profesionales que pudieran ejercer libremente su oficio sin la presión gremial duramente criticada por los ilustrados y las *Sociedades Económicas de Amigos del País*. El giro liberalizador del Colegio le permitió sobrevivir a la disolución de los gremios en 1834 y continuar con su asociación.

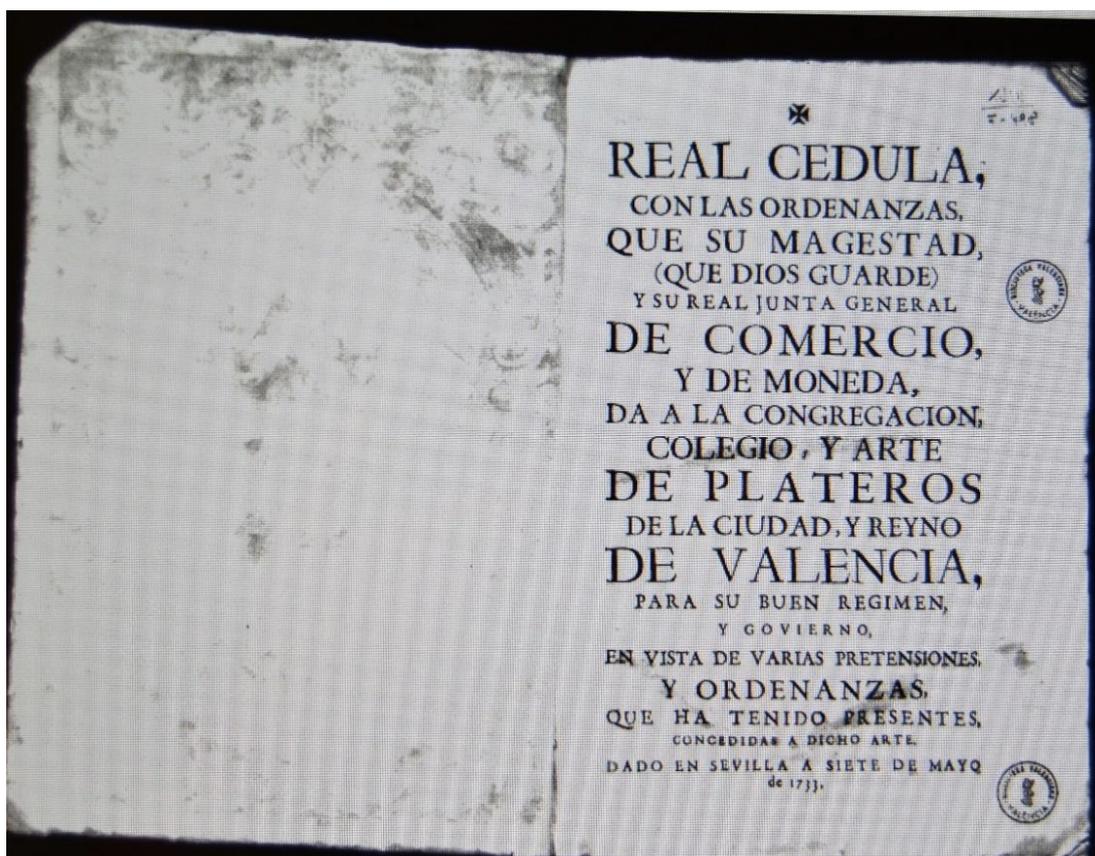


Fig.49- Primera página de la Real Cedula de 1733 otorgada al Colegio de Plateros de Valencia.

Otra de las agrupaciones de especial interés para este estudio es la corporación de carpinteros que al igual que los plateros se encontraba entre los quince oficios reconocidos por Pedro el Grande en 1284. El marqués de Cruilles asegura que fue el undécimo de los gremios⁶⁴ a los que el monarca dio el privilegio de elegir dos individuos para el Consejo General de la ciudad (Cruilles 1883 Op. cit: 65). El rey Alfonso III de Aragón (1265-1291) autorizó en 1290 que los

⁶⁴ En este periodo los gremios como asociación laboral aún no se han formalizado.

carpinteros valencianos fundaran una cofradía en la iglesia de San Francisco consagrada a Jesucristo, la Virgen María, San Francisco y todos los Santos siendo uno de los primeros oficios en acceder a este tipo de asociación. Tiempo después, construyeron una capilla en la iglesia de San Joan del Mercat bajo patronato de San Lucas, al cual se sumaría en 1355 San José y en 1400 la Virgen María y el niño Jesús (Izquierdo 2014: 37-39).

El oficio de carpinteros fue un colectivo importante desde su inicio. En 1392 en la entrada a Valencia de Juan I de Aragón (1350-1396) ocupó el treceavo lugar en el cortejo del festejo seguido de zapateros, pelijeros, corredores de oreja, roperos, labradores, freneros, sastres, plateros, curtidores y pelaires⁶⁵. Sanchís Guarnier los ubica en decimonoveno lugar y cita veintinueve oficios (Sanchis 1989 Op. cit: 177-178). En las fiestas de 1655 sólo seguirían a los carpinteros los zapateros, tundidores, terciopeleros, sastres, curtidores, plateros y pelaires (Tramoyeres 1889 Op. cit: 105), y esto teniendo en cuenta que los gremios reconocidos en este periodo ya sumaban treinta y cuatro agrupaciones entre los oficios antiguos y de nueva creación.

El arte de la plata se dividió en plateros de oro y plateros de plata, pero el oficio de la carpintería amparó a todos los que trabajaban la madera tanto como materia prima o como soporte. La madera se utilizaba en la construcción de edificios y naval, mobiliario, aperos de labranza, o utensilios domésticos, entre otros dadas sus múltiples utilidades, que en 1482 incluían los siguientes brazos:

“primeramente los carpinteros y cajeros-pintores, así pintores de cofres como de cajas, artinbancos moriscos, cubiertas de casas, paveses de justar y de campo, bandera y otras señales para uso de hombres de guerra y escudos para túmulos; los torneros, pozaleros; los que hacen violas, cajas, aperos, y fabricantes de molinos y batanes; arqueros; constructores de órganos, címbalos, clavicímbalos, monacordios y aquellos que hacen y obran sillas de cuerda y los aserraderos de madera” (Ibídem : 78-79).

⁶⁵ Las últimas posiciones eran las más importantes en los actos procesionales tanto civiles como religiosos.

En las Ordenanzas de 1643 se consideraron como brazos según Buchón Cuevas:

"fusters de pi, de noguer; cadirers; escultors; mestres de molins fariners, batants, drapers y de arrozos; mestres de caixes, de coches y de carrozas; mestres de orguens, clavicords, espinetes y ebanistes que cubren de conchas y marfil" (Buchón 2000: 98).

Y en las Ordenanzas de 1757, en la plenitud del movimiento ilustrado que demostró serias reservas con los gremios, se consideraron como brazos del gremio de carpinteros:

"Otrosí: Que para que en todos tiempos conste con claridad de los agregados que se compone dicho Gremio y de los que tienen voz activa y pasiva en el mismo y los que no la tienen, declaramos que son Brazos de dicho Gremio con voz activa y pasiva los que trabajan de llano, de nogal, de ébano, concha, marfil natural o fingido y otras maderas y metales nombrados comúnmente ebanistas; los escultores, tallistas, retablistas o arquitectos, así de madera como de piedra y yeso y los que vacían de papel y de lienzo; los que trabajan coches, carrozas, forlones, sillas, volantes y calesas y demas invenciones de regalo y decencia, a excepción de las ruedas y escaleras sin adorno alguno, que esto es obrage propio del Gremio de Maestros de Carros y Carretas, nombrados vulgarmente de Hacha; los que trabajan ahinas para molinos harineros y batanes, norias, molinos de aceite e instrumentos de sacar agua pertenecientes a madera para almazaras y prensas y otras oficinas semejantes; y los que trabajan órganos, címbalos, espinetas y salterios en cuanto a maderaje solamente. Y los que son dependientes del mismo Gremio, sin tener voz activa ni pasiva ni asistencia en las Juntas, son los que arman sillas francesas; los que hacen sillas de cuerdas y palos; los que trabajan arados y demás ahinas de labranza; los que hacen hormas y tacones para los zapatos y los senadores con sierra de tres o más hombres" (Ibídem: 98-99).

El mismo texto se repite en el capítulo IV de las ordenanzas de 1777 impresas en 1778, es decir, el gremio de carpinteros valenciano se preocupó y ocupó de controlar todas aquellas profesiones que tuvieran relación con la madera, acción que le conllevó no pocos pleitos y contrariedades, ya que los distintos brazos disputaron por su emancipación del gremio y en algunos casos lo consiguieron como los toneleros, silleros, torneros y alguno más según

Tramoyeres Blasco. Para Teresa Izquierdo (2014 Op. cit: 79) la época dorada de la carpintería valenciana se sitúa entre 1474 y 1477, y estuvo favorecida por el crecimiento del mercado y la diversificación de la demanda. Palaia Pérez (2011:1031), desde el estudio de la carpintería de armar, ubica el periodo de esplendor desde el siglo XV al XVII y destaca a Alfonso el Magnánimo como el impulsor del renacimiento en Valencia. Por su parte, Sanchís Guarner (1989 Op. cit: 175-176) también considera el siglo XV como un tiempo de prosperidad demográfica y económica en el que la construcción naval fue muy potente y la industria del mueble pujante y reconocida por los exportadores. Y lo cierto es que el siglo XV fue el periodo de las grandes construcciones. La ampliación de la Catedral se inició en 1426, el Convento de Jesús en 1428, la Capilla de los Reyes en el Convento de Santo Domingo en 1437, el Convento de la Trinidad en 1445, el Portal de Quart en 1441 y la máxima obra de la arquitectura civil, la Lonja de la Seda, en 1482. Todo ello viene a explicar el considerable aumento de profesionales de la madera desde 1434, que se cifraban en 90 maestros, 20 aprendices y 10 oficiales a los 120 maestros, 50 aprendices y un número variable de oficiales en la Valencia de 1460 (Izquierdo 2014 Op. cit: 62-63). Consolidado el arraigo y la fortaleza del gremio de carpinteros, quedaba afianzar su futuro a través de formación de venideros maestros. El aprendizaje de los oficios de la madera no tuvo diferencias discordantes con el resto de gremios salvando las peculiaridades del oficio y las particularidades de cada brazo. En líneas generales la relación aprendiz -maestro se formalizaba a través del contrato de *afermament* con las cláusulas habituales de limpieza de sangre, obligación de la manutención del maestro, fidelidad del aprendiz⁶⁶ etc. Pero las diferencias se presentan en los tiempos de aprendizaje y examen por brazos. Según Tramoyeres Blasco se estableció un periodo mínimo de aprendizaje de dos años en las ordenanzas de 1482 (Tramoyeres 1889 Op. cit: 176). Sin embargo, Teresa Izquierdo plantea que en 1482 se exigía un periodo de tres años con un maestro examinado (2014 Op. cit: 104). A este desacuerdo hay que añadir la edad de inicio en el aprendizaje y la de entrada en el oficio, que por ejemplo en el caso de los arqueros era de 20 años. En cuanto a la edad de iniciación se debate entre los 12 y 14 años. Y esta misma autora afirma que el aprendizaje del arte de la carpintería no estaba enfocado a la promoción social sino para iniciarse en la vida laboral (Ibídem: 106), por tanto, la edad citada sería muy apropiada para la formación y para liberar a las familias de los gastos de manutención del niño.

⁶⁶ Clausulas ya citadas en el Arte de la Platería.

La continuidad es la tónica general de las ordenanzas de los gremios, y atendiendo a este criterio las de 1777 (Fig.50) si que incluyeron capítulos sobre los aprendices en los que se exigió la limpieza de sangre, cuatro años de aprendizaje con maestro del gremio, pago de matrícula, dispensa de retribuciones por parte del maestro, tres años de oficialía y edad mínima de diecinueve años para acceder al examen de maestro⁶⁷ (Ordenanzas para el gobierno, y régimen del gremio de Carpinteros de la ciudad de Valencia 1778: 18-28).

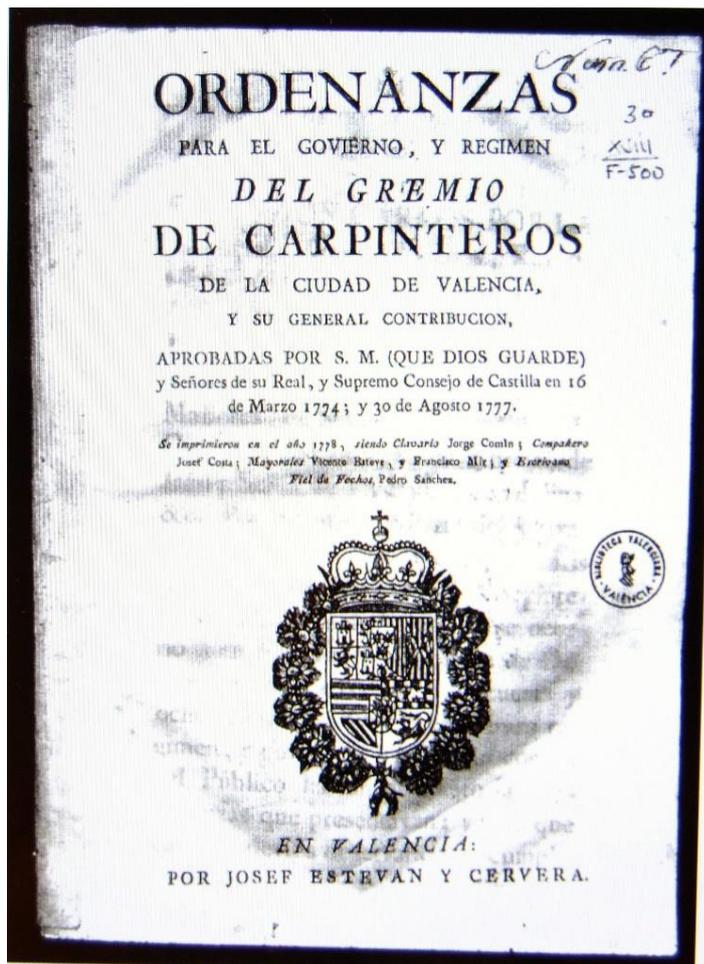


Fig.50- Portada de las Ordenanzas del Gremio de Carpinteros aprobadas por Calos III en 1777.

Es posible que estas ordenanzas no intentaran más que contener las ideas ilustradas contrarias al monopolio gremial que oprimía la libertad de la industria. Las teorías de Ward, Campomanes y Jovellanos, entre otros, calaron en la sociedad valenciana al igual que en el resto del país, pero además con la creación de las academias surgió un nuevo espacio formativo en el que sus miembros académicos se desvincularon del gremio con la finalidad de obtener un reconocimiento social superior. Buena prueba de ello es el ejemplo del escultor Ignacio

⁶⁷ Se han obviado los capítulos de carácter administrativo.

Vergara Gimeno (1715-1776)⁶⁸ escultor, miembro del gremio de carpinteros valenciano, que siguió pagando su cuota hasta 1768, año en que se desvinculó por completo. Para esa fecha Ignacio Vergara contaba ya con catorce años de antigüedad como miembro de la Academia de Santa Bárbara en Valencia⁶⁹ y con otros seis años de trayectoria como académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid⁷⁰, nombramiento que, por lo demás, le exigió no pertenecer a ningún gremio bajo pena de perder los honores de ser académico (Buchón 2000 Op. cit: 99-100). Otro caso fue el calificado por Joaquín Bérchez como “la polémica sobre el adorno” (1987:183), en el que un grupo de retablistas quisieron acceder al escalafón académico, ya que se consideraban arquitectos adornistas y, por tanto, estimaron que eran merecedores de la distinción social y artística que conllevaba tal nombramiento.

Los pintores tampoco estuvieron libres de controversia. Tramoyeres Blasco documentó la creación del Colegio de Pintores en 1607, en el que se asociaban pintores de retablos, decoradores de cortinas y doradores con el fin de controlar la calidad de la producción artística y dotarla de unas ordenanzas propias⁷¹. Su fundación generó un litigio, que se prolongó durante siete años entre los pintores que reivindicaban el libre ejercicio y los Jurados de la ciudad. En 1616 el Colegio del Arte de la Pintura obtuvo una sentencia favorable que le permitió consumir sus ordenanzas (Tramoyeres 1912: 15-22). Un segundo pleito en 1686 vuelve a dar noticias de la existencia del Colegio. En este caso el proceso fue entre el Colegio y la Academia de Pintores en el Real Convento de Predicadores por la pretensión del primero en tener la potestad de examinar a los académicos de la Academia (Tramoyeres 1912 Op. cit: 71-72).

El afán renovador de los ilustrados fijó su atención en la educación como vía de desarrollo económico del país y Valencia no fue una excepción, siendo este un periodo de coexistencia

⁶⁸ Ignacio Vergara perteneció a una familia muy vinculada al Gremio de Carpinteros de Valencia. Buchón Cuevas afirma a este respecto: “Francisco Vergara "el Mayor", su padre, Manuel Vergara "el Mayor", su tío, y Jaime Molins, su cuñado, ejercieron de clavarios” (Buchón 2000: 97), es decir ocuparon puestos de responsabilidad dentro de la asociación. Su padre Francisco Vergara fue escultor de profesión al igual que su hermano Francisco que falleció a los 17 años (Catalá 2004-19). El escultor valenciano destacó en escultura, imaginería y diseño arquitectónico-escultórico siendo uno de los artistas más relevantes de su centuria (Ibídem: 22).

⁶⁹ Ignacio y José Vergara fueron cofundadores de la Academia de San Carlos. Por añadidura, el escultor ostentó el cargo de director general a partir de 1773.

⁷⁰ La Real Academia de San Fernando se fundó 1752 bajo el reinado de Fernando VI tras una primera experiencia llamada Junta Preparatoria dirigida por Giovanni Domenico Olivieri (1706-1762) y aprobada por Felipe V. La citada academia marcó la directriz a seguir por gran parte de las academias que se fundaron en el resto del territorio español. Vigara Zafra afirma que la Real Academia de San Fernando ejerció un control férreo sobre las estructuras artísticas del país desde un sistema de centralización a través del cual imponía sus principios teóricos y prácticos a las Academias Provinciales y Escuelas de Dibujo (Vigara 2011: 10).

⁷¹ Entre sus colegiados se encontraron artistas de la categoría de Francisco Ribalta, Abdón Castañeda, Vicente Castelló, Juan Sarinyena, Tomás Yepes, Pere Joan Oromig, Jerónimo Espinosa y Francisco Peralta entre otros.

entre academias, escuelas, colegios y gremios, con roces entre ellas y reclamaciones de índole variada. León Esteban (2009:150) cita el Informe de la Comisión de Educación de Valencia de 17 de noviembre de 1807 en el que este expone el abandono de las escuelas por parte de los niños para dedicarse a los oficios como un freno para el progreso de la educación.

Siguiendo en la línea de la convivencia en materia de formación en referencia a los escultores, los investigadores Gil Salinas y Palacios Albandea (2000:24) afirman que su formación nunca dependió exclusivamente de la Academia de San Carlos, sino que perduró la tradición del aprendizaje en el taller de un maestro. Lo mismo sucedió con grabadores y arquitectos según la queja del Marqués de Espeja en 1803, citada por Navarrete Martínez, en la que el Viceprotector se lamentaba de que los citados oficios no se formaban en la Academia⁷², sino según la costumbre en las casas y talleres de sus maestros (Navarrete 1999: 17).

Los pleitos y la diversidad de reclamaciones muestran un ansiado reconocimiento artístico y social, pero a la vez una inclinación a la tradición sobre todo en la formación práctica. Sea como fuere, de lo que no cabe duda es de la influencia que ejercieron sobre los oficios artísticos las academias barrocas por varios motivos. En primer lugar, se formaron academias ocasionales creadas para cubrir grandes celebraciones como las visitas reales. Estas agrupaciones realizaban innumerables fastos y festejos entre los que se encontraban justas poéticas y montajes teatrales (Pérez y Catalá 2008: 234) que necesitaban de la pericia de artesanos para las recargadas y complejas escenografías que acompañaban a estos eventos y que sin duda calaron en el gusto de la sociedad valenciana. En segundo lugar, Valencia contó con distintas academias científicas y literarias que introdujeron la modernidad y cierta libertad al margen del ámbito universitario. Pese a la escasa duración de algunas de ellas, estos cenáculos y tertulias fueron un vivero de ideas y de fomento cultural. Salvador Aldana (1998:31-32) cita la Academia de los Nocturnos (1591), La Valentina (1595), la de los Adorantes (1599-1600), la de los Montañeses del Parnaso, la Academia del Alcazar (1670), la Academia de Valencia (1685), la Real Academia Valenciana y la Academia de Pintores, sita en el Convento de Santo Domingo. Pérez García profundiza mucho más en esta cuestión y desarrolla con minuciosidad el cosmos académico del barroco valenciano. De entre las academias que el investigador analiza, son de especial interés para este estudio la Academia Matemática y la Academia de Pintura del Real Convento de Predicadores que Salvador Aldana cita como Academia de

⁷² En este caso se refiere a la Real Academia de San Fernando.

Pintores (1998 Op. cit: 32) y de la que Tramoyeres ya expuso un litigio con el Colegio de Pintores anteriormente citado. Pérez García afirma que la Academia de Matemática pluridisciplinar con reuniones semanales en funcionamiento desde 1687. Este cenáculo centró sus enseñanzas en matemáticas, geometría, perspectiva y arquitectura, contando entre sus congregantes con universitarios y aficionados de todo tipo, pero sobre todo por maestros de obra, artistas y artesanos especializados (Ibídem2010: 17), lo que denota una tendencia hacia el conocimiento teórico por parte de un sector del artesanado valenciano, un intento de formación desde disciplinas complementarias al oficio artístico que no recibían en el taller del maestro donde la práctica y la repetición era la tónica instructiva.

Según este mismo autor, la Academia de Bellas Artes o de Pintura del Real Convento de Predicadores de Valencia, ubicada en el Convento de Santo Domingo, posiblemente fue el antecedente de la futura Academia de Santa Bárbara, fundada en 1753, y de la Academia de San Carlos que le sucedió, la cual fue constituida en 1768 por petición de los académicos de Santa Bárbara. En 1670, la Academia de Pintura ya contaba con un primer presidente plaza ocupada por el P. Antonio Fenollet⁷³ y un primer académico mayor, cargo desempeñado por el pintor Vicente Salvador Gómez (1637-1678)⁷⁴, lo cual hace indicar la existencia de unos estatutos que desgraciadamente no se han hallado. La Academia fue muy activa en iniciativas y promovió el dialogo y colaboración entre profesionales, amateurs y aficionados. Entre los asistentes a su magisterio se encontraban artistas de renombre, tanto valencianos como españoles y extranjeros, pintores en formación, especialistas en artes suntuarias, expertos en geometría e ingeniería y en mayor número clérigos, religiosos, nobles y caballeros todos ellos interesados en adquirir destrezas de hombre culto (Pérez 2010 Op. cit: 30-31).

⁷³ Según la Biblioteca Valentina compuesta por Josef Rodriguez en 1747, Fr. Antonio Fenollet nació en Valencia y perteneció a una casa noble que aseguraba tener parentesco con la casa del Patriarca San Juan de Mata. Tomó el hábito profesando la religión de Santo Domingo en la que alcanzó los grados de Predicador General y Prefantado (Josef Rodriguez 1747:479).

⁷⁴ Vicente Salvador Gómez fue uno de los pintores de prestigio del segundo y tercer tercio del siglo XVII valenciano. Es conocido que era hijo del pintor Pere Salvador con actividad en Bocairente (Valencia) y Rubielos de Mora (Teruel) con taller en Valencia. Inició su formación con su padre y por deseo de este completó su formación con Jacinto Gerónimo Espinosa, el pintor de más prestigio de la ciudad en aquel tiempo (Salort, López y Navarrete 2001: 394-395). El pintor poseyó una de las bibliotecas más ricas de su tiempo, bien provista de libros artísticos, la mayor parte de ellos comprados a los herederos del escultor Alonso Cano Almansa (1601-1667). Como teórico publicó en 1674 *La Cartilla y fundamentales reglas de pintura* (Pérez 2010 Op. cit: 31). Marco García analizó la vida y obra de este artista y sitúa sus primeras obras documentadas en la década de los cincuenta llegando su primer encargo de importancia en 1663 en el que realizó cuatro lienzos para la capilla de San Vicente Ferrer en el Convento de Santo Domingo de Valencia (Marco 2006: 35).

Sin duda estas academias fueron un revulsivo contra el férreo dominio gremial y el cimiento sobre el que se asentaron las primeras academias artísticas de cuño novator y posteriormente las ilustradas del siglo XVIII, que plantearon el paso del aprendizaje del oficio en el taller del maestro desde su óptica particular, a una enseñanza reglada, estricta y homogénea en la que el dibujo sería el punto de partida, siendo un primer modelo de estas premisas la Academia de Santa Bárbara de Valencia.

Joaquín Bérchez investigó detenidamente la fundación y trayectoria de la Academia de Santa Bárbara y concluyó que esta Academia estuvo lejos del academicismo de corte ilustrado, siendo el resultado de un proceso artístico iniciado a mediados del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, en el que pintores y escultores intentan abandonar el casticismo y dotar de un tono culto y cosmopolita al barroco regional a través del estudio del natural y la perspectiva (Bérchez 1987 Op, cit: 23). Pero también es necesario considerar que muchos de sus profesores provenían de oficios liberales asistidos por gremios y colegios. Este fue el caso de los hermanos Vergara o Jaime Molins Aceta (-1781)⁷⁵, con una respectiva vinculación estrecha con el Gremio de Carpinteros de Valencia o de los plateros José Cros (Ca. 1701-1758)⁷⁶ y Tomás Planes (1703-1783)⁷⁷, ligados al Colegio de Plateros de Valencia. En otras palabras, se trata de profesionales protegidos administrativamente por sus asociaciones, pero que exploran nuevas formas de docencia.

El 7 de enero de 1753 se celebró la sesión inaugural de la Academia de Santa Bárbara⁷⁸ con la presencia de sesenta artistas por iniciativa del Pintor José Vergara Gimeno (1726-1799)⁷⁹, en

⁷⁵ Jaime Molins Aceta fue un retablista con gran influencia en el Gremio de Carpinteros de Valencia en el que ostentó los cargos de prohombre y clavario. Casado con la hermana de José e Ignacio Vergara. Según Joaquín Bérchez “Molins participó en el casi monopolio artístico que los Vergara detentaron en el medio valenciano durante el segundo tercio del siglo”. (Bérchez 1987 Op. cit: 65).

⁷⁶ Cots Morató aporta una extensa documentación sobre la trayectoria de este maestro en su investigación sobre los plateros valencianos en la Edad Moderna, se extrae esta mínima cita: “Josep Cros fue maestro de oro de la Ciudad y Reino. [...] Es académico de la Real de Santa Bárbara y desempeña cargos en el Colegio de Plateros.” (Cots 2005: 290).

⁷⁷ Nuevamente es Cots Morató quien presenta amplios y detallados informes sobre Tomás Planes maestro de oro de la Ciudad y Reino. En 1749 fue elegido mayoral segundo del Colegio de Plateros y en 1754 ya consta como académico en los listados de la Real de Santa Bárbara (Ibídem: 675).

⁷⁸ La Academia tomó el nombre de Santa Bárbara, nombre de la esposa del rey Fernando VI de España (1713-1759), Bárbara de Braganza (1711-1758) con el fin de obtener el favor real y mecenazgo que nunca llegó.

⁷⁹ Catalá i Gorgues realizó un profundo estudio sobre la vida y obra de José Vergara. En la citada investigación expuso como el nacimiento del pintor en una familia de artistas pudo condicionar su trayectoria profesional. El pintor se formó con su padre el escultor Francisco Vergara y durante un breve espacio de tiempo en la academia de dibujo del pintor Evaristo Muñoz. Posiblemente también se vio influido por su hermano José, 14 años mayor que él, ya que se aprecia en su obra volumetría escultórica. La vocación de José fue muy temprana y con 13 años ya se le documentan obras y con 18 o 19, pintó las pechinas de la Colegiata de Xàtiva. Con 28 años fue nombrado

unión con su hermano el escultor Ignacio Vergara y promovida por Manuel Téllez-Girón y Carvajal Ponce de León (Ibidem: 26). Se inicio con objetivo principal del estudio del dibujo al natural, pero a los pocos meses de su fundación las enseñanzas se ampliaron al estudio del modelo blanco o de estatua, a principios del dibujo y arquitectura. A este respecto, Joaquín Bérchez afirma:

“El profesorado, que se denominaba “de las tres bellas Artes Pintura, Escultura y Arquitecturas” reunía los siguientes artistas: Directores por la Pintura: D. Cristóbal Valero [...] y D. José Vergara; Directores por la Escultura: D. Ignacio Vergara y D. Luis Domingo; Director por la Pintura y la Arquitectura: D. Pascual Miquel; Director por la Escultura y la Arquitectura: D. Jaime Molins.

Como académicos de mérito empleados fueron nombrados, según profesiones artísticas: Pintores: D. José Rosell; D. Felipe Lorente; D. José Espinós; y D. José Camarón. Escultores: D. Francisco Esteve; D. Bautista Borja; y D. Antonio Salvador. Plateros: D. José Cros; D. Tomás Planes; D. Bautista Vicent; y D. Estanislao Martínez. Entalladores (grabadores): D. Joaquín Giner; y D. Hipólito Ricard. Por la Arquitectura (sin especificar profesión): D. Carlos Francia; D. Francisco Robles y D. Pedro Martí (Ibidem: 29).

En 1757 se remitió a la Reyna la *Breve noticia de los principios, y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura; erigida en la Ciudad de Valencia baxo el titulo de Santa Barbara; Y de la proporción que tienen sus naturales para estas Bellas Artes*, del que se obtienen noticias de los progresos de la Academia. La *Breve noticia* da cuenta de los benefactores que colaboraron en el sostenimiento de la institución, como fueron D. Pedro de Rebollar y de la Concha, Intendente General de Valencia, que facilitó mobiliario, participó en los gastos desde 1754 hasta 1757 (fecha de publicación de la *breve noticia*) y contribuyó en el trámite de obtener una tercera sala en la Universidad. El arzobispo Andrés Mayoral Alonso de Mella (1685-1769)⁸⁰ favoreció a la Academia con regalos y visitas en las que premiaba con medallas a los estudiantes más notables. La realidad es que quien realmente sostuvo a la Academia fueron sus mismos profesores que según la *breve noticia* “expendían fus caudales

revisor de imágenes y pinturas del Tribunal de la Inquisición de Valencia (Catalá 2004 Op. cit: 28-30) lo que indica una consolidación muy temprana en el panorama pictórico valenciano.

⁸⁰ El arzobispo Andrés Mayoral fue nombrado por el Papa Clemente XII arzobispo de Valencia en 1738, cargo que ocupó hasta su fallecimiento en 1769. Conocedor de las ideas enciclopedistas fundó y dotó varios colegios en la ciudad. Así mismo también creó una biblioteca pública con más de 12.000 volúmenes (Llin 2017: 22/10).

en fofterla”. En aquel tiempo la Academia estaba dividida en tres salas descritas detalladamente en la *Breve noticia*, pero lo interesante para esta investigación son las disciplinas que se impartían. En la primera sala se desarrollaban las clases de rudimentos del dibujo, la segunda sala estaba dedicada al modelo blanco y la arquitectura, y en la tercera y principal se estudiaba el modelo natural (*Breve noticia.... 1757: 16-21*), todo ello disciplinas artísticas, y es que la Academia de Santa Bárbara estuvo dirigida y organizada por artistas (Bérchez 1987 Op. cit: 35). Fernando Garín precisa que la Academia iniciaba sus clases a las seis de la noche con dos horas de instrucción dibujística, por tanto, una jornada de 18:00 a 20:00h (Garín 1945: 50). La subvención estatal nunca llegó. Bárbara de Braganza falleció en 1758 sin atender el requerimiento de dotación económica expuesto en la *Breve noticia*, y Fernando VI pereció al año siguiente también sin considerar la reclamación valenciana. Pedro de Rebollar cesó en la intendencia de Valencia en 1758, quedando la financiación en manos del Arzobispo Mayoral que no pudo atender esta carga. Sin recursos económicos la Academia se vio abocada a su clausura en 1761, cerrando un ciclo, pero sin que ello significara el fin del espíritu de Santa Bárbara, ya que sus académicos sostuvieron su esencia y en pocos años consiguieron la fundación de la ya ilustrada Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Salvador Aldana expone que los académicos de la extinta Santa Bárbara, apoyados por los altos cargos municipales de la ciudad, enviaron un memorial a Carlos III solicitando una academia continuadora de la anterior en 1762 (Aldana 1998 Op. cit: 35). La *Noticia histórica de los principios, progreso y erección de la Real Academia de las Nobles Artes Pintura, Escultura, y Arquitectura establecida en Valencia con el título De San Carlos, y la relación de premios que distribuyo en la junta publica celebrada en 18. de agosto de 1773*, relató como el citado memorial remitido a la Academia de San Fernando⁸¹ estuvo apoyado por el Capitán General Manuel de Sada, el arzobispo Andrés Mayoral y el Corregidor Marqués de Abilés, y acompañado por obras artísticas de profesores para evidenciar los méritos de sus maestros⁸². La decisión real se dilató hasta el 25 de enero de 1765 en que el monarca⁸³ aprobó la fundación

⁸¹ La Academia de San Fernando actuaba como órgano central y el resto de academias se debían acomodar a sus estatutos y prácticas artísticas. Así mismo, era la encargada de recibir estas peticiones y remitirlas al rey si consideraba aprobarlas.

⁸² Presentaron obra: José Camarón, José Vergara, Cristóbal Valero, Ignacio Vergara, Luis Domingo y Manuel Monfort, todos ellos fueron nombrados académicos de mérito de San Fernando con antigüedad desde 1754 (Aldana 1998 Op. cit: 36).

⁸³ Cabe recordar en este punto que es en el reinado de Carlos III cuando se inicia un periodo de verdadero cuño reformista en el que el Consejo de Castilla tomó las riendas de las reformas legislativas de la educación estatal.

de un Estudio Público de las Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura y sus subalternas en la ciudad de Valencia, así como también ordenó la constitución de una junta preparatoria compuesta por Andrés Gómez de la Vega, corregidor de la ciudad, El Marques de Jura Real y Francisco Navarro con Tomás Bayarri como secretario (*Noticia histórica 1773*: 9-11) para que elabore los estatutos. Carlos III subvencionó la nueva institución con 30.000 reales de los excedentes del impuesto de “Partido y Puertas”⁸⁴ de Valencia (Aldana 1998 Op. cit: 37) y el Ayuntamiento se responsabilizó de proporcionar los inmuebles necesarios para la apertura de la Academia (*Noticia histórica 1773* Op. cit: 10). En realidad, se ocuparon los mismos espacios de la Academia de Santa Bárbara, al igual que siguieron empleándose sus materiales de trabajo que estaban guardados en los antiguos locales universitarios (Aldana 1998 Op. cit: 39).

Los Estatutos fueron revisados por la Academia de San Fernando y aprobados por el rey el 14 de febrero de 1768. La ya Real Academia de San Carlos mostró su voluntad de continuidad con la anterior Academia de Santa Bárbara (Garín 1945 Op. cit: 61). El articulado no presentó el plan docente. En líneas generales las clases se pensaron con un criterio eclético para un aprovechamiento simultáneo sin separaciones por profesiones, por lo que todos tenían un principio común: la clase de “principios” (Ibídem: 68). Las clases de pintura y escultura se organizaron en tres niveles, la de arquitectura en dos y el grabado con el artículo XIII de los Estatutos, amplió su enseñanza a todas las técnicas.

Lo que sin lugar a dudas mostró el articulado estatuario fue la desvinculación del mundo gremial y la puesta en valor del artista académico con los artículos XXX de privilegios y XXXI de prohibiciones. Los primeros en su apartado 2º otorgan el libre ejercicio de su profesión a los académicos sin que puedan ser obligados a incorporarse a ningún gremio ni ser visitados ni examinados por veedores o sus síndicos. El apartado 3º, por su parte, faculta a los académicos a aprobar a los profesores de pintura, escultura y los dos que impartían docencia en grabado. El 4º apartado obliga a los tribunales a que sólo puedan nombrarse académicos para tasar obras de arquitectura, escultura, pintura y grabado. Del mismo modo, entre las prohibiciones también se beneficia a los académicos con el apartado 4º, en el que se prohíbe pintar, esculpir o grabar imágenes sagradas sin licencia de la Academia. No obstante, el apartado 8º abre una puert

León Esteban afirma: “A esta reforma no escapa ningún nivel de la enseñanza, desde la superior a la elemental, pasando por la de los artesanos”. (Esteban 2009: 121).

⁸⁴ El Impuesto de “Partido y Puertas” era un gravamen municipal sobre cada res que se consumía en la ciudad de Valencia por el uso de pastos (Brines y Pérez 2017: 112). Por tanto, se trata de un impuesto pagado por la ciudadanía, es decir que la subvención no sale de las arcas reales, sino de los mismos impuestos valencianos.

“A todos los que al presente se hallan con título, ó facultades para tasar, medir, idear, i dirigir mando, que dentro de seis meses contados desde el día de la publicación de este mi despacho en valencia se presenten á la Academia à ser examinados, y obtener su aprobación”. (Estatutos de la Real Academia de San Carlos 1768: 104-114).

El apartado 9º insiste en que estos profesionales sean examinados sin pagar derechos y con “amor” y “suavidad”.

Carlos III aprobó unos estatutos rígidos, pero no excluyentes en los que intentó incorporar a los profesionales de los oficios artísticos desde un prisma ilustrado, desde la formación reglada y académica. La *Continuacion de la noticia histórica de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios, que distribuyó en las Juntas Publicas de 6 de noviembre de 1776, y 26 del mismo mes de 1780*, publicada en Valencia en 1781 por la Real Academia ya cita:

“De esta estimación difundida en el Público, y del conocimiento. Que se ha ido extendiendo de la necesidad, que todas las Artes tienen del Dibujo, ha procedido el buen gusto, que por los común se observa en todo género de artefactos de esta Ciudad; y las mismas razones han influido á que se haya aumentado notablemente el número de Discipulos, que concurren á las Aulas de la Academia aun de aquellos Jóvenes, que se dedican a profesar las bellas artes, sino otras diversas.”

Del mismo modo la *Continuación de la noticia* comunica que ya se encuentran entre sus académicos de mérito con honores de directoras varias “señoras de Valencia”⁸⁵. Otro ejemplo de atender las necesidades profesionales fue la Sala separada de “Flores, Ornatos, y otros Diseños adecuados para los Texidos” (*Continuacion noticia histórica... 1781 Op. cit: 14*). Ma. José López Terrada afirma que esta Sala se creó por la necesidad de formar pintores especializados en el diseño textil que asegurarán la independencia y el desarrollo de la sedería valenciana frente a la francesa. Esta Sala creada en 1778 se convirtió seis años después en la Escuela de Flores y Ornatos con rango académico, siendo dirigida por Benito Espinós (1748-

⁸⁵ Las académicas fueron: Michaela Ferrer, Josepha Mayáns, Manuela Mercader, María Caro y Engracia de las Casas (*Continuacion noticia histórica 1780: 3-4*).

1818) (Fig, 51) y manteniendo su actividad hasta 1855 (López Terrada 2013: 123-124). A pesar de que la Academia en su origen destinó esta Sala a los alumnos con un talento menor para progresar en las tres nobles artes (*Continuacion noticia histórica...1781 Op. cit: 14*) (Garín 1945 Op. cit: 71), lo cierto es que sus resultados se alejaron de la creación de diseños textiles y originaron un elenco excelente de maestros de flores dedicados a la pintura de flores y bodegones de gran prestigio en los siglos XVIII y XIX (Nebot 2010: 191), entre ellos Miguel Parra (1780-1846) o José Antonio Zapata (1762-1837). Lamentablemente, La Escuela de Flores y Ornatos siempre fue considerada por la Academia de rango inferior y evitó cumplir el encargo de la Real Orden de trabajar el adorno aplicado al tejido, llegando a convertirse en 1830 en una enseñanza de pintura floral al óleo (Soldevilla 2000:55-56).



Fig.51-. *Florero*. ca. 1780-1788. Benito Espinós. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Óleo.

La Academia continuó su andadura superando los tiempos de crisis como la Guerra del Francés (1808-1814), los distintos relevos monárquicos y los cambios ideológicos y sociales propios del país. El número de alumnos siguió creciendo y San Carlos intentó adaptarse a los nuevos tiempos impulsando el primer Reglamento de Estudios de la Academia en 1836, que estuvo vigente hasta 1845. La clase de Principios del Dibujo contó en el curso 1845-46 con 432 educandos, siendo esta la única oferta educativa que la Academia ofrecía al artesanado valenciano con dos horas de clase al anochecer para que pudieran conciliar trabajo y estudios (Ibídem: 57-58).

La insatisfacción gubernamental por el trato dado a las artes aplicadas a la industria por parte de las academias, provocó una reestructuración de las mismas que generó malestar. El Real Decreto de 31 de octubre de 1849 expuso que “el dibujo de adorno y de aplicación a las artes industriales está en gran atraso” y que las academias no se proveían de profesores para estas enseñanzas, lo que conlleva un obstáculo para el avance de las industrias en la producción de objetos delicados y de buen gusto. En base a este Real Decreto, y según su artículo 2º, las academias quedaron fraccionadas en primera y segunda clase, siendo de primera clase: Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla. La ley también reglamentó en su artículo 35º que cada academia tendría a su cargo una escuela especial de Bellas Artes, que según el artículo 36º se dividirán en estudios menores y estudios superiores.

La reorganización en San Carlos no fue sencilla. Para continuar con los estudios superiores era obligatorio impartir los menores o elementales, lo que en la Academia se tradujo en la implantación de la asignatura de dibujo aplicado a las artes y la fabricación. Giner Ponce asegura que el periodo comprendido entre 1857 y 1895 significó una revolución para la enseñanza en España y también para las enseñanzas artísticas (Giner 2000: 221). Siendo completamente cierta esta afirmación es necesario observar como esa revolución afectó a los estudios elementales de San Carlos por ser el germen de la posterior Escuela de Artes y Oficios de Valencia, objeto de esta tesis doctoral. Del devenir de los Estudios Elementales realizó un minucioso seguimiento Maota Soldevilla en su investigación sobre la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en la que destacó varias etapas. En primer lugar, la *Ley Moyano* de 1857 integró las enseñanzas elementales de dibujo de las academias y los estudios elementales de las escuelas de industria en un mismo Instituto, creando un conflicto docente y legislativo por la matriculación masiva de alumnos procedentes del Instituto en Dibujo Lineal. Otra etapa diferenciada por la investigadora fue la Revolución de 1868, que dio prioridad a la formación

artística enfocada a la industria y promovió la creación de la primera Escuela de Artes y Oficios en Madrid en 1871, que integró los estudios elementales de dibujo de la Academia de San Fernando y suprimió las ayudas a las Escuelas de Bellas Artes excepto la de Madrid, quedando las provinciales como enseñanzas libres, pero sin subvención para los estudios elementales de las academias convertidos en Escuelas Oficiales de Bellas Artes hasta 1900. Desde 1868 hasta 1895 en que los estudios elementales se separaron definitivamente de la Academia de San Carlos las fricciones fueron constantes, tal y como acredita Maota Soldevilla, tanto por temas legislativos, económicos, de espacios y docentes. El Real Decreto de 18 de enero de 1895 resolverá la cuestión haciendo extensivo a la Escuela de Bellas Artes de Valencia el Real Decreto de 8 de julio de 1892 que ordenó:

“Artículo 1.º Las Escuelas provinciales de Bellas Artes, como establecimientos públicos de enseñanza que son, estarán desde esta fecha bajo la dependencia de los Rectores de las Universidades, á quienes, como Jefes superiores de las mismas, les incumbe la inspección y vigilancia de la administración, del personal, de los estudios y de la disciplina, quedando así completamente separadas de las Academias provinciales de Bellas Artes” (Real Decreto de 8 de julio de 1892: 122).

Formalizada la separación de las dos instituciones, el Decreto de 4 de enero de 1900 transformó la Escuela Oficial de Bellas Artes en Escuela de Artes e Industrias, pero como bien anota Maota Soldevilla, la Ley obligaba a las entidades locales a reintegrar al Estado los gastos ocasionados por estos centros, por tanto, es una disposición sin financiación que no permitió ampliar las enseñanzas, ni adaptarlas a las necesidades locales (Soldevilla 2000 Op. cit: 95).

El Real Decreto de 8 de junio de 1910 ya separó las enseñanzas técnico- artísticas y las técnico- industriales con la creación de dos grados, uno elemental y otro superior, quedando sujeto al primero las nuevas Escuelas de Artes y Oficios, que impartirán sus enseñanzas en horarios nocturnos con asignaturas teórico-prácticas enfocadas a las industrias artesanales. Como ya se ha citado anteriormente el objetivo de esta Ley, revisada con el Real Decreto de 24 de diciembre de 1910, fue “[...] divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos que contribuyen al fundamento de las industrias y artes manuales” (Real Decreto de 16 de diciembre de 1910 Op. Cit: 724-725). Sin duda, lo más importante en esta nueva coyuntura legislativa fue la intención de introducir talleres como parte fundamental de la

docencia según cada caso, es decir según las necesidades a cubrir en cada región. No obstante, en el *Reglamento Orgánico para la Escuelas Industriales y las de Artes y Oficios* que siguió al Real Decreto, se observa un articulado general que no profundizó, ni reglamentó los talleres. En 1911 el Real decreto del 19 de octubre permitió a la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, entre otras, a continuar con las enseñanzas de carácter general sin exigirle la creación de talleres, a pesar de que la exposición del mismo Decreto siguió insistiendo en la especialización profesional y que para ello era necesario abastecer a las escuelas de talleres completos (Real Decreto de 19 de octubre de 1911: 146). No fue hasta 1913 que la Real Orden de 12 de agosto del mismo año instó a las Escuelas de Artes y Oficios a que realizaran la petición de financiación para el establecimiento de talleres “de más utilidad y conveniencia, teniendo para ello presente las Industrias y Oficios que predominan en la localidad” (Real Orden de 12 de agosto de 1913: 430). La escuela valenciana optó por el taller de cerámica, que inició su docencia en el curso de 1914 dividido en dos grupos: cerámica y esmaltes de vidrio (Soldevilla 2000 Op. cit 96).

La institución valenciana recorrió un largo camino iniciado en 1850 hasta 1895 con los estudios elementales de dibujo de la Academia de San Carlos, con la que compartió director. Los estudios iniciaron su trayecto al margen de la Academia entre 1895 y 1900, momento en que su denominación cambió a Escuela de Artes e Industrias. En 1910 adoptó el nombre de Escuela de Artes y Oficios, que mantendría hasta 1924, cuando se transformó en Escuela de Artes y Oficios Artísticos (Fig. 52). No sería este su último nombre, pues en 1963 recibió el de Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Esta variación de la nomenclatura del centro no fue algo casual, sino que estuvo sujeta a modificaciones legislativas y transcurrió en paralelo a las necesidades de una sociedad cada vez más implicada en el campo de las artes aplicadas, que intentó dar valor a las mal llamadas artes menores, que así consideradas relegaban a un escalafón inferior a todos los artistas que desarrollaban su actividad en alguna de estas áreas.



Fig.52- *Marco barroco*. 1950. José Martínez Martínez. Colección EASD de Valencia. Talla madera. Supervisado por Vicente Benedito Baró.

5. La enseñanza del oficio artístico: los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia

Las instituciones son el producto de una sociedad. Ofrecen servicios que cubren las necesidades de un segmento poblacional concreto. Experimentan o sufren los cambios históricos, y si en medio de ellos son capaces de arraigarse en la comunidad sobreviviendo a los periodos históricos convulsos y a los relevos generacionales, se proyectan a través del tiempo, reinventándose con el fin de adaptarse a los cambios sociales y sus demandas. Este fue el caso de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia que inició su andadura en 1850 al cobijo de la Real Academia de San Carlos, y que hasta la actualidad mantiene su labor docente. La Escuela de Artes y Oficios de Valencia resistió revoluciones, restauraciones, dos repúblicas, la guerra civil, la dictadura franquista, la transición y la democracia sin desviarse de su objetivo, la enseñanza de las artes y los oficios, creaciones artísticas, en cualquier caso, representativas de cada una de estas etapas históricas. La Escuela fue durante mucho tiempo una referencia en Valencia para la consulta y puesta en práctica de proyectos piloto en la creación y la enseñanza artística. quedó Sus Estudios Elementales, con los que inició su andadura, impartidos de forma gratuita, hicieron llegar el dibujo a las capas menos favorecidas de la población valenciana que buscaba nuevas vías de progreso.

En los orígenes de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia estaba experimentando un crecimiento económico gracias al aumento de la producción citrícola, frutal y arrocer. La desamortización civil y eclesiástica promovida en la regencia de Espartero facilitó la compra de terrenos a comerciantes y campesinos que ampliaron la superficie de cultivo (Hernández 1988: 667-668) y generó una reactivación económica que permitió la creación de las primeras sociedades de crédito, como la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad* en 1842. La construcción de canales y acequias que mejoraron el regadío y el uso de la máquina de vapor para la extracción de aguas subterráneas, unido al empleo de guano sudamericano y al aumento de la demanda exterior, provocaron un crecimiento en las rentas de la población, que hasta esas fechas también disfrutaba de una próspera industria sedera. Sin embargo, en 1854 esta industria se vio afectada por el gusano de la seda, *la pebrina*, plaga que desencadenó el encarecimiento de la materia prima, lo cual, unido a algunos de los problemas estructurales que ya padecía el sector, potenció la pérdida de telares artesanos y su concentración en fábricas en perjuicio de su liderazgo comercial, el cual recayó en Barcelona y Lyon. No obstante, un sector reducido

del sector sedero se prolongó hasta ya entrado el siglo XX, siendo su especialidad el ámbito de los tejidos suntuarios de alta calidad (Reig 2007: 32).

El contrapunto que representa la expansión agrícola *versus* la caída de la industria de la seda no impidió que Valencia siguiera industrializándose. De hecho, el crecimiento de la industria en la Comunidad Valenciana pasó de un 0,78 en 1856 a un 1,01 en 1900, lo que la convirtió en la tercera región más industrializada de España (Cano 2002: 59).

El sector de la madera también fue afianzándose con firmas que competían con mobiliario vienés, entre ellas la de Albacar (Fig.53), Ventura y Feliu, Hijos de Joaquín Lleó, o Luis Suay, todas ellas punteras en la manufactura de mobiliario de primera calidad. Con anterioridad se había generado una red de aserraderos que suministraba desde madera para cajas de naranjas a instrumentos musicales. Igualmente, Reig asegura que la abaniquería industrial de aquel entonces se asentaba en Aldaya, Alacuás y Valencia, en clara competencia con la producción francesa. Esta artesanía se elaboraba en estas poblaciones valencianas en de pequeños talleres y gracias a la labor de artesanos emprendedores que acabaron independizándose cuando consolidaron su oficio. (Reig Op. cit: 34). Del mismo modo Ernest Reig afirma:

“En el origen de toda esta actividad se encuentran multitud de iniciativas locales, basadas generalmente en tradiciones artesanas, y en ocasiones en el aprovechamiento de materias primas locales, - arcillas, fibras textiles – o recursos energéticos, - pequeños saltos de agua-.” (Ibídem: 35)

En las dos primeras décadas del siglo XX estas y otras empresas valencianas en clara conexión con las artes se fueron afianzando y expandiendo hasta convertirse en grandes factorías, como ocurrió con *Altos Hornos del Mediterráneo* en 1917. Un signo de la proyección positiva de la industria valenciana fue la creación, en el mismo año de 1917, de la *Feria de Muestras Internacional de Valencia*, que debía promover y favorecer las opciones de negocio para el empresariado valenciano. La neutralidad española en la I Guerra Mundial (1914-1918) propició la exportación de muy diversos productos a los países beligerantes desde nuestras fábricas y territorio, el sector metalúrgico, alimentario y químico los más beneficiados en esta coyuntura. Pero también otros sectores, como el del calzado, que pasó de exportar una media de 50.000 pares anuales a 450.000 en el año de 1915. 50.000 pares de zapatos a 450.000 en 1915. Asimismo, el textil también incrementó su facturación gracias a los pedidos del ejército francés.

Obviamente, el final de la guerra supuso el fin de esas altas exportaciones, pero la prosperidad de la industria en Valencia continuó hasta la crisis internacional producida con la caída de la Bolsa de Nueva York en 1929. Valencia supo hacer frente a esta coyuntura gracias a la exportación de naranjas y la subida de salarios que promovió la II República (1931-1939), que favoreció el consumo de productos manufacturados, mercado hacia el cual estaba orientada la industria valenciana. Las décadas de los 40 y 50, sin embargo, fueron de decadencia por la escasez de materias primas y de energía como consecuencia de la Guerra Civil (1936-1939) y el retroceso económico de las familias.

La economía valenciana inició una fase de recuperación hacia 1953, con altas inversiones en la cerámica (Lladró), el sector juguetero (Famosa) y el textil. Pero no fue hasta el Plan de Estabilización Económica de 1959 y la implantación de las medidas liberalizadoras de las importaciones que se reactivó una verdadera expansión económica entre los años 60 y el inicio de la década de los 70 del siglo XX. A este respecto Ernest Reig dirá (Ibídem: 41):

“En 1958, la industria valenciana mostraba un perfil sectorial en que los coeficientes de localización más elevados correspondían a los siguientes sectores: muebles y accesorios, regenerados textiles, calzado, cerámica, loza y alfarería, maquinaria para la industria de la piel, del caucho y de los materiales plásticos, cordelería, pastas de papel y cartón, papel, artículos de caucho, derivados del cacao y chocolate, turrónes, tenerías y talleres de acabados, planografía y litografía, tapizado y decorado, productos minerales no metálicos (yesos, cales etc.), vidrio y productos del vidrio, cemento hidráulico, y ‘otras industrias fabriles’ (juguetes etc.)”

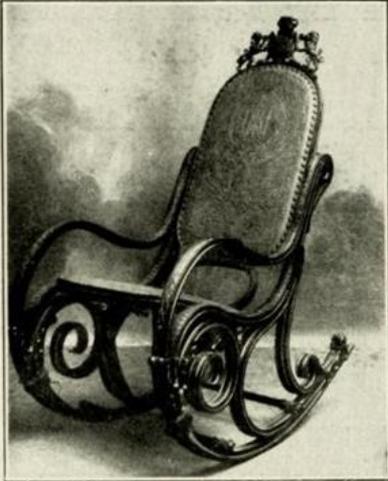
Este breve recorrido por el devenir de las industrias valencianas entre la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX es importante como marco para entender el porqué de las especialidades artísticas que se priorizaron en los planes docentes de la EAAOO, pues con frecuencia estos respondieron a las demandas o exigencias de cada coyuntura histórica. Ello es algo que sobre todo se materializó en el Plan de 1910, pero también extensible a otros periodos, tal y como analizaremos en los próximos apartados.



Proveedor
de la Real Casa

Gran Fábrica de Muebles de madera curvada

SALVADOR ALBACAR



Las sillas Albacar, de madera curvada, ofrecen la ventaja de los refuerzos, de los cuales tiene el inventor concedida Patente. ~~~~~

Dichos refuerzos son aplicables á todas las sillas, sillones y sofás, siendo muy recomendables para cafés, fondas, casinos y demás establecimientos.

Avenida del Puerto, 21

VALENCIA

Modelo de mecedoras en roble tallado y fileteadas con oro, con asiento y respaldo de cuero repujado á mano, ofrecidas á S. M. el Rey Don Alfonso XIII, con motivo de su visita á la Fábrica de Albacar

Fig. 53- Anuncio de Albacar. *La Esfera*, 14 de julio de 1917, nº 185, p. 5. (Vives 2015:117).

5.1. El proceso de implantación de los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.

La evolución de los Estudios Elementales en la EAAOO estuvo condicionada por la necesidad de cubrir nuevas industrias con proyección económica, como la metalurgia, y la de modernizar los sectores tradicionales que necesitaban de un mayor grado de especialización profesional para competir a nivel comercial.

El Libro de Censuras de los exámenes de las clases elementales de la Escuela de Bellas Artes desde 1869 hasta 1880 muestra los intentos de especialización a los que aspiró la Escuela. En realidad, se trata de un libro de actas de examen que narra también las oposiciones a premio a las que se sometían los alumnos de forma voluntaria. Las asignaturas de las clases elementales del curso 1868-1869 consistieron en:

- Aritmética y Geometría de dibujantes, a cargo de D. Rafael Montesinos.
- 1º Curso de Dibujo Lineal, a cargo de D. Antonio Pertegaz.
- 2º Curso de Dibujo Lineal, a cargo de D. Rafael Berenguer.
- 1º Sección de Figura, a cargo de D. Eduardo Soler.

- 2º Sección de Figura, a cargo de D. Miguel Pons.
- Artes Plásticas, a cargo de D. Pedro Barrientos.
- Artes Polícromas, a cargo de D. Rafael Montesinos.

El *Libro de Actas de la Junta de Profesores* de 1866 a 1885 muestra el perfil de matrícula en el curso 1868-1869, en un cuadro inserto a la junta del 19 de junio de 1869 (Tabla 1), en el que el director de la Escuela Manuel Blanco y Cano (1829-1901)⁸⁶, hizo un seguimiento del estado de la enseñanza:

Tabla 1. Alumnos curso 1868-1869. Libro de Actas de la Junta de Profesores 1866-1885. Acta del 19-06- 1869.

Asignaturas de las Clases Elementales	Alumnos matriculados	Alumnos examinados	Alumnos aprobados	Alumnos suspensos	Alumnos con premio	Alumnos con <i>accésit</i>
Aritmética y Geometría	187	20	17	3	1	Sin datos
1º de Dibujo Lineal	101	28	24	4	Sin datos	Sin datos
2º de Dibujo Lineal	86	32	13	19	1	2
1º de Dibujo de Figura	106	14	14	Sin datos	1	Sin datos
2º de Dibujo de Figura	31	23	21	2	1	2
Artes Polícromas	8	5	5	Sin datos	1	Sin datos
Artes Plásticas	24	7	7	Sin datos	Sin datos	1

Puede observarse un alto grado de abandono del alumnado. La matrícula gratuita y los premios eran un incentivo, pero las largas jornadas laborales de este periodo cercenaron las inquietudes formativas de la clase obrera a quien estaban destinadas estas enseñanzas. La Junta del 20 de diciembre de 1869 (Ibídem:19-06-1869) limitó las plazas de matrícula en cada asignatura y curso, tal y como se expone a continuación:

- Aritmética y Geometría para dibujantes: 104 alumnos
- 1º Curso de Dibujo Lineal: 76 alumnos.
- 2º Curso de Dibujo Lineal: 45 alumnos.
- 1º Curso de Dibujo de Figura: 104 alumnos

⁸⁶ Manuel Blanco y Cano ocupó la dirección de los Estudios Superiores y los Estudios Elementales de la Real Academia de San Carlos de Valencia desde 1868-1871. Nacido en Madrid en 1829, se formó como arquitecto en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid. En el curso 1858-1859 obtuvo la cátedra de Topografía y de Dibujo Topográfico en la enseñanza de Maestros de Obras, Aparejadores y Agrimensores en la Real Academia de San Carlos de Valencia. Posteriormente se trasladó a Valladolid donde fue académico de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid donde falleció en 1901 (Arbaiza 2014: 55-99).

-2º Curso de Dibujo de Figura: 20 alumnos

-Artes Polícromas: 8 alumnos

-Artes Plásticas: 14 alumnos

Destacar que en este curso 1869-70 la clase de *Artes Polícromas* sumó al ejercicio de la pintura al temple y la pintura a la aguada, la práctica de la miniatura sobre marfil (Libro de censuras de los exámenes de las *Clases Elementales*: Acta 10-05-1870), mostrando una intención de ampliar las disciplinas artísticas hacia campos profesionales variados.

El curso 1872-1873 volvió a presentar un alto porcentaje de renuncia entre el alumnado como queda reflejado en la Tabla 2.

Tabla 2. Alumnos curso 1872-1873. Datos extraídos del Libro de Matrícula de 1868-1880. Elaboración propia.

Asignaturas de las Clases Elementales	Alumnos matriculados	Alumnos examinados	Alumnos no presentados
Aritmética y Geometría	152	13	139
1º de Dibujo Lineal	139	15	124
2º de Dibujo Lineal	94	46	48
1º de Dibujo de Figura	180	21	156
2º de Dibujo de Figura	31	22	9
Artes Polícromas	34	15	19
Artes Plásticas	18	15	3

Peor suerte, corrieron las oposiciones a premio, desiertas en el caso de la clase de *Artes Plásticas*. Ello obligó a adjudicarlo en base a la evaluación de los trabajos de todo el curso. Sobre este tema se pronunció el profesor de la asignatura Pedro Barrientos (Ibíd.: 09-06-1873):

“[...] del resultado de escaso o nulo interés que en las oposiciones a Premios en dicha asignatura se venía observando, pues por pertenecer los alumnos de ella a la clase obrera no se presentaban a tomar parte en el Acto de Oposición por ser de día y no poder ellos desprenderse del tiempo de su jornal, [...]”.

Con estas palabras queda patente la preocupación del profesorado de la Escuela ante este problema y su intención en lo relativo a facilitar la enseñanza al obrero reformulando criterios de evaluación.

En 1873 se incorporaron nuevas disciplinas en la clase de *Artes Polícromas*. Ya no se citó la miniatura sobre marfil, pero se introdujo *la sección de flores* y *la sección de paisaje elemental*. Cabe recordar que la pintura de flores con aplicación a tejidos se inició en la *Real Academia de San Carlos* en 1778 hasta su cierre en 1855, por tanto, con la inserción de esta sección la Escuela recuperó una instrucción de larga tradición en su magisterio.

Será necesario avanzar hasta el curso de 1877-1878 para localizar otro intento de diversificación de especialidades también vinculantes a la clase de *Artes Polícromas*. En concreto, en este ejercicio se incorporaron *abaniquería, azulejos, pintura mural y pintura escenográfica*. De todas estas especialidades, sólo se presentaron alumnos a premio en las asignaturas de pintura mural⁸⁷, *flores y paisaje*. Estas materias consideradas prácticas, únicamente se impartieron en el curso indicado, posiblemente por formar parte de un proyecto de experimentación. La Escuela, a pesar de la rigidez académica que imperaba en este periodo, investigaba con el fin de adecuar sus enseñanzas al perfil de su alumnado. Es por ello que en al Acta de la Junta de profesores de 11 de agosto de 1881, en la cual el claustro contestó a una circular de la *Dirección General de Instrucción Pública* en la que se solicitaba información sobre las posibles reformas a realizar en estas enseñanzas, los profesores se reafirmaron en su programa docente alegando que “Dadas las condiciones de aptitud de la mayor parte de los numerosos alumnos que concurren a los estudios de esta Escuela, el Claustro de profesores no puede menos de encarecer la conveniencia de sostener el programa vigente”. Del mismo modo, aconsejaban que las clases de 1 y 2º de *Dibujo Lineal* cambiarían su nombre, ya que el segundo curso no es continuación del primero, por estar dedicado a la *ornamentación artística e industrial, nombre que debería* adoptar. Otra de las observaciones que apuntó la Junta fue la creación de Museos de Artes Suntuarias. Esta solicitud se basó en la formación del museo como enciclopedia artística para la enseñanza de artistas y artífices, que estaría enfocado a conservación de este tipo de objetos dignos de estudio artístico. Por último, la Junta defendió la necesidad e importancia de otorgar títulos que justificasen la validez de estos estudios. Las

⁸⁷ El Curso 1877-1878 sólo contó con dos alumnos en la Sección de Pintura Mural: Domingo Muñoz y Debis y Joaquín Teo y Martí ambos con nota de sobresaliente en examen y con carta de aprecio en la oposición a premio para Teo Martí.

recomendaciones realizadas a la Dirección General denotan el inicio de un cambio de mentalidad hacia los oficios artísticos en este periodo, a pesar de que este tipo de piezas fueran realizadas por las clases populares y en consecuencia estos estudios no precisaran, a su juicio, de una profundidad tan elevada como la de los Estudios Superiores dedicados a pintura, escultura, y grabado. Pero esta peculiaridad clasista no fue motivo de descuido en su docencia, sino más bien de preocupación. En 1883 los profesores José Fernández Olmos (1836-1903)⁸⁸ y Rafael Berenguer⁸⁹ manifestaron que no era adecuado impartir sus asignaturas de día porque la gran mayoría de sus estudiantes eran artesanos y únicamente se hallaban libres de noche (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1866-1885: Acta 28-06-1883), por tanto, persiste el problema de la asistencia ya planteado en 1873.

La Escuela ejerció como órgano consultivo en materia de enseñanza, pero también como una institución colaboradora con otros centros. Uno de ellos fue el Patronato de la Juventud Obrera⁹⁰, que solicitó a la ya Escuela de Bellas Artes, ejemplares de *Dibujo Lineal*, *Figura*, *Adorno* o *Paisaje* originales o copias que sirvieran como modelo a sus jóvenes alumnos obreros. El claustro de profesores accedió a esta petición en la junta de 4 de octubre de 1892, pero además se acordó hacer un apartado con los trabajos de los alumnos más aventajados para poder proveer este tipo de solicitudes (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1892-1904: Acta 04-11-1892).

Por el Real Decreto de 18 de enero de 1895, la Escuela se independizó de la Real Academia según los preceptos del Real Decreto de 8 de julio de 1892, del que se había excluido a la Escuela de Valencia, quedando ésta sometida a la inspección del rector de la Universidad Literaria. El cambio de autoridad no afectó al programa docente, que en 1895 se componía de: *Aritmética y Geometría*, *Dibujo Lineal y de Adorno*, *Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación*, *Dibujo de Figura/día*, *Dibujo de Figura/noche* y *Modelado y Vaciado de Adorno*,

⁸⁸ José Fernández Olmos ocupó la dirección de los Estudios Elementales de Dibujo tras su independización de la Real Academia de San Carlos desde 1899 hasta 1901. Profesor de Figura contó entre sus alumnos con Ignacio Pinazo Camarlench.

⁸⁹ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de Rafael Berenguer.

⁹⁰ El Patronato de la Juventud Obrera fue creado en 1883 por Gregorio Gea y Miquel (1831-1886) carpintero con taller propio en Mislata. Gregorio Gea con la ayuda de la Sociedad de Amigos del País de Valencia, Tomás Terranegra y Antonio Espinós entre otros, fundaron una institución católica para el progreso moral e intelectual de la juventud obrera desde la instrucción. Para ello el Patronato creó las escuelas dominicales y nocturnas posteriormente también fundó escuelas diurnas. Las Escuelas Nocturnas estaban dedicadas a la formación de adultos y abarcaba además de las enseñanzas propias de la Primaria, clases de Dibujo y Modelado y tres cursos de Solfeo dentro de una sociedad del Patronato denominada “Bellas Artes”. (Sánchez 1969: 186-191).

según el Libro de Matricula de 1894-1900. Las asignaturas citadas estaban dedicadas al dibujo en las distintas disciplinas. En ellas se realizaban dibujos que posteriormente podrían ser trasladados a diferentes soportes materiales y manifestaciones artísticas.

El Real Decreto de 4 de enero de 1900 impuso un mismo reglamento a la Escuela Central de Artes y Oficios, las de Artes y Oficios de distrito, y las Escuelas provinciales de Bellas Artes, que en lo sucesivo se denominaron Escuelas de Artes e Industrias. El Real Decreto también estableció que estas escuelas pudieran impartir enseñanzas especiales dedicadas a instruir a los obreros en aquellas artes mecánicas o decorativas de mayor interés para la localidad entre ellas joyería artística, artes cerámicas, fototipia, galvanoplastia, tapicería, abaniquería, incrustación de metales, pintura en vidrio y otras semejantes. Del mismo modo, dispuso enseñanzas extraordinarias sobre la aplicación de las diversas ciencias a ramos determinados de la industria o del arte como la tintorería, la estampación de tejidos, la fabricación del azúcar, economía industrial, la higiene y la geografía industriales, monografías relativas a la historia y práctica de ciertas artes decorativas y monumentales como los mosaicos, la pintura encáustica, o la forja artística, entre otros (Real Decreto de 4 de enero de 1900 Op cit: 57).

En la Junta del 24 de marzo de 1900, la Escuela intentó adecuar su programa al nuevo decreto proponiendo la introducción de la asignatura de *Geometría Descriptiva y sus Aplicaciones*, como enseñanza extraordinaria, y *Pintura Decorativa por todos los procedimientos conocidos como Temple, Fresco, Encáustica, etc, y por medio del fuego sobre cristal y azulejos y Pintura Polícroma*, como enseñanza especial. Lamentablemente, la Diputación no aprobó este aumento de asignaturas. Los presentes en la Junta fueron Eduardo Soler y Llopis (1842-1928)⁹¹, Juan Peyró Urea (1847-1924)⁹², José Daniel Olcina y Ribes (-1906)⁹³ y el secretario Cesar López Vanderlacken (1857-), y se ofrecieron al director José Fernández Olmos para impartir la docencia de estas asignaturas y todas las que fuera necesario crear, de forma gratuita durante el primer curso. Aprovechando la buena disposición del claustro de profesores, el director Fernández Olmos sometió a sanción otra nueva asignatura especial bajo el nombre de

⁹¹ Eduardo Soler i Llopis pintor alicantino nacido en Alcoy cultivó sobre todo la pintura religiosa y el retrato. Consta como Académico de la Real Academia de San Carlos en el *Libro de registro de títulos* en 1898.

⁹² Juan Peyró Urea trató en sus pinturas mayoritariamente temas de género y el retrato. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de Valencia siendo discípulo del también valenciano Francisco Domingo Marqués (1842-1920). Tras la separación de la Escuela de la Academia, ocupó la dirección de los Estudios Elementales desde 1898 hasta 1899. Con la nueva denominación de Escuela de Artes e Industrias retomó la dirección desde 1901 hasta 1903 siendo nombrado catedrático de la Escuela en 1906.

⁹³ José Daniel Olcina y Ribes fue profesor numerario de la Escuela en la asignatura de Aritmética y Geometría del Dibujante.

Aplicación de los conocimientos adquiridos en la asignatura de Modelado y Vaciado, a la Talla en una Dura Piedra, Forja y Repujado y todas aquellas que la Junta estimara oportuno. Los profesores Eduardo Soler y José Daniel Olcina plantearon la posibilidad de no atender únicamente las necesidades industriales locales, sino analizar los oficios de los alumnos y bajo esta base presentar las asignaturas más útiles. Con tal efecto se designó una comisión ejecutiva formada por los profesores anteriormente citados (Ibídem: 24-03-1900; Soldevilla Op. cit:91). No obstante, los buenos propósitos no llegaron a buen término y la Escuela continuó con el programa que ya venía impartiendo. Pero, fuera como fuese, lo acontecido denota como la institución por aquel entonces comenzaba a intuir su futuro y a promover una apertura al trabajo manual artístico.

La propuesta realizada por los profesores Eduardo Soler y José Daniel Olcina tuvo un fundamento sólido. En la Escuela existían asignaturas con gran número de alumnos, pero del mismo modo había oficios con más inclinación al aprendizaje como muestra la tabla 3, que muestra los estudiantes matriculados en cada asignatura en el curso 1900-1901.

Tabla 3. Alumnos curso 1900-1901 por asignaturas y oficios extraída del Libro de Matrícula de 1900-1913. Elaboración propia.

	Estudiante	Carpintero	Ebanista	Tallista	Escultor	Abaniquero	P. Mural	Otros oficios
Aritmética y Geometría	37	7	6	19	7	12	1	20
Dibujo Geométrico	66	10	17	31	2	10	3	59
Dibujo Artístico	110	11	9	33	38	75	3	110
Modelado y Vaciado	3			8	1	0	0	2
Aplicaciones del D. Artístico a las Artes Decorativas	7	5	3	25	0	14	10	16
Totales	223	33	35	116	48	111	17	207

La tabla se ha confeccionado a partir de la asignatura con más alumnado matriculado siendo esta *Dibujo Artístico* con 389 alumnos. Claramente estudiantes, tallistas y abaniqueros fueron los grupos con más demanda de formación, pero para un análisis completo es necesario matizar ciertos detalles. En primer lugar, el mayor número de estudiantes se ve reflejado en todas las asignaturas, en especial en *Dibujo Artístico*, *Dibujo Geométrico* y *Aritmética y Geometría*.

Soldevilla sostiene que pudo ser debido a un trasvase de alumnado de los Estudios Superiores a los Estudios Elementales para recibir formación gratuita ya que posiblemente ambos centros utilizaban metodologías similares (Ibídem: 92). En cuanto a los cursos de abaniqueros, tallistas, ebanistas y carpinteros, cabe recordar que en este periodo se impulsó la abaniquería y el mobiliario valenciano, por tanto, es lógico que los profesionales de estos sectores demandasen formación para el mejor desarrollo de su actividad. Sumado a ello, esta inclinación de los artistas de la madera hacia el aprendizaje también debió estar propiciada por la escasa instrucción que recibirían en sus centros de trabajo, lo que debía mermar sus aspiraciones en el ámbito profesional.

El apartado de otros oficios muestra una heterogeneidad muy alta; desde monaguillos hasta peluqueros, pasando por carniceros o sastres. No obstante, hay ciertos oficios que cabe citar porque también revelan un interés o necesidad de instrucción. Entre estas profesiones se encuentran:

- (a) Plateros: 9 alumnos en *Dibujo Artístico*; 2 alumnos en *Aritmética y Geometría*; 8 alumnos en *Dibujo Geométrico*; 1 alumno en *Aplicaciones del Dibujo*.
- (b) Fotógrafos: 6 alumnos en *Dibujo Artístico*.
- (c) Comerciantes: 9 alumnos en *Dibujo Artístico*; 3 alumnos en *Aritmética y Geometría*; 1 estudiante en *Dibujo Geométrico*.
- (d) Albañiles: 12 alumnos en *Dibujo Geométrico*; 1 estudiante en *Aplicaciones del Dibujo*.
- (e) Marmolistas: 7 alumnos en *Dibujo Artístico*; 1 alumno en *Aritmética y Geometría*; 4 alumnos en *Dibujo Geométrico*; 2 alumnos en *Aplicaciones del Dibujo*.

Hojalateros, lampisteros, broncistas, zapateros, doradores, jardineros, militares, cronistas, carteros, mecánicos, litógrafos, armeros, cerrajeros, ajustadores herreros, barberos, fueron otros ámbitos profesionales con cabida en la Escuela. Cada uno de estos especialistas tomaba la asignatura que mejor se adaptaba a su propósito. De entre los 790 alumnos matriculados en este curso 1900-1901, sólo seis de ellos se inscribieron en dos asignaturas: dos estudiantes, un ayudante de maquinaria, un carpintero y un comerciante. Este dato evidencia que los alumnos no consideraban estas enseñanzas como cursos completos, sino como una herramienta con una finalidad concreta.

La aplicación del dibujo a la materia exigía de las clases de taller, que en un principio fueron pocas por una falta de espacios⁹⁴ y por las reticencias de los propios profesores de la Escuela, que según el Acta de la Junta de profesores de 7 de septiembre de 1906, por aquel entonces afirmaban que la introducción de talleres debía producirse cuando las necesidades de la enseñanza lo exigieran, arrinconando de este modo el tema sin otorgarle más importancia. No obstante, en esa misma Junta, se trató la proposición de Vicente Moreno Juan, exalumno del centro, que se ofreció a impartir gratuitamente la enseñanza de *Carpintería Artística*. La Junta aceptó la propuesta y decidió elevarla por escrito, indicándose que la asignatura quedaría vinculada a la clase de *Modelado y Vaciado* hasta disponer de un local adecuado. Lamentablemente no existe documentación que acredite la implantación de este taller de *Carpintería Artística*, como actas de examen o gastos de material, ni se retoma este tema en juntas del claustro posteriores, de lo que se deduce que esta iniciativa no llegó a buen término.

En 1908, Salvador Abril y Blasco (1862-1924)⁹⁵, director de la entonces Escuela de Artes e Industrias puso en consideración de la Junta de Profesores la petición del ayudante meritorio Pedro Guillem, relativa a la instalación de una mufla en la clase de *Composición Decorativa*, lo cual conllevaba dos importantes problemas: (1) su necesaria instalación en la planta baja por el peso y (2) el alto riesgo de incendio que suponía su instalación en la Escuela, por las seis horas de cocción mínimas que se necesitaba en la manufactura de las piezas. A su vez, en esta misma Junta el profesor Juan Peyró Urea, titular de la asignatura, expuso que sólo tenía un alumno dedicado al arte de la cerámica y que para facilitar esta enseñanza se permitiera a los ceramistas que pudieran matricularse sin pasar por la asignatura de *Dibujo Artístico*. La Junta decidió el aplazamiento de la instalación de la mufla hasta que no se dispusiera de un local adecuado por su peligrosidad, y que en el periodo de espera las piezas se cocieran en las fábricas de la capital. En cuanto a la matrícula de los ceramistas, se les exigiría el quinto grupo de

⁹⁴ La Tesis de Maota Soldevilla *Del artesano al diseñador*, expone los desacuerdos entre la Escuela y la Real Academia de San Carlos derivados por las disputas de espacios entre ambas instituciones.

⁹⁵ Salvador Abril i Blasco es una de los grandes pintores valencianos al que el Barón de Alcahalí en su *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, publicado en 1897 ya ensalzó y alabó su maestría. Inició sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Valencia a la edad de 12 en la que ya destacó recibiendo varios premios. Pintor de entre siglos se debatió entre el Romanticismo y el incipiente Naturalismo. Abril se inclinó por las Marinas en las que destacó la riqueza lumínica del mar. Faros en la noche, naufragios y tormentas marinas adoptaron realidad en la paleta del artista. Sus obras fueron muy reconocidas siendo premiadas en las distintas exposiciones a las que se presentaron (Ferrer 2008: 441-446). Según el folleto del *Escalafón del profesorado de Término de las Escuelas Industriales y de Artes y Oficios*, impreso en diciembre de 1920 por la Imprenta -La Enseñanza-, fue Medalla de segunda y tercera clase, Cruz de segunda clase Mérito Naval y Encomienda Isabel la Católica. El maestro también sintió inclinación por la práctica de la Cerámica de la que llegó a publicar un estudio titulado *Cerámica de la Alhambra*. Salvador Abril alternó la pintura y la cerámica con la docencia en la Escuela en la que fue director desde 1903 hasta 1924.

Dibujo Artístico aprobado como al resto de alumnos de otros oficios. (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1905-1916: B. 2.491.539-B. 2.491.558).

El profesor Peyró Urea insistió con la petición de la mufla en septiembre de 1910. En esta ocasión, la solicitud fue respaldada por el profesor Eduardo Soler, que puntualizaba que la mufla debía ser pequeña. La Junta resolvió creando una comisión para estudiar el proyecto compuesta por Peyró Urea, Ramón Anguiano Atienza (- 1920), como técnico por poseer el título de Maestro de Obras, y el secretario López Vanderlacken (Ibídem: B. 7.415.674).

En la Junta de Profesores del 9 de mayo de 1911 quedó registrado el funcionamiento de una mufla para la enseñanza de la cerámica. No se trata del establecimiento de un taller de arte cerámico, sino del uso de una herramienta como complemento a la asignatura de Composición Decorativa. El profesor Peyró Urea solicitó un técnico para el manejo de esta nueva maquinaria y la instrucción de esta disciplina, proponiendo a su vez al ayudante meritorio Manuel Lluch. La Junta aprobó la sugerencia del titular de la asignatura y el nombramiento de Lluch sin que esta designación conste en el *Libro de Registro de Títulos*, lo que significa que se realizó de forma oficiosa y no oficial (Ibídem: B. 8.597.844).

El tema de la instalación de talleres no volvió a ser motivo de atención del claustro hasta 1913, fecha en la que la Real Orden del 12 de agosto del mismo año impuso su debate. La citada ley ordenó el establecimiento de un taller en las Escuelas de Artes y Oficios e Industriales. En el caso que ya lo tuvieran, estos centros deberían complementarlo en función de las necesidades profesionales de la localidad (Real Orden de 12 de agosto de 1913 Op. cit: 430). La polémica decisión se expuso en la Junta del 22 de agosto de 1913, en la que cada profesor manifestó su particular opinión. El Director Salvador Abril planteó establecer un taller de abaniquería o carpintería artística para, junto con el de cerámica, tener dos talleres. Peyró Urea le replicó insistiendo que lo necesario era tener un taller de cerámica bien montado, ya que la abaniquería y la carpintería eran ya muy florecientes en la región. El profesor Eduardo Soler propuso un taller de mosaicos por el escaso conocimiento de esta disciplina; la idea de reforzar el de cerámica no fue avalada por el académico, dada la baja matrícula de este taller. A esta observación, Peyró Urea objetó que la escasez de ceramistas se debía a la lejanía de las fábricas de la Escuela y esto hacía más necesaria la instalación de un taller de cerámica con todos los adelantos. El profesor Enrique Bellido Miguel (1867/1868-1944), observó la falta de

instrucción en las fábricas de carpintería, por lo que consideraba preferible la creación de un taller de *carpintería artística*.

Tras votación se acordó implantar el *Taller de Cerámica* (Ibídem: C. 4.990.870). Cabe recordar que en la Junta del 24 de marzo de 1900, ya citada, y con la presencia del Profesor Peyró Urea, se acordó la creación de talleres en función de los oficios con mayor número de matrícula. Un análisis de las profesiones de los alumnos inscritos en el curso de 1913 (Tabla 4) muestra que no se atendió la propuesta de considerar el perfil del alumnado en el que predominaban los abaniqueros, pero tampoco se reparó en el requerimiento de la ley que exigía que se tuvieran en cuenta las industrias y oficios más florecientes de la localidad. El planteamiento de Salvador Abril, que por añadidura además de pintor fue un ceramista muy reconocido, hubiera cumplido con el objetivo de la Real Orden, y ampliado las enseñanzas de la Escuela.

Tabla 4. Alumnos curso 1912-1913 por asignaturas y oficios. Datos extraídos del Libro de Matrícula de 1900 -1913. Elaboración propia.

	Comercio	Abanicos	Ebanista	Estudiante	Escolar	Pintor Mural	Tallista	Grabador	Dorador	Escultor
D. Artístico	33	51	24	28	26	29	40	10	12	13
D. Geométrico	7	0	38	24	11	5	9	0	0	1
Gramática	0	0	1	0	0	1	3	1	0	1
Aritmética y Geometría	2	0	0	1	2	1	0	0	0	0
D. Figura	0	11	1	3	0	9	5	2	1	1
Modelado y Vaciado	0	0	0	0	0	1	5	0	0	6
Física y Química	1	0	1	0	0	2	0	0	0	0
Aplicación del Dibujo. Artes Decorativas	1	4	0	2	0	2	2	1	1	2
	44	66	65	58	39	50	64	14	14	24

La tabla se ha confeccionado a partir de la asignatura de *Dibujo Artístico* por ser la que más asistencia presentó en este curso, pero es necesario destacar la presencia de otros oficios, en especial los reseñados a continuación:

- (a) Pintor Decorador: 9 alumnos en *Dibujo Artístico*; 1 alumno en *Dibujo Geométrico*; 3 alumnos en *Artes Decorativas*; 1 alumno en *Dibujo de Figura*.
- (b) Escenógrafos: 9 alumnos en *Dibujo Artístico*; 1 alumno en *Dibujo Figura*.
- (c) Albañiles: 4 alumnos en *Dibujo Artístico*; 13 alumnos en *Dibujo Geométrico*.
- (d) Plateros: 11 alumnos en *Dibujo Artístico*; 5 alumnos en *Dibujo Geométrico*; 1 alumno en *Modelado y Vaciado*; 1 alumno en *Artes Decorativas*; 1 alumno en *Gramática*; 1 alumno en *Aritmética y Geometría*.
- (e) Marmolistas: 6 alumnos en *Dibujo Artístico*; 2 alumnos en *Dibujo Geométrico*; 1 alumno en *Modelado y Vaciado*.

Entre los 607 alumnos analizados sólo se han encontrado 5 ceramistas matriculados, 4 en *Dibujo Artístico* y 1 en *Dibujo de Figura*, por tanto, cabe concluir, que los profesionales del arte de la cerámica no constituyeron en ese periodo un grupo numeroso dentro de la Escuela que precisara de formación. Nuevamente vuelven a ser abaniqueros, ebanistas y tallistas los mayores solicitantes de enseñanza de dibujo como herramienta para su oficio.

En la Junta del 18 de enero de 1914 Salvador Abril siguió demostrando su descontento por la dotación concedida a este taller, lamentando que con el dinero asignado para su reconversión se podría haber montado otro taller y de este modo tener dos. Peyró Urea desoyó esta queja y solicitó un maestro de taller ya que el sr. Lluch ya no le parecía adecuado para impartir la materia, forzando así a la citada Junta a que se abriera concurso para cubrir la plaza, que votó la elección de Gaspar Polo Torres (- 1944) como maestro de taller en la sesión del 7 de mayo de 1914, siendo ratificado por Real Orden del 10 de julio de 1914 (Soldevilla Op. cit: 96) (Fig. 54).



Fig. 54- Colección de la EASD de Valencia. Cerámica.

La enseñanza se dividió en dos grupos uno de cerámica y otro de esmalte en vidrio, ambos en turno de tarde. El taller pasó por dificultades e incluso se suspendió la docencia por falta de presupuesto durante un breve espacio de tiempo en 1917, pero la calidad de su producción motivó a Mariano Benlliure Gil (1862-1947) a solicitar trabajos de cerámica y vidriera para presentárselos al Ministro de Instrucción Pública⁹⁶ y así poner en valor el trabajo del centro valenciano (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1917-1932: D. 4.354.882).

El descontento del Gobierno quedó plasmado en la Real Orden Circular de 14 de agosto de 1918, en la que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes expuso que la regulación aplicada a las Escuelas Técnicas y de Artes y Oficios no había dado los resultados esperados. Por esta razón remitió un cuestionario y solicitó informes razonados para la organización de este tipo de centros. Las primeras cuatro preguntas fueron:

1. Condiciones del local donde actualmente se halla instalada la Escuela.
2. Estado de los talleres que en ella funcionaban.
3. Si las enseñanzas que en la Escuela se cursan respondían a las necesidades de las industrias que predominaban en la localidad, o a las de las que convendría crear.
4. Si, en su virtud, sería conveniente la transformación de sus enseñanzas en otras de carácter más práctico y apropiado a las necesidades que se intentaba favorecer (Ibídem: A.Q.718.491).

De la aplicación del cuestionario se supo que se consideraba que (1) las condiciones de la instalación eran medianas, (2) el estado de los talleres era malo, (3) las enseñanzas impartidas se adecuaban a las necesidades locales y (4) no era necesario modificarlas. La respuesta de la Escuela siguió anclada en el academicismo donde el Dibujo fue la herramienta necesaria y no la práctica. Por añadidura, como se ha podido comprobar con la tabla anterior (Tabla 4), la institución valenciana no dio respuesta a las necesidades de sus alumnos y de las industrias locales. No obstante, el informe remitido al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y

⁹⁶ En este periodo del reinado de Alfonso XIII, los gobiernos tuvieron una duración de meses. En 1917 ocupó el cargo de Ministro de Instrucción Pública Julio Burell y Cuéllar (1859-1919), liberal que ocupó por segunda vez el cargo desde diciembre de 1915 hasta abril de 1917 bajo el segundo mandato de Álvaro Figueroa y Torres Mendieta conde de Romanones (1863-1950). En el ministerio le sucedió José Francos Rodríguez (1862-1931) desde abril a junio de 1917. Ministro liberal en el segundo gobierno de Manuel García Prieto (1859-1938). Por último y ministro al que se refería Mariano Benlliure en su solicitud a la Escuela, dirigió la cartera Rafael Andrade Navarrete (1856-1928), conservador que encabezó por segunda vez la instrucción pública desde junio a noviembre de 1917 en el primer gobierno de Eduardo Dato Iradier (1856-1921).

aprobado por la junta de profesores con la presencia del director Salvador Abril, José Ventura Grau⁹⁷, Ramón Agniano Atienza⁹⁸, Eduardo Soler y López Vanderlacken como secretario, se formularon propuestas en referencia a la Escuela y en las que se consideró la instalación de talleres, tal vez, por satisfacer el requerimiento gubernamental. Las sugerencias incluidas en el informe final fueron las siguientes:

- (a) La creación de dos sedes por encontrarse la Escuela en un extremo de la ciudad.
- (b) La creación de una Cátedra de *Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas*.
- (c) La instalación de un taller de abaniquería⁹⁹.
- (d) La construcción de un local para el Taller de Cerámica y dotación económica para su funcionamiento.
- (e) Se desestimó la creación de los talleres de carpintería u orfebrería, entre otros, por carecer de locales.
- (f) Se suprimió la enseñanza de *Elementos de Mecánica Física y Química*.
- (g) La creación de becas para los mejores alumnos de cada promoción, como estímulo para que asistieran a los talleres.
- (h) Se acordó la conveniencia de que se expidiesen títulos o certificados de aptitud que acreditasen a los alumnos para que tuviesen preferencia en la contratación en talleres privados.
- (i) El pago por parte del Estado de todos los gastos generados por la Escuela del mismo modo que se hacía con la Escuela de Barcelona (Ibídem: A.Q.718.491; Soldevilla Op. cit: 99).

Con la excusa de la falta de locales, la Escuela renuncia a la instalación de los mismos, pero admite la creación de un *Taller de Abaniquería* que inició su funcionamiento en 1920, siendo

⁹⁷ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de José Ventura Grau.

⁹⁸ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de Ramón Agniano Atienza.

⁹⁹ La Escuela contaba con gran número de abaniqueros entre sus alumnos. De entre los 500 alumnos matriculados en el curso 1916-1917, el grupo mayoritario fue el de Pintores de Abanicos con 76 educandos, le siguieron los Ebanistas con 44 alumnos; Tallistas con 33 alumnos y Carpinteros con 26 alumnos. Cabe destacar que los profesionales del Arte de la Platería comienzan a ser una corporación a tener en cuenta con 22 alumnos registrados divididos en: 15 Plateros; 4 Grabadores; 2 Joyeros y 1 Orfebre. El curso 1917-1918 contó con 471 alumnos registrados entre los que se encuentran: 65 Pintores de Abanicos; 41 Ebanistas; 26 Tallistas; 21 Carpinteros; 17 Plateros; 11 Grabadores y 1 Joyero. Puede observarse que los abaniqueros continúan siendo el grupo mayoritario. El Arte de la Platería inicia un ascenso, muy moderado, pero es un indicador de nuevas tendencias profesionales (Libro de Matrícula años 1913-1922).

su maestro D. Emilio Cuñat Martí¹⁰⁰ con carácter interino y gratuito (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1917-1932 Op. cit: B.1.506.745).

Pese al academicismo imperante y las reticencias que esta corriente tenía hacia los talleres en la Escuela, es interesante constatar que la institución nunca olvidó su carácter obrero, y es por ello que en 1922 ofrecieron la biblioteca del centro a los alumnos y a los obreros en general. Sin duda, esta medida estaba ligada a la promoción de la Institución, que en el curso 1921-1922 sufrió un drástico descenso en el número de matrícula, que en esa fecha fue de 302 alumnos. A la anterior decisión se sumó la confección de un folleto en el que se consignaran las enseñanzas que se impartían, y la decisión de distribuirlos por los centros de cultura y sociedades obreras (Ibídem : B.3.026.001), puesto que en este perfil es donde se encontraba su cantera de educandos.

El *Taller de Zapatería Artística* se estableció en la Escuela previa petición de la *Sociedad Instructiva de Industriales en Calzado y Similares*, en 1926. El gremio de zapateros basó la demanda en el artículo sexto del Real Decreto de 16 de diciembre de 1910. La Junta accedió a la solicitud y cedió un local para que se impartiera la asignatura de forma provisional hasta recibir la autorización del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que quedó reflejada en Junta el 13 de diciembre del mismo año (Ibídem: A.0.639.317). El citado taller, sufragado por la Sociedad de Maestros Zapateros, se clausuró en 1933 por no considerarse esta enseñanza propia de la Escuela de Artes y Oficios, sino más bien, de escuelas industriales o de trabajo (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941: 33).

En 1927 se integró el *Repujado en Cuero* en la asignatura de *Composición Decorativa* (Pintura). La implantación de esta nueva enseñanza no consta en los libros de juntas, pero si queda reflejada en los libros de actas de exámenes. Esta sección bajo la dirección de Antonio Fillol Granell (1870-1930)¹⁰¹, galardonó a Carmen Coca Mundi, única alumna que optó a premio con el trabajo “cubierta de una cartera”, según el acta de examen del 31 de mayo de

¹⁰⁰ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de Emilio Cuñat Martí.

¹⁰¹ Antonio Fillol Granell es uno de los principales artistas del realismo social español con escenas populares de ambientación valenciana (Fillol.es: 16-01-2018). El pintor se formó en la Real Escuela de Bellas Artes de San Carlos siendo discípulo de Ignacio Pinazo. El desgarró que imprime su obra y la denuncia que implica pudo generar algún desacuerdo, según su página Web: “Fillol fue uno de los artistas más galardonados de su época, obteniendo primeras medallas y numerosos reconocimientos en los certámenes y exposiciones a los que concurreó, todo ello a pesar de la controversia originada con alguna de sus obras y que le privó de mayores consideraciones oficiales (Ibídem: 16-01-2018).

1928. La siguiente acta de la sección de *Repujado y Cerámica* presenta la firma como catedrático de José Bellver Delmás (- 1971)¹⁰² y de Gaspar Polo como maestro de taller. Los cursos 1929-1930, 1930-1931 y 1931-1932 carecen de documentación que acredite la continuidad de la asignatura. En el curso 1932-1933 el *Repujado en Cuero* reaparece en el *Taller de Cerámica* del que se solicitará su separación en 1942 por parte de Alfonso Blat Monzó (1904-1970)¹⁰³, maestro de *Taller en Cerámica* de este periodo.

En 1929 bajo la dirección de Teodoro Andreu Sentamans (1870-1934)¹⁰⁴, y siendo secretario Enrique Bellido Miguel, se realizó la tentativa para instalar un *Taller de Hierros de Arte y Forja* (Ibídem: A.1.758.128), pero no existe constancia de que esta pretensión se llevara a cabo, por lo que no podemos afirmar que fuese realmente instalado.

Ya en este periodo fue notorio el deseo de la Escuela de expandirse mediante la creación de nuevas secciones que facilitasen el acceso a la enseñanza a personas que vivían en las zonas más alejadas de la ciudad. En 1931 se aprobó por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la creación de las sedes del Grao, Burjasot y Ruzafa, en las que se impartiría *Dibujo Lineal, Dibujo Artístico y Modelado y Vaciado*, reservando *Concepto de las Artes Decorativas* para la central como único espacio para su docencia (Ibídem: A.3.743.786). La aceptación por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en la II República (1931-1939) de esta reiterada solicitud por parte de la Escuela, que se adhirió al nuevo Gobierno el 25 de mayo de 1931, fue consecuencia del dinamismo en materia educativa que caracterizó a los primeros años republicanos. Lamentablemente, se autorizó la creación de las secciones sin dotación presupuestaria y en 1932 la Junta de Profesores de la Escuela desistió de nuevo de la antigua reivindicación (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941: 13). Otra de las demandas del Claustro se verá formalizada en 1932. Nos referimos a la creación de la Junta Económica para gestionar los presupuestos del Centro en acuerdo con el director y el secretario, que según la documentación encontrada en el Archivo de la Escuela actuó por vez primera el 2 de julio de 1932 con la asistencia del nuevo director Bellver Delmás, el secretario José

¹⁰² José Bellver Delmás fue un importante muralista y cartelista valenciano. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Obtuvo por oposición la plaza de Profesor de término de Dibujo Artístico y Composición Decorativa (Pintura) en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de la que fue director desde 1932 hasta 1935.

¹⁰³ Alfonso Blat Monzó fue un destacado ceramista y director de la Escuela de Cerámica de Manises a partir de 1944 (Coll 2009: 243).

¹⁰⁴ Teodoro Andreu Sentamans pintor de Alcira (Valencia) primer discípulo de Joaquín Sorolla y seguidor del luminismo de su maestro. Ocupó la dirección de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia desde 1925 hasta 1932 en que la abandonó por no contar con el apoyo del Claustro (Soldevilla 2000 Op. Cit: 101).

Ventura Grao, el habilitador José Catalá Alberich¹⁰⁵, Lorenzo Miralles Solbes (1874-)¹⁰⁶y Bellido Miguel.

Bellver Delmás consiguió la aprobación en 1933 de un *Taller de Encuadernación y Artes del Libro*. El director solicitó información a la *Sociedad de Artes Gráficas* sobre un profesional que pudiera regentar el nuevo Taller. Los artistas gráficos le propusieron a Luis Navarro Elias (- 1951) no sólo por ser el mejor encuadernador de Valencia, sino de España, y por añadidura ser antiguo alumno de la Escuela. La pericia del encuadernador ya había quedado demostrada con el ejemplar del Quijote que realizó para la Escuela como regalo para el Ministro de Instrucciones Públicas y Bellas Artes, por tanto, el claustro acogió con satisfacción las gestiones de Bellver Delmás (Ibídem: 35-36). En 1934 el *Taller de Encuadernación* ya estaba en funcionamiento como demuestra la petición de material, no aprobada, y fechada el 12 de abril de 1934, en la que se solicitaba:

“-Una mesa de sobremesa con volante fijo 30x40 de superficie y 30 de altura, de hierro/500 Pts
-Cuatro ruedas de adorno para dorar a mano...../100 Pts
- Un portaruedas universal...../60 Pts
- Varios tronquillos y filetes para dorar a mano...../150 Pts
- Dos prensas de dorar cortes de 40 ct. de luz...../150 Pts
TOTAL...../950 Pts”

La labor del *Taller de Encuadernación y Artes del Libro* dio frutos con rapidez, consiguiendo el Premio Extraordinario de Honor en la Fiesta del Libro de 1934. La encuadernación presentada fue un ejemplar de la novela de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) “La Barraca”, ilustrada por José Benlliure Gil (1858-1937), que la Escuela donó al Archivo Municipal de

¹⁰⁵ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de José Catalá Alberich.

¹⁰⁶ Lorenzo Miralles Solbes nacido en Alicante en 1874, llegó a la Escuela de Valencia en 1922 trasladado de la Escuela de Artes Industriales de Almería en la que fue catedrático de numerario de Aritmética y Geometría. Cursó en 1910 una beca de trece meses y once días en los cursos de Psicología Experimental en el Laboratorio del doctor Simarro que se plasmó con la publicación de “*Estudio crítico de los métodos para la enseñanza de las primeras nociones de Ciencias Experimentales en la Escuela*” (Marín 1991: 235). En 1919 publicó “*Primeras nociones de Aritmética*” y en 1912 “*Ensayo de Aritmética vulgar con la teoría y tabla de Logaritmos, determinación de áreas y volúmenes y ejercicios*”. Ocupó la dirección de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en el periodo de la II República desde 1936 hasta 1939 en que fue repuesto Ventura Grao y Miralles encausado por el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo en 1940.

Valencia (Ibídem: 62). El Ayuntamiento premió al Centro por esta misma obra con 250 pesetas., importe que, tras deducir gastos, fue repartido entre los alumnos del Taller (Ibídem: 63). La Escuela realizó otro ejemplar repujado y dorado que regaló al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Joaquín Dualde Gómez (1875-1963)¹⁰⁷, en su visita a la Institución valenciana el 14 de septiembre de 1935. (Ibídem: 107-108).

Los trabajos del *Taller de Encuadernación y Artes del Libro* fueron realmente excepcionales, y tenían el aval de una sección que funcionó con regularidad y buenos resultados (Figs. 55, 56, 57, 58, 59, 60 ,61, 62). Ello explica que el profesor José Catalá Alberich no entendiera las razones por las que la “Gaceta de Madrid” no era encuadernada en la Escuela, pues además de calidad esa decisión también garantizaría un menor coste en su producción, por evitarse los gastos de su encuadernación en una casa privada (Libro de Actas de la Junta Económica, años 1932-1982: 13).



Fig.55- Encuadernación (portada) realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de “La Ilustre Fregona” de Miguel de Cervantes. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.

¹⁰⁷ Joaquín Dualde Gómez fue Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes del 29 de diciembre de 1934 hasta el 3 de abril de 1935 y desde el 6 de mayo de 1935 hasta septiembre de 1935 durante los dos gobiernos de Alejandro Lerroux García (1864-1949) en la II República.



Fig.56-Encuadernación (contraportada) realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de “La Ilustre Fregona” de Miguel de Cervantes. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.



Fig.57-Encuadernación (lomo) realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de “La Ilustre Fregona” de Miguel de Cervantes. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.

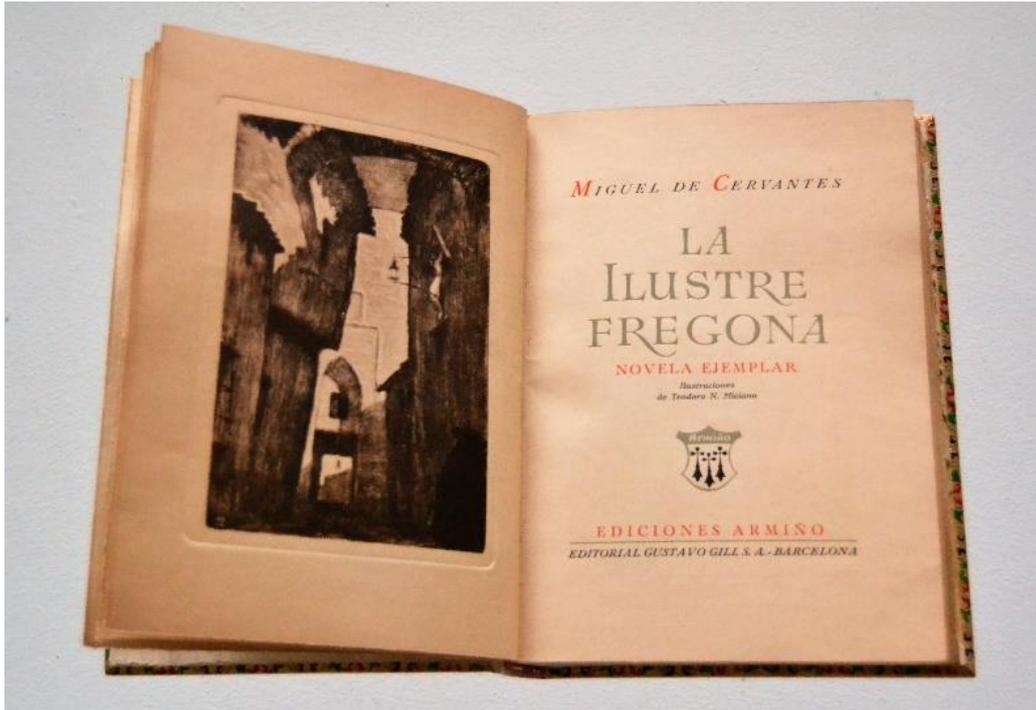


Fig.58-. Encuadernación realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de “La Ilustre Fregona” de Miguel de Cervantes. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.



Fig.59-. Encuadernación (portada) realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de “Flor Nueva de Romances Viejos” de Menéndez Pidal. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.

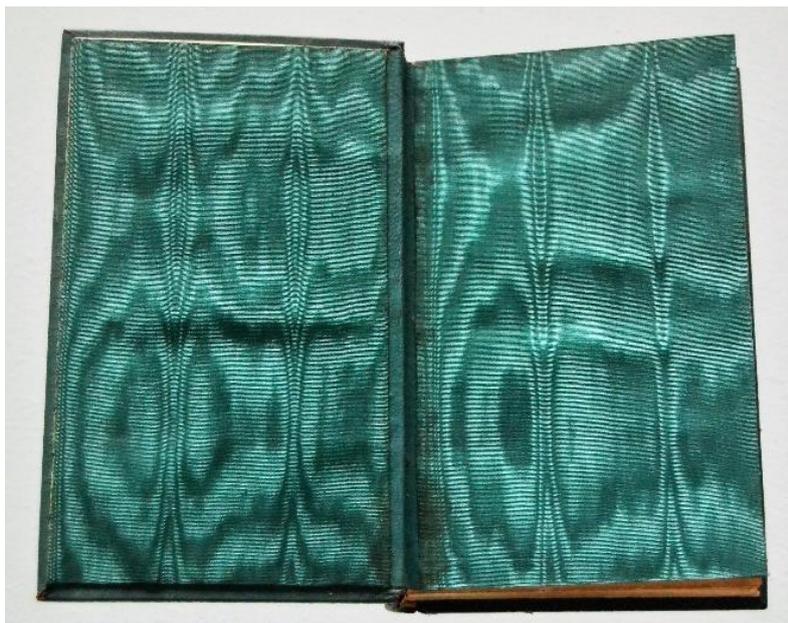


Fig.60- Encuadernación (contraportada) realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de "Flor Nueva de Romances Viejos" de Menéndez Pilad. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.

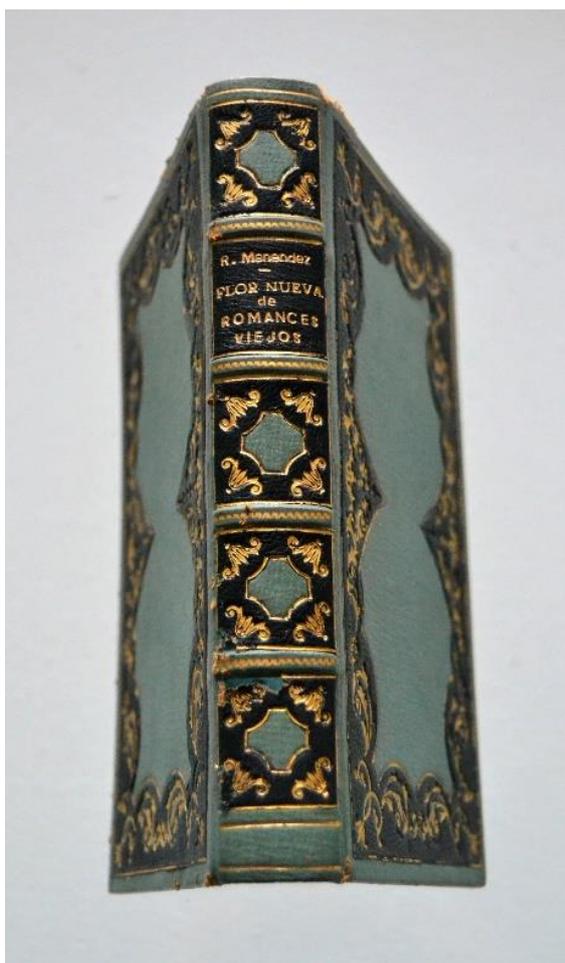


Fig.61- Encuadernación (lomo) realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de "Flor Nueva Romances Viejos" de Menéndez Pidal. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia. Encuadernación.

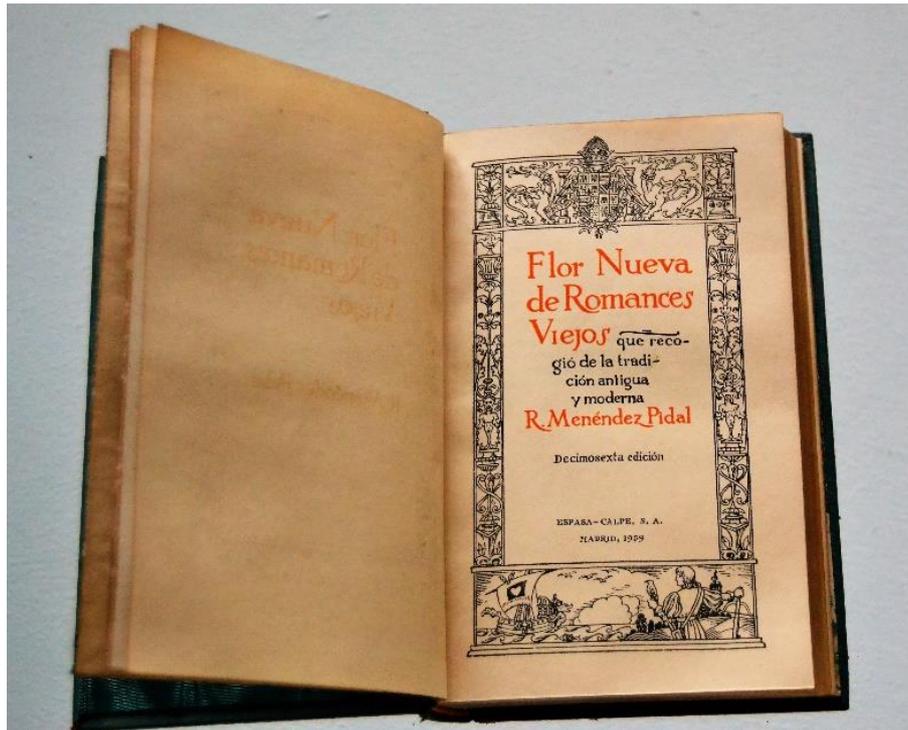


Fig.62- Encuadernación realizada en el Taller de Artes del Libro la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de “Flor Nueva de Romances Viejos” de Menéndez Pidal. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia.

Tras la apertura del *Taller de Encuadernación y Artes del Libro* se reabrió la discusión sobre la apertura de otros talleres, y en concreto los de *Montaje de Piedras Preciosas*, *Talla en Madera*, y *Forja y Repujado en Hierro*. Fue también en este momento cuando se solicitó la separación de la asignatura de *Modelado y Vaciado* de la de *Composición Decorativa (Escultura)*. Estas demandas pusieron de manifiesto las discrepancias del profesorado sobre estas enseñanzas y cómo debían priorizarse. Lorenzo Miralles sostuvo “que los talleres no encajan en la Escuela, que siempre serán los que son y que se han de organizar debidamente”. El director, Bellver Delmás, le respondió alegando que esta escuela era de Artes y Oficios Artísticos, y ello justificaba la presencia de talleres; de lo contrario habría que cambiar la denominación de la institución. A su argumento añadiría que las Escuelas de Málaga, Sevilla y Madrid ya tenían magníficos talleres, y también debía tenerlos la Escuela valenciana. Apoyando la argumentación de Bellver Delmás, el profesor Bellido Miguel destacó la orientación de estas Escuelas, y aconsejó aceptarla. Enrique Bau Albiol¹⁰⁸ insistió en que los talleres dan buen resultado, y José Catalá observó “que dada la facilidad que presta el Gobierno para formar alumnos en este sentido hay que hacer todo lo posible para que este hecho tenga

¹⁰⁸ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de Enrique Bau Albiol.

realidad” (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op. cit: 41-42). El debate del Claustro no finalizó con acuerdo, pero lo cierto es que el criterio del director Bellver Delmás se impuso, puesto que en el curso 1933-1934 ya consta documentación que acredita su instalación. En concreto, en el Libro de Actas de Examen de 1933-1936 ya aparece reflejado el *Taller de Vidriera Artística*, con oposición a premio¹⁰⁹ el 18 de junio de 1934; el *Taller de Talla Madera*, a cargo de Vicente Benedito Baró (1884- 1956) en el curso 1933-1934; y en ese mismo año académico de 1933-1934 el *Taller de Engastado Artístico*, con Pascual Blasco Sanjuan ¹¹⁰como maestro¹¹¹. En este periodo a los maestros de taller no se les permitía la asistencia a las Juntas del Claustro, ya que los talleres están incluidos en la asignatura de *Composición Decorativa* (Pintura), regida por Bellver Delmás, hecho que evidencia una menor consideración de la citada figura en la jerarquía académica.

Los talleres continuaron siendo un tema espinoso dentro del Claustro de Profesores, que continuó provocando intensos debates en el mismo año de 1933. En la Junta del 20 de noviembre el director dio cuenta del funcionamiento de los talleres de *Talla Madera* y *Vidriera*, pese a la modestísima instalación con los que se les había dotado. En esta ocasión Bellido Miguel, profesor de *Dibujo Lineal*, hizo una dura crítica porque las muflas de cerámica estaban instaladas en su clase y según su criterio estas no servían para nada a pesar de su alto coste económico. Añadió que “los talleres eran un error del legislador, que no son nada”, y apremio al maestro de taller Gaspar Polo a que las retirará de su clase. Siendo cierto que las muflas ocupaban un espacio necesario para los alumnos de *Dibujo Lineal*, la resignación y aceptación mostrada en la anterior Junta por el profesor de esta asignatura se tornó en oposición radical en la presente por los problemas que dicha instalación le estaba ocasionando en el desarrollo de su materia. Por su parte, Bellver Delmás, reconociendo la justa protesta de Bellido Miguel, defendió los talleres argumentado que eran una mejora para la Escuela y que, si bien era cierto que aún no rendían lo debido, lo harían y ello aportaría prestigio a la Escuela, de manera análoga a lo que ocurría en otras. En esta misma línea, Francisco Marco Díaz-Pintado (1887-1980)¹¹², buen conocedor de los talleres y de las Escuelas de Artes y Oficios, pues procedía de

¹⁰⁹ La oposición a Premio consistió en galardonar en cada año académico, en cada una de las asignaturas al alumno más notable tras realizar una obra designada por el tribunal examinador. Este tipo de examen dejó de realizarse en el año 1971. No hay constancia en los fondos documentales de la EASD de Valencia del tipo de gratificación que recibía el alumno.

¹¹⁰ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de Pascual Blasco Sanjuan.

¹¹¹ En los talleres de Talla Madera y Engastado Artístico se profundizará su análisis en los apartados Madera y Metal.

¹¹² Francisco Marco Díaz-Pintado escultor valenciano con una amplia trayectoria artística y docente. Se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de forma simultánea con prácticas en talleres. Ejerció en la

la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, defendió la instalación de los talleres en estas escuelas, pues en ellos culminaban las enseñanzas de estos centros. Por añadidura, insistió en que todos los talleres importantes estaban en manos de extranjeros, lo que debía evitarse. Frente al argumento del profesor Francisco Marco Díaz-Pintado, Lorenzo Miralles puntualizó que la misión de estos centros era la enseñanza artística, y después dar el práctico del taller para la realización de las confecciones artísticas. El cuerpo escolar representado por el Sr. Ferrandis, también defendió los talleres, por ser en las fábricas donde se industrializaba la producción, y el hecho de que debía existir una conexión entre la Escuela y el sector productivo. La conclusión a este debate, que cómo ha podido comprobarse tuvo defensores de ambas posturas con razones sólidas, fue un voto favorable a la instalación de los talleres, y en consecuencia un giro moderado y positivo en los años 30 del siglo XX hacia la instauración del taller en el centro valenciano (Ibídem: 48-51).

Bellver Delmás entendió que era necesario activar los talleres e incrementar su dotación presupuestaria, ya que la Junta Económica sólo les había adjudicado 3.000 pesetas. (Libro de Actas de la Junta Económica Op. cit: 6). Además, el incremento de matrícula que experimentaron en el curso 1933-1934 también era una razón de peso para aumentar la dotación económica que se les asignaba. Dicho incremento de matrícula ascendió a 20 alumnos en el *Taller de Cerámica*; 10 alumnos en el *Taller de Engastado*; 6 alumnos en el *Taller de Ebanistería*; 7 alumnos en el *Taller de Vidriera*; 3 alumnos en el *Taller de Talla Madera* y 6 alumnos en el *Taller de Encuadernación*. Paralelamente a esta medida, Bellver Delmás instituyó un premio anual de 250 Pts., que sería repartido entre las asignaturas de *Composición Decorativa (Pintura)*, *Composición Decorativa (Escultura)* e *Historia de las Artes Decorativas* -150 Pts.-y los talleres -100 pesetas-. El reparto era poco ecuánime, y de forma encubierta priorizaba a los talleres, si tenemos en cuenta que éstos estaban incluidos en las dos ramas de *Composición Decorativa* con más dotación. Y en este mismo sentido, puso como condición que los premiados debían ser “artesanos”, siendo esta su única exigencia, llegando a crear una comisión de profesores que estuvo compuesta por Francisco Marco, Rafael Bargues Asensio (- 1944) y Alfredo de la Lastra Romero (1891-) para confeccionar un reglamento por el que

Escuela de Artes y Oficios de Valencia, en la de Artes y Oficios de Santiago de Compostela y en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, pero en la década de los treinta Marco Díaz-Pintado inició las gestiones para poder volver a Valencia donde ocupó en 1933 la cátedra de Composición Decorativa (Escultura) de la Escuela de Artes y Oficios valenciana. Francisco Marco produjo una gran cantidad de obra de primer nivel reconocida por numerosos premios y medallas en exposiciones nacionales e internacionales entre la que es difícil destacar alguna pieza en concreto. Trabajó la Imaginería, temas profanos de todo tipo y la Cerámica con una perfección y delicadeza extrema (García 1995: 101-112).

debía regirse el citado premio, de forma que el director de la Escuela no tuviese una intervención activa sobre el mismo, salvo la imposición del perfil *artesano* del ganador. (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op. cit: 60-61), condición en la que volvió a insistir en 1935 (Ibídem: 89).

En estas mismas fechas la Escuela sostuvo relaciones con las instituciones empresariales que intuyeron en ella un núcleo de abastecimiento de profesionales y un medio de formación del que carecían. Posiblemente por estas razones la *Federación Industrial y Mercantil* consignó 200 pesetas, para premios destinados a los alumnos de los talleres en junio de 1934, con la intención de continuar con estos galardones en lo sucesivo (Ibídem: 63). Desgraciadamente, en la actualidad no se ha encontrado documentación que acredite estas distinciones, pero el hecho da una orientación de la disposición del empresariado valenciano hacia la Escuela y la búsqueda de fuentes de financiación para sus talleres por parte de los directivos del Centro. No sucedió lo mismo con la donación realizada ese mismo año por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad¹¹³, que se dividió en veinte libretas de ahorro de 100 pesetas, con el reparto siguiente: *Aritmética y Geometría*, 2 libretas; *Gramática Castellana y Caligrafía*, 1 libreta; *Física, Química y Mecánica*, 1 libreta; *Dibujo Lineal*, 3 libretas; *Dibujo Artístico*, 3 libretas; *Composición Decorativa (Pintura)*, 1 libreta; *Composición Decorativa (Escultura)*, 3 libretas; *Modelado y Vaciado*, 1 libreta; *Historia de las Artes Decorativas*, 1 libreta; *Taquigrafía y Mecanografía*, 2 libretas. Para la Sección de Burjasot que ya estaba en funcionamiento se destinaron tres libretas repartidas entre *Dibujo Artístico*, *Dibujo Lineal* y *Modelado y Vaciado* (Ibídem: 66). Como requisito para acceder a este premio era obligatorio ser obrero y demostrar pobreza (Ibídem: 89). Sin embargo, este premio se suspendió en 1940 por cuestiones de falta de liquidez (Ibídem: 181). Puede deducirse que los talleres quedaron relegados de tan importante premio, entre otras razones, porque no tenían en las Juntas quien los amparará. Con la llegada de los talleres se abrió el debate de la figura del maestro de taller y sus atribuciones. Los maestros de taller debían ser los encargados de llevar a la práctica los diseños realizados en las distintas disciplinas, por tanto, los auténticos conocedores de la realidad entorno a dichos talleres y sus alumnos, pero sin voz ni voto en los claustros lo que impedía que sus

¹¹³ Portoles Sanz afirma: “[...], las Cajas de Ahorros españolas nacen (con retraso respecto a otros países) ligadas mayoritariamente a los Montes de Piedad y con el objetivo de trasladar el ahorro popular hacia la inversión y derivar los rendimientos hacia la realización de labores sociales” (Portolés : 284). Tras dos intentos fallidos de formar una Caja de Ahorros valenciana por parte de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, uno de sus socios D. Juan Navarro Reverter (1844-1924) fue quien consiguió en un tercer intento asentar los cimientos para crear la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia que abrió sus puertas en 1878.

reivindicaciones fueran oídas. Esta situación cambió en 1935, cuando se concedió el voto corporativo a este cuerpo (Soldevilla Op. cit: 106), alcanzándose con ella la coyuntura para que los maestros de taller pudieran elevar sus demandas, ser escuchados y lo más importante, tenidos en cuenta en las decisiones que afectaran a sus respectivos talleres.

Se puede distinguir que 1934 fue un año muy activo en la toma de decisiones en relación a los talleres y el inicio de su asentamiento en la Escuela. En 1935 el Claustro de Profesores aprobó el funcionamiento de los talleres en periodo estival para que en todo momento el Centro pudiera mostrar exponentes de su actividad, y con tal propósito la Junta Económica dotó a éstos con 2.200 pesetas, que generaron polémica entre los componentes de la citada Junta Económica, compuesta en ese periodo por el director Ventura Grau, Rafael Bargues, Marco Díaz-Pintado, José Catalá y como secretario Fernando Lluch Ferrando (1890-1955). El profesor José Catalá dio su consentimiento con la condición de que no sentara precedente, ya que no consideraba que fuera una medida equitativa con el resto de asignaturas (Libro de Actas de la Junta Económica. Op. cit: 13). Atendiendo a este dato, puede parecer que los cursos prácticos estaban mejor atendidos económicamente que las clases teóricas, pero esta afirmación sería completamente incorrecta. En 1935, Gaspar Polo denunció en Junta la “distracción” de premios propios de los talleres a alumnos “extraños”, y Javier Goerlich y Lleó (1886-1972)¹¹⁴ propuso que se solicitara una ampliación de premios para talleres a la Caja de Ahorros que fue desestimada por la Junta (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op, cit: 89). Por su parte, en la Junta de Profesores de 29 de mayo de 1936 se decidió que los talleres quedaran nuevamente excluidos de los importantes premios de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Ante la protesta de Gaspar Polo se le recordó que los talleres tenían dotaciones especiales y Lorenzo Miralles aseguró que en general estos alumnos ya habían pasado por otras clases en las que podían aspirar al premio. Es cierto que en este periodo los educandos de taller tenían la obligación de cursar primero las asignaturas de *Dibujo Artístico y Composición* y que por ello ya habían tenido la oportunidad de acceder a estos galardones, lo cual no dejaba de ser una medida injusta a la que intentó poner remedio Javier Goerlich. El prestigioso arquitecto y profesor de la Escuela ofreció un premio en nombre de su señora, Trinidad Miquel Domingo,

¹¹⁴ Javier Goerlich y Lleó es uno de los más prestigiosos Arquitectos y Urbanistas valencianos. Realizó los estudios preparatorios para la carrera de Arquitectura en la Universidad de Valencia y los propios de la disciplina en la Escuela de Arquitectura de Madrid finalizando su formación en la Escuela de Barcelona. En 1922 obtuvo la plaza de arquitecto municipal de Valencia iniciando el periodo más revelador de su carrera. Profesor de Composición de Estructuras Geométricas y Decorativas de la Escuela de Artes y Oficios hasta 1948 (Benito 2006: 18-32). Goerlich demostró un afecto especial por la Escuela no sólo por el premio Trinidad Miquel, sino también por la donación de parte de su biblioteca y por la proyección arquitectónica de varias aspiraciones de la Escuela.

que consistió en una libreta del Monte de Piedad (Ibídem: 126). No obstante, Gaspar Polo insistió en su protesta en diciembre de 1936 (Ibídem: 131) y se le respondió con el mismo argumento que en la Junta de mayo.

La Junta del 29 de mayo de 1936 ofrece, además de la polémica de los premios, dos datos interesantes. En primer lugar, el acuerdo registrado de la obligatoriedad del paso de los alumnos de taller por las asignaturas de *Dibujo Artístico* y *Composición Decorativa*, y en segundo lugar la decisión de dar preferencia a la matrícula de los obreros. A estas nuevas normas hay que añadir dos más que se aprobaron en la Junta de Profesores del 21 de diciembre de 1936 a propuesta de Pascual Blasco Sanjuan, maestro de taller del ya creado *Taller de Engastado*, en las que exigió que los alumnos menores de 16 años cursaran clases preparatorias y que la admisión de los de edad superior sin pasar previamente por clases preparatorias quedara sujeta al criterio del maestro de taller (Ibídem: 130). Todo ello viene a mostrar el alto nivel que se exigió para la entrada en los talleres que requería de un conocimiento y un dominio previo del dibujo y la ornamentación. Los conocimientos teóricos fueron la base, pero una mano hábil en dibujo era también una mano diestra con la gubia, la segueta o el cincel (Figs. 63, 64, 65, 66, 67).



Fig.63.- Dibujo preparatorio para Talla Madera o Repujado Metal. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia.



Fig.64- Dibujo preparatorio para Repujado Metal.
Anónimo. Colección de la EASD de Valencia,



Fig. 65- Dibujo preparatorio para Repujado Metal.
Anónimo. Colección de la EASD de Valencia.



Fig.66- Dibujo preparatorio para Talla Madera o Repujado
Metal. Anónimo. Colección de la EASD de Valencia.

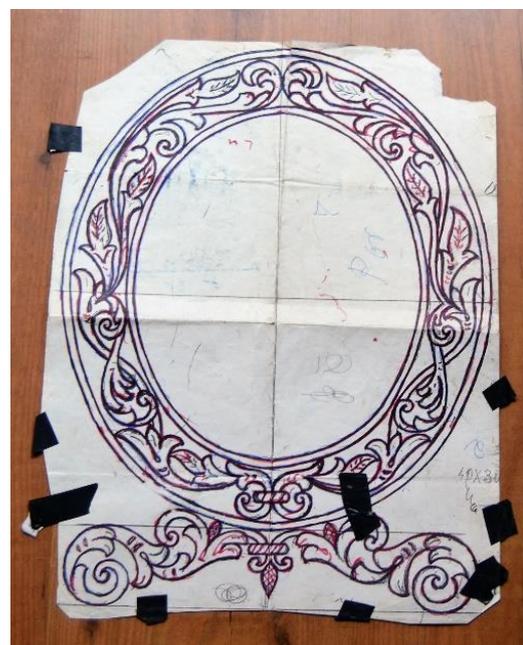


Fig.67- Dibujo preparatorio para Talla Madera o
Repujado Metal. Anónimo.
Colección de la EASD de Valencia.

Durante el periodo bélico no constan actas de examen desde el curso 1935-1936 hasta el curso 1939-1940. La docencia quedó interrumpida desde enero de 1937 a octubre de 1938 (Soldevilla Op. cit: 111). En la Junta Económica del 25 de noviembre de 1938 se consignaron 10.000 Pesetas. para la instalación de nuevos talleres y material para los existentes (Libro de Actas de la Junta Económica, Op. cit: 35). La Junta de Profesores del 10 de diciembre de 1938, lo ratificó, pero no cito “nuevos talleres”, sino que el dinero se destinaría a la a “conservación y sostenimiento” de las instalaciones anteriores a la Guerra Civil.

En septiembre del año 1939 la Escuela se adhirió al nuevo régimen franquista con fervor. Ventura Grao fue repuesto en su puesto de director tras la jefatura de Lorenzo Miralles en el periodo de contienda, y Fernando Lluch que estaba huido regresó y retomó la secretaría. Una de las primeras medidas fue invalidar todas las decisiones de la Junta de Profesores desde el 18 de julio de 1936 hasta el 29 de marzo de 1939 (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op, cit: 163). Uno de los primeros actos que se realizaron en la Escuela fue la *Entronización del Crucifijo*, acontecimiento que quedó reflejado en el acta de la Junta de Profesores de 14 de noviembre de 1939 y en el diario *Las Provincias* en su edición del miércoles 15 de noviembre de 1939 (Figs. 68, 69).

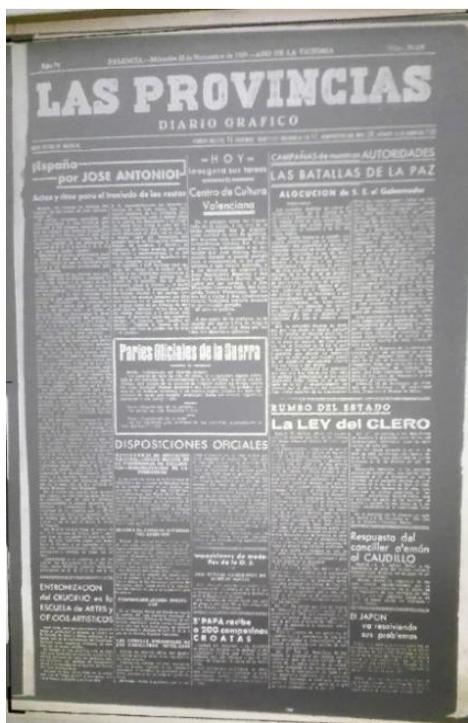


Fig.68- Portada del diario *Las Provincias* del 15 de noviembre de 1939.



Fig.69- Detalle de la Portada del diario *Las Provincias* del 15 de noviembre de 1939, en que consta la noticia de la Entronización del Crucifijo.

La importancia de esta noticia radica en esta frase: “La imagen es una magnífica talla de Palacios” y por si sola plantea interrogantes. La colección de la Escuela cuenta con un Crucificado de autoría desconocida que muy posiblemente sea la pieza que cita el acta y la prensa (Figs. 70, 71). Existe constancia de Juan Bautista Palacios Chirivella¹¹⁵ como profesor de término de *Modelado y Vaciado* desde 1929 hasta 1932 en el Libro de Registro de Títulos en que tomó posesión de la misma asignatura con los números de registro 163, 174 y 211. En el acta de 25 de enero de 1939 se confirma que la talla del acto de la *Entronización del Crucifijo* es de Juan Bautista Palacios Chinchilla, siendo donada por el artista para presidir la sala de profesores (Ibídem: 170).



Fig. 70- *Crucificado*. Posible autoría de Juan Palacios Chirivella. Colección EASD de Valencia. Escultura.



Fig.71- Soporte en el que se encontraba inscrito el Crucificado de posible autoría de Juan Palacios Chirivella. Colección EASD de Valencia. Escultura.

¹¹⁵ Se desconoce la fecha de nacimiento y defunción de Juan Palacios Chirivella.

La reconstrucción del país y la implantación de la simbología franquista preciso del arte como herramienta de difusión, y los talleres de la Escuela y sus profesores comenzaron a recibir encargos con estos propósitos que fomentaron la actividad artística del centro. En 1940 consta la producción de unos escudos nacionales y un Cristo de talla en madera que fueron supervisados por Manuel Diago Benlloch (1903-)¹¹⁶ y Vicente Benedito Baró con destino a la Universidad de Valencia. Del mismo modo, Marco Díaz-Pintado realizó un busto de Francisco Franco basado en fotografías para el despacho del Rector de la Universidad de Valencia, y también le fue encargada por la dirección de la Escuela una lápida por los caídos que debía ser instalada en la zona de la Escuela que se habilitó como cárcel en el periodo bélico (Ibídem: 171-172). El Ayuntamiento de Valencia también solicitó trabajos, en concreto la reconstrucción de las *Cruces de Término*, en este caso la labor fue importante, pues, por añadidura, Marco Díaz-Pintado logró localizar la desaparecida *Cruz de los Silos de Burjasot* (Ibídem: 180-181). La propia Escuela debía divulgar el mensaje franquista, precisamente por ser un espacio educativo y obrero, y con este fin los talleres elaboraron un retablo patriótico como “homenaje al Caudillo y perpetuo voto de amor a España” que se instaló en el vestíbulo y se inauguró con gran boato el día 21 de mayo de 1940. El acta del evento da cuenta de cómo pudieron ser estos laudes hoy desaparecidos (Ibídem: 183-184):

“Se trata de un sencillo monumento que resume las posibilidades de la Escuela y que en el que á modo de ofrenda cada cual aportase su talento y sus dotes. Y como por fortuna la Escuela cuenta entre los suyos, con elementos, más que valiosos y preclaros, el proyecto avanzó rápidamente y en poco tiempo se llevó a cabo.

En uno de los muros del vestíbulo aparecen incrustados unos laudes cerámicos de ejercicio y belleza notables, más tallas en madera finamente labradas, un escudo nacional riquísimo, opulento, unos simbolismos acabadísimos, hierros repujados que cubren luz en llama, en fin, un monumento de traza serena con la simplicidad augusta de las estelas milenarias como investido que está con la misma trascendencia.

¹¹⁶ Manuel Diago Benlloch fue un importante pintor y cartelista Valenciano. Realizó colaboraciones con Bellver Delmás como el cartel de la Gran Feria Taurina de Valencia en 1939. En pintura mural es conocido su trabajo en el Colegio Sagrado Corazón de Jesús y en lienzo se conservan obras en la Iglesia de San Lorenzo de Valencia y la Iglesia de Santa María del Temple en la misma ciudad. El primer apunte documental de Diago en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia fue en 1934 como profesor de Composición decorativa (Pintura).

En cerámica aparecen, bajo un dosel una cartela con las palabras con la histórica proclama del Caudillo encendieron el ansia salvadora de redención en el corazón de España. Y más abajo el laconismo castrense del último parte oficial de guerra con el grito pleno de triunfo que envuelve.

Nacida la iniciativa en el ánimo entusiasta del Director José Ventura Grau, acogida con fervor como decimos antes, por el Secretario accidental D. Alfredo de la Lastra y por todos y cada uno de los Sres. Profesores del Centro, fueron estos y singularmente el de la clase de Composición Decorativa (Pintura) Don José Bellver Delmás, el de la de Composición Decorativa (Escultura) y Modelado y Vaciado Don Francisco Marco Díaz-Pintado, el Maestro de Taller de Talla en Madera Vicente Benedito Baró y el Maestro del Taller de Cerámica y sus Aplicaciones, Don Alfonso Blat Monzó quienes de una manera directa con los elementos propios de la Escuela- muy escasos ciertamente- luchando con dificultades materiales infinitas y con la colaboración de los alumnos de sus respectivas clases, proyectaron, distribuyeron, cocieron, modelaron, dibujaron, pintaron, realizaron en fin la hermosa obra.”

Todos los talleres quedaron implicados en la realización de la pieza conmemorativa en una colaboración desconocida hasta la fecha. La prensa dio cuenta del evento en el diario *Las Provincias*, en su número extraordinario 30.753 de fecha 31 de marzo de 1940 en su página número 8, que estuvo dedicado a conmemorar el aniversario de la liberación de Valencia de las tropas republicanas (Figs. 72, 73).



Fig.72- Página N° 8 del diario "Las Provincias" de 31 de marzo 1940.

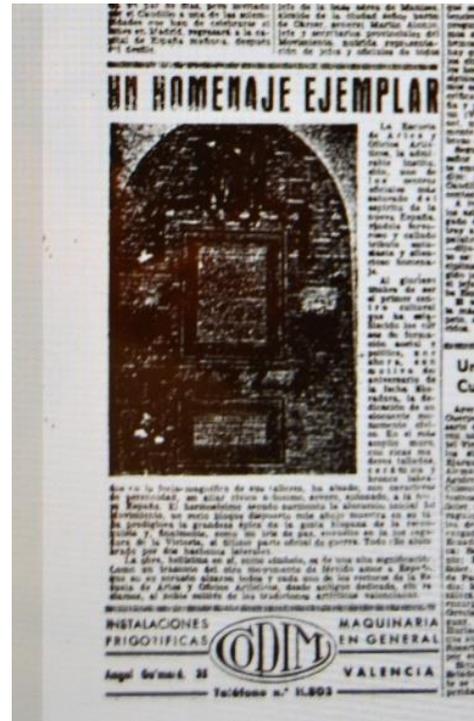


Fig.73- Detalle Página N° 8 del diario "Las Provincias" de 31 de marzo 1940.

Desgraciadamente la mala calidad de la imagen no permite visualizar el contenido del retablo que la noticia describió así:

“En el más amplio muro, con ricas maderas talladas, cerámica y bronce labrados en la forja magnífica de sus talleres, ha alzado, con caracteres de perennidad, un altar cívico bellísimo, severo, entonado, a la nueva España. El hermosísimo escudo surmonta la alocución inicial del Movimiento, un recio bloque dispuesto más abajo muestra en su talla prodigiosa la grandeza épica de la gesta hispana de la reconquista y, finalmente, como iris de paz, envuelto en la luz cegadora de la Victoria, el ultimo parte oficial de guerra. Todo ello alumbrado por dos halcones laterales.”

El artículo anónimo titulado “Un homenaje ejemplar” no aportó más datos a excepción de los dos halcones laterales que acompañan al último parte de guerra, por lo que, desgraciadamente, es imposible realizar una recreación de la pieza artística.

La obra privada también se activó como consecuencia de la destrucción masiva de imágenes. Sobre todo, de tema religioso, y los profesores de la Escuela se involucraron en la restitución.

Este fue el caso de Benedito Baró, que realizó una Virgen de los Desamparados para la Fábrica de Tabacos (Fig. 74) o del Cristo para el Grao de Valencia ejecutado por Marco Díaz-Pintado, que en realidad fue una restauración de la obra antigua.



Fig.74- *Virgen de los Desamparados "La Cigarrera"* de la antigua Fábrica de Tabacos. 1940. Vicente Benedito Baró. Escultura.

Los exámenes de taller se reiniciaron en el curso 1939-1940, y como demuestra la relación de obra anteriormente citada, con un funcionamiento normalizado a pesar de los escasos medios, hecho que no impidió reanudar antiguas polémicas.

En 1940 Bartolomé García Boluda remitió una instancia al Ministerio de Educación Nacional solicitando la creación en la Escuela de un taller de *Dorado y Estofado de Imágenes* y ser nombrado maestro del mismo. La propuesta fue aceptada de buen grado por Marco Díaz-Pintado, pero recibió la negativa de Bellido Miguel y Bellver Delmás de forma rotunda. Bellver Delmás argumentó que existiendo ya en la Escuela un taller de talla en madera no procedía uno nuevo de policromía, sino establecer una clase de *Polícromas y Materiales Pictóricos* que haría

innecesarios “los talleres y tallercitos de tal y cual cosa artística” (Ibídem: 183-180). Por su parte, Bellido en 1913 ya había solicitado un *Taller de Carpintería*, que se creó en 1934 bajo la dirección de Bellver Delmás, y coincidía con éste en que no debían segregarse las disciplinas que eran necesarias para el desarrollo de este taller. Por añadidura, el acta habla de una instancia de Bartolomé García Boluda al Ministerio de educación Nacional citado como la Superioridad, es decir, sin hacer la propuesta al Claustro de Profesores, lo que no debió agradar en absoluto a la Junta.

Desde el curso 1940-41 no constan actas de examen que acrediten el funcionamiento del *Taller de Engastado Artístico*, cuya supresión se confirma en el acta de 7 de mayo de 1942 por traslado al hilo de la sanción de su maestro de taller, Vicente March Bernial (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950: 8). Como ya se ha citado anteriormente, Blat Monzó solicitó en esta sesión la separación de la asignatura de *Repujado de la de Cerámica*. La documentación conservada en la Escuela demuestra que estas asignaturas ya estaban separadas *de facto* desde el curso 1939-40. ya que el acta de examen de *Repujado* se gestiona al margen del acta de *Cerámica*. El documento aporta las calificaciones de los veinticinco alumnos que cursaron la disciplina y fue firmada por Camilo Fenoll Alos como titular y Blat como maestro de taller. Ello significa que administrativamente estaban ligadas, pero *Repujado en Cuero* ya disfrutaba de autonomía oficiosa. Fenoll Alos continuó ejerciendo como maestro de taller de la asignatura y obtuvo la plaza por oposición en 1951. Estas actuaciones oficiosas y no oficiales, al margen de la Superioridad, muestran la independencia con la que la Escuela gestionó sus asuntos como es el caso de un *Taller de Metalistería* que documentalmente no existe. En la Junta de Profesores de 23 de septiembre de 1942 consta la siguiente anotación:

“Respecto del ayudante del suprimido Taller de Engastado Sr. March Bernial se acordó que mientras se gestiona la creación del Taller de Repujado y Metalistería Artística, siga encargado de este Taller que seguirá funcionando con carácter particular y á reserva de lo que la Superioridad acuerde” (Ibídem: 10).

No hay más datos sobre este taller “de carácter particular”, ni obra artística que lo avale. De hecho, el taller no se creó hasta 1966 con la denominación de *Cincelado Metales*, lo que viene a demostrar que la libertad de la Escuela en la toma de decisiones sólo se vio cercenada por las dotaciones presupuestarias, que condicionaron la implementación de nuevos talleres, asignaturas y otras iniciativas docentes.

En este último sentido, puede decirse que en 1943 el estado económico del centro era lamentable, siendo la dotación anual de 16.000 pesetas. (Libro de Actas de la Junta Económica Op. cit: 49). Con tal presupuesto la Escuela utilizó los ingresos por matrícula de los cursos 1940-41, 1941-42, y 1942-43 que ascendieron a 2.298'24 pesetas, para la adquisición de materiales para la enseñanza y para la dotación de los talleres. En concreto, se adquirieron un motor de aire comprimido, modelos ornamentales, 4 tornos de rotulación, 1 pirograbador, 1 aparato de sacar puntos, 1 cazo eléctrico, pinceles y 1 horno para la clase de vaciado (Ibídem: 48).

Los esfuerzos por equiparar los talleres no dieron el fruto deseado, lo que indujo a su respectivo replanteamiento en 1945. En los últimos meses de su dirección, Ventura Grau expuso al Claustro el mal estado de estos talleres, la escasa labor que realizaban y los casi nulos resultados pedagógicos. Se lamentó de que no realizaban labores que evitaran gastos económicos a la Escuela como por ejemplo la encuadernación de la “Gaceta” y los libros de actas, que eran trabajos ordinarios que se podían ejecutar en la casa. Ante esta penosa situación, Ventura Grau pidió opinión al Claustro para remediar y corregir el problema. Navarro Elias, encargado del *Taller de Encuadernación* reconoció que estos hechos eran ciertos, pero que no tenía alumnos capacitados para realizar los trabajos más elementales. Por su parte, Benedito Baró, maestro del taller de *Talla en Madera* aseguró que carecía de alumnos, hecho cierto, ya que en el curso 1944-45 sólo se presentaron a examen cuatro estudiantes. Como posibles soluciones Bellver Delmás y Marco Díaz-Pintado exigieron mayor implicación de los profesores de término, es decir con plaza fija, con los talleres por ser sus coordinadores y con el fin de cumplir con la ordenanza¹¹⁷ de que la Escuela no educara aprendices. Roberto Rubio Rosell (1886-1962), futuro sustituto de Ventura Grau en la labor de dirección de la Escuela, propuso que los talleres funcionaran durante tres horas para que así pudieran acoger alumnos de otras clases (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950 Op. cit: 27-28; Soldevilla Op. cit: 115). La grave cuestión quedó en estudio, hasta ser retomada en noviembre del mismo año por la Junta Económica. Y así, el recién nombrado director Roberto Rubio anunció su propósito de pedir un crédito extraordinario para el mejor funcionamiento de los talleres (Libro de Actas de la Junta Económica Op. cit: 54). No consta en las actas de la Junta Económica la petición real de este crédito, pero en octubre de 1945 el problema debía persistir dados los resultados de la I

¹¹⁷ La Escuela de Artes y Oficios de Valencia contaba con un reglamento interno del que no se ha encontrado ningún ejemplar. Sin este documento se desconocen las normas de creación propia por las que se regían determinadas áreas académicas y administrativas.

Exposición Nacional, celebrada ese mismo mes en Madrid (Fig. 75). No se ha recuperado documentación que detalle las obras que se expusieron en el evento, pero si se ha rescatado un documento fotográfico de la muestra del Centro valenciano en el evento.



Fig.75- *Stand* de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en la I Exposición Nacional de los trabajos de los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid. 1945.

El documento fotográfico evidencia el tipo de trabajos que se aportaron a la citada *I Exposición Nacional*, entre los que se puede apreciar dibujo artístico, dos marcos de talla en madera, artes del libro, escayolas y obra cerámica. A su vez, el catálogo de la *Exposición* se refirió a la Escuela valenciana en estos términos (I Exposición Nacional de los trabajos de los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo, 1945: 42-43).:

“La Escuela de Valencia, por su parte, hizo observar en todo su valor la importancia de los trabajos expuestos, demostrando la práctica efectividad de la buena orientación de sus enseñanzas y ofreciendo un interesante y aleccionador conjunto.

Los trabajos de la clase de modelado y de composición decorativa eran así mismo de una gran perfección artística por su buen gusto y su pureza de estilo.

La gran colección y variedad de los ejemplares cerámicos presentados fueron testimonio de la importancia de este taller, que domina toda la clase de procedimientos empleados en tan importante industria artística.

También el taller de talla y carpintería artística se vio representado por un conjunto interesantísimo de trabajos, de entre los cuales era muy difícil establecer, por la calidad de todos ellos, los más destacados.

Fueron también muy admiradas las vidrieras artísticas que exhibía este Centro, en un alarde de depurado gusto artístico y superior técnica, que armonizaba un escogido colorido.

Finalmente, una de las secciones que más llamaron la atención fue la de encuadernaciones artísticas, en la que fueron expuestos valiosísimos ejemplares. Los libros ostentaban todos una rica ornamentación de dorados, con una primorosa encuadernación en piel, presentado, algunos de ellos, portadas en cuero repujado de esmeradísima ejecución.

En su conjunto, pues, ha sido el de la Escuela de Valencia uno de los más notables de entre todos los presentados por las Escuelas de Artes y oficios Artísticos.”

La narrativa poética del texto enmascara el nivel medio de las obras expuestas, siendo una de las razones para ello la escasez presupuestaria de la que estaban dotados estos centros, sus talleres y los trabajos que salían de ellos.

En 1946, Rubio Rosell continuó con su reiterada petición de una subvención especial para los talleres (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950 Op. cit: 37) que fue atendida por la Superioridad en agosto del mismo año con la concesión de 30.000 pesetas. para la instalación y los materiales de los talleres. No se ha podido determinar documentalmente como se distribuyó la citada subvención, pero lo cierto es que ésta muestra un primer paso para la puesta en valor de estas enseñanzas, lo que progresivamente será respaldado por inversiones económicas favorables, la contratación de personal docente, como lo muestra la pronta aprobación de una plaza para la ayudantía en Ebanistería (Ibídem: 55), y la mejora salarial de

la ayudantía de *Repujado en Cuero*, ostentada por Camilo Fenoll (Ibídem: 66). Unido a ello, la Escuela se vio beneficiada por una importante subvención de 100.000 pesetas, en 1947 (Ibídem: 56), que debió suponer un desahogo en la economía del centro y permitió la mejora de las instalaciones de la institución y la compra de maquinaria para talleres entre las que se encuentran (Ibídem: 62):

“1 máquina universal y sus enseres, 35.000 pesetas; traslado de clases y talleres, 4.500 pesetas; instalación de fuerza motriz trifásica, 7.000 pesetas; 1 motor $\frac{1}{4}$ H.P. para máquina rebajar pieles, 1.500 pesetas ”

Como puede apreciarse se inició un periodo en que el régimen franquista intentó potenciar esta enseñanza y en que la Escuela aprovechó para la mejora y nueva creación de talleres. En el centro valenciano la progresión y el reparto de los libramientos se realizaron conforme muestra la tabla siguiente (Tabla 5), con datos extraídos del Libro de la Junta Económica años 1932-1982:

Tabla 5. Dotación económica en pesetas por asignatura y año. Datos extraídos del Libro de la Junta Económica, años 1932-1982. Elaboración propia.

	Modelado y Vaciado	Vidrieras	Talla Madera	Cerámica	Ebanistería	Artes del Libro	Repujado Cuero	Talla Piedra	Bordados y Encajes	Tejidos Artísticos	Engastado	Joyería	Orfebrería Artística	Procesos Pictóricos	Mueble
1947	1.000	1.500	2.800	1.800		1.800	1.200	0	0	0	0	0	0	0	0
1948-49	1.000	1.000	2.000	1.000	2.000	2.000	2.000	0	0	0	0	0	0	2.000	0
	2.000	2.000	2.000	4.000	4.000		10.000								
		4.000	15.00	2.600											
1950	4.000	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1951	0	7.000	0	0	0	20.000	12.000	0	0	0	0	0	0	0	0
1952	2.500	3.000	2.000	4.000	5.000	3.000	3.000	3.000	3.000	6.000	0	7.000	0	0	0
	3.500														
1953	1.500	0	0	4.000	0	2.500	2.500	1.500	0	4.000	3.000	3.000	3.000	0	0
1954	3.000	4.000	2.500	0	2.500	3.500	2.500	0	0	6.000	0	0	0	4.500	0
1955	0	1.500	1.500	1.500	1.500	4.500	2.500	0	0	3.182	0	6.000	8.000	5.000	0
						2.500				5.000		1.500	1.500		
1956	14.000	1.000	1.500	1.500	1.500	1.500	1.000	0	0	2.000	0	1.500	1.500	3.000	0
	2.000	1.000	1.000	1.000	1.000	2.000	1.500					1.000	1.500		
1957	4.000	3.000	1.880	1.500	2.000	1.000	1.000	0	0	0	0	1.000	1.500	1.000	0
	1.000	1.000	1.000	2.000	1.000	1.500	1.500								
	500					1.500									
1958	5.000	500	2.000	2.000	0	2.500	1.000	0	0	8.000	1.000	1.000	2.000 2.000	7.500	0
1959	0	0	900	12.000	0	10.000	500	0	0	2.000	500	2.500 500	7.000 2.000	7.000	0
1960	3.500	4.000	1.500	1.000	0	8.876	0	0	0	0	0	1.000	2.500	7.500	2.500
1961	1.000	750	500	1.000	0	3.500	1.000	0	0	0	0	800	2.500	6.500	3.500
1962	800	3.000	6.000	5.000	0	5.000	5.000	5.000	3.000	5.000	0	5.000	5.000	4.000	8.000
		250	400	1.000		2.500	1.000	1.000				5.000	500	6.000	2.750
1963	0	0	1.000	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5.000	1.000

Con la excepción de los *Talleres de Engastado, Bordados y Encajes y Talla en Piedra* se puede observar cierta regularidad presupuestaria, a diferencia de lo que ocurrió con las cantidades consignadas a otros talleres que dependían de las necesidades y del estado de las infraestructuras de cada uno de ellos. Los datos extraídos de los libros de la Junta Económica y la Junta de Profesores presentan fuertes inversiones en determinados años que estuvieron enfocadas a talleres concretos, como las 15.000 y las 10.000 pesetas que se destinaron a los talleres de *Talla en Madera y Repujado en Cuero*, respectivamente, en el año 1949, o el importe de 20.000 pesetas que en 1951 fue consignado al taller de *Artes del Libro*, así como las 12.000 pesetas con las que ese mismo año se dotó de nuevo al taller de *Repujado en Cuero*. Tiempo después, en 1956, fueron destinadas 14.000 pesetas al taller de *Modelado y Vaciado*, posiblemente para la compra de maquinaria y herramientas que favorecieran su modernización.

En estas fechas, si bien es cierto que las asignaturas de *Dibujo Artístico y Dibujo Lineal* continuaron teniendo la mayoría de matrícula, los talleres comenzaron a experimentar un incremento de alumnos importante (Tabla 6):

Tabla 6. Alumnos por asignaturas y cursos. Datos extraídos del Libro de Matrícula, años 1947-1953. Elaboración propia.

	Mod y Vaciado	Vidriera	Talla Madera	Cerámica	Ebanistería	Arte Libro	Repujado Cuero	Talla Piedra	Bordado y Encaje	Tejido Artístico	P. Pictórico
1947-48	31	2	9	17	0	16	22	0	0	0	11
1948-49	90	8	51	69	0	22	30	0	0	0	24
1949-50	109	9	14	73	18	27	30	0	0	0	23
1950-51	104	9	12	60	18	31	19	0	0	0	29
1951-52	109	9	8	68	24	25	31	8	22	28	26
1952-53	95	7	26	64	8	29	22	10	24	0	37

El cambio del perfil del alumnado en el inicio de la década de los 50 fue radical, pues de los 2.310 alumnos que la Escuela tuvo matriculados en el curso 1952-53 un total de 665 eran estudiantes de diversas titulaciones superiores, lo que les convirtió en el colectivo más abundante de la Escuela. Los 1.645 restantes eran profesionales de distintas ramas, siendo mayoritarias los tallistas con 90 alumnos, los pintores con 53 alumnos, los ebanistas con 43

alumnos, los orfebres con 20 alumnos¹¹⁸, joyeros, plateros y engastadores con 38 alumnos, marmolistas con 19 alumnos, grabadores con 18 alumnos, metalúrgicos con 16 alumnos, ceramistas con 12 alumnos, y el resto fueron estudiantes pertenecientes a todo tipo de oficios. Es importante destacar dos datos significativos que se desprende del análisis realizado: (1) que no conste matriculado ningún educando perteneciente a la Abaniquería, oficio que en el pasado había sido mayoritario en el Centro, (2) y la presencia en la Escuela de una nueva iniciativa académica que contó este año con 53 mujeres matriculadas, llamada “Labores”.

Las sesiones del Claustro de Profesores hacia 1949, reflejan preocupación por el papel de la Escuela en la futura *Exposición Nacional*, proyectada para el año 1950, e instan a sus profesores a la mayor actividad y entusiasmo para presentar una muestra de trabajos representativos del buen quehacer del centro propia de la tradicional y justa fama de la Escuela (Ibídem: 94). El evento se retrasó hasta el año 1951 y los esfuerzos de la Escuela se vieron recompensados con la obtención de la primera medalla junto con las Escuelas de Granda y Toledo. Soldevilla detalló las obras que se presentaron en la *Exposición Nacional* de 1951 (Soldevilla Op. cit: 116).:

“Modelado y Vaciado: 1 joyero de pájaros, 2 modelos de cruz (gótica y barroca) 1 capitel de pilastra, 2 figurillas diferentes, varios proyectos de pilastras. 1 fragmento de friso barroco, 1 retrato del Salvador.

Dibujo: 15 dibujos artísticos, 5 dibujos de *Dibujo Lineal*.

Talla en Piedra: 1 busto de hombre, 1 cabeza de niño.

Cerámica: 5 platos de diferentes dibujos y tamaños, varios azulejos, 2 joyeritos, 12 búcaros.

Encuadernación: 6 libros, 4 misales.

Repujado: 5 joyeros en cuero, 2 bolsas de labor, 3 arquillos.

Carpintería: 1 relicario, 3 cornucopias talladas, 1 alto relieve de la Dolorosa, 1 arcón mudéjar, 1 altar barroco (talla, modelado, vidriera, ebanistería y dorado.”

El catálogo de la muestra, inaugurada en Barcelona el 10 de junio de 1951, aportó documentos fotográficos que ilustran el texto de Soldevilla y avalan la calidad de los trabajos expuestos, que dista con diferencia de las obras que fueron aportadas en la *I Exposición Nacional* (Figs.

¹¹⁸ En este punto es necesario tener en cuenta que el Taller de Orfebrería aún no se había creado en la Escuela.

76, 77, 78, 79). En este sentido, esta *Exposición Nacional* de 1951 sirvió para mostrar que Escuela valenciana había recuperado músculo artístico y sus talleres estaban ejecutando piezas de primer nivel, que en ocasiones eran el resultado de la colaboración entre distintos talleres, como muestra el retablo de Santiago Matamoros¹¹⁹.



Fig.76- *Retablo dedicado a Santiago Matamoros*. 1951. Anónimo. Escultura. Obra presentada por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia en la II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. en 1951.

¹¹⁹El retablo hoy desaparecido, fue donado al ministerio previa solicitud de José Ibáñez Martí, ministro de educación, para el culto en alguno de los conventos destruidos en la Guerra Civil española, según la Junta del Claustro de Profesores del 24 de octubre de 1951 (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años, 1950-1973: 20).



Fig.77- Vidriera presentada por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia en la II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo en 1951. Colección EASD de Valencia.



Fig.78- Muestra de cerámica presentada por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia en la II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo en 1951. Parte de estas piezas se encuentran en la actualidad entre los fondos artísticos de la Colección de la EASD de Valencia.



Fig.79- Vista general del *stand* con la muestra presentada por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia en la II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo en 1951. En la actualidad parte de estas piezas se encuentran entre los fondos artísticos de la Colección de la EASD de Valencia.

En este periodo se observa un cambio en el lenguaje de las actas tanto de la Junta de Profesores como de la Junta Económica. Cambia la consideración del taller y ello se ve reflejado en las decisiones se toman, que convierten a clases y talleres en complementarios para garantizar una enseñanza completa y de calidad entre el alumnado. En este sentido, a partir de 1950 en las actas siempre se citan clases y talleres unidos y en el mismo nivel de importancia. Esta nueva visión favoreció la creación de nuevos talleres, como los de *Corte y Confección* en 1951 y *Tejidos Artísticos* en 1953, así como la recuperación de los talleres de *Joyería Artística*, *Engastado Artístico* y *Orfebrería Artística* en el curso 1953-54.

La difusión de los trabajos artísticos no se limitó al territorio nacional, pues en 1954 concurrió a la *Exposición Nacional de Artesanías de Ginebra*. Se desconoce el listado de las aportaciones artísticas que se presentaron, pero Roberto Rubio expresó su satisfacción por las piezas

expuestas por el Centro valenciano en relación con el nivel de otras Escuelas (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973: 57).

A la muestra suiza siguió en nuestro país la *III Exposición Nacional* de 1955, que se celebró en Valencia. Existe muy poca documentación sobre este evento, que fue comisariado por Roberto Rubio en calidad de director de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, pero por la documentación existente en la Escuela sabemos que desde 1954 se instó al profesorado a elaborar buenos trabajos para la citada muestra (Ibídem: 52), y que no se suspendió la labor de los talleres durante el periodo estival en el año 1955, con el objetivo de cosechar el mayor éxito posible en el certamen (Ibídem: 77).

De esta *III Exposición Nacional* de 1955 únicamente se publicó un pequeño folleto de 23 páginas con una breve narración de la trayectoria de la Exposiciones Nacionales y una escueta reseña de los Centros que concurren por orden ministerial a esta III Edición, entre los que se encontraban los *Centros de Orientación y Selección Profesional*, en los que se incluían las Oficinas- Laboratorios de Orientación y Selección profesional- y las Instituciones de Psicotecnia y Psicología Aplicada; los *Centros de Enseñanza Profesional*, compuestos por las Escuelas de Orientación Profesional y Aprendizaje y las Escuelas de Trabajo; Los *Centros de Reeducción y de Readaptación Profesional*; las *Instituciones de Perfeccionamiento Obrero*, que comprendían los Centros de Perfeccionamiento Obrero y los Centros de Documentación Profesional; los *Centros Femeninos de Formación Profesional*, que contenían el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer y la Escuela del Hogar y profesional de la Mujer; la *Escuela Nacional de Artes Gráficas*; y los *Centros de Enseñanzas de los Oficios Artísticos*, es decir, las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos.

Todas estas instituciones no sólo tenían un marcado perfil obrero, sino que también estaban orientadas a la profesionalización. Únicamente la *Escuela Nacional de Artes Gráficas* y las *Escuelas de Artes y Oficios Artísticos* ofrecían en sus enseñanzas un enfoque estrictamente artístico, lo que las situó en un plano de capacitación técnica.

El folleto no contiene documentación fotográfica y es lógico dada la línea de orientación laboral que adoptó el evento, a pesar de que el mayor reclamo fueran las piezas expuestas por las Escuelas Artísticas. Por su parte, la prensa regional se refirió a su inauguración, pero sin ofrecer tampoco datos sobre las colecciones presentadas a la muestra. El Periódico *Levante*

destacó la producción de las salas de las escuelas de Madrid, Barcelona, Córdoba y Béjar (Levante 1955: 4). El diario las *Provincias* se decantó por ensalzar el trabajo de los telares de la Escuela de Burjasot (Las Provincias 1955: 16). A pesar de la escasa información el director de la Escuela, Roberto Rubio, manifestó su satisfacción por los resultados en esta *III Exposición Nacional*, que distinguió al centro valenciano con la medalla de honor por la Superioridad (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 74).

La Escuela continuó con su labor docente y de modernización. En 1956 se instaló luz fluorescente en la escalera y en el aula de *Dibujo Lineal*, y como se cita en la sesión de la Junta de 17 de enero de 1956 “queda la Escuela mejorada con tan moderno fluido”. La institución apostaba por la innovación en beneficio de sus disciplinas, y la incorporación de la luz fluorescente no era un tema *baladi*, pues permitía a los artistas trabajar con mayor calidad y mejores resultados, en especial los que asistían al centro en horario nocturno, que ese mismo año quedaba establecido entre las 19:00h y las 21:00h en las asignaturas de *Dibujo Lineal* y *Dibujo Artístico*, lo que dio opción a que los obreros pudieran llegar a la Escuela al salir de su trabajo. Esta medida no fue del agrado de José Sanmartín Castell, profesor titular del *Taller de Ebanistería y Carpintería*, que consideró que esta nueva disposición perjudicaba a los alumnos del citado taller. Por añadidura, otra medida consistió en suspender las clases artísticas de los sábados (Ibídem: 82).

En 1957 se inició un replanteamiento de este tipo de enseñanzas desde el Gobierno. Con este propósito se remitió a las Escuelas de Artes y Oficios una circular solicitando un guion de cómo podría realizarse esta reestructuración (Ibídem: 100). El centro valenciano remitió varios escritos a la Superioridad entre los que se destacaron los realizados por Genaro Lahuerta López (1905-1985)¹²⁰ y Bellver Delmás por su contenido (Ibídem: 105). En 1958 la Escuela recibió el anteproyecto de *Ley de la Reforma de las Enseñanzas Artísticas*, a la que realizó una enmienda en el apartado referente a la consideración administrativa de los maestros de taller (Ibídem: 115).

¹²⁰ Genaro Lahuerta López es uno de los artistas clave en la pintura valenciana de la primera mitad del siglo XX. Inició su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de la que fue director desde 1958 hasta 1970. Por añadidura fue académico de la Real Academia de San Carlos de Valencia, San Jorge de Barcelona, Santa Isabel de Hungría de Sevilla y de San Fernando de Madrid y fue distinguido con la Medalla de Oro de la Academia de las Artes, Ciencias y Letras de París y la Medalla al Mérito de las Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia español.

El largo proceso de reestructuración de las Enseñanzas Artísticas se prolongó hasta 1963, fecha en que se publicó el Decreto 2127/1963 de 24 julio que dispuso:

“Artículo primero. -Los estudios regulares de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, que en la sucesivo se denominarán Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, comprenderán cinco cursos, tres comunes y dos especiales, en cada Sección.

Las Secciones serán las siguientes:

Primera. Sección de Decoración y Arte Publicitario.

Segunda. Sección de Diseño, Delineación y Trazado Artístico.

Tercera. Sección de Artes Aplicadas al Libro.

Cuarta. _ Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Artículo segundo. Las especialidades de cada Sección serán las siguientes:

Una. Sección de Decoración y Arte Publicitario, con las especialidades de Decoración, Escaparatismo, Proyectos, Rotulación, Figurines, Dibujo Publicitario, Carteles e Ilustración Artística.

Dos. Sección de Diseño, Delineación y Trazado Artístico, con las especialidades de Diseño, Trazado, Calcado y Delineación Artística.

Tres. Sección de Artes Aplicadas al Libro, con las especialidades de Encuadernación, restauración, Grabado, Litografía, Impresión, Proyectos y Maquetas artísticas.

Cuatro. Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, con las especialidades de Ebanistería, talla en madera o en piedra, Cerámica, Cerrajería y Orfebrería, Repujado y Cincelado de metal o cuero, Imaginería, Dorado y Policromía, Vaciado, Forja artística, Vidriera artística, Fotografía artística, Esmaltes, Mosaicos, Tejidos artísticos, Corte y Confección, Encajes y Bordados, Muñequería, y demás artes aplicadas.” (Decreto 2127/1963 de 24 de julio de 1963: 13089).

La nueva Ley cambió la denominación de estas enseñanzas y abrió la puerta a un abanico más amplio de especialidades artísticas. Mantuvo el Plan de 1910, por el que se podían cursar disciplinas determinadas, pero ya programa una educación gradual en la que todas las especialidades obligatoriamente deben realizar tres cursos de formación común antes de ingresar en la disciplina elegida.

La Escuela necesitó reorganizarse y decidió repartir los cursos comunes entre las Secciones con las que ya contaba en este periodo, resolviendo impartir el 1º curso de comunes en la Sección de Gil y Morte; el 2º curso en la Sección del Grao y el 3º curso en la Sección Central, que hasta el año 1973 se encontraba en la calle Museo (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 150). La escuela publicó el nuevo programa en un pequeño libro de cuarenta y una páginas en el que especificó los cursos comunes y las especialidades (Figs. 80,81).

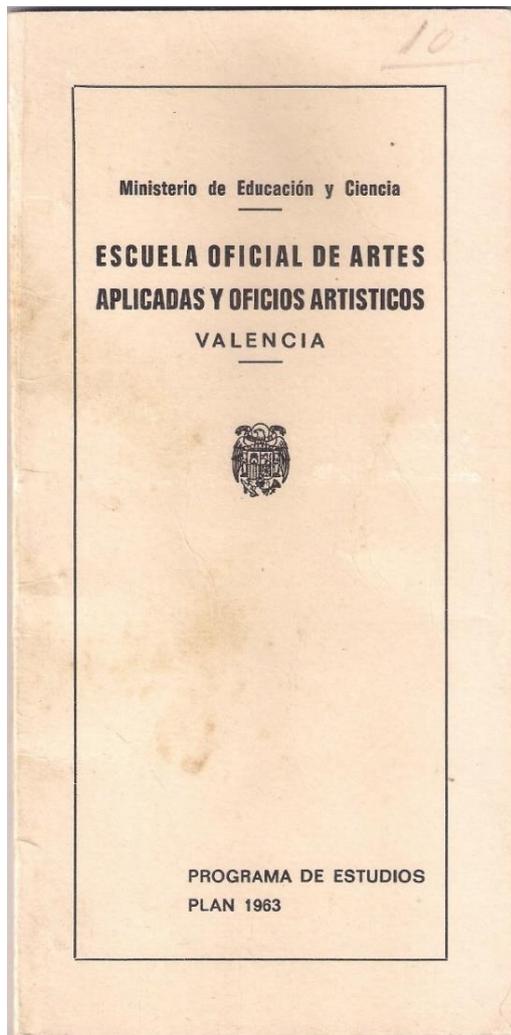


Fig.80- Portada del libro editado por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en 1963.

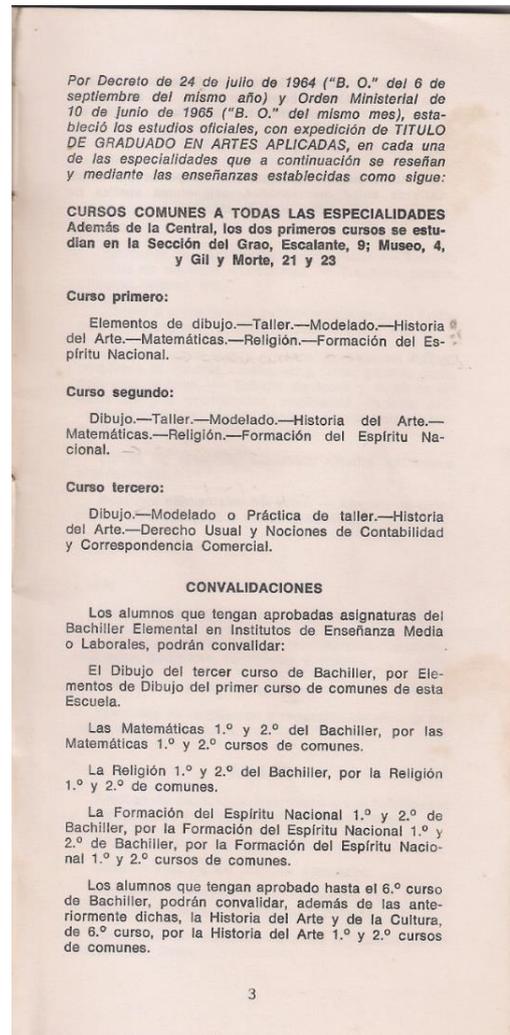


Fig.81- Primera página del libro editado por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en 1963 en la que se detallan las materias de los Cursos Comunes.

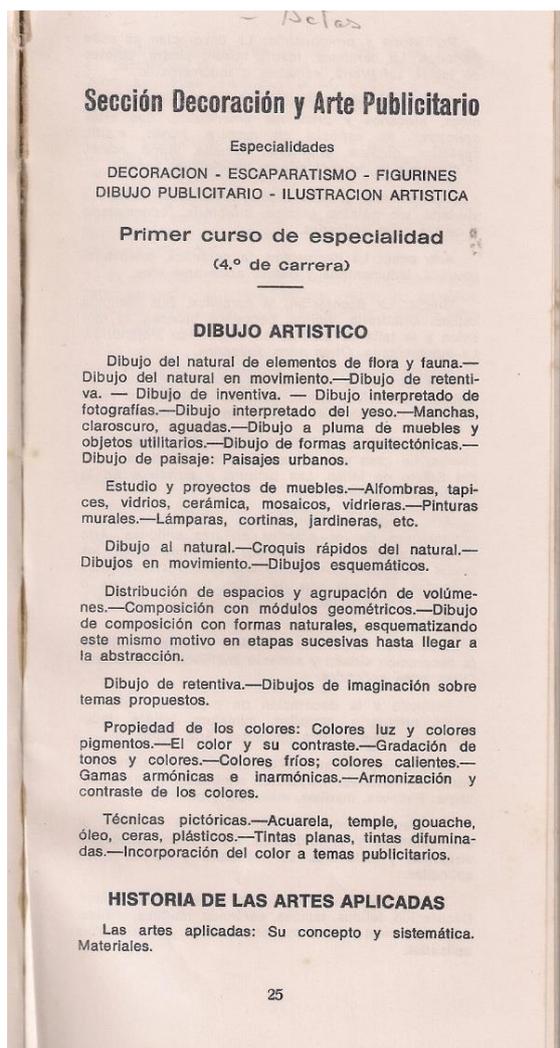


Fig.82-Página del libro editado por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en 1963 en la que se detallan las especialidades de la Sección de Decoración y Arte Publicitario.

En los cursos comunes la asignatura de taller no está unida a una determina especialidad, sino, a actuaciones prácticas, como el conocimiento de las herramientas, la confección de elementos sencillos impuestos por el maestro de taller o el conocimiento de materiales. En los cursos de especialidad, que según la Figura 82 se cita como 4º de carrera, los talleres eran los propios de las secciones:

- Sección Decoración y Arte Publicitario (4º de carrera): Taller de Decoración, Taller de Dibujo Publicitario, Taller de Figurines y Taller de Ilustración Artística.

- Sección Diseño y Delineación Artística (4º de carrera): sin talleres.

- Sección Decoración y Arte Publicitario (5º de carrera): Taller de Decoración, Taller de Figurines, Taller de Publicidad y Taller de Ilustración Artística-

- Sección Diseño y Delineación Artística (5º de carrera): sin talleres.

Puede apreciarse que no constan en la publicación los talleres tradicionales de Carpintería, Ebanistería, Repujado, Orfebrería etc, pero si estaban activos y en funcionamiento como muestran los Libros de Actas de Examen, los Libros de Actas de la Junta de Profesores y los Libros de Actas de la Junta Económica. El interés por los talleres tradicionales no disminuyó, pero necesitaban de un nuevo enfoque en la metodología didáctica, y así quedó reflejado en la Junta de Profesores del 13 de mayo de 1965. Una nueva preocupación de los docentes fue la elección del Plan formativo a seguir. José María Hervás Benet (1912-1996) expuso esta cuestión preguntando si cada profesor podía elegir entre los dos planes vigentes. El director, Genaro Lahuerta, manifestó que esta elección era potestativa del Centro y que la sugerencia realizada por Hervás se estudiaría (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 156). Transcurridos dos años de la implantación del Decreto 2127/1963, el Ministerio

de Educación Nacional realizó una revisión y, después de estudiar los informes de las Escuelas, las necesidades empresariales y las tradiciones artísticas de las localidades, ordenó las especialidades de debían implantarse en cada Escuela que en el caso del centro valenciano fueron las siguientes (Orden de 10 de junio de 1965: 8995; Soldevilla Op. cit: 117):

- (a) Sección de Decoración y Arte Publicitario: Decoración, Escaparatismo, Proyectos, Rotulación, Figurines, Dibujo Publicitario, Carteles e Ilustración Artística.
- (b) Sección de Diseño, Delineación, y Trazado Artístico: Diseño, Trazado, Calcado y Delineación Artística.
- (c) Sección de Artes Aplicadas al Libro: Encuadernación, Grabado, Litografía y Taquigrafía y Mecnografía.
- (d) Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: Cerámica, Cincelado en Metales, Vidriera Artística, Repujado en Cuero, Vaciado, Orfebrería, Dorado y Policromado,
- (e) Bordados y Encajes, Corte y Confección, Talla en Madera, Talla en Piedra, Abaniquería, Joyería, Carpintería de Ribera, Alfombras, Serigrafía, Fotografía Artística y Taracea.

El propósito de la Ley 2127/1963 fue proporcionar al alumno una formación integral con tres cursos comunes que prepararan a los estudiantes en distintas áreas de conocimiento hasta la elección de la especialidad, pero además la integración gradual de los alumnos del Plan de 1910, hecho complicado debido a que éste cubría necesidades profesionales muy concretas y estaba destinado a obreros interesados a especializarse en el oficio que ya practicaban. Una prueba de ello fueron las protestas que realizaron los alumnos de la Sección del Grao a través de una carta abierta remitida a los periódicos “Las Provincias” y “Levante”, en la que expusieron que los horarios del Plan 1963 no se podían conciliar con sus jornadas laborales. Genaro Lahuerta les contestó en los mismos medios escritos, sosteniendo que la extensión de las asignaturas del Plan 1963 imponían estos horarios y no cabían cambios (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 166). A este respecto, Soldevilla afirma:

“[...] el Plan de 1910, pese a la implantación de las nuevas enseñanzas, mantiene su demanda tradicional de cursar asignaturas sueltas de taller y artísticas y que por tanto a la nueva enseñanza reglada accedía un nuevo alumnado. Este hecho es importante pues con la implantación de las nuevas enseñanzas en la Escuela de Valencia constatamos una transformación, no sólo en éstas, sino también del alumnado que las requiere.” (Soldevilla Op. cit:120).

El Plan de 1910 coexistió en el Plan 1963 como muestra la siguiente Tabla 7. (Ibidem: 119):

Tabla 7. Alumnos matriculados por asignaturas y cursos desde 1962 hasta 1974.

Evolución de la matrícula de las asignaturas sueltas del Plan Docente de 1910													
Asignaturas Plan 1910 ↓	Curso ➤	62-63	63-64	64-65	65-66	66-67	67-68	68-69	69-70	70-71	71-72	72-73	73-74
Dibujo Artístico		406	193	298	273	371	256	471	326	238	175	282	271
Modelado y Vaciado		81	68	65	84	95	116	107	114	98	50	114	99
Dibujo Lineal		162	124	143	155	131	149	132	121	108	50	95	74
Composición Decorativa		41	51	55	34	26	45	47	55	45	47	32	56
Procedimientos Pictóricos		41	33	13	28	20	27	29	28	26	21	16	17
Corte y confección		90	57	58	53	43	60	49	79	44	27	—	40
Bordados y Encajes		17	13	8	—	16	5	8	15	12	13	18	14
Abaniquería		—	1	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Cerámica		17	10	8	9	11	28	15	12	22	19	58	69
Talla en													
Piedra		—	—	2	—	1	—	—	2	2	8	9	1
Alfombras		12	6	7	16	28	25	22	5	13	17	32	16
Carpintería y													
Ebanistería		17	4	2	7	1	8	24	15	9	—	10	8
Encuadernación		11	5	6	9	5	11	11	14	23	15	21	34
Carpintería													
Artística		5	—	2	—	5	8	—	—	8	—	—	16
Carpintería													
de Ribera		3	3	3	2	6	12	10	11	8	—	8	4
Repujado en													
Cuero		9	1	2	3	—	—	—	—	—	—	—	—
Engastado		6	6	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Talla en													
Madera		8	5	8	8	8	18	7	10	8	13	8	16
Orfebrería		11	12	13	6	7	3	8	4	1	2	—	—
Vidrieras y													
Esmaltes		3	1	7	12	19	12	15	14	17	26	49	38
Joyería		16	6	7	9	21	21	16	15	12	13	13	11
Taracea		—	—	—	1	7	—	—	—	—	—	—	—
Cinzelado en													
Metal		—	—	—	7	2	—	1	8	8	16	22	15
Dorado y													
Policromado		—	—	—	—	—	5	10	17	19	21	20	18
Vaciado		—	—	—	—	—	—	—	3	3	5	1	—
Ingreso en													
Bellas Artes		—	—	—	—	—	—	—	—	—	70	49	47
Fotografía		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	14	41
Figurines		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3

Las asignaturas de *Dibujo Lineal* y *Dibujo Artístico* fueron las grandes perjudicadas con la implantación del nuevo sistema, ya que vieron reducido gradualmente el número de alumnos, pero los talleres mantuvieron una tónica regular de matrícula, y si bien es cierto que ciertas disciplinas desaparecieron, entre ellas *Repujado en Cuero*, *Engastado* o *Abaniquería*, también

es incuestionable que se crearon nuevos talleres como el de *Cincelado Metal, Dorado y Policromado, y Fotografía*.

A pesar de los esfuerzos de la Escuela el nuevo programa llegó para sustituir al Plan de 1910, y así se anunció en la Junta de Profesores del 19 de diciembre de 1974, en la que el director Fernando Martínez Más ante las propuestas del profesorado para el Plan de 1910 ofreció la siguiente respuesta: “[...]dicho “Plan” está indicado por el Ministerio en el “Plan mil novecientos sesenta y tres” como a extinguir, con lo cual no sería lógico hacer grandes proyectos por este camino.” (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1973-1982: 03). No obstante, continuaron la diversificación de asignaturas de taller con la ampliación del *Taller de Vidriera* con la disciplina de Esmaltes (Ibídem: 04) y una clase de la especialidad de *Cerámica* en el Grao (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1977-1980: 02). En 1978 se insistió por parte de la Escuela en la necesidad de realizar un informe con el fin de integrar las Escuelas de Artes y Oficios en la nueva *Ley de Enseñanzas Artísticas*. Igualmente, este informe debía de instar al mantenimiento Plan de 1910 por el cual los alumnos podían cursar enseñanzas artísticas independientemente de los cursos oficiales. (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años 1973-1982 Op. cit: 25). En el curso 1980-81 ya se implantaron en la Escuela valenciana cursos monográficos que vinieron a sustituir las asignaturas “sueltas” del Plan de 1910, quedando de alguna manera programadas en periodos concretos y sujetando la materia a una concentración de conceptos con la brevedad temporal que exige un monográfico. Lo realmente importante fue que las escuelas en general y la valenciana en particular no quisieron perder los talleres tradicionales, y ello les obligó a buscar una fórmula que les permitiera mantener estas enseñanzas, siendo la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de las últimas en abandonar el Plan de 1910.

5.2. La polémica generada por el Plan de 1963.

La lucha de la Escuela por la puesta en valor de las enseñanzas de los Oficios Artísticos fue constante, y si bien es cierto que no afectó a los alumnos del Plan de 1910 que no ambicionaban tener una titulación, sino solo adquirir nuevas destrezas técnicas para perfeccionar su oficio, sí que afectó a los alumnos del Plan 1963 por la proyección profesional y artística que esperaban adquirir tras pasar por el centro valenciano. El reconocimiento de los méritos de la formación artística no quedó resuelto con el Plan 1963 y necesitó de una reivindicación constante en la que la Escuela de Artes y Oficios de Valencia se comprometió de forma muy activa. Los Libros

de Actas de Profesores reflejan esta implicación, que se inició en 1973 tras recibir un informe de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid en el que se estudió como integrar las Escuelas a la *Ley de Educación General* con la implantación de tres titulaciones que atendían futuras posibilidades profesionales del alumnado: *Artesanía*, *Artes Aplicadas* y *Artes Aplicadas*, siendo el último equivalente a la diplomatura universitaria. El centro valenciano no consideró adecuada la denominación de “Graduado en Artesanías” que proponía la citada Ley, y solicitó se estudiara un nuevo título (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 192). Con los debates ya iniciados para la integración en la mencionada *Ley de Educación General*, las Escuelas sufrieron un duro golpe con el Decreto de 3 de febrero de 1973 por el que se autorizó a arquitectos y aparejadores el ejercicio de la *Decoración*. El entonces director de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, Francisco Sebastián Rodríguez (1920- 2013)¹²¹ protestó enérgicamente considerando que el Decreto restaba valor a la titulación en *Decoración* de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficio Artísticos. Elevó su queja a través de una carta fechada el 7 de marzo de 1973 dirigida a José Luis Villar Palasí (1922-2012)¹²², Ministro de Educación, en la que expuso que los arquitectos técnicos y aparejadores no contaban en sus respectivos estudios con materias específicas en decoración, y que el citado Decreto de 3 de febrero de 1973 había provocado el desasosiego de los alumnos del centro valenciano vinculados a esta enseñanza, pues hasta la fecha eran los únicos cualificados para el ejercicio de esta profesión de acuerdo con el Plan 1963. En consecuencia, y al hilo de su discurso, Francisco Sebastián Rodríguez solicitaba al Ministro la derogación de esta parte del Decreto por perjudicar y arrebatar competencias a las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (Ibídem: 197-198). La respuesta de Villar Palasí fue remitir la competencia al Ministerio de Asuntos Sindicales sin aclarar la resolución del problema.

¹²¹ Francisco Sebastián Rodríguez fue un importante pintor, muralista y decorador valenciano que destacó en la pintura de paisaje con la que captó la luz de la Albufera, la Patacona o las casas cueva de Paterna. Profesor y académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos desde 1970 hasta 1973.

¹²² José Luis Villar Palasí, licenciado en Derecho y Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia fue Ministro de Educación desde 1968 hasta 1973. Durante su ministerio impulsó la Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa en 1970, Ley 14/1970 de 4 de agosto por la que se implantaron los siguientes niveles educativos: Educación Preescolar, Educación General Básica (EGB), Bachillerato Unificado Polivalente (BUP), Formación Profesional (FP) y la Educación Permanente de Adultos. Por añadidura estableció que en las regiones que se hablará una lengua nativa que no fuera el idioma Español, esta se utilizara obligatoriamente en una asignatura (Ley 14/1970 de 4 de agosto de 1970: 120525-120529).

En 1975, Marcelino Gómez- Pintado Fernández -Marcote (1937-1983)¹²³ identificó dos tipos de problemas que afectaban a las Escuelas, uno a nivel de su relación con la Administración y otro que afectaba al profesorado y sus relaciones con los alumnos. Para hallar una solución propuso que se formaran comisiones de trabajo que realizaran un anteproyecto para el futuro y perfeccionamiento de estos centros de enseñanzas artísticas. Según Marcelino Gómez-Pintado los temas que afectaban la relación de estas escuelas con la administración eran:

“Las Convalidaciones de estudios en los tres primeros cursos comunes con asignaturas de Bachillerato; la dualidad de titulaciones con otros organismos y situación de desnivel en perjuicio de las nuestras; situación de nuestros graduados ante la sociedad; Integración de nuestras Escuelas; desigualdad de los mismos a niveles distintos; aprobación del Colegio y sus Estatutos; vinculación con la Asociación Nacional de profesores de Dibujo; equiparación en el plano económico con los institutos.” (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1973-1982 Op. cit: 10).

Se observa que las reivindicaciones del profesor estaban orientadas a conseguir un reconocimiento y puesta en valor de la formación en las Escuelas de Artes y Oficios. En todo momento protestó contra la desigualdad que sufrían estas enseñanzas artísticas con respecto a otras instituciones y a la baja consideración que recibían los títulos de estos centros. La demanda no era ni mucho menos nueva, pues representa la lucha constante que fue librada por estas escuelas por distintos motivos desde su creación, que ahora veían su reconocimiento mermado a consecuencia de los estudios artísticos que ya eran impartidos en la titulación de Bellas Artes y los estudios de bachillerato en los Institutos.

Por su parte, el problema detectado por Marcelino Gómez-Pintado entre profesorado y alumnado estaba asociado al vínculo que el Plan 1963 hizo entre los talleres de estas escuelas y su alumnado, pues de acuerdo con éste, y tal y como ya se expuso, los citados talleres quedaron incluidos en tres cursos comunes y sin especificación clara. Esta situación continuó sin en 1977, cuando Francisco Sebastián manifestó su preocupación por el hecho de que las Enseñanzas Artísticas pudieran quedar al margen de una próxima Ley General de Educación,

¹²³ Marcelino Gómez- Pintado Fernández -Marcote fue Profesor de Término de *Dibujo Artístico* de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia y su director desde 1981 hasta 1983 en que falleció repentinamente.

opinión que fue compartida por Marcelino Gómez y Santiago Rodríguez García, que en su calidad de representante de Bellas Artes estuvo presente en la reunión de directores de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos que se celebró en Madrid en este año de 1977. De hecho, él fue quien confirmó en el citado encuentro que se pretendía crear una ley de Enseñanzas Artísticas independiente de la Ley General de Educación, lo que acabó por motivar un acuerdo para la creación de una comisión que estudiase esta posibilidad y buscara soluciones, la cual estuvo conformada por Francisco Sebastián Rodríguez, Marcelino Gómez, Rafael Raga Montesinos y José Llorens Cifre (Ibídem: 20).

Esta comisión analizó tres anteproyectos, dos para la integración en la *Ley General de Educación* y una para la nueva *Ley de Enseñanzas Artísticas* y expuso sus conclusiones que se resumieron en:

“Aceptación del primer y segundo grados propuestos, así como el grado superior primer ciclo de la Universidad, este con el Bachillerato de rango académico que la misma exige, o bien, la creación de un C.O.U. artístico por el que pasarían todos aquellos que deseen incorporarse a las enseñanzas artísticas establecidas por la Ley” (Ibídem: 22).

El principal objetivo fue la creación de un Bachillerato Unificado Polivalente (BUP) y un Curso de Orientación Universitaria (COU) artísticos que permitieran a los alumnos de la Escuela una titulación con garantía oficial, social y profesional a nivel universitario.

En 1978 Marcelino Gómez informó que según una disposición transitoria se estaba contemplando la posibilidad de que los alumnos de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos que estuviesen graduados en el Plan vigente pudiesen hacer un curso de adaptación que sustituiría la exigencia del Bachillerato para el acceso a estudios de niveles superiores de la misma especialidad (Ibídem: 26). La incertidumbre y la demora en una ordenación clara de las Enseñanzas Artísticas derivó en una huelga de estudiantes en la escuela valenciana en 1979, que derivó en la redacción de un escrito en nombre de todo el profesorado que se remitió al Ministerio de Educación y Ciencia, a las Escuelas de Artes Aplicadas y a diversos órganos de difusión, el cual reflejó el estado en que se encontraba la consideración de estas enseñanzas (Ibídem: 39):

“Los profesores de la Escuelas de A.A. y O.A de Valencia, después de realizar un profundo análisis sobre la situación actual en que se encuentran nuestras Escuelas y la posición que a este respecto a tomado el alumnado, de paro activo, hacen públicas las siguientes puntualizaciones acordadas por unanimidad en reunión celebrada el día 26 de abril de 1979:

Que deben acabar las diferencias establecidas entre artes mayores y artes menores, reflejo de la dicotomía, trabajo manual y trabajo intelectual, conceptos periclitados a niveles de filósofos, críticos y artistas contemporáneos del mundo.

Que esta división ha contribuido a que muchos profesionales se sientan marginados y disminuidos, estableciendo una guerra de competencias en la cual el individuo se considera superior, no por su capacidad sino por pertenecer a un determinado estamento docente.

Que la citada división engendra una mano de obra peor pagada, a consecuencia de que son los títulos docentes lo que determinan su cualificación económica.

Que la ausencia de una humanística, poco a poco barrida en los últimos tiempos, ha conducido a nuestra sociedad hacia un analfabetismo artístico en detrimento de una pérdida de la calidad de la vida. El fortalecimiento y coordinación de las enseñanzas artísticas desde el niño al adulto deben potenciar los niveles de recepción, creatividad y producción, para con otras fuerzas, llenar de pleno contenido la palabra “progreso”.

Que sin afanes historicistas que abalarán positivamente nuestras Escuelas, señalamos que en los últimos tiempos cobran un nuevo impulso con el Decreto de 24 de julio de 1963, que las sitúan en los que son y que ese impulso fué posible no tan solo por la disposición del citado Decreto, sino porque estas Escuelas tenían potencial necesario para convertirlo en realidad. Realidad confirmada por cuantos son deseadas algunas de nuestras especialidades por cierto Centros llamados “superiores”

La importancia de este texto radica en que se realizó en 1979, pero resume 129 años con el mismo dilema, una división de Artes Mayores y Artes Menores que aplicaba un *status* diferente y discriminatorio al artesano, cercenando sus aspiraciones artísticas y trazando una gruesa línea entre manufactura y obra artística injustificada, sobre todo en las producciones de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (Fig. 83).

No será hasta 1990 con la entrada en vigor de la *Ley de Ordenación General del Sistema Educativo* (LOGSE) que se realizaron tímidas reformas en el ámbito de la Enseñanza Artística. La citada Ley integró en el sistema educativo estos estudios como enseñanzas de régimen especial aglomerando *Arte Dramático, Música, Danza, Artes Plásticas y Diseño*, y contemplando la equiparación que debería hacerse entre sus títulos de *Música y Artes Escénicas* con los equivalentes universitarios. Eso dejaría a las Escuelas de Artes y Oficios con títulos de estudios superiores con la estructura de la enseñanza secundaria, un nuevo agravio que no se reparó hasta el año 2006 con la *Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo de Educación* que reconoció que dichas enseñanzas se encontraban en el nivel superior. La *Ley 8/2007 de 2 de marzo, de ordenación de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas y de la creación del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunitat Valenciana* tuvo como objetivo (Ley 8/2007 de 2 de marzo de 2007: 15130):

“Por ello, para poder potenciar debidamente el reconocimiento social y profesional de las enseñanzas artísticas superiores e incardinarlas en el proceso de convergencia europea, aproximando al máximo, dentro de las limitaciones que ha impuesto la normativa básica estatal, estas enseñanzas al ámbito universitario, es necesario actuar en la potenciación del reconocimiento social de los centros que imparten educación artística superior dotando, como ocurre en el ámbito universitario, la autonomía en la gestión académica, financiera y de gestión, dentro del marco legislativo actual, favoreciendo el desarrollo máximo de su potencial; promoviendo y desarrollando la colaboración con las universidades para ofrecer estudios de posgrado y de doctorado; adecuando los mecanismos de control y evaluación institucional y social de la calidad de estas enseñanzas de forma coordinada en el conjunto de la Comunitat Valenciana; impulsando la mejora en la formación y cualificación del profesorado, y equiparar la dimensión europea de estas titulaciones para contribuir a la eliminación de obstáculos al ejercicio efectivo del

derecho a la libre circulación, así como el fomento de los programas integrados de estudios, formación e investigación.”

Las administraciones vía Ley o Decreto intentaron poner orden el desorden existente en las enseñanzas artísticas, y adecuarse a las necesidades profesionales de los alumnos que cursaban estas enseñanzas. Otro asunto, bien distinto, fue la consideración social de estos estudios y de quién ejecutaba las obras resultantes, en lo que el taller de Talla en Madera y sus piezas resultantes, que abordaremos a continuación, se muestra como un excelente escenario de abordaje y discusión.

Fig.83- Farol producido en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Anónima. Colección de la EASD de Valencia. Metalistería. Vidriera.



6. Los Talleres de la Escuela de Artes y Oficios en soporte madera dentro del Plan de 1910.

La introducción de las artes de la madera en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia se establece cronológicamente en 1933 dentro del Plan de 1910, pero con anterioridad ya habían surgido varias tentativas. En 1906, Vicente Moreno Juan, exalumno de la Escuela, ya propuso al Claustro de profesores la creación de la asignatura de *Carpintería Artística* dirigida por él mismo de forma gratuita. La Junta aceptó la proposición (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años 1905-1916 Op. cit: A.7.506.133), sin embargo, no existe documentación que avalé la creación de este taller. En esta misma Junta se acordó completar el mobiliario del Salón de Juntas con el encargo de “una gran mesa en armonía con los sillones”. Este dato es interesante porque, como se verá en páginas posteriores, la Escuela a pesar de tener en funcionamiento el taller de madera siguió comprando mobiliario a empresas del sector, pues sus creaciones en madera, procedentes en todos los casos de las asignaturas de *Talla en Madera Artística* y *Carpintería Artística*, no se veían como bienes con fines utilitarios, sino como obras de arte cuya única razón era la de naturaleza estética.

El Plan de 1910 promovió la creación de talleres de forma insistente. Con el fin de dar cumplimiento a la Ley, en 1913 se publicó el reglamento para el establecimiento de talleres en las entonces *Escuelas de Artes e Industrias*, y la Escuela valenciana tuvo que tomar decisiones al respecto. La ya citada Junta del Claustro de Profesores del 22 de agosto de 1913 fue polémica en esta cuestión, por lo que es necesario retomarla. El director Salvador Abril propuso la creación de un *Taller de Abaniquería* y un *Taller de Carpintería Artística*, sugerencia a la que se sumó el profesor Bellido Miguel, que aseguró que los obreros no adquirirían en las fábricas la instrucción necesaria para el ejercicio del oficio. El veterano profesor Peyró Urea, titular del *Taller de Cerámica*, que ya se encontraba en funcionamiento, se negó y reclamó para su taller la modernización del mismo, siendo su criterio el vencedor de la votación (Ibídem: B. 2.491.539-B. 2.491.558), decisión que Salvador Abril siguió lamentando en la Junta del Claustro de 18 de enero de 1914. En 1918 nuevamente se desestimó la creación del *Taller de Carpintería*, en esta ocasión por falta de espacios para su instalación (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1917-1932 Op. cit: A. 0.593.371).

La Escuela valenciana inició su bagaje por las artes en madera en 1933 con la creación del taller en *Talla en Madera*, al que seguiría en 1949 el de *Carpintería y Ebanistería Artística*,

ambos impartidos en la Central de Museo, que en 1971 se trasladó a la calle Benimarfull, hoy calle Genaro Lahuerta, coincidiendo con la fecha en la que los locales de la calle Museo se transformaron en una Sección de la Escuela. El taller de *Talla en Madera* también se impartió en las filiales, es decir, en la sección de Museo en 1971 y en la Sección del Grao en 1973, al igual que la *Carpintería Artística*, que arrancó en 1962 en la Sección del Grao y en 1971 en la Sección de Museo. Con el fin de completar la materia se creó el *Taller de Dorado y Policromado Artístico* en 1967, así como un *Taller de Taracea* que lamentablemente únicamente se mantuvo por dos años, pero que realizó una exquisita producción hoy conservada en la Colección de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia (EASD) de Valencia.

6.1. El taller de *Talla en Madera*.

El 13 de mayo de 1933 se solicitó a la Superioridad la instalación de un taller de *Talla en Madera* junto con un *taller de Montaje de Piedras Preciosas* y un *taller de Forja y Repujado en Hierro*. En noviembre del mismo año el taller de *Talla en Madera* ya estaba en funcionamiento con la queja del director de la Escuela de Artes y Oficios valenciana, Bellever Delmás, por la modestísima instalación con que se le había dotado (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op. cit: 48). La “modestia” que menciona Bellver Delmás también se vio reflejada en la solicitud de materiales que la Escuela presentó al Instituto para el citado taller en abril de 1934, tal y como se muestra a continuación:

Para cien gubias de distintas boladas a 3 pesetas una.....	300 pesetas.
Para doce gatos hierro para sujetar los trabajos.....	50 pesetas.
Para dos aparatos puntas bronce para sacar puntos.....	200 pesetas.
Para varios tacos madera caoba para escultura.....	250 pesetas.
Para varios tacos madera sicomoro.....	250 pesetas.
TOTAL.....	
1.050 pesetas.	

La petición fue desestimada por el Instituto el 16 de mayo de 1934. No obstante, el taller de *Talla en Madera* consiguió una magnífica producción en estos primeros años, que, sin embargo, no pudo evitar que la Escuela volviese a encargar mobiliario al exterior, como

demuestra la documentación de la Junta del Claustro del 5 de noviembre de 1938. En este mismo año, crucial en el desenlace de la Guerra Civil Española un año después, las Fuerzas de Aviación desocuparon la Sección de Burjasot en la que se habían establecido. La filial de la Escuela necesitó de una rehabilitación para el reinicio de las clases y con ello reequipar el mobiliario escolar. Con este propósito, se encargó a Gaspar Polo, Enrique Bau y Rafael BARGUES la adquisición de madera vieja a la *Junta de Defensa Pasiva*. Los citados profesores negociaron la compra de una partida de piezas de 5, 54 metros por la cantidad de 6.842,80 pesetas, según el presupuesto del carpintero Sr. Capuz, para la construcción de mesas de dibujo, bancos, tarimas y otros enseres necesarios para la docencia, y pese al funcionamiento del taller de *Talla en Madera* (Ibídem: 153; Libro de Actas de la Junta Económica años 1932-1982 Op. cit: 35-37). En la misma Junta del 10 de diciembre de 1938 Bellver Delmás y Bau Albiol dieron cuenta de la compra de una mesa escritorio, una librería archivadora, un sillón y cuatro silloncitos para el despacho de Dirección. En ello se aprecia cómo, de nuevo la Escuela compró a empresas del exterior mobiliario, impidiendo que sus alumnos con competencias realizaran piezas de uso cotidiano y fines utilitarios, lo que hubiera evitado costes al centro, que en ese momento pasaba por un estado de alta precariedad. a pesar de la precariedad económica del momento.

En este periodo el taller de *Talla en Madera* no estaba dedicado exclusivamente a la talla propiamente dicha. Se conservan mesas de 1934, y ello apunta a que también se ejercía la *Carpintería* y otras disciplinas y artes relacionadas con la madera, entre ellas el *Dorado*, del que se conserva un espejo del mismo periodo tallado y dorado (Figs. 85,86,87). En 1940 el profesor Bartolomé García Boluda solicitó al Ministerio de Educación Nacional un taller de *Policromado, Dorado y Estofado de Imágenes*, del que debía ser su maestro. Bellver Delmás se negó argumentando que ya existía un taller de *Talla en Madera* (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op. cit: 180), y esta aseveración avala la teoría de la variedad de técnicas que abarcó el citado taller de *Talla en Madera*. En 1947, el director Rubio Rosell indicó la conveniencia de crear una sección de *Ebanistería* unida al taller de *Talla en Madera* para mejorar su eficacia (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950 Op. cit: 55). En septiembre del mismo año se confirmó la ayudantía para la signatura de *Ebanistería* anexa al mencionado taller, proponiendo a Jaime Moragues como su docente con una gratificación de 3.000 pesetas anuales (Ibídem: 59).

Las mejoras no se reflejaron únicamente en el personal y en la ampliación de técnicas, sino también en la modernización de las instalaciones y sus técnicas de aprendizaje. En este sentido, la instalación de fuerza motriz trifásica abrió nuevas vías para la adquisición de nueva maquinaria que benefició a todos los talleres¹²⁴, pero especialmente al de *Talla en Madera*, para el que se hizo una fuerte inversión con la compra de una máquina “Universal” y sus herramientas por un importe de 35.000 pesetas en el año 1947 (Ibídem: 62). Esta fuerte apuesta demuestra que esta disciplina ya se encontraba consolidada en la Escuela y que, con toda probabilidad, ya se estaba fraguando la idea de la apertura del *Taller de Carpintería y Ebanistería Artística*, que acabó abriendo sus puertas en 1949. En 1951, según el inventario de la asignatura firmado por el maestro de taller Benedito Baró, que recogía las herramientas y materiales al finalizar los años 1949, 1950 y 1951, el taller constaba de: 160 gubias, 12 barrenas, 1 berbiquí, 1 destornillador, 1 martillo, 1 tenazas, 1 garlopa, 1 cepillo plano, 1 cepillo dentado, 1 escuadra, 1 cartabón, 3 reglas, 6 gatos-mordazas, 1 raspa, 4 compases de hierro, 1 compas- níquel, 1 compas- madera, 1 metro, 1 lima, 1 juego de punzones con numeración, 2 aparatos de bronce de sacar puntos, 1 banco de carpintero, 1 banco de tallista, 1 prensita de madera, 1 máquina de pedal caladora, 8 perillas- lámparas, 2 muelas-esmolar, 1 piedra afiladora, 1 potro para esculturas, 1 botiquín de urgencia, 3 lámparas con pantalla, 6 lámparas auxiliares, 1 lamparilla de cobre a gasolina, 3 sierras, 1 tablero con dos banquitos, 1 metro cúbico de madera, 20 modelos de yeso, 6 modelos de madera, 1 pupitre, ½ kilo de cola, 2 armarios, 1 sillón, 1 tintero, 1 hornillo eléctrico, 1 estufa eléctrica, 1 banco corrido para taller, 4 asientos-banquitos. De ello se deduce que en esas fechas el taller estaba bien dotado, y con el utillaje suficiente para impartir la materia.

Los talleres, en general, siempre mantuvieron la queja de estar descartados en ciertos premios como los otorgados por la Caja de Ahorros. Ante este hecho, en 1948 el arquitecto Javier Goerlich y Lleó, comenzó a perfilar una beca anual para los alumnos de *Modelado* y otros procedentes de otros talleres, como un reconocimiento al cierre de sus estudios que les permitiría visitar los centros de enseñanza y las poblaciones con más interés dentro de su especialidad. La *Beca Javier Goerlich y Señora*, tal y como se llamó, se obtendría previa oposición y estudio del Claustro de Profesores (Ibídem: 70). En abril se aprobó en junta el reglamento para el citado pensionado, que los alumnos de *Modelado y Vaciado*, *Talla en Madera* y *Composición Decorativa* (Escultura) que no hubiesen aprobado todas las

¹²⁴ Repujado Cuero, Encuadernación y Cerámica.

asignaturas, también podrían presentarse al premio previo examen de aptitud (Ibídem:72-73). En 1950, el propio Javier Goerlich Lleó modificó las bases de este galardón dotándolo con 5.000 pesetas que se repartirían en dos premios: uno de 4.500 pesetas destinado obligatoriamente a un alumno del taller de *Talla en Madera* y otro de 500 pesetas para cualquier otra especialidad o taller (Ibídem: 99). De este modo, Goerlich Lleó se aseguró que la *Talla en Madera* de la Escuela estuviese gratificada anualmente. No se han encontrado actas de la concesión de este premio, posiblemente por ser una recompensa que provenía del ámbito privado y no necesitaba de justificación contable.

En otro orden de cosas, es importante referir que el taller de *Talla en Madera* en la Escuela fue un ejemplo de regularidad. Desde su inicio en 1933 únicamente suspendió la docencia durante 1937 y 1938, coincidiendo con los años nucleares de la Guerra Civil española (1936-1939), y continuó sin interrupción su labor formadora hasta 1981, año en que se implantaron los monográficos en sustitución de las asignaturas “sueltas” del Plan de 1910, lo que alude a cuarenta y ocho años de trayectoria en la instrucción artística de la *Talla en Madera*. A lo largo de esos años el taller destacó por su excelente producción, que fue supervisada por maestros de taller que fueron seleccionados entre los mejores escultores de su tiempo.

6.1.1. Los maestros del taller de *Talla en Madera*.

6.1.1.1. Vicente Benedito Baró (1884-1956).

El primer maestro con el que contó el taller de *Talla en Madera* fue Vicente Benedito Baró, artista polifacético que compaginó la docencia con la pintura decorativa, la creación de fallas y la imaginería, arte en el que sobresalió con abundante obra.

Blasco Carrascosa afirma que se formó en la Escuela de San Carlos y trabajó en los talleres de los escultores José Guzmán, Antonio Yerro y Modesto Quilis. Asociado con Tadeo Villalba fundó un taller de *Art & Crafts* con el fin de derrumbar la frontera entre las Artes Aplicadas y las Bellas Artes, y desde donde realizó la decoración de edificios tan emblemáticos como el Teatro Olimpia, el Mercado de Colón y el Edificio Albacar. Como imaginero realizó la talla de *San Isidro* para la Capilla de la Universidad de Valencia, un *San Miguel* para la iglesia de Mula, un *San Juan* para el Ayuntamiento de Manises, una *Dolorosa* para Benidorm y un *Cristo* para Cieza (Blasco 2003: 74). A los datos aportados por Blasco Carrascosa hay que añadir otras producciones artísticas de gran interés que detallamos a continuación:

- *Falla de la Plaça del Mercat Central “Mitologia barata o L’art a tres agulletes”* en 1936.
- *Ninot Indultat “La mareta”* Falla Plaça del Mercat Central, en 1936 (Fig. 84).
- *Imagen de la Virgen de los Desamparados* de Tabacalera, apodada “La Cigarrera”, en 1940.
- *Imagen de la Asunción de la Virgen María* de la Catedral de Valencia, en 1940.
- *Imagen de la Dormición de la Virgen* de la iglesia del Milagro y Hospital de Sacerdotes Pobres de Valencia, en 1940.
- *Imagen de Jesús Crucificado* para la iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri de Valencia, en 1941.
- *Imagen de Nuestra Señora del Sagrado Corazón* para la parroquia de san Vicente Mártir de Benimamet, en 1942.
- *Imagen de la Virgen del Carmen* para la iglesia parroquial de Cieza, en 1943.
- *Imagen de una Inmaculada* para la iglesia de sant Joan del Mercat de Valencia, en 1947.



Fig.84- *La Mareta*. 1936. Vicente Benedito Baró. Ninot indultat de la falla de la Plaça del Mercat Central. Museo Fallero de Valencia. Escultura.

La primera anotación documental del paso del maestro Benedito por la Escuela se encuentra en el Libro de Títulos el 23 de septiembre de 1933 con número de registro 284, en el que se le inscribe como maestro de taller interino de *Talla en Madera* con un sueldo anual de 3.000 pesetas. El siguiente apunte en el mismo libro es de enero de 1953 con número de registro 315, donde se recoge que tiene asignado un sueldo de 16.800 pesetas con la misma categoría. Las Actas de Examen también reflejan la huella del escultor desde 1933 hasta el año 1954, pues consta como maestro de taller y secretario en los Tribunales de la Oposición a Premio de su asignatura.

Benedito Baró fue muy activo en la Escuela y sus comentarios en las Juntas del Claustro de Profesores muy tenidas en cuenta, y es por ello que la Dirección delegó en él la asistencia a las juntas de la agrupación que fue creada por la Diputación Provincial de Valencia para lograr el título como *ciudad-Capital Capital de la Artesanía* (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950 Op. cit: 3). Del mismo modo, se implicó en 1943 con la donación de un San Francisco de su mano para los fondos del proyecto del futuro Museo de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia (Ibídem: 15), tan ansiado por los profesores y que nunca se llevó a cabo.

La Colección de la EASD de Valencia cuenta con piezas del periodo en que Benedito Baró ejerció la docencia en el taller de *Talla en Madera* de gran calidad, como dos mesas gemelas (Figs. 85,86) talladas en el bisel del sobre, es decir en el rebaje del tablero superior, que fueron realizadas por Antonio Orero Navarrete, tallista de profesión y José Rufer Montoro con el mismo oficio, ambos alumnos del curso 1933-1934.



Fig.85- *Mesas gemelas*. 1936. Antonio Orero Navarrete y José Rufes Montoro. Colección EASD de Valencia. Talla madera. Creación supervisada por Vicente Benedito Baró.



Fig.86- *Mesas gemelas*(Detalle cartela). 1936. Antonio Orero Navarrete y José Rufes Montoro. Colección EASD de Valencia. Talla madera. Creación supervisada por Vicente Benedito Baró.

Orero Navarrete continuó sus estudios en el curso 1934-1935, en el que realizó un marco para espejo que demuestra que el *Taller en Madera* también trabajó el dorado (Fig. 87).



Fig.87- *Marco para espejo*. 1935. Antonio Orero Navarrete. Colección EASD de Valencia.
Talla madera. Policromía. Creación supervisada por Vicente Benedito Baró.

Una de las piezas de mayor calidad de la Colección de la EASD de Valencia también fue supervisada por el maestro Benedito Baró (Fig. 88). Se trata de un marco en madera de pino tintada en nogal¹²⁵, que fue creado por José Martínez Martínez, alumno sobresaliente del escultor desde 1949 hasta 1953. Esta obra fue galardonada con el primer premio en el *Concurso del Frente de Juventudes* del año 1950 (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 4).



Fig.88- Marco barroco. 1950. José Martínez Martínez. Colección EASD de Valencia. Talla Madera. Creación supervisada por Vicente Benedito Baró.

Así pues, la etapa en la que el maestro Benedito Baró estuvo al frente del taller de *Talla en Madera* de la Escuela valenciana se practicaron distintas artes de la madera y se ejecutaron obras de altísima calidad, y todo ello pese a la juventud del taller y a los escasos medios con que estaba dotado.

¹²⁵ En ocasiones a maderas menos nobles como el pino, se le aplican tintes que les proporcionan el color y aspecto de otras maderas de más calidad. Es el caso de este marco realizado en pino, madera blanda que permite una buena talla y se tinta con nogal para dar más nobleza a la obra.

6.1.1.2. Vicente Rodilla Zanón (1901-1974).

En 1954 asumió la dirección del taller Vicente Rodilla Zanón. El escultor nacido en Siete Aguas fue un artista polifacético en la utilización de técnicas y soportes al que preocupó la innovación dentro de la profesión. El artista inició su formación con José M^a Ponsoda Bravo (1882-1963) y tiempo después continuó formándose con Julio Benlloch y Casares (1893-1919). Blasco Carrascosa afirma que realizó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (Blasco Op. cit: 75). Pérez Giménez en un análisis más profundo de la obra del maestro precisa que cursó y superó las asignaturas *Dibujo del Antiguo y del Natural* (1^o y 2^o), y *Modelado del Antiguo y del Natural*, en los cursos 1917-1918 y 1918-1919 (Pérez 2018: 184). En 1923 se trasladó a la ciudad de Melilla para realizar su servicio militar con destino a la Comandancia de Ingenieros. El talento del joven escultor fue reconocido con celeridad por el coronel Andrade, que se interesó en que Rodilla Zanón iniciara lo que sería su primera etapa docente como profesor de *Modelado y Vaciado* de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad (Diéz y Marqués 2018: 30/05). Sobre este periodo Pérez Giménez detalla:

“[...]”, siendo nombrado el día 11 de octubre de 1923 ayudante de 2^o de Modelado y Vaciado de la Sección de Artes y Oficios de la Escuela General y Técnica de Melilla. Durante varios cursos se haría cargo, asimismo, del Taller de Cerámica de la propia Escuela en calidad de maestro interino, y en diciembre de 1928 accedió, a instancias de la Junta del Patronato del Instituto General y Técnico Victoria Eugenia, al puesto de maestro (<<en propiedad>>) de Alfarería Indígena (Pérez Op. cit: 184).

El maestro fue un creador infatigable y lógicamente dejó su impronta en las calles, plazas e instituciones melillenses con obras como la imagen de *San Fernando* de la Capilla Castrense de la ciudad, el *mapa en relieve del Parque Hernández en Melilla* (Fig. 89), el *busto de Abdelkader*, el *busto del general García Aldave* y el *busto del general Emilio Fernández Pérez*, entre otras obras. Participó en las exposiciones y concursos de arte de la ciudad, obteniendo diversos premios (Diéz y Marqués Op. cit: 31/05), que fomentaron el prestigio que estaba adquiriendo el escultor con celeridad.

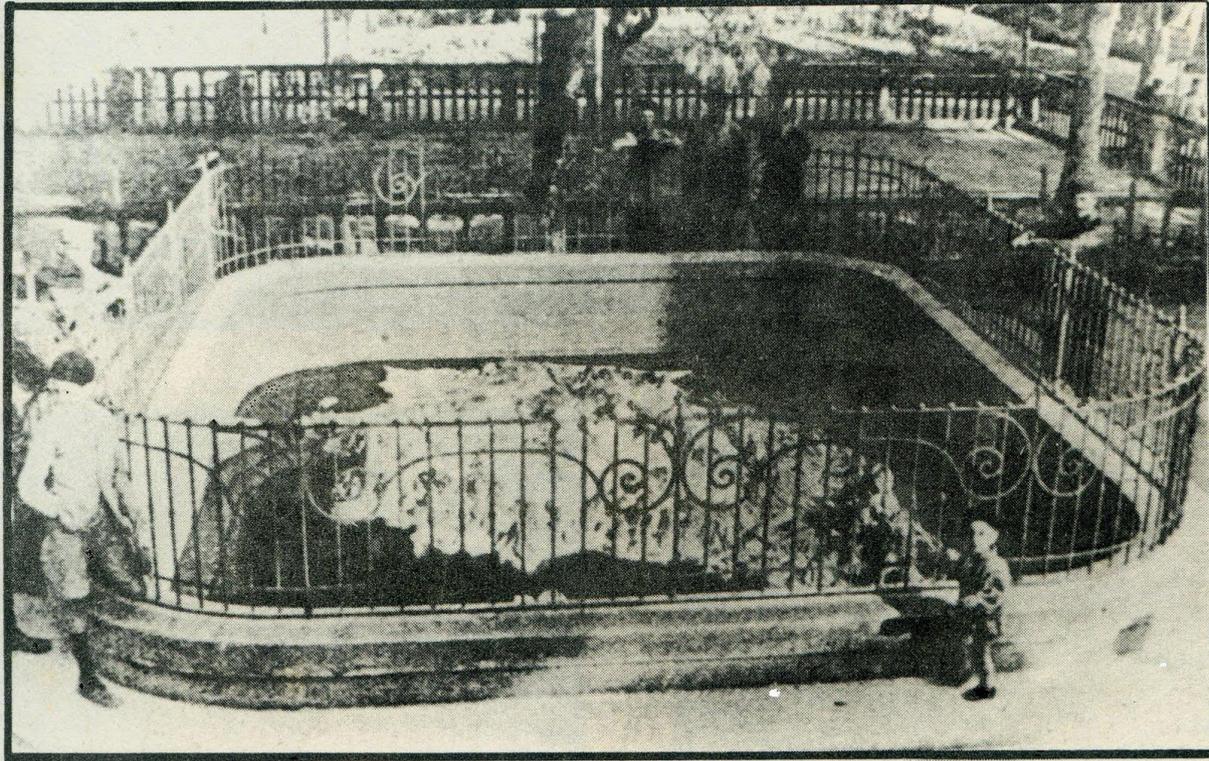


Fig.89- *Mapa de España*. 1924. Vicente rodilla Zanón. Parque Hernández. Melilla. Escultura

En 1929, según Pérez Giménez, el escultor Vicente Rodilla Zanón regresó a Valencia (Pérez Op. cit. 2018: 185), dato con el que coinciden Diez y Marqués, puntualizando que fue en el verano de 1929 cuando se produjo la llegada del artista a Valencia (Diez y Marqués Op. cit: 31/05). Por añadidura, los mismos autores dan cuenta en su artículo de que a comienzos de 1929 Vicente Rodilla terminó el plano en relieve del Puerto de Melilla destinado a la *Exposición Hispanoamericana de Sevilla* que se celebró en el mismo año (Ibidem). Blasco Carrascosa ubica cronológicamente el retorno del maestro a Valencia en 1930, cuando se instaló su taller en la calle del Mar (Blasco Op. cit: 75). Salvando la contradicción, originada posiblemente por los escasos meses que separan ambas afirmaciones, Rodilla Zanón estableció su propio obrador de escultura en 1929, el cual acabaría siendo destruido en 1936 a consecuencia de la contienda bélica, y reconstruido cuando ésta concluyó en 1939 (Pérez Op. cit. 2018: 185).

El conflicto armado arrasó con gran parte del patrimonio artístico y cultural eclesiástico, sobre todo en las zonas de la retaguardia republicana, como fue la ciudad de Valencia, y la iglesia necesitó restaurar, si los restos lo permitían, o reabastecer a los templos de imágenes para el

culto de los fieles. Los talleres dedicados a la imaginería, tanto en escultura como en pintura y policromía, volvieron a abrir sus puertas y reiniciaron su actividad con entusiasmo, entre ellos el del maestro Rodilla Zanón. La producción del escultor fue abundante en este periodo y está profundamente analizada por Pérez Giménez a través de los archivos de la Seo, de la Curia Metropolitana y de la Comisión de Arte Sacro¹²⁶, en su artículo sobre el artista. El *corpus* artístico del maestro fue tan profuso que no es intención de esta investigación detallarlo, más cuando esta labor ya ha sido realizada por el citado investigador de intensa y metódica, pero sí señalar algunas de sus obras más conocidas en Valencia, en especial el *Retablo del Altar Mayor* de la Iglesia Arciprestal de Chiva, el *Cristo* del Seminario de Moncada, la talla de *San Vicente Ferrer* en su casa natalicia, el *Monumento a los Caídos* en Puzol, la talla *del Santo Cristo de los Afligidos*, la *Virgen de los Dolores*, la *Purísima y Santa Cecilia* para la iglesia de San Juan Bautista de Siete Aguas, y el *Monumento a Luis Suñer* en Alcira.

La década de los cincuenta fue un periodo especialmente fructífero para el maestro no sólo por la buena demanda de encargos, sino también en el plano de la investigación y de la acción social. En 1950 patentó con el número de registro 253.565 lo que denominó “Mosaico Relieve”¹²⁷. El procedimiento de invención del artista fue la adaptación de la técnica del mosaico para la decoración de esculturas, lo que suponía la adaptación de la tradicional técnica del mosaico a una superficie tridimensional (Fig. 90).

¹²⁶ Para evitar restauraciones inadecuadas, reposiciones seriadas e imágenes de baja calidad en los templos, se constituyó una Junta de Reparación y Construcción de Templos promovida por el arzobispo Prudencio Melo y Alcalde (1860-1945) que veló por aplicar un criterio de selección sometido a las leyes del arte y de la Sagrada Liturgia. En el seno de esta Junta se crearon tres comisiones: Fábrica, Hacienda y Propaganda. En la delegación de Fábrica se insertó una Delegación de Arte Sacro y Liturgia que posteriormente se transformó en una Junta autónoma. Esta junta era quien debía resolver la aprobación de las obras requeridas por los párrocos a través de bocetos, materiales y presupuestos presentados por los artistas, generando un fondo documental que, a día de hoy, arroja luz sobre la producción de diferentes artistas (Pérez 2018: 181-182).

¹²⁷ La patente se puede consultar en http://www.oepm.es/pdf/ES/0000/000/00/25/35/ES-0253565_Al.pdf.



Fig.90.- Vicente Rodilla Zanón ejecutando el procedimiento de Mosaico Relieve de su invención. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

En lo relativo su labor social, un poco antes de la década de los 50, en 1945, Rodilla Zanón, fundó el *Gremio de Imagineros*, y en los años 1952 y 1955, y desde esta última fecha hasta 1958, fue nombrado Procurador en Cortes por el *Gremio de Artesanos* (Ibídem 2018: 190). A toda esta labor el artista añadió una segunda etapa como docente en el seno de la entonces Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia. El entonces profesor del citado centro de enseñanza, Benedito Baró, cesó en su labor en septiembre de 1954 por jubilación forzosa, con la preocupación del Claustro de profesores de cubrir la vacante con “la visión y solvencia” que caracterizaba a la asignatura de *Talla en Madera* que se impartía en la Escuela (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 59). En la Junta del Claustro de Profesores del 25 de enero de 1955 se dio cuenta del nombramiento por la Superioridad de D. Vicente Rodilla como maestro del mencionado taller. En estos periodos, era la Escuela quien proponía al Ministerio de Educación Nacional el docente conveniente para el prestigio de los talleres y del centro, elección que en este caso recayó en el escultor Vicente Rodilla Zanón. Su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia se produjo el 13 de noviembre de 1954 según el número de registro 737 del Libro de Registro de Títulos, como maestro interino del taller

interino de *Talla en Madera*, según se ha señalado con anterioridad, con un sueldo anual de 11.200 pesetas. No consta en el *Libro de Registro de Activos*, ni en el *Libro de Posesiones y Cesas*, pero si su firma como profesor de la asignatura en los cursos 1954-1955; 1955-1956; 1956-1957 y 1957-1958, así como también su presencia como secretario en los tribunales de oposición a Premio en los tres primeros cursos, en los que se designó como trabajo a evaluar la talla de una ala de angelito en madera de pino en 1955, la talla de una hoja en madera en 1956 y una oreja en madera en 1957.

Rodilla Zanón contó con un discípulo fiel a sus enseñanzas: Federico Esteve Defés, que cursó estudios con el maestro desde 1954 hasta 1957, siendo distinguido con el Premio Extraordinario los años 1955 y 1957. Por lo demás, su cargo como Procurador en Cortes explica que en 1957 fuera incluido en la comisión que fue nombrada por el Ministerio de Educación Nacional para proceder a la nueva reestructuración que en este periodo debían experimentar las enseñanzas artísticas, por lo que, a petición de la Junta de Profesorado de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, nuestro escultor tuvo un papel activo y orientador en esta tarea dentro de centro del que fue docente como maestro del taller de *Talla en Madera* (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973: 105). No obstante, y sin más explicaciones, este mismo documento informa que en julio de ese mismo año Vicente Rodilla Zanón (Fig. 91) deja las aulas de la Escuela valenciana, ante la sentida gratitud de todos sus compañeros por su meritoria labor como maestro y docente del mencionado taller, que ahora ocuparía Aurelio López Azaustre por haber ganado la plaza por oposición. Sin duda, Vicente Rodilla no se presentó a esta plaza, pues de haberlo hecho, dada su condición de maestro interino y la preferencia que esta figura tenía en los concursos, la habría ganado. Al hilo de ello, remarcaremos que este maestro siempre sintió más inclinación por el obrador que por la docencia, convirtiéndose en uno de los exponentes más importantes dentro de la escultura valenciana. El legado del escultor se extiende por la geografía española en regiones como Andalucía, Cataluña, Galicia y el País Vasco (Figs. 92,93,94), e internacionalmente en Estados Unidos, India y Japón.



Fig.91- Vicente Rodilla Zanón. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

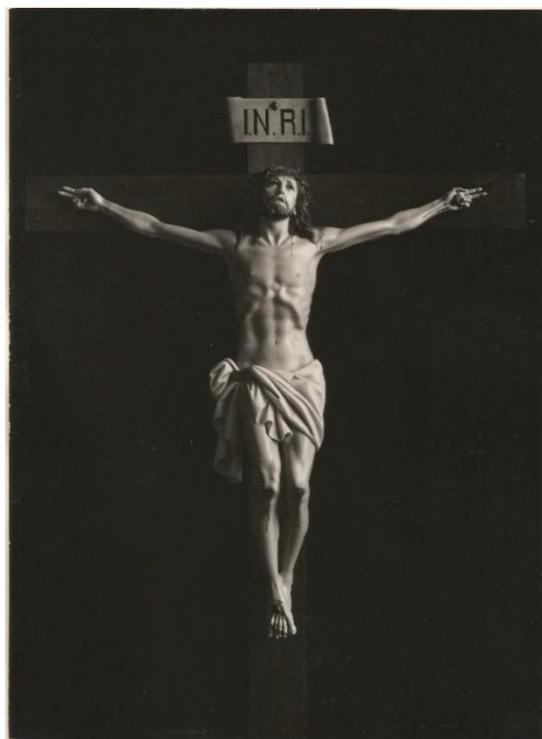


Fig.92- *Cristo crucificado*. Vicente Rodilla Zanón. Escultura. Fondos fotográficos de Vicente Rodilla Garrido.



Fig.93- Vicente Rodilla Zanón. El escultor en su obrador. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.



F.94- *Mural para la Caja de Ahorros*. Vicente Rodilla Zanón. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

6.1.1.3. Aurelio López Azaustre (1925-1988).

Tras la partida de Vicente Rodilla Zanón, Aurelio López Azaustre continuó con la labor formativa a partir de 1958. El escultor de origen granadino se formó en los obradores de prestigiosos escultores como José Navas Parejo, Eduardo Espinosa Cuadros y Domingo Sánchez Mesa en sus inicios, posteriormente con José Planes (Canales 2014: 01/06/2018), para finalizar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla Santa Isabel de Hungría, donde obtuvo el título de Maestro Imaginero en 1956. El BOE número 191 del año 1951 en su página 3265 ya da cuenta de su admisión para cubrir vacantes de ayudantes y maestros de taller de las Escuelas de Artes y Oficios con la categoría de Ayudante de Taller de *Talla en Madera*. Como ya se ha citado, en 1958 inició un breve periodo de docencia en la Escuela de Artes y Oficios valenciana como maestro de taller de *Talla en Madera*, tras su ejercicio oposición, y así consta en el Acta de la Junta de Profesores de 8 de julio de 1958 junto a la felicitación del

Claustro. El ingreso del maestro fue anotado en mayo de 1958 en el *Libro de Registro de Títulos* con el número de registro 818 y la calificación de maestro de taller en *Talla en Madera* con un sueldo anual de 17.400 pesetas. Un nuevo registro se manifiesta en el *Libro de Posesiones y Ceses* con dos apuntes: un asiento con el ingreso del maestro el día 16 de junio de 1958 y una segunda anotación, con fecha 19 de mayo de 1960, en la que recibe un ascenso salarial, que da lugar a un sueldo anual de 19.440 pesetas. En el *Libro de Registro de Activos* se plasma su ingreso junto a su esposa, Concepción Muñoz Torres, desde el año 1959 hasta 1962, cuando Aurelio López solicitó una excedencia, según el BOE número 42 de 18 de febrero de 1963 página 2780. Ello coincide con los datos recabados en las *Actas de Examen*, que recogen el paso de Aurelio López Azaustre por el centro valenciano desde 1958 hasta mayo de 1962 como maestro de taller. En su etapa docente únicamente se promovió una oposición a Premio que se realizó en el curso 1958-1959, en la que se escogió como tema una ornamentación en relieve, siendo el alumno José Pont Botella el que fue distinguido con tal reconocimiento.

Tras su salida de Escuela de Artes y Oficios de Valencia nuestro artista regresó a su Granada natal, y allí ingresó en la Escuela de Artes y Oficios equivalente como maestro de taller en *Talla en Piedra y Madera*, labor que compaginó con la creación artística en su propio obrador. En este sentido, la producción de López Azaustre fue extensa y de gran calidad tanto en Valencia como en Andalucía, como demuestras obras como el *Monumento a los Reyes Magos* de Ibi (Alicante) (Fig. 95), algunas tallas procesionales, como el *Santísimo Cristo de la Humanidad en su Flagelación* en Sevilla o la *María Santísima de los Dolores* de Nerja (Málaga), y varias piezas en Granada, como *Nuestra Señora de los Dolores* y la *María Santísima de la Concepción "La Concha"*. Estas y otras manifestaciones artísticas muestran a un artista versátil que trabajó sobre todo tipo de soportes y temáticas, desde el arte sacro al profano, sin renunciar a las nuevas tendencias estilísticas.



Fig.95- *Monumento a los Reyes Magos*. 1974. Aurelio López Azaustre. Ibi (Alicante). Escultura.

6.1.1.4. Manuel Gómez Vila.

Manuel Gómez Vila¹²⁸ fue el encargado de iniciar el taller de *Talla en Madera* en la Sección del Grao en 1961, y en ese mismo año fue trasladado a la Central para sustituir a Grau Olmo hasta 1971, cuando fue reclamado por la Sección de Museo para abrir el nuevo taller de *Talla en Madera* en la citada filial. Escultor y pintor (Fig. 96), el maestro se formó en la Escuela de Bellas Artes (Prats 1979: 2) hasta su entrada en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.



Fig.96- Pintura de Manuel Gómez Vila de su exposición en la Galería Artis de 1979.

Las *Actas de Examen* muestran a Gómez Vila como responsable y firmante del curso 1961-1962, pero no será hasta el 31 de diciembre de 1962 que se registre la inscripción con número 865 de su alta como maestro de taller interino en el *Libro de Registro de Títulos*, con un sueldo

¹²⁸ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de Manuel Gómez Vila.

anual de 17.400 pesetas. En el *Libro de Registro de Activos* se reflejó su presencia en 1963 junto a su esposa, Julia Alfonso, y sus dos hijos, M^a Julia y Manuel, hasta el año 1986, en que finaliza este Libro. La siguiente anotación se volvió a producir en el *Libro de Registro de Títulos* el 30 de septiembre de 1968 con registro número 934, cuando ya se menciona al artista como maestro de taller de *Talla en Madera* como consecuencia de haber ganado la oposición para la asignación del citado puesto, según la Orden de 30 de septiembre de 1968 del BOE número 266 de 5 de noviembre de 1968. Lamentablemente, en el periodo de docencia del Maestro Gómez Vila no se realizaron oposiciones a premio, lo que no permite saber si algunas de las obras conservadas en los fondos artísticos de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia se realizaron bajo el ministerio del polifacético artista.

6.1.1.5. Vicente Grau Olmo.

Vicente Grau Olmo inició su andadura en el taller de *Talla en Madera* de la Central en 1962, sustituyendo así a su predecesor, Aurelio López Azaustre. Se desconoce la formación, vida y obra de este escultor que se dedicó a la docencia en el centro de enseñanzas artísticas de Valencia. Sabemos que ingresó como maestro de taller interino de *Talla en Madera* en diciembre de 1962 por orden ministerial, según consta el *Libro de Registro Títulos*, con el registro número 858 y con un sueldo anual de 17.400 pesetas más las dos pagas correspondientes. La Orden se ratifica en el *Libro de Posesiones y Ceses* en enero de 1962, siendo director del centro Genaro Lahuerta y secretario José Amérigo (*Libro de Posesiones y Ceses*, años 1958-1963: 42). Como ya se ha citado, partir de 1963 quedó inscrito en el *Libro de Registro de Activos* junto a su esposa, Josefa Peñalver, y sus hijos, Josefa y Vicente, hasta el año 1986, en que el citado Libro finaliza.

Las piezas generadas por el taller de *Talla en Madera* en la etapa de Grau Olmo tampoco son conocidas. Existe la posibilidad de que una obra anónima que se encuentra entre los fondos artísticos de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia fuera supervisada por el maestro, pero asegurarlo es muy arriesgado. Nos referimos a la pieza que fue tallada por el estudiante Vicente Ortí Mateu para presentarse a la Oposición a Premio del curso 1963-1964, de la cual Vicente Grau Olmo formaba parte del tribunal por ser maestro de taller (Fig. 97).



Fig.97- *Naturaleza viva*, ca. 1964. Posible autoría de Vicente Ortí Mateu. Colección EASD de Valencia. Talla Madera.

6.1.1.6. José Esteve Edo (1917-2015).

En el curso 1967-1968 se reinició la asignatura de *Talla en Madera* en la Sección del Grao por un solo año, siendo su docente José Esteve Edo. El escultor valenciano se convirtió en un referente para generaciones futuras por el virtuosismo de sus manos plasmada en innumerables obras de arte sacro y profano. Nacido en el seno de una familia humilde, se inscribió a los doce años en la *Escuela de Artesanos* y en la de *Artes y Oficios* (Agramunt 1993: 28-45). El paso del joven escultor como estudiante de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia quedó reflejado en los *Libros de Matrícula*, en los que consta su ingreso en el curso 1931/32 y 1932/33 en la asignatura de *Dibujo Artístico* y *Elementos de la Historia del Arte*, y en el curso 1933/34 en la disciplina de *Modelado y Vaciado*, declarando la profesión de tallista en las tres anotaciones. Las necesidades económicas familiares le obligaron a entrar a trabajar como aprendiz en el taller de escayolistas e imaginería religiosa de los escultores Justo y Rodilla, donde tomó contacto con el trabajo práctico de taller. En 1939 se matriculó en la *Escuela de Bellas Artes de San Carlos*, en la que fue premiado en 1943 con la Bolsa de Viaje de Escultura General Aranda al alumno más destacado. Tras la obtención del primer Premio Nacional de Escultura en la *Exposición de Bellas Artes de 1945* con la obra denominada “*Pax*”, se trasladó a Madrid para ampliar conocimientos artísticos. Gracias a una beca del Gobierno Francés, el escultor viajó a París, donde trabajó y absorbió las novedades artísticas. En 1950 inició una nueva etapa en Roma a través de una beca concedida por el Ministerio español de Asuntos Exteriores, que

le puso en contacto con el mundo clásico. En 1952 regresó a Valencia para establecerse definitivamente (Ibídem: 28-45). Pocos datos innovadores se pueden aportar sobre Esteve Edo. Su bibliografía es amplia debido a la grandeza de su figura y la calidad de su obra¹²⁹, pero ningún estudio cita el paso del escultor por la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Si que se conoce, sin embargo, su plaza como profesor de *Termino de Modelado y Vaciado* en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo en 1957, y su entrada como profesor de Escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en 1968.

Su presencia como profesor de *Talla en Madera* en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia viene avalada por el acta de examen del curso 1967-1968 de la Sección del Grao, firmada por el escultor el 20 de mayo de 1968. Durante el citado curso contó con tres alumnos: Agustín Roso Esteller, Ignacio López-Jamar Caballer y Manuel Vicente García Carrión. El ingreso de Esteve Edo no consta ni en el *Libro de Títulos*, ni en el *Libro de Registro de Activos*, ni tampoco en el *Libro de Posesiones y Ceses* en la asignatura de *Talla en Madera*, pero ya era docente de la Escuela valenciana. Su ingreso como profesor interino de *Modelado y Vaciado* quedó registrada en el *Libro de Registro de Títulos* en 1957, con el registro número 808 y con un sueldo anual de 13.320 pesetas. Pese a que no existe documentación en los libros oficiales, la presencia de Esteve Edo en la Escuela fue, sin duda, anterior a 1957, ya que en el Acta de la Junta de Profesores del 11 de octubre de 1957 se afirma:

“Abierta la sesión se da lectura al acta anterior siendo aprobada con el voto en contra del Sr. Martínez Solaz, por el nombramiento del Sr. Crespo Alonso para la vacante de Prof. de Entrada interino de la Sección de Burjasot, por considerar que debía haber sido ocupada por el Sr. Esteve Edo, el cual ya viene prestando en años anteriores sus servicios en aquella Sección.” (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 104).

Pero, además, en la misma Junta se propone: “Tras éstos acuerdos, se modifican las propuestas siguientes: D. José Esteve Edo para la vacante de Prof de Entrada interino de Modelado y Vaciado que deja el Sr. Martínez Solaz” (Ibídem: 105).

¹²⁹ Puede consultarse a Salvador Fernández Aldana, Vicent Felip Sempere, Juan Ángel Blasco Carrascosa o Lorenzo Berenguer Palau.

Por tanto, y a pesar del silencio documental, podemos concluir que el escultor Esteve Edo formó parte del cuerpo docente de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia como profesor de *Dibujo Artístico* en la Sección de Burjasot con anterioridad a 1957, y que fue maestro de taller de *Modelado y Vaciado* en el mismo año (Fig. 98).



Fig.98- José Esteve Edo realizando una talla en soporte madera en su taller.

6.1.1.7. José Andrés Nieto Hernández.

El taller de *Talla en Madera* en la Sección del Grao tras la marcha de Esteve Edo estuvo interrumpido hasta 1973, cuando se reinició la docencia con José Andrés Nieto Hernández¹³⁰. El maestro Nieto fue dado de alta en el *Libro de Registro de Activos* con fecha de 1 de agosto de 1970 junto a su esposa y dos menores hasta el año 1980. La figura de este maestro de taller es prácticamente desconocida y no fue registrado en el *Libro de Títulos*, ni en el *Libro de Posesiones y Ceses*, habiendo solo constancia de él en el acta de la Junta de Profesores del 28 de octubre de 1970, al hilo de la bienvenida del director a los profesores de nuevo ingreso tras haber obtenido su plaza respectiva por oposición (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años 1950-1973 Op. cit:177). Por las *Actas de Examen* se conoce su entrada como maestro de taller de *Carpintería y Ebanistería Artística* de la Sección del Grao en 1970, tarea que compaginó con la docencia de la asignatura de *Talla en Madera* en la misma Sección durante los cursos 1973-1974; 1978- 1979 y 1979-1980, hasta que, según BOE número 165 de 10 de julio de 1980, fue trasladado a la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca para desempeñar la materia de *Ebanistería* (Orden 14767 de 12 de junio de 1980: 15758).

La documentación recuperada indica que el profesor Nieto fue especialista en *Carpintería y Ebanistería* y que su paso por el taller de *Talla en Madera* fue para complementar la asignatura de *Carpintería*, que estaba mucho más arraigada en esta Sección. Esta afirmación se puede respaldar con la *Actas de Examen*. En la totalidad de los cursos en que Nieto Hernández impartió *Talla en Madera* formó en esta disciplina a ocho alumnos, es decir, la misma cantidad de educandos que en un solo curso de *Carpintería*, como, por ejemplo, se desprende del curso de 1973-1974.

6.1.2. La trayectoria del Taller de *Talla Madera* dentro del Plan de 1910.

La asignatura de *Talla en Madera* es una de las disciplinas con el recorrido más largo dentro de la Escuela de Artes y oficios de Valencia, como ya se ha citado, pero ofrece diferencias en cuanto a la regularidad dependiendo de las Secciones, siendo la Central la que ofrece un recorrido histórico más uniforme (Tabla 8),

¹³⁰ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de José Nieto Hernández.

Tabla 8. Alumnos y profesores del Taller de Talla Madera en la Central. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen de 1933 a 1980.
Elaboración propia

Curso	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller	Oposición
Curso 1933-1934	3	3	Vicente Benedito Baró	Centro -Clave mueble
Curso 1934-1935	3	3	Vicente Benedito Baró	Remate centro mueble
Curso 1935-1936	12	2	Vicente Benedito Baró	Murciélago
Curso 1939-1940	14	14	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1940-1941	9	9	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1941-1942	15	15	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1942-1943	11	7	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1943-1944	10	6	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1944-1945	9	4	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1945-1946	6	4	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1946-1947	9	5	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1947-1948	8	6	Vicente Benedito Baró	Premio
Curso 1948-1949	50	13	Vicente Benedito Baró	Dos rosas del natural
Curso 1949-1950	18	11	Vicente Benedito Baró	Motivo ornamental
Curso 1950-1951	15	8	Vicente Benedito Baró	Relieve ornamental
Curso 1951-1952	13	6	Vicente Benedito Baró	Rosa y capullos
Curso 1952-1953	26	6	Vicente Benedito Baró	Oreja
Curso 1953-1954	16	8	Vicente Benedito Baró	Sin datos
Curso 1954-1955	27	9	Vicente Rodilla Zanón	Ala de angelito
Curso 1955-1956	6	3	Vicente Rodilla Zanón	Hoja decorativa
Curso 1956-1957	16	6	Vicente Rodilla Zanón	Oreja
Curso 1957-1958	15	8	Vicente Rodilla Zanón	Sin datos
Curso 1958-1959	12	5	Aurelio López Azaustre	Ornamentación relieve
Curso 1959-1960	17	17	Aurelio López Azaustre	Sin datos
Curso 1960-1961	16	8	Aurelio López Azaustre	Sin datos
Curso 1961-1962	9	4	Aurelio López Azaustre	Sin datos
Curso 1962-1963	5	2	Vicente Grau Olmo	Flor tallada
Curso 1963-1964	5	0	Vicente Grau Olmo	Tabla naturaleza *
Curso 1964-1965	6	6	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1965-1966	6	0	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1966-1967	8	8	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1967-1968	15	11	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1968-1969	7	7	Manuel Gómez Vila	Sin datos
Curso 1969-1970	10	3	Manuel Gómez Vila	Sin datos
Curso 1970-1971	8	6	Manuel Gómez Vila	Sin datos
Curso 1971-1972	7	3	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1972-1973	8	8	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1973-1974	8	8	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1974-1975	6	4	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1975-1976	12	5	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1976-1977	17	5	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1977-1978	12	9	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1978-1979	15	15	Vicente Grau Olmo	Sin datos
Curso 1979-1980	13	13	Vicente Grau Olmo	Sin datos

Tabla 9. Alumnos y profesores del Taller de Talla Madera en la Central. Introducción de los monográficos. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen del curso 1980-1981. Elaboración propia.

Curso 1980-1981	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller
1º Monográfico	6	Sin datos	Vicente Grau Olmo
2º Monográfico	2	Sin datos	Vicente Grau Olmo
3º Monográfico	2	Sin datos	Vicente Grau Olmo

Los inicios de esta disciplina en la Escuela fueron extraordinarios. Benedito Baro comenzó la docencia con tres alumnos: José Rufes Montoro, Antonio Orero Navarrete y José Delgado Aroca, todos ellos con la calificación de sobresaliente, que llegaron a desarrollar una producción de alta calidad, según analizamos en el apartado que estuvo dedicado al como ya se ha Maestro Benedito Baró. Las tasas de matrícula presentan picos, como manifiesta el del curso 1948-1949, con un total cincuenta educandos inscritos, si bien solo algunos llegaban a presentar examen, al igual que ocurría en otros talleres de la Escuela. Esto se producía porque los estudiantes de estos talleres y cursos no ansiaban un título, sino perfeccionar técnicas y saberes importantes para su ejercicio profesional, de ahí que excepciones relativas a la continuidad que en algunos casos se produjo, como la citada, sean de gran interés.

En lo expuesto se advierten dos tendencias. La primera se extiende desde 1933 hasta 1960 y en ella fue habitual que cierto número de alumnos continuaran en la asignatura, que en la mayor parte de los estudiantes se extendió a lo largo de dos años académicos, salvo casos concretos. Una de estas excepciones fue la de Agustín Viñes Llopis, tallista de profesión, que ingresó en la disciplina en 1939 y no la concluyó hasta 1950 con excelentes calificaciones. En una situación parecida se encuentra Luis Civera Martí, carpintero de profesión, inscrito en 1940 hasta 1942 y de 1943 a 1948, también con calificación de sobresaliente en toda su formación académica e incluso con Premio Accesit en 1942. Ambos educandos, discípulos del maestro Bendito Baró, con toda seguridad persiguieron la especialización en la materia, conviviendo en el taller con noveles sin esta aspiración. El siguiente y último caso excepcional se encuentra en la etapa del maestro Rodilla Zanón y está representado por José Pascual Matoses Cuquerella. El educando se inició en la disciplina en el año 1954 y finalizó la instrucción en 1959, habiendo sido distinguido en todos sus años de estudiante con el premio de asistencia y buen comportamiento, de lo que se deduce que concluyó sus estudios habiendo obtenido una alta especialización.

A partir de 1960 la tendencia cambia, pues más que antiguos alumnos que concluyen sus estudios en dos o más años lo que identificamos son estudiantes de nuevo ingreso al inicio de cada curso académico. Para entender por qué razón se produjo este cambio se han analizado los perfiles del alumnado matriculado en los cursos que cuentan con documentación en los archivos de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia. Dicha documentación se refiere principalmente a los Libros de Matrícula y Libros de Actas de Examen, cuya información registrada ha debido contrastarse porque no siempre es idéntica. En otras palabras, es frecuente ver que los Libros de Matrícula tengan constancia de más estudiantes que las Actas de Examen, o viceversa. La Tabla 10 ha sido extraída de los libros de matrícula ya que registran en sus notaciones la profesión del alumno.

Tabla10. Alumnos matriculados en el taller de talla madera por oficios. Sede Central. Datos extraídos de los Libros de matrícula desde 1947 hasta 1968. Elaboración propia.

	Estudiantes	Ebanistas	Tallistas	Escultores	Carpinteros	Otros
Curso 1947-1948	1	1	1	3	1	2
Curso 1948-1949	6	3	34	2	1	3
Curso 1949-1950	6	1	8	2		2
Curso 1950-1951	1	8	10	1		4
Curso 1951-1952	1	3	7			2
Curso 1952-1953	1	4				3
Curso 1966-1967	3	2				4
Curso 1967-1968	7	2	3			0

La tabla muestra como los más interesados en cursar el taller fueron alumnos procedentes del ámbito profesional, y en especial tallista que debieron ver en esto una forma de perfeccionar su oficio. Ebanistas, carpinteros y escultores con toda seguridad aspiraron a completar su formación en las *artes de la madera* a través de los conocimientos impartidos en este taller. Más adelante, sin embargo, en lo que podemos interpretar como un segundo periodo que va de 1966 a 1968, el perfil mayoritario de matriculados es más letrado, y menos profesional, y buscarán imponer la formación de excelencia en un oficio como proyecto de vida futura (Fig. 99).

La trayectoria de la mujer en el taller de *Talla en Madera* que la Escuela impartía en su sede Central se inició en el curso 1934-1935 con el ingreso de Olga W. de Erjevaleinsky. La alumna cursó un único año de la disciplina con una calificación de sobresaliente. Casi 10 años más tarde, en 1943, otra mujer, Aurora Ríos Alonso, curso un año de formación en el taller, obteniendo una calificación de notable al concluir. Será en 1966 cuando la mujer se incorpore de forma regular a este taller de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, llegando a ser mayoritaria su presencia en él, respecto a los hombres matriculados, a partir de 1972, tal y

Tabla 11. Incorporación de la mujer a la Talla Madera. Sede Central. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen. Elaboración propia.

como muestra la Tabla 11:

	Total Alumnos	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1934-1935	3	1	1
De 1935 a 1943	Sin docencia	Sin docencia	Sin docencia
Curso 1943-1944	10	1	1
De 1944 a 1966	Sin docencia	Sin docencia	Sin docencia
Curso 1966-1967	8	3	3
Curso 1967-1968	15	0	0
Curso 1968-1969	7	3	3
Curso 1969-1970	10	1	1
Curso 1970-1971	8	1	1
Curso 1971-1972	13	3	3
Curso 1972-1973	8	5	5
Curso 1973-1974	8	4	4
Curso 1974-1975	7	2	2
Curso 1975-1976	12	7	3
Curso 1976-1977	16	9	3
Curso 1977-1978	12	6	4
Curso 1978-1979	15	13	13
Curso 1979-1980	13	7	7

La información recogida en la Tabla 11 muestra como la mujer accedió paulatinamente a la disciplina de *Talla en Madera* entre 1943 y 1972, momento en el que su número asciende y supera el de varones matriculados. A este respecto, conviene recordar que las *artes de la madera* han pertenecido tradicionalmente al ámbito masculino. Son conocidos grandes ebanistas como André Charles Boulle (1642-1732), Charles Cressent (1685-1768), así como notables mueblistas como Thomas Chippendale (1718-1779) o Thomas Sheraton (1751-1806), entre otros. Los varones podían acceder a los talleres y fábricas como aprendices y con los años de práctica ir ascendiendo en el escalafón laboral a la vez que adquirían conocimientos y

habilidad en el oficio. Pero el acceso a estos espacios de aprendizaje y trabajo en oficios tradicionalmente masculinos estuvo vetado a la mujer, que solo podía formarse en ellos en las Escuelas de Artes y Oficios, entre ellas la valenciana, lo que explica una matrícula a la alza para el género femenino a partir de los años 70, coincidiendo con los últimos años de la dictadura franquista, y el impulso de los movimientos feministas en nuestro país –no hay que olvidar que dos días más tarde de hacerse pública la muerte del General Franco en nuestro país en Madrid se celebró “El Primer día de la Liberación de la Mujer”.

La trayectoria y las tendencias de las secciones fue distinta a pesar de compartir profesorado. La Sección del Grao fue la siguiente en adoptar el taller de *Talla en Madera* entre sus disciplinas. La docencia se inició en 1961 con una trayectoria muy irregular como presentamos en la Tabla 12:

Tabla 12. Trayectoria del Taller de Talla Madera. Sección Grao. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen de 1962 a 1980. Elaboración Propia.

	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller
Curso 1961-1962	4	4	Manuel Gómez Vila
Curso 1962-1963	3	3	Manuel Gómez Vila
Curso 1963-1964	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1964-1965	2	2	Manuel Gómez Vila
Curso 1965-1966	2	2	Manuel Gómez Vila
Curso 1966-1967	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1967-1968	3	2	José Esteve Edo
Curso 1968-1969	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1969-1970	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1970-1971	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1971-1972	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1972-1973	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1973-1974	2	0	José Nieto Hernández
Curso 1974-1975	1	0	José Nieto Hernández
Curso 1975-1976	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1976-1977	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1977-1978	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1978-1979	3	2	José Nieto Hernández
Curso 1979-1980	2	2	José Nieto Hernández

La continuidad del alumnado fue inexistente. Los educandos únicamente permanecían en la asignatura por un curso y el perfil fue mayoritariamente de estudiantes, y no de profesionales

del sector, ámbito que solo estuvo representado a lo largo de todo el recorrido del taller por 1 metalúrgico, 1 tallista, 1 cerrajero, 1 técnico de organización, 1 confitero y 1 escultor. El taller *de Talla en Madera* de la Sección del Grao dentro del Plan de 1910 no fue significativo a pesar la gran calidad de sus tutores, que en cambio sí obtuvieron buenos resultados en otras secciones, como Gómez Vila en la de la calle Museo. Por su parte, la mujer se incorporó a este taller en su sede del Grao en 1962, siendo Margarita Ferrer Triay la pionera en esta Sección. Le siguieron Josefina Dalmau Peiro y M^a Carmen Estruch Mascarell en 1978, y M^a José Solano Pérez en 1979.

La última Sección en ofertar la formación en *Talla en Madera* entre sus disciplinas fue la de la calle Museo en el año 1971 bajo la tutela del maestro Manuel Gómez Vila. La Tabla 13, muestra una mayor regularidad de matrícula respecto al caso anterior (Sección de El Grao), si bien es cierto que ésta no se correspondió con la continuidad de sus estudiantes, que optaron por darse de baja ante la dureza de la disciplina. Finalmente, la mujer estuvo presente también en esta Sección de la disciplina (Tabla14).

Tabla 13. Trayectoria del Taller de Talla Madera. Sede Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1971 hasta 1981. Elaboración propia

	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro Taller
Curso 1971-1972	19	5	Manuel Gómez Vila
Curso 1972-1973	8	7	Manuel Gómez Vila
Curso 1973-1974	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1974-1975	11	10	Manuel Gómez Vila
Curso 1975-1976	11	8	Manuel Gómez Vila
Curso 1976-1977	10	5	Manuel Gómez Vila
Curso 1977-1978	10	4	Manuel Gómez Vila
Curso 1978-1979	7	7	Manuel Gómez Vila
Curso 1979-1980	12	9	Manuel Gómez Vila
Curso 1980-1981	1º Monográfico	8	Manuel Gómez Vila
	2º Monográfico	6	Manuel Gómez Vila
	3º Monográfico	2	Manuel Gómez Vila

Tabla 14. Incorporación de la mujer en el Taller de Talla Madera. Sección Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1971 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total alumnos	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1971-1972	19	3	2
Curso 1972-1973	8	1	0
Curso 1973-1974	0	0	0
Curso 1974-1975	11	3	3
Curso 1975-1976	11	7	4
Curso 1976-1977	10	3	1
Curso 1977-1978	10	6	2
Curso 1978-1979	7	1	1
Curso 1979-1980	12	5	3
Curso 1980-1981	1º Monográfico	3 de 8	3
	2º Monográfico	2 de 6	2
	3º Monográfico	1 de 2	1

En este periodo la presencia de la mujer en un taller de tradición masculina ya no era un hecho relevante, estaba inmerso en la normalidad. Los Talleres de la Central y del Grao ya habían abierto camino y las mujeres fueron un alumno más sin ninguna distinción.



Fig.99- *Sillón de cadera*. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Obra del Taller de Talla Madera.

6.2. El taller de *Carpintería Artística* dentro del Plan de 1910.

La *Carpintería y Ebanistería Artística* se inició en 1948 en la Central de la calle Museo. Cabe recordar que, en 1947, el director Rubio Rosell ya había creado una Sección de Ebanistería dentro del taller de *Talla en Madera* como complemento de la materia (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950 Op. cit: 55). En la Junta del Claustro de profesores del 5 de julio del año 1948 ya se cita el logro de conseguir la plaza de maestro del *Taller de Ebanistería y Carpintería* quedando oficialmente legitimada, que desde 1947 estuvo dotado con equipamiento de vanguardia, como demuestra la adquisición en ese año de una

Máquina Universal A. Olcina Miró de Alcoy, compuesta de sierra circular con dos platos de recambio, cepilladora con dos juegos de cuchillas, regruesadora con dos juegos de cuchillas, taladradora con ocho barrenas de distintos tamaños, una tupi con dos recoladores, una circular, llamada loca con su palogramo, dotación de llaves para sus distintos funcionamientos, Y dos motores eléctricos acoplados para hacerla funcionar. Unido a ello, el taller también ya disponía de dos bancos de madera de haya de doble asiento para cuatro alumnos, cuatro bancos individuales de madera de haya, tres garlopas de madera carrasca, cuatro garlopines de madera carrasca, cinco cepillos de madera carrasca, un cepillo curvo llamado copada, un cepillo de dientes, un tornillo prensa de hierro, una prensa de madera para ajustar ingletes, nueve sierras de mano, veinte gatos de hierro, dos berbiquís para taladrar a mano, dos barrenas de mano grandes, una muela de esmeril mecánica, cinco limas para hierro, dos limas para madera, dos raspas para madera, cinco martillos, cuatro tenazas para extraer puntas, cinco cartabones de madera, cuatro escuadras de hierro, dos escuadras de madera, dos cartabones para dibujar planos, dos regles grandes para dibujar planos, cuatro barrenas pequeñas para taladrar a mano, tres atornilladores, doce formones de distintos tamaños, un serrucho para hierro, cuatro gramiles, un sillón.

Al hilo de lo expuesto, puede observarse que el equipamiento de este taller fue muy superior al de *Talla en Madera*, posiblemente porque su creación se planificó durante un largo espacio de tiempo y por las expectativas que generó, a pesar de contar con un número de matriculados inferior al de este último taller hasta 1955, cuando la proporción de estudiantes en ambos talleres se invirtió.

6.2.1. Los maestros del Taller de *Carpintería Artística*.

6.2.1.1. José Sanmartín Castell.

Sobre el profesorado de esta disciplina en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia existe muy poca documentación, a pesar de su alta calidad, como demuestra la presencia de José Sanmartín Castell¹³¹. Su presencia en el centro valenciano como maestro de taller quedó recogida por vez primera en el *Libro de Registro de Títulos* el 28 de enero de 1948 con registro número 581, donde se señala que su función le aportaría un sueldo anual de 9.000 pesetas. La siguiente anotación corresponde a la Junta de 5 de agosto de 1948, cuando el director Rubio Rosell dio cuenta del nombramiento de José Sanmatín Castell con las siguientes palabras (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1941-1950 Op. cit: 76):

“[...] nombramiento de D. José Sanmartín Castell para el cargo de Maestro de Taller de Ebanistería haciendo elogios justísimos de dicho señor como práctico y selecto profesor de quien la Escuela de Valencia espera positivos frutos en favor de la enseñanza.”

Las alabanzas continuaron en la Junta del Claustro de Profesores del 24 de septiembre de 1948 en la que se produjo su presentación:

“El Sr. Director hace presente el testimonio de satisfacción con la presencia en la Junta del nuevo Maestro de Taller D. José Sanmartín haciendo justos elogios de su competencia y amor a la enseñanza siendo contestado por dicho Sr. Sanmartín que hace patente al Claustro su satisfacción al encontrarse ante tan queridos y antiguos compañeros y amigos, cumpliendo su deseo de muchos años de desarrollar sus enseñanzas en el Centro que ha sido su ilusión desde que fue escolar en esta Escuela. El Sr. Marco manifiesta su satisfacción de estar en el Claustro y Escuela el Sr, Sanmartín haciendo el justo y meritísimo elogio del Sr. Padre dilecto y ejemplar tallista maestro de maestros D. Antonio Sanmartín Peiral rogando figure en acta sus palabras como homenaje al que fue en Valencia el tallista en madera ejemplar y artista por excelencia. Así se acuerda por unanimidad.”

El texto es doblemente importante, pues no solo rinde homenaje al buen quehacer del maestro, sino que también evoca la memoria de su padre, y en definitiva de una familia y apellido que

¹³¹ Se desconoce la fecha de nacimiento y fallecimiento de José Sanmartín Castell.

legó una importante saga de artistas de la madera con exponentes como Antonio Sanmartín Peiral (Figs. 100,101), José Sanmartín Castell y Fernando Sanmartín Martí, que también pasaría a ser con el tiempo maestro de taller en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.



Fig.100- Detalle obra de Antonio Sanmartín Peiral. Década de los veinte. Talla en madera.



Fig.101- Estampilla de Antonio Sanmartín Peiral.

La siguiente mención a José Sanmartín Castell la encontramos en el *Libro de Registro de Activos*, que recoge su vinculación y labor en la Escuela hasta 1964 junto a su esposa Elena Martí Marco y su hijo Fernando Sanmartín Martí. Su firma en los *Libros de Actas de Examen* consta desde 1948 hasta 1964 como maestro de taller y secretario del tribunal de oposición a Premio de la Escuela en los cursos en que se realizó.

La formación este maestro debió estar a cargo de su padre, Antonio Sanmartín, en los talleres de su propiedad de Madrid y Valencia, pero también necesitó de una instrucción académica que recibió en la entonces Escuela de Artes e Industrias de Valencia. En el curso 1914-1915 se matriculó en *Dibujo Artístico y Elementos de la Historia del Arte* bajo la profesión de estudiante. Un año más tarde, en el curso 1915-1916, continuó con la misma asignatura dirigida por Eduardo Soler Llopis (1840-1928)¹³², pero ya especificó como profesión la de tallista, lo que se repitió en el curso 1916-1917 (Libro de Matrícula, años 1913-1922: S/N).

El compromiso de Sanmartín Castell con la Escuela fue inmediato y son constantes sus reivindicaciones en el Claustro de Profesores, como la petición de fondos para el taller (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1950-1973 Op. cit: 9), las quejas por el solape de horarios que perjudicaban a sus clases (Ibídem:81-86) o la exigencia de un seguro de accidentes para los alumnos y docentes del *Taller de Carpintería* dada la peligrosidad de las máquinas que manejaban (Ibídem: 119).

Se han conservado obras elaboradas bajo la supervisión de José Sanmartín Castell. En este sentido, el maestro de taller propuso en los cursos 1950-1951 y 1953-1954 la confección de una pieza de artesanado para la oposición a premio, de la que queda un ejemplar anónimo en la colección de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia. En la oposición de 1951 los ganadores fueron Salvador Benito Escribá en *Carpintería* y Juan Capuz Madrid en *Ebanistería*. En 1954 obtuvieron el Premio Vicente Blasco Jericó, el primer *accésit* Vicente Revert Sanz y el segundo *accésit* Francisco Sebastián Sierra, por tanto, la autoría de este casetón conservado en la citada colección se encuentra entre los cinco alumnos citados (Fig. 102).

¹³² Eduardo Soler Llopis fue una de los grandes pintores alicantinos del periodo de entre siglos valenciano. Nacido en Alcoy se dedicó a la pintura religiosa y el retrato. Fue discípulo de Carlos Luis de Ribera y Fieve (1815-1891) y de Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894) en la Escuela de San Fernando de Madrid.



Fig.102- *Casetón*. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Carpintería Artística. Creación supervisada por José Sanmartín Castell.

6.2.1.2. Fernando Sanmartín Martí.

Le siguiente Sección en ofertar la asignatura de *Carpintería Artística* fue la filial del Grao en al año 1961, siendo su tutor Fernando Sanmartín Martí¹³³ desde sus inicios y hasta 1970. Su formación estuvo a cargo de su padre en la propia Escuela, donde figura como su alumno entre 1948 y 1957 con excelentes calificaciones y el triunfo de dos oposiciones a Premio en los años 1952 y 1954. En el curso de 1953-1954 se inscribió en el taller de *Talla en Madera* como complemento a su especialidad en *Carpintería*, formación en la que alcanzó una calificación de sobresaliente bajo la dirección del maestro Benedito Baró.

Fernando Sanmartín Martí estuvo activo en la Escuela siempre como maestro de taller de *Carpintería Artística* de la Sección del Grao. La primera anotación documental es del 31 de octubre de 1960, momento en que se realizó el acta de la toma de posesión en *el Libro de Posesiones y Cesas* como profesor auxiliar interino con un sueldo de 6.000 pesetas anuales con cargo a la subvención. En el *Libro de Títulos* se le registró el 31 de diciembre de 1962 con el número 864 y con la categoría de maestro de taller interino y con un sueldo anual de 17.400 pesetas. Por su parte, el *Libro de Registros de Activos* reflejó su entrada en el año 1963 junto a

¹³³ Se desconoce la fecha de nacimiento de José Sanmartín Martí.

su esposa Josefa Escriche Evangelista, y en 1964 se registró el aumento de 200 pesetas por el nacimiento de su primer hijo. Un año después, en 1965, recibió otro aumento por el nacimiento de su segundo hijo, Fernando, y en 1970 finalizó su presencia en este Libro como consecuencia de su baja definitiva en la Escuela.

Los fondos artísticos de la EASD de Valencia cuentan con obra posiblemente tutelada por el maestro Fernando Sanmartín Martí. En concreto, nos referimos a dos tableros de ajedrez anónimos realizados en marquetería que fueron presentados a la oposición a Premio de 1961, al hilo de la temática que el propio maestro propuso para este ejercicio. En la trasera de los tableros se encuentra escrita la palabra “Grao” lo que hace suponer que su manufactura se realizó en esta Sección de la Escuela y no en la Central (Figs. 103,104).



Fig.103- *Ajedrez*. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Marquetería. Creación supervisada por José Sanmartín Castell.



Fig.104- *Ajedrez con cenefa*. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Marquetería. Creación supervisada por José Sanmartín Castell.

6.2.1.3. Alfredo Ferrando López.

José Sanmartín Castell fue relevado en la Central por Alfredo Ferrando López, desde 1964 hasta 1970, en que se finalizó la docencia de esta asignatura en esta sede de la Escuela. No obstante, el maestro de taller, valenciano nacido el 10 de agosto de 1935, retomó la tutela de la asignatura de *Carpintería Artística* en la filial de la calle Museo en 1971, manteniendo esta función hasta 1981.

Es desconocida la vida y obra de este profesor. Su entrada en el centro de enseñanzas artísticas valenciano se registró en el *Libro de Títulos* el 24 de noviembre de 1964 con número 898 y con la categoría de maestro de taller interino con 17.400 pesetas anuales como sueldo. Fue dado de alta en el *Libro de Registros de Activos* en 1965, anotación en la que se especifica que el año anterior cobró por esposa e hijos. En octubre de 1969 fue felicitado por el Claustro de Profesores por la obtención de la oposición por la que consiguió su plaza de profesor de entrada (*Ibídem*:171). Su permanencia en la Escuela está documentada en el *Libro de Registro de Activos* citado hasta 1983, año en que causó baja.

En la Sección del Grao, reemplazó a Fernando Sanmartín Martí en 1970, el Maestro José Andrés Nieto Hernández, ya citado y expuesto su trayectoria en el apartado de *Talla en Madera*. El maestro de taller se ocupó de la asignatura de *Carpintería* dentro del Plan de 1910 hasta su extinción en 1981 con la entrada de los monográficos. Cabe recordar que a partir de 1973 Nieto Hernández fue el encargado de la docencia de las dos disciplinas de *arte en madera* de la Sección del Grao, compaginando así *Talla en Madera* y *Carpintería Artística*.

6.2.2. La vida del taller de *Carpintería Artística* dentro del Plan de 1910.

La asignatura de *Carpintería Artística*, al igual que la de Talla en Madera, se impartió en tres de las sedes de la Escuela Valenciana: Central, Grao y Museo. El taller de la Central se inició en 1948 y finalizó definitivamente en 1970 dentro del Plan de 1910. Su recorrido presenta regularidad como muestra la Tabla 15.

Tabla 15. Alumnos y profesores Taller Carpintería Artística. Sede Central. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1948 hasta 1970. Elaboración propia.

	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller	Oposición
Curso 1948-1949	6	6	José Sanmartín Castell	Sin datos
Curso 1949-1950	14	6	José Sanmartín Castell	Motivo ornamental
Curso 1950-1951	12	6	José Sanmartín Castell	Casetón artesonado*
Curso 1951-1952	6	6	José Sanmartín Castell	Fragmento bargueño
Curso 1952-1953	6	4	José Sanmartín Castell	Moldura octogonal
Curso 1953-1954	13	8	José Sanmartín Castell	Fragmento artesonado*
Curso 1954-1955	8	5	José Sanmartín Castell	Ilegible
Curso 1955-1956	9	7	José Sanmartín Castell	Cola de Milano
Curso 1956-1957	10	7	José Sanmartín Castell	Fragmento parquet
Curso 1957-1958	13	10	José Sanmartín Castell	Sin datos
Curso 1958-1959	12	12	José Sanmartín Castell	Planos credencia
Curso 1959-1960	29	29	José Sanmartín Castell	Planos reloj
Curso 1960-1961	17	17	José Sanmartín Castell	Tablero ajedrez*
Curso 1961-1962	16	3	José Sanmartín Castell	Arconcito
Curso 1962-1963	17	13	José Sanmartín Castell	Plano mueble
Curso 1963-1964	5	5	José Sanmartín Castell	Sin datos
Curso 1964-1965	2	2	Alfredo Ferrando López	Sin datos
Curso 1965-1966	7	5	Alfredo Ferrando López	Sin datos
Curso 1966-1967	5	4	Alfredo Ferrando López	Sin datos
Curso 1967-1968	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1968-1969	15	5	Alfredo Ferrando López	Sin datos
Curso 1969-1970	4	4	Alfredo Ferrando López	Sin datos

Esta tabla sitúa el periodo de mayor tasa de matrícula del taller desde 1956 hasta 1963, año en el que todas las asignaturas impartidas en la Escuela sufrieron el impacto del nueva Plan de 1963.

En cuanto a la continuidad del alumnado se pueden diferenciar dos etapas. La primera de ellas abarcó desde 1948 hasta 1963, y está caracterizada por una extraordinaria continuidad de los estudiantes en la Escuela que facilitó la coexistencia de veteranos y neófitos en el taller. En estos años hubo también casos de permanencia muy prolongada, como el ya citado caso de Fernando Sanmartín Martí, hijo de José Sanmartín Castell, que se formó junto a su padre en la Escuela durante nueve años desde 1948 hasta 1957, y que en 1962 se inició en la docencia en el nuevo taller de *Carpintería Artística* de la Sección del Grao. Otro caso relevante fue el de

Vicente Blasco Jericó, inscrito en la asignatura desde 1949 hasta 1956, con una trayectoria extraordinaria y Premio en 1954. Por su parte, Manuel Martínez Jiménez comenzó su formación en 1953 y la finalizó en 1958 con calificación de notable en todos los cursos realizados. La tendencia cambió a partir de 1963 hasta el fin del taller en 1971 dentro del Plan de 1910, y es en estos años que mediaron entre ambas fechas que situamos la segunda de las etapas referida. Durante todos estos cursos el alumnado se matriculó por un solo curso salvo raras excepciones, y la media de las calificaciones bajó considerablemente, siendo la calificación más común el aprobado. El perfil del alumnado en la primera etapa es mayoritariamente profesional. Los *Libros de Matrícula* conservados desde el año 1949 hasta 1953 muestran una superioridad numérica de educandos con oficios de las *artes de la madera*, según desglosamos a continuación:

- Curso 1949-1950: 6 estudiantes, 5 ebanistas, 2 tallistas y 1 maestro.
- Curso 1950-1951: 2 estudiantes, 7 ebanistas, 1 carpintero, 1 ajustador y 1 agente de seguros.
- Curso 1951-1952: 1 estudiante y 3 ebanistas.
- Curso 1952-1953: 7 estudiantes, 2 ebanistas, 7 tallistas, 1 panadero, 1 carnicero, 1 grabador, 1 bronceista y 1 pintor.

En el curso del año 1966- 1967, ya perteneciente a la segunda etapa reseñada, el perfil de matrícula fue variopinta con 2 estudiantes, 1 ebanista, 1 carpintero y 1 delineante.

En otro orden de cosas, es importante señalar que la presencia de la mujer no fue significativa en el taller de *Carpintería Artística* de la Central hasta el curso 1968-1969, cuando constan 6 mujeres en un grupo de 15 alumnos, a saber: Francisca Peiró Rodrigo, que fue la única alumna presentada a examen y aprobada, M^a José Renovales Ortuño, Rosa Ana Sánchez-Robles Beltrán, Amparo Palacios Solanes, Gracia Montalt Peñalba y M^a Ángeles Piquer González. En el curso posterior de 1969-1970 se matricularon 2 mujeres en un grupo de 4 alumnos, y un año después, en el ejercicio de 1970-1971, se registraron 3 mujeres en un grupo de 9 alumnos.

La siguiente Sección que incorporó la *Carpintería Artística* a sus disciplinas fue la filial del Grao en 1962, siendo su trayectoria la que muestra la Tabla 16.

Tabla 16. Alumnos y profesores Taller Carpintería Artística. Sección Grao. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1961 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller
Curso 1961-1962	17	2	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1962-1963	5	5	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1963-1964	4	1	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1964-1965	Din datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1965-1966	2	2	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1966-1967	1	0	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1967-1968	8	6	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1968-1969	9	9	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1969-1970	11	9	Fernando Sanmartín Martí
Curso 1970-1971	3	1	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1971-1972	5	3	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1972-1973	7	4	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1973-1974	8	4	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1974-1975	2	2	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1975-1976	5	1	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1976-1977	8	4	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1977-1978	19	14	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1978-1979	16	9	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1979-1980	21	13	José Andrés Nieto Hernández
Curso 1980-1981	1º Monográfico	9	José Andrés Nieto Hernández
	2º Monográfico	6	José Andrés Nieto Hernández

El recorrido del taller presenta regularidad, pero no cuenta con alumnos con itinerarios de larga duración, siendo los estudiantes que permanecieron por más tiempo en la asignatura José Carrión Vicente, desde 1972 hasta 1976, y Vicenta Ferrándiz Martí, desde 1975 hasta 1980. Los orígenes del alumnado fueron muy variados: desde estudiantes hasta guitarreros, pasando por metalúrgicos, electricistas, portuarios, o fisioterapeutas, entre otros. En cuanto a la mujer, su incorporación a este taller revela datos interesantes (Tabla 17).

Tabla 17. Alumnas del Taller Carpintería Artística. Sección Grao. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1967-1968	8	1	1
Curso 1968-1969	9	3	3
Curso 1969-1970	11	5	5
Curso 1970-1971	3	0	0
Curso 1971-1972	5	0	0
Curso 1972-1973	7	1	0
Curso 1973-1974	8	2	1
Curso 1974-1975	2	1	1
Curso 1975-1976	5	1	1
Curso 1976-1977	8	2	1
Curso 1977-1978	19	4	1
Curso 1978-1979	16	2	1
Curso 1979-1980	21	3	1
Curso 1980-1981	1º Monográfico	1	0
	2º Monográfico	0	0

La primera mujer matriculada en *Carpintería Artística* fue Daniela Más Más en 1967, que consiguió aprobar la asignatura. La representación femenina en el Taller nunca superó numéricamente a sus compañeros varones, pero mostró regularidad, es decir, a partir de 1967, y con la excepción de los cursos 1970- 1971 y 1971-1972, siempre contó con mujeres entre su alumnado. Lamentablemente, fueron más las alumnas matriculadas que las examinadas, dato que indica fracaso en la superación de la disciplina entre sus estudiantes del género femenino, salvo excepciones muy escasas.

El último taller de *Carpintería Artística* en entrar en funcionamiento fue el de la Sección de la calle Museo que inició su andadura en el año 1971 (Tabla 18).

Tabla 18. Alumnos y profesores del Taller Carpintería Artística. Sección Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1971 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller
Curso 1971-1972	6	2	Alfredo Ferrando López
Curso 1972-1973	3	3	Alfredo Ferrando López
Curso 1973-1974	8	8	Alfredo Ferrando López
Curso 1974-1975	10	0	Alfredo Ferrando López
Curso 1975-1976	1	0	Alfredo Ferrando López
Curso 1976-1977	4	4	Alfredo Ferrando López
Curso 1977-1978	4	1	Alfredo Ferrando López
Curso 1978-1979	2	1	Alfredo Ferrando López
Curso 1979-1980	1	0	Alfredo Ferrando López
Curso 1980-1981	1º Monográfico	2/0	Ilegible
	2º Monográfico	1/0	Ilegible

El taller de *Carpintería Artística* de la Sección de la calle Museo dirigido por el maestro Ferrando López presentó regularidad a lo largo de su trayectoria, pero al igual que en la Sección del Grao no contó con continuidad porque el alumnado se renovó con cada curso. En la Sección de la calle Museo no se dio ningún caso de alumnos de largo recorrido, por tanto, el Maestro Ferrando López cada curso inició en esta disciplina a todos sus alumnos sin contar con veteranos de apoyo.

A partir de 1976 se dejó de registrar la profesión del alumno matriculado, dato sin el cual no se puede realizar un perfil de los estudiantes o extraer la preferencia de un grupo profesional por esta asignatura. En cuanto a la incorporación de la mujer en este taller y Sección, ésta se produjo en 1973 con gran ímpetu, que pronto decayó. Solo 6 alumnas llegaron a examinarse y concluir correctamente los estudios de esta disciplina artística (Tabla 19).

Tabla 19. Alumnas del Taller Carpintería Artística. Sección Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1973 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1973-1974	8	5	5
Curso 1974-1975	10	1	0
Curso 1975-1976	1	1	0
Curso 1976-1977	4	1	1
Curso 1977-1978	4	0	0
Curso 1978-1979	2	1	0
Curso 1979-1980	1	1	0
Curso 1980-1981	1º Monográfico	0	0
	2º Monográfico	0	0

6.3. Taller de *Taracea* dentro del Plan de 1910.

El taller de *Taracea* dentro del Plan de 1910 tuvo una presencia muy breve, iniciándose en 1965 y concluyéndose en 1967. La marquetería ya se practicaba en los talleres de *Talla en Madera y Carpintería Artística*, pero logró una fugaz autonomía durante 2 años. Su creación se menciona en el Acta del Claustro de Profesores del 19 de enero de 1966 con esta breve cita: “Así mismo se da conocimiento de la creación por la Superioridad de los Talleres de *Taracea* y Serigrafía que se había solicitado”. Parece que la escueta frase predijo el limitado recorrido de este taller que, sin embargo, legó a los fondos artísticos de la Escuela una importante colección patrimonial.

El taller fue dirigido en su corta existencia por Vicente Bagues Gómez (1923-2012). El artista, nacido en Godella (Valencia), dedicó su vida al trabajo en su taller familiar, respondiendo a encargos de las empresas más importantes del sector del mueble en Valencia (Marqueteríaartística: 2018). Bagues Gómez fue reconocido con el 2º Premio Nacional de Artesanía y el de Artesano Distinguido (medalla al trabajo), entre otros (Ibídem). Entre sus trabajos se citan (Ibídem):

“La restauración de la marquetería de los Wagons lits, encargada por dicha empresa francesa a través de su sede en Irún con el fin de recuperar y modernizar todos sus coches cama.

La restauración de la marquetería correspondiente al tren El Andalus que está en pleno funcionamiento turístico por toda Andalucía.

Puertas de marquetería encargadas para palacios de los Emiratos Árabes.”

El curso 1965-1966 contó con un solo alumno José Ignacio Parrondo Gómez, estudiante que prologó su estancia al curso 1966-1967 y del que se conservan dos obras supervisadas por el Maestro Bagues Gómez (Figs. 105,106).



Fig. 105- *Dama a caballo*. ca. 1965. José Ignacio Parrondo. Colección EASD de Valencia. Marquetería. Pieza elaborada en el Taller de Taracea supervisada por Vicente Barges Gómez.



Fig.106-*Ave*. ca. 1965. José Ignacio Parrondo. Colección EASD de Valencia. Marquetería. Pieza elaborada en el Taller de Taracea supervisada por Vicente Barges Gómez.

El segundo curso de 1966-1967 contó con más alumnado. Incluido José Ignacio Parrondo, el maestro Bagues Gómez instruyó a 7 alumnos con un perfil heterogéneo: Manuel Calvo Albiach, de profesión maquetaador, obtuvo un sobresaliente (Fig. 107); M^a Rosa Martínez Ortiz, estudiante de Taquigrafía y Mecanografía en la Escuela, obtuvo un sobresaliente; Rosa Dolores Giner Moscardó, estudiante, obtuvo un sobresaliente (Fig. 108); Rosa Moscardó San Pedro, estaba dedicada a sus labores, que compaginó su inscripción a esta disciplina y la de Alfombras; Carmen Casañ Cabezas, maestra de profesión, que no logró superar la asignatura; José Ignacio Parrondo, que no consiguió salvar la materia en este curso; y María Casan Sanchis, dedicada a sus labores y también matriculada en el taller de Alfombras, la cual alcanzó un aprobado.

Como puede apreciarse la media de calificaciones fue alta en los trabajos que llegaron a examen y este dato es destacable dada la dificultad de la técnica de la Marquetería. Los materiales son delicados y es necesaria una gran habilidad para obtener resultados óptimos, que el taller conoció en su breve existencia. De cualquier modo, las piezas que legaron a los fondos artísticos de la Escuela presentan una calidad exquisita y un laborioso trabajo.



Fig.107- *Flores*. Curso 1966-1967. Manuel Calvo. Colección EASD de Valencia. Marquetería. Pieza elaborada en el Taller de Taracea supervisada por Vicente Bagues Gómez.

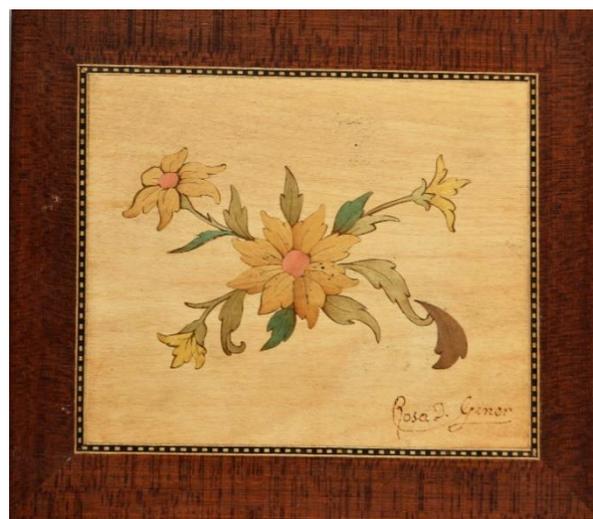


Fig.108- *Flores Amarillas*. Curso 1966-1967. Rosa Giner. Colección EASD de Valencia. Marquetería. Pieza elaborada en el Taller de Taracea supervisada por Vicente Bagues Gómez.

6.4. Taller de *Policromía Artística* dentro del Plan de 1910. José Barat Novella.

En los *Libros de Actas de Examen* desde el año 1880 hasta 1893 de los *Estudios Elementales* de la *Academia de San Carlos*, se presenta una signatura denominada *Artes Polícromas*. Las actas no aclaran si la disciplina se impartió desde la teórica o la práctica, así como se desconoce si abarcó todas sus técnicas. Como ya se ha citado anteriormente, los talleres de *Talla en Madera* y *Carpintería Artística* incluyeron formación en policromía antes de la creación del correspondiente taller, lo cual no aconteció hasta el año 1967¹³⁴, a pesar de las tentativas que hubo para inaugurarlos décadas antes, como la ya referida de a Bartolomé García Boluda, en 1940, referente a la instalación de un *Taller de Decorado, Dorado y Estofado*, que fue apoyada por el profesor Marco Díaz-Pintado y refutada por los profesores Bellver Delmás y Bellido Miguel (*Libro de Actas de las Juntas de Profesores*, años 1932-1941 Op.cit:180). Esta decisión conllevó un agrio enfrentamiento entre Marco Díaz-Pintado, el director Ventura Grao y el secretario Lluç Ferrando en 1944, que desembocó en la creación de la asignatura de *Procedimientos Pictóricos*, que fue asignada al profesor Genaro Lahuerta López. El catedrático Marco Gómez-Pintado se quejó de la implantación de esta asignatura en lugar de la de *Policromado, Estofado y Dorado* con aplicación a la *Imaginería y Decoración*, lo que hubiera convertido al centro de enseñanzas artístico valenciano en una referencia nacional por ser el primero en ofrecer esta formación (*Libro de Actas de las Juntas de Profesores*, años 1941-1950 Op. cit: 20-21). La justificada reclamación de Marco Díaz-Pintado no obtuvo apoyo entre el Claustro, quedando la *Policromía* relegada a complemento en otras disciplinas. Su reconocimiento no se produjo hasta 1967 y tampoco fue completo, ya que estuvo sujeta a la asignatura de *Procedimientos Pictóricos*. En esta tesitura se inició la docencia de la *Policromía* en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, que fue paralela al Plan de 1910 y el de 1963, siendo su director el policromista, pintor y poeta José Barat Novella (1912-1989) hasta la implantación de los monográficos en 1980. El talento de este artista polifacético es indiscutible. Su amplio legado artístico se extiende desde la juventud a la vejez y remite a una producción de alta calidad y virtuosismo. Hombre humilde, sencillo, lleno de amor a su trabajo y con gran vocación docente, dejó escrita su autobiografía *Mi "yo" ayer y hoy: (parte de mi vida)*, que hoy es fuente indispensable para el estudio de su vida y obra, cuya conservación ha estado a cargo de su hijo, Pepe Barat Blasco.

¹³⁴ Cabe recordar en este punto el espejo realizado por Orero Navarrete en 1935.

José Barat Novella nació en Borbotó en el año 1912 en el seno de una humilde familia de labradores. A la corta edad de 3 años falleció su padre y su madre Pilar Novella Romero se trasladó embarazada junto a sus hijos José y Pilar a la casa de su padre, Manuel Novella Feltrer, situada en Burjassot, donde el artista pasó su infancia. Los duros tiempos obligaron al futuro maestro a iniciarse en el trabajo a la edad de 7 años, asistiendo a la escuela únicamente en los periodos en los que no estaba empleado. Su recorrido laboral fue variado, pues aceptaba cualquier puesto en el que pudiera “sacarse unas pesetillas” (Barat 1982: 7). Su primera ocupación fue como ayudante de un transportista, ordinario-carretero, en la calle Cañete de Valencia, apodado “el blanco”, a quien le custodiaba los bultos recogidos en la Estación de la calle Quart mientras dejaba el carro para hacer las entregas. Al trabajo con el transportista le siguió durante un tiempo otro en calidad de “tirador” como sembrador de patatas. Fue después de esta etapa, cuando José Barat Novella fue contratado como aprendiz en el taller de imprenta de Mompó y Escribá, en la calle Obispo Mayoral de Valencia, que en aquel entonces contaba con cierto prestigio. Aquí estuvo poco tiempo, pues una Orden Ministerial prohibió el trabajo en las industrias a menores de 14 años, y ello le empujó a una primera y breve estancia en la escuela que fue seguida de un nuevo periodo en el mundo laboral, en esta ocasión como hojalatero en un taller ubicado en la calle del Pintor Francisco Domingo de Valencia, que tenía la tienda en *les Coves del Mercat*¹³⁵. Pasado un tiempo no muy largo, José Barat Novella entró como aprendiz en la Carpintería Durá, localizada en la calle Samaniego de Valencia, donde permaneció por 2 años cepillando tableros, limpiando el obrador, ordenando la herramienta, y sintiendo que ese no era su sitio, pues afirmará: “Este oficio fue la antesala para abrir nuevos horizontes, y cuantos conocimientos adquirí de él fueron para mí muy válidos y muy provechosos para seguir luchando en la vida” (Ibídem: 33).

Tras esta etapa, y a la edad de 14 años, comienza la historia de José Barat Novella como policromista, gracias a Vicente Bellver Bellver, que ejerció como su maestro en su taller de la calle Conde de Almodovar 4 de Valencia, donde abordaba trabajos de envergadura junto a sus oficiales Eduardo Barné, José Vaquero, Vicente Bataller y Vicente Saludo, entre otros. Allí fue donde José Barat Novella empezó a intervenir en trabajos de alto calado, como el *Camarín de la Patrona de Torreguil* (Jaén), la *Virgen de la Misericordia* y los *dorados de la Iglesia de San Martín de Valencia*, y los *Salones*, incluidos los de Recepciones y Consistorio, del

¹³⁵ Bajos de la Iglesia de *Sant Joan del Mercat* de Valencia.

Ayuntamiento de Valencia. Paralelamente a ello, José Barat comenzó a asistir a las clases de *Dibujo Artístico* que se impartían en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Los *Libros de Matricula* atestiguan su paso por el centro en los cursos 1927-1928, 1929-1930 y 1930-1931, cuando se se inscribió en la asignatura de *Dibujo Artístico* y *Elementos de la Historia del Arte*. Las clases tenían una duración diaria de tres horas, desde las 18:00h a las 21:00h, a las que el maestro asistía tras una dura jornada laboral. De hecho, y como atestigua su producción, el dibujo fue otra de las grandes pasiones de Barat Novella que aprovechaba cualquier pequeño trozo de papel para disfrutar del lápiz o el carbón (Fig. 109).



Fig.109- *Boceto*. José Barat Novella. Carboncillo. Colección Pepe Barat Blasco.

En 1931 se proclamó la II República en España de la que el artista esperaba nuevos vientos de libertad, pero el clima anticlerical que se desató en esta nueva coyuntura propició el cierre de los talleres de *Policromía*, que al hilo de ello perdieron la principal fuente de sus encargos: la policromía de imágenes sagradas. Nuevamente, Barat Novella se vio envuelto en un periplo de búsqueda de trabajo que en estos años se desarrollaron en una fábrica de cartón, como torero, como peón en una fábrica de tableros y como pintor mural con Miguel Saez.

La Guerra Civil Española estalló en julio de 1936 y por medio de partidos políticos y los sindicatos se organizaron milicias populares con las que contrarrestar el golpe de estado. Barat Novella se alistó en la Columna C.N.T nº 13 con la que estuvo en el Frente de Teruel, y que a su regreso a Valencia se convirtió en la 81 Brigada Mixta compuesta por cuatro batallones. Conocido por los mandos la excelencia del dibujo del ya soldado Barat, fue nombrado dibujante de Cartografía del Estado Mayor de la citada Brigada, lo que evitó que tuviera que empuñar las armas. Tras la derrota republicana, el policromista pasó siete meses en el campo de concentración de prisioneros de Castuera (Badajoz) hasta que llegó su aval para poder volver a casa. Uno de los repetidos recuerdos de este periodo del maestro fue el rojo sobre blanco, la sangre sobre la nieve, que en ocasiones cita como amapolas, así como el hambre, la enfermedad y la lucha diaria por sobrevivir (Fig. 110).

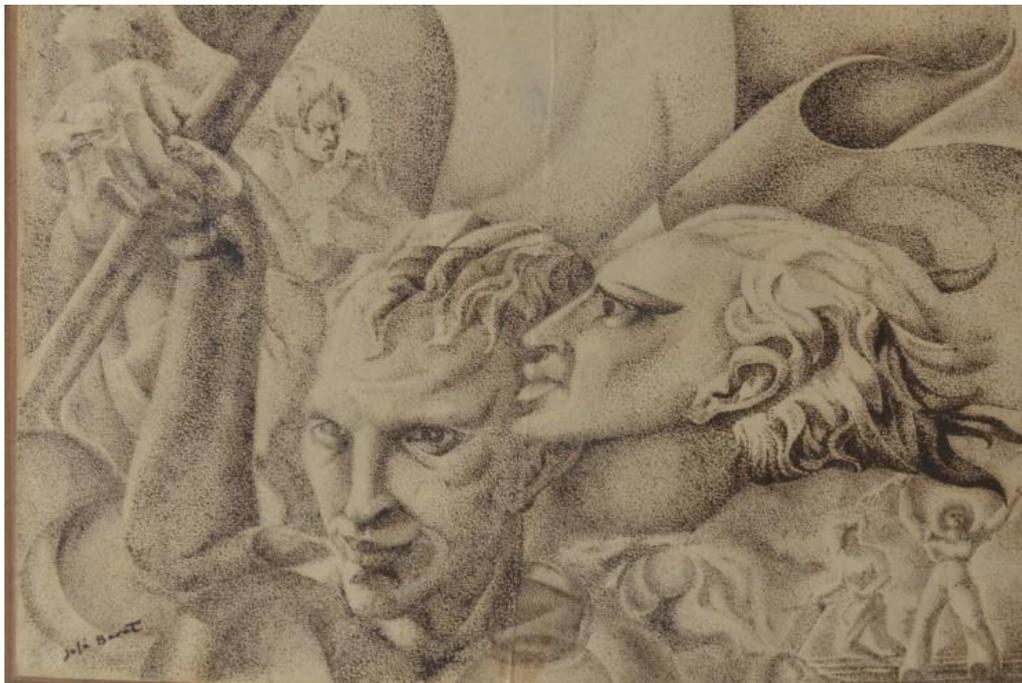


Fig.110- *Dibujo*. ca 1936-1938. José Barat Novella. Lápiz. Colección Pepe Barat Blasco.

Con la vuelta a Valencia el maestro tuvo que rehacer su vida en un ambiente de hambre, racionamiento y humillación por parte del bando vencedor. Con 27 años retomó su trabajo como policromista en una etapa de su vida llena de pesimismo y tristeza, en la que Barat Novella reconoce que llegó a trabajar como un autómeta hasta su matrimonio con Pepita Blasco de Pablos. El deseo de formar su propio hogar estimuló al artista en la búsqueda de trabajo que le llevó a Socuéllamos (Ciudad Real) para ingresar en el taller de Santiago Lara Molina con el objeto de decorar imágenes. Tras un breve espacio de tiempo, la madre de Barat Novella enfermó y el policromista regresó a Valencia para atender sus cuidados. En este periodo empezó a trabajar en el taller de *Policromía* de Juan Castellano Bay, denominado “Casa Castellano”, en la calle Poeta Bodria en Valencia, que gozaba de prestigio dentro del oficio, en donde Barat Novella investigó y trabajó con libertad durante 14 años.

Tras la jornada laboral, y para sufragar los gastos económicos familiares, el artista se dedicó a la construcción de fallas en un pequeño taller que montó en su domicilio conyugal. Sus dos primeras fallas las realizó para la Comisión de la calle General Moscardó de Burjassot (Valencia), con las que en ambos casos consiguió el Primer Premio del Ayuntamiento de la citada población. Su producción fallera se prolongó durante varios años, en los que José Barat Novella se independizaría del taller de Castellano Bay, iniciando así su carrera profesional en solitario como policromista. No obstante, pronto volvió a aliarse con el que inicialmente fue su maestro y mentor: Vicente Bellver Bellver (Fig. 111).

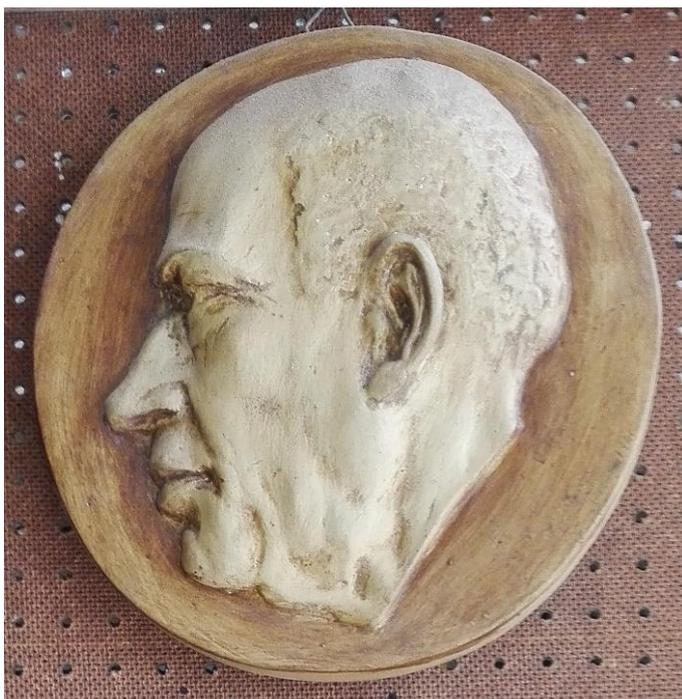


Fig.111- *Medallón con el perfil de Vicente Bellver Bellver.* José Barat Novella. Escultura. Colección Pepe Barat Blasco.

En estos inicios como policromista en Valencia el artista fue conocido en los ambientes de la profesión y realizó decoraciones de esculturas para importantes artistas como Vicente Benedito Baró (Fig. 112), Octavio Vicent (Fig. 114), Antonio Ballester, Esteve Edo, José Ordaz, Efraín Gómez (Fig. 113), Enrique Galarza, Antonio Sanjuan, José Díaz, Rausell y Llorens, Román y Salvador, José M^a Bayarri, José M^a Hervás, José M^a Posada, Enrique Pariente, Carmelo Vicent o Arturo Bayarri Ferriols, entre otros. Igualmente, también fue solicitado por retablistas de renombre como Manuel Gary Puchol, Francisco Garcés, Vicente Ibáñez, David Solano o Pepe Carmona.

Los trabajos de Barat Novella fueron muchos a lo largo de su carrera, entre ellos 5 retablos en plata para la *Iglesia de los Santos Juanes de Valencia*, 1 retablo en oro fino de la Inmaculada para la *Iglesia del Carmen de Valencia*, 1 *Virgen de los Desamparados* para el *Ayuntamiento de Valencia*, la imagen de *Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*¹³⁶, de Octavio Vicent, la imagen de la *Virgen de los Estudiantes*, restaurada por Esteve Edo, de la *Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia*, 2 ángeles para la *Capilla de la Comunión de la Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia*.

¹³⁶ A esta imagen el artista la destaca con gran cariño. Por añadidura, afirmó que fue un trabajo totalmente personal que le produjo una gran satisfacción y afirma en su manuscrito que es una de las obras en la que puso más ilusión y competencia. Cita el artista que la rubricó con un beso emocionado siendo el primero en besar la imagen de la patrona.



Fig.112- *Retablo*. José Barat Novella. Policromía. Decoración de retablo para Vicente Benedito Baró. Colección fotográfica Pepe Barat Blasco



Fig.113- *Trono con Ángeles*. José Barat Novella. Policromía. Decoración para Efraín Gómez. Colección fotográfica Pepe Barat Blasco.



Fig.114- *Virgen de los Desamparados*. José Barat Novella. Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Policromía. Decoración para Octavio Vicent. Colección fotográfica Pepe Barat Blasco.

Como pintor (Fig. 115), José Barat Novella obtuvo distintos premios en certámenes en Moncada, Burssajot, Segorbe y Valencia. De forma individual realizó exposiciones en el Círculo de Bellas Artes, en la Sala Prat, en la Sala Braulio, en la Asociación de Prensa, en la Sala Noel, en la Sala Hoyos, en la Sala Artis y en la Sala San Vicente, todas ellas en la ciudad de Valencia. También mostró su obra en la Biblioteca Municipal de Burjassot, en el Ateneo Mercantil de Alcoy y en la Caja de Ahorros de Alicante en Altea.

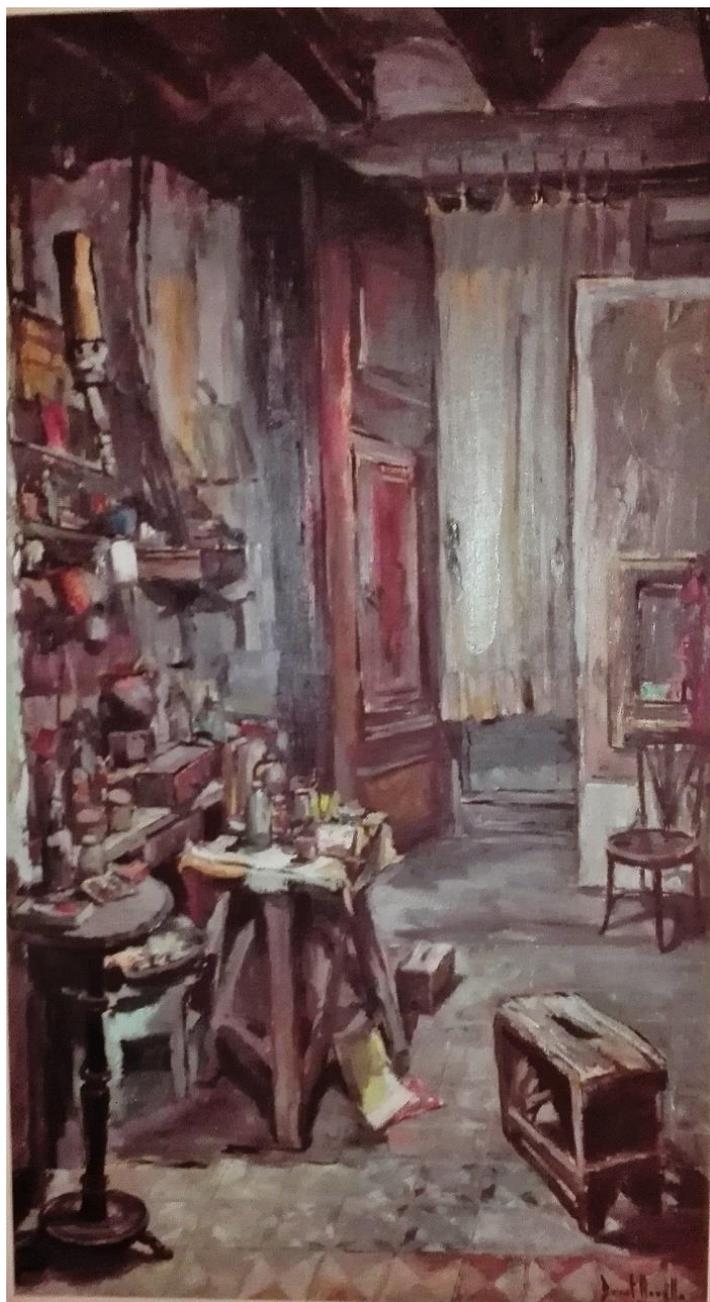


Fig.115- *Interior Estudio*. José Barat Novella. Óleo. Colección Pepe Barat Blasco.

Junto a su labor profesional como policromista, la enseñanza fue otra de las grandes pasiones del maestro, como demuestra su buen quehacer como docente en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia¹³⁷. De su ingreso en este centro de enseñanzas artísticas el artista relata que dos amigos, Vicente Gil Pérez y Vicente Fabra Almenar, ambos profesores en esta institución, le

¹³⁷ Este estudio sólo analizará el periodo del artista desde 1967 hasta 1981 año en que se iniciaron los cursos monográficos en sustitución del Plan de 1910.

visitaron para ofrecerle la plaza de maestro de taller de la especialidad de *Policromía*, de la cual tomó posesión como interino ese mismo día, siendo director Genaro Lahuerta López. Así consta en el *Libro de Registro de Títulos* el día 1 de octubre de 1967 con registro número 975 y en el *Libro de Registro de Activos*, junto a su esposa Josefa y sus hijos M^a Carmen y José.

La oposición a la plaza de maestro de taller para las especialidades de *Dorado y Policromado* ofrece contradicciones en su datación. Barat Novella afirma en su manuscrito que la obtuvo el 16 de mayo de 1967 a través de oposición en concurso libre en Madrid. Sin embargo, el BOE número 76 de 30 de marzo de 1971, página 5140, publica la orden con fecha de 6 de marzo de 1971 del nombramiento de José Barat Novella como Ayudante de taller de *Dorado y Policromía* en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia (Fig. 116), fecha que coincide con la que aparece en el *Libro de Registro de Títulos* conservado en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia, lo que refuerza su veracidad. Por otra parte, recordemos que, si bien es cierto que en la práctica José Barat Novella fue el maestro del taller, lo cual es ratificado por las *Actas de Examen*, también lo es que esta disciplina estaba ligada a la asignatura de *Procedimientos Artísticos*, cuyos titulares estaban por encima del policromista.

Barat Novella finalizó sus 15 años de enseñanza en la escuela en mayo de 1982 (Fig. 117), a la edad de 70 años, con el reconocimiento de sus compañeros y alumnos, a los que dedicó la carta siguiente de su autobiografía "*Mi "Yo" Ayer y Hoy (parte de mi vida)*" (Ibidem: 104):

“Yo como maestro de taller de la asignatura de Dorado y Policromado de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, abrigado siempre de una gran ilusión en mi cometido, he intentado con amor, alegría y respeto, llegar hasta el alumno, limpio y de una entrega total, para ofrecerles sin reserva alguna cuantos conocimientos adquirí de mis profesores y maestros y lo poco o mínimo que a través de los años aprendí.

Ser sincero fue siempre para mi un alto valor moral, por ello nunca tuve secretos profesionales para el alumno.

La vida, me enseñó mucho a fuerza de sinsabores, en la que el trabajo, fue el baluarte firme que me hizo ser como soy para llegar hasta vosotros.

Hoy llega el momento en que (ilegible) este sinsabor, al tener que dejaros después de mi tarea cumplida, en la medida que la ley determina, para dar paso a la nueva generación.

Quiero, que al deciros hasta siempre no sea una despedida, sea un abrazo indefinido que, en todos los momentos de nuestra vida, se muestre esta afectuosa amistad unida por el bello y noble lazo del Arte.”



Fig.116- *Virgen con niño*. ca. 1971. José Barat Novella. Colección Pepe Barat Blasco. Escultura. Obra presentada a la Oposición de 1971.

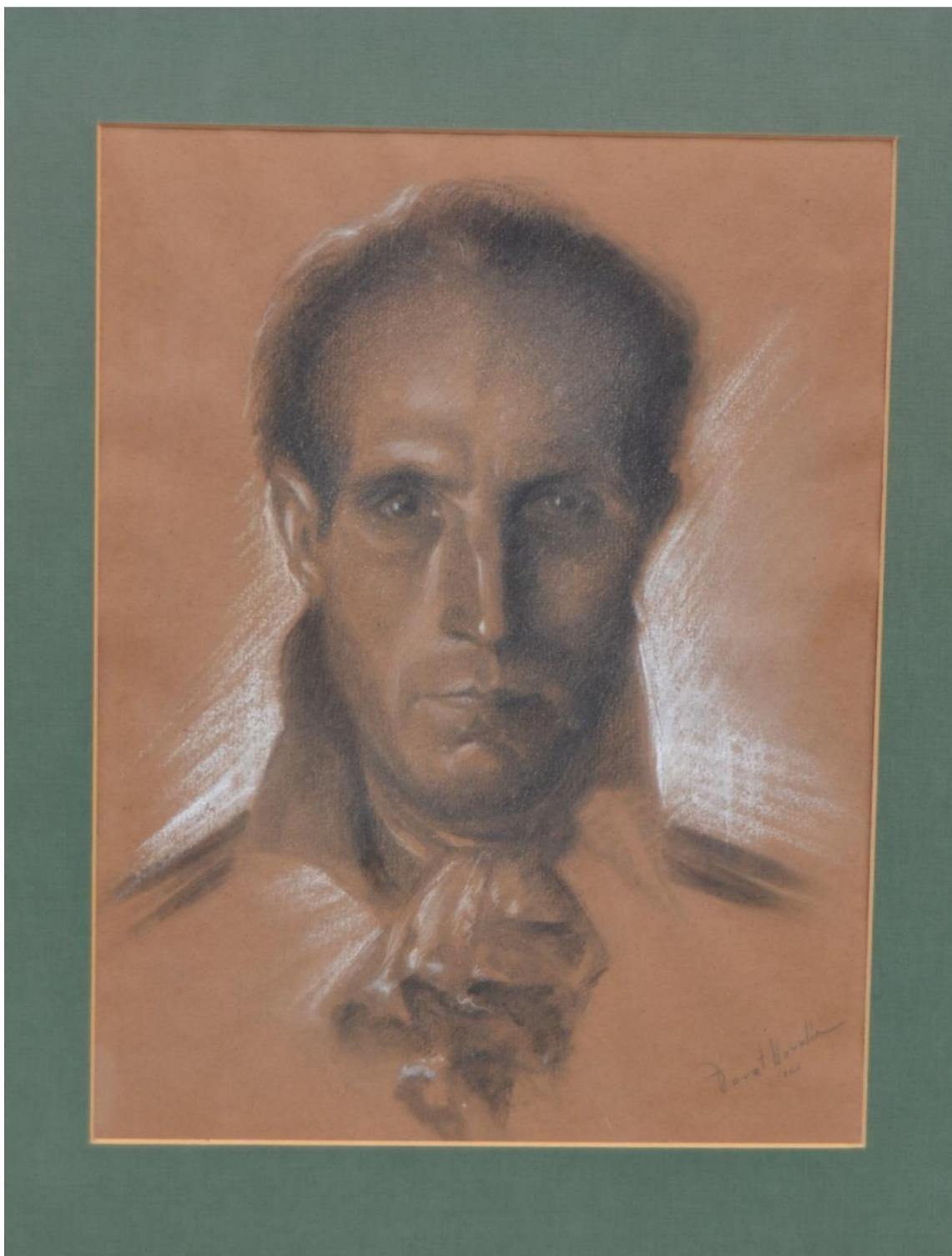


Fig. 117- *Autorretrato José Barat Novella*. José Barat Novella. Colección Pepe Barat Blasco. Carboncillo.

6.4.1. La trayectoria del taller de *Policromía* dentro del Plan de 1910.

El taller de *Dorado y Policromado* del Plan antiguo, tutelado por José Barat Novella desde su inicio hasta su reconversión en monográficos, fue uno de los más concurridos dentro de las artes de la madera y el metal, como se aprecia en la Tabla 19.

Tabla 19. Alumnos del Taller de Dorado y Policromado. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnos examinados	Sede	Maestro de Taller
Curso 1967-1968	29	5	Central/Museo	José Barat Novella
Curso 1968-1969	10	8	Central/Museo	José Barat Novella
Curso 1969-1970	17	14	Central/Museo	José Barat Novella
Curso 1970-1971	19	15	Central/Museo	José Barat Novella
Curso 1971-1972	21	15	Museo	José Barat Novella
Curso 1972-1973	20	20	Museo	José Barat Novella
Curso 1973-1974	18	16	Museo	José Barat Novella
Curso 1974-1975	15	13	Museo	José Barat Novella
Curso 1975-1976	14	10	Museo	José Barat Novella
Curso 1976-1977	20	14	Museo	José Barat Novella
Curso 1977-1978	24	19	Museo	José Barat Novella
Curso 1978-1979	35	28	Museo	José Barat Novella
Curso 1979-1980	29	23	Museo	José Barat Novella
Curso 1980-1981	1º Monográfico	17	Museo	José Barat Novella
	2º Monográfico	13	Museo	José Barat Novella
	3º Monográfico	17	Museo	José Barat Novella

Siempre estuvo ubicado en la Sección de la calle Museo, aunque finalmente se trasladó a la sección de Burjassot. Se trata de un taller con características especiales no sólo por su alta tasa de matrícula, sino también por la continuidad de su alumnado y por el hecho de que las mujeres lideraron la mayoría numérica con mucha diferencia. Referente a la continuidad de sus educandos, por lo general la tasa de veteranos fue superior a la de alumnos nóveles, como manifiesta el curso de 1973-1974, en el que de los dieciocho alumnos que estaban cursando la disciplina, once ya eran veteranos. Esto también se manifiesta con claridad en el curso 1979-1980, con solo 12 alumnos de nuevo ingreso de un total de 29. En este mismo sentido, hubo mujeres que sumaron 9 años de formación en este taller, como Ana María Salanova Lambea, que estuvo matriculada desde 1971 hasta 1980, y que continuo con los monográficos, o María Lloret Galiano, inscrita desde 1970 hasta 1979. Por su parte, Dolores Briones García

permaneció en la asignatura desde 1972 hasta 1980, y estuvo inscrita en los monográficos de 1981; Isabel Suarez Balín lo hizo desde 1972 hasta 1979; Isabel Muñoz Abad desde 1973 hasta 1979; y Josefina Giner Selma desde 1974 hasta 1980, entre otras alumnas (Tabla 20).

Tabla 20. Alumnas del Taller de Dorado y Policromado. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1980. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1967-1968	29	3	3
Curso 1968-1969	10	3	3
Curso 1969-1970	17	10	8
Curso 1970-1971	19	13	11
Curso 1971-1972	21	15	11
Curso 1972-1973	20	15	15
Curso 1973-1974	18	16	14
Curso 1974-1975	15	13	12
Curso 1975-1976	14	12	10
Curso 1976-1977	20	17	13
Curso 1977-1978	24	20	15
Curso 1978-1979	35	32	28
Curso 1979-1980	29	25	20

Los premios de asistencia y buen comportamiento se concedieron hasta el curso 1971-1972 incluido, cuando la Escuela eliminó esta gratificación, pero la oposición a Premio sólo se efectuó en el curso 1970-1971 con una composición de tema fauna y flora sobre tabla escayolada de 30 x 20, con inclusión de oro mate al mixtión y un resumen escrito del trabajo realizado. No se tiene constancia de que los fondos artísticos de *Dorado y Policromía* conservados en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia puedan pertenecer a este taller y periodo por falta de firmas y fechas en las obras, con la excepción de un ejercicio de Xabier Sambonet de 1982 que estuvo supervisado por José Barat Novella (Figs. 118, 119).



Fig.118- *Ejercicio*. 1982. Xavier Sambonet. Colección EASD de Valencia. Policromía. Obra supervisada por el Maestro de Taller Barat Novella.



Fig.119- *Ejercicio (Trasera)*. 1982. Xavier Sambonet. Colección EASD de Valencia. Policromía. Obra supervisada por el Maestro de Taller Barat Novella.

7. Los Talleres en soporte metal dentro del Plan de 1910.

La introducción de los talleres en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia no fue una labor sencilla, como ha sido expuesto con anterioridad, pero para las *artes en metal* la tarea aún fue más laboriosa. La primera referencia a un *Taller de Orfebrería* se reflejó en el acta de la Junta de Profesores del 27 de agosto de 1918, que desestimaba su creación y la de otros talleres por falta de espacios. La realidad era que la Escuela seguía inmersa en el Academicismo siendo su prioridad la enseñanza del *Dibujo Artístico* y el *Dibujo Lineal*, orientados a la clase obrera como herramienta en sus oficios.

7.1. El Taller de Engastado.

En 1929 el director de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, Teodoro Andreu, intentó sin éxito la creación de un *Taller de Hierros de Arte y Forja* (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1917-1932 Op. cit: A1.758.128). La cuestión no se volvió a retomar hasta la polémica Junta, ya citada, del 13 de mayo de 1933, cuando se solicitó a la Superioridad un *Taller de montaje de Piedras Preciosas* y un *Taller de Forja y Repujado en Hierro* (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op. cit: 41). En septiembre del mismo año ya se nombró a Pascual Blasco Sanjuan (- 1963) maestro del *Taller de Engastado de Piedras Preciosas en Joyería* (Ibídem: 44). En el *Libro de Registro de Títulos* consta su ingreso en la Escuela el 28 de agosto de 1933 con un sueldo anual de 3.000 pesetas con el registro número 230. En marzo de 1953 se documenta una anotación en la que ya cobra 11.200 pesetas anuales, a la que le sigue otra anotación con número 232, en mayo del mismo año que informa que a partir de septiembre su salario ascenderá a 16.800 pesetas al año. Muy poca es la documentación recuperada de este maestro de taller que estuvo a cargo de la asignatura durante toda su existencia y bajo la tutela académica de la asignatura de *Composición Decorativa*, a cargo del profesor Bellver Delmás en su inicio. La constancia documental de la existencia del *Taller de Engastado* viene reflejada en los *Libros de Actas de Examen* desde el curso 1933-1934 y por una petición al Instituto de Material Científico, fechada el 12 de abril de 1934, en la que su titular Bellver Delmás solicitó:

“Para un tornillo de banco.....	20 Pts
Para cuatro docenas de buriles a 18 Pts, una.....	72 Pts
Para seis pinzas a dos pesetas una.....	12 Pts
Para seis mangos universales.....	18 Pts
Para seis cepillos.....	4’50 Pts
Total.....	126’50 Pts”

La petición fue denegada por el secretario del Instituto el 16 de mayo de 1934 por falta de presupuesto.

La trayectoria del *Taller de Engastado* debe dividirse en dos periodos, el primero correspondiente a los años 30 del siglo XX, y el siguiente a partir de la década de los 50 (Tabla 21).

Tabla 21. Alumnos y profesores del Taller de Engastado. Datos extraídos de los libros de Actas de Examen desde 1933 hasta 1965. Elaboración propia.

	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller
Curso 1933/1934	10	10	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1934/1935	8	8	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1935/1936	13	13	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1939/1940	5	5	Vicente March Bernal
Curso 1953/1954	34	10	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1954/1955	18	11	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1955/1956	16	13	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1956/1957	20	10	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1957/1958	11	6	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1958/1959	16	6	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1959/1960	15	7	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1960/1961	12	12	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1961/1962	4	3	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1962/1963	6	6	Pascual Blasco Sanjuan
Curso 1963/1964	6	5	Vicente Ferrer Llobregat
Curso 1964/1965	4	4	José Ruiz Berdoy

En el primer de estos periodos, se aprecia que las enseñanzas fueron suspendidas coincidiendo con la Guerra Civil española (1936-39), y que hasta ese momento hubo matriculados 10 alumnos, de los cuales solo finalizaron 3 estos estudios: José Cora Alonso, Antonio Jordán Prato y Jesús Sáez González, todos inscritos en los cursos 1933-1934, 1934-1935 y 1935-1936. El resto de alumnos fueron de nuevo ingreso y dependiendo de casos asistieron únicamente a un curso o como máximo a dos, lo que parece indicar que estos profesionales tomaban las nociones básicas del *arte del engastado* en la Escuela como forma de ingreso en un taller privado, o todo lo contrario, es decir, que en los casos en que prolongan sus estudios acuden a la Escuela para perfeccionar el oficio. Es difícil llegar a una conclusión en este tema, ya que los *Libros de Matrícula* de este periodo han desaparecido, salvo el del año 1933-1934, que permite bocetar un perfil del alumnado del taller. En este sentido, entre los diez educandos matriculados en el primer curso de este taller se encuentran: 1 ceramista, 1 estudiante, 1 empleado, 1 modelista, 1 aprendiz, 1 engastador; 1 joyero y 3 grabadores. La presencia de 1 único engastador permite deducir que este no fue un taller de especialización, sino más bien un espacio de aprendizaje de técnicas básicas con aplicaciones varas en joyería artística. Tras la contienda bélica, y a excepción de José Alcocer Navarro que ya había asistido durante los cursos 1934-1935 y 1935-1936 a las clases del taller, todos los alumnos fueron de nuevo ingreso, entre ellos dos mujeres, María Gómez Gregori y Consuelo Benedito Sala, ambas con nota de sobresaliente.

Es importante destacar que el curso 1939-1940 fue dirigido por Vicente March Bernal (1902-1982),¹³⁸ orfebre valenciano de reconocido prestigio y creador del primer taller-escuela de carácter privado en el periodo de postguerra en Valencia. El taller fue cerrado por traslado por sanción del maestro de taller que lo regentaba, según el Acta del 7 de mayo de 1942 sin más explicación en el Claustro de Profesores.

¹³⁸ Vicente March Bernal no es sólo importante por la calidad de su obra de punzón exquisito, sino también por la preocupación del orfebre por la enseñanza de su oficio tras el periodo bélico. La Casa Taller March ha estado regentada por varias generaciones de la familia March desde mediados del siglo XIX ejerciéndose en el mismo espacio varios oficios artísticos como la Cerámica, Forja, Sedas, Imaginería, Joyería y Orfebrería. Pepe March afirma: “Vicente March con el apoyo y colaboración de otros artesanos decide abrir en su propio Taller una escuela de aprendices dentro de la más pura tradición gremial, a la vez que realiza gestiones en entidades privadas e institucionales con el fin de conseguir subvenciones que le permita pagar mediante becas laborales (nominillas) a los aprendices durante su periodo formativo en alguno de los oficios del Taller, hasta su incorporación como oficiales cualificados en el propio Taller así como en otros talleres del entorno. [...] y estuvo en funcionamiento hasta finales de los años setenta del siglo pasado.”(Pepe March :22/03/2018). A día de hoy La Casa Taller March es un exponente del artesanado valenciano de gran interés patrimonial que se encuentra en riesgo de expropiación para derribo con la consiguiente pérdida tanto material como inmaterial.

La segunda etapa de este *Taller de Engastado* con una duración de 12 años se inició en el curso 1953-1954 junto con la creación del *Taller de Joyería Artística* y el *Taller de Orfebrería Artística*. Pascual Blasco Sanjuan retomó la docencia hasta su fallecimiento en 1963, cuando fue sustituido por Vicente Ferrer Llobregat en el curso 1963-1964, y posteriormente por José Ruiz Berdoy en el curso 1964-1965, con el que finalizó la docencia de esta disciplina dentro del Plan de 1910. Lamentablemente, se carece del *Libro de Matricula* que comprende este periodo y no se puede realizar un perfil profesional del alumnado que accedió a esta asignatura, pero si es posible efectuar un seguimiento de los años dedicados por los educandos a su aprendizaje. Como tónica general, los alumnos realizaban un curso de *engastado* como complemento de otra materia y para obtener más recursos para la vida profesional, o como iniciación con la misma finalidad. No obstante, hay casos a destacar en los que el educando tuvo el objetivo de especializarse. Los estudiantes de nuevo ingreso en este taller convivieron con alumnos veteranos y de amplia trayectoria, como Miguel Segarra Fabuel, que prolongó sus estudios durante 5 años, desde 1953 a 1958, Federico Blasco Lecha, con 4 cursos realizados desde 1954 hasta 1958, y Enrique Mesado de Gracia, que hizo 4 años de aprendizaje desde 1958 a 1962. El caso de Vicente Ferrer Llobregat fue especial, ya que curso un total de 7 años de enseñanza en este taller que dividió en dos etapas, la primera desde 1953 a 1956 y una segunda desde 1958 hasta 1962, siendo el educando que acumuló más años de formación en esta disciplina, coincidiendo con uno de los periodos con la matriculación más baja de toda la existencia de este taller¹³⁹. Su media fue de sobresaliente en todos los cursos, y premio de oposición en los ejercicios académicos de 1954-1955; 1959-1960 y 1961-1962, además de sumar varios premios de asistencia y buen comportamiento, de ahí que la Escuela solicitara sus servicios para tutelar el taller en el curso 1963-1964, como ya se ha citado anteriormente.

El último año de funcionamiento de este taller fue el del 1964-1965, posiblemente como consecuencia de una continuada baja matrícula. Como incentivo la escuela otorgaba dos tipos de premios, uno por curso de asistencia y buen comportamiento y otro por oposición para el alumno que realizara la pieza que el tribunal dispusiera, del mismo modo que ocurrió y ha sido expuesto para los talleres dedicados a las *artes de la madera*. En la década de los 30 el concurso-oposición se realizó en los tres primeros cursos, dándoles a los opositores un plazo de varios días para realizar la pieza. En el curso 1933-1934 no se especificó en el Acta la obra a elaborar, siendo de cuatro días el tiempo establecido para su ejecución. En los cursos de 1934-

¹³⁹ En el Curso 1961-1962 únicamente se matricularon cuatro alumnos en el Taller de Engastado. Ver Tabla 17.

1935 y 1935-1936 se concedieron seis y ocho días, respectivamente, para la realización de la pieza, estableciendo como prueba el engastado en un imperdible de estilo árabe en el primero y una orla en el segundo. En el segundo periodo del *Taller de Engastado*, las piezas para Premios se fijaban por sorteo y el tiempo se limitaba a sesiones de dos horas en días determinados. Se realizaron oposiciones en los cursos 1954-1955, 1955-1956, 1959-1960, y 1960-1961, por tanto, este premio no se programó en todos los años académicos del citado taller. Lamentablemente, no se han encontrado fondos artísticos a fecha de hoy del *Taller de Engastado Artístico* ligada a los talleres del *arte en metal* (Fig. 120).



Fig.120- *Águila coronada*. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Joyería. Obra del Taller de Joyería que muestra el nivel que alcanzó la Escuela en la disciplina del Engastado.

7.2. Taller de Joyería Artística dentro del Plan de 1910.

El Taller de Joyería Artística emprendió su andadura en el curso 1953-1954, coincidiendo con la reapertura del *Taller de Engastado* y la creación del también nuevo *Taller de Orfebrería Artística*. Esta disciplina se ha impartido en la Escuela de forma ininterrumpida hasta día de hoy, transformada en un *Grado Superior de Joyería Artística*, regulado por el Real Decreto 1574/1996 de 28 de junio BOE nº 221 del 12 de septiembre de 1996. Esta investigación acotará su análisis al Plan de 1910 desde su inicio en 1953 hasta 1981, en que estas asignaturas “sueltas” se reconvirtieron en monográficos para garantizar su continuidad.

7.2.1. Los maestros de taller de Joyería Artística.

7.2.1.1. Juan Suay Mallol.

El primer maestro de taller que tuteló esta disciplina fue Juan Suay Mallol. Los registros ya dan anotaciones de este docente en 1935, coincidiendo con su nombramiento como ayudante del *Taller de Engastado* sin sueldo y bajo la dirección de Blasco Sanjuan (Libro de Actas de las Juntas de Profesores, años 1932-1941 Op. cit: 81; Libro de Registro de Títulos: Reg nº 800). Con la misma categoría se le cita junto a Vicente Bernal en la Junta de Profesores del 16 de octubre de 1939. El maestro de taller consta en las actas de examen desde 1953, pero su fecha de ingreso es difícil de concretar, ya que no consta en el de *Registro de Títulos* y no será hasta 1958 cuando fue documentada una prórroga en la que se le reconoció su categoría de profesor interino con cargo a subvención con un sueldo anual de 3.000 pesetas, que se dobló en la prórroga concedida en 1959 (Libro de Posesiones y Ceses, 1958-1963 Op. cit: 5). Suay Mallol ejerció como maestro de taller en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia desde 1953 hasta 1960, fecha en la que causó baja y fue sustituido por José Ruiz Berdoy (1932-) hasta 1999, año de su jubilación.

7.2.1.2. José Ruiz Berdoy (1932-).

De Ruiz Berdoy, nacido en Valencia en 1932, se desconoce su formación, pero ya está acreditado en 1954 con 22 años como oficial de primera en el taller del prestigioso joyero Francisco Pajarón Suay. José Ruiz Berdoy inicio su labor docente en el curso 1960-1961, según consta en las Actas de Examen. Según el *Libro de Posesiones y Ceses*, el 3 de diciembre de se 1960 se registró su entrada en el centro de enseñanzas artísticas valenciano como profesor auxiliar interino para el *Taller de Joyería* con un sueldo anual de 6.000 pesetas con cargo a la subvención, puntualizando que este profesor, junto con otros, percibirán sus haberes en concepto de gratificación. El 5 de noviembre de 1962 el maestro de taller fue prorrogado con

el mismo sueldo. Ruiz Berdoy obtuvo su título de *Graduado en Artes Aplicadas* en la especialidad de Joyería con la calificación de notable en octubre de 1970, y accedió a la oposición de su puesto en 1982. El joyero compaginó su labor docente con la profesional, dedicando las mañanas a su trabajo como oficial en la *Joyería Pajarón* y las tardes de 16:00h a 21:00h al ejercicio de la enseñanza en la Escuela. El Maestro Ruiz Berdoy fue el titular del *Taller de Joyería Artística* desde 1960 hasta 1981 dentro del plan de 1910. Su labor continua dentro del Plan de 1963 hasta el año 1999, cuando se jubiló tras disfrutar de la prórroga solicitada y concedida por el Ministerio en 1997

7.2.2. La trayectoria del *Taller de Joyería Artística* dentro del Plan de 1910.

Tabla 22. Alumnos y profesores del Taller de Joyería Artística. Datos extraídos de los Libros Actas de Examen desde 1953 hasta 1981. Elaboración propia.

	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller	Premio/oposición
Curso 1953-1954	29	7	Juan Suay Mallol	Medalla para marfil
Curso 1954-1955	20	8	Juan Suay Mallol	Sorteo
Curso 1955-1956	11	9	Juan Suay Mallol	Sorteo
Curso 1956-1957	23	13	Juan Suay Mallol	Sorteo
Curso 1957-1958	17	17	Juan Suay Mallol	Sin datos
Curso 1958-1959	26	13	Juan Suay Mallol	Sin datos
Curso 1959-1960	25	7	Juan Suay Mallol	Sorteo
Curso 1960-1961	20	20	José Ruiz Berdoy	Ramas*
Curso 1961-1962	8	8	José Ruiz Berdoy	Sortija con perla
Curso 1962-1963	16	15	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1963-1964	6	6	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1964-1965	7	7	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1965-1966	9	9	José Ruiz Berdoy	Clip
Curso 1966-1967	21	21	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1967-1968	21	21	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1968-1969	16	16	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1969-1970	15	15	José Ruiz Berdoy	Sin datos
Curso 1970-1971	12	12	José Ruiz Berdoy	Collar
Curso 1971-1972	13	13	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1972-1973	13	13	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1973-1974	11	11	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1974-1975	8	6	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1975-1976	20	20	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1976-1977	13	13	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1977-1978	20	20	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1978-1979	13	0	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1979-1980	21	17	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1980-1981	1º monográfico	3	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
	2º monográfico	2	José Ruiz Berdoy	Premio anulado

Como puede apreciarse en la Tabla 22, hasta el curso 1960-1961 la matrícula y la presentación de los alumnos a examen fue irregular, siendo muy numerosos los alumnos que se inscribieron en la disciplina sin aspiraciones a premio. La tónica cambió a partir del año 1961, cuando la mayor parte de alumnos se presentaron a examen sin que existiese la opción de oposición a premio. Este cambio de tendencia vino acompañado de unas calificaciones de corte bajo, pues un 90% del alumnado obtenía un “aprobado” como nota final. Al igual que en el *Taller de Engastado*, la gran mayoría de los alumnos asistirán a un solo curso de la materia con dos o tres excepciones por grupo de educandos, que continuarán por dos o tres años. Los cursos de 1957-1958, 1958-1959, 1959-1960 y 1960-1961 fueron especialmente fructíferos por la experiencia acumulada por sus discípulos veteranos, como el caso de Vicente Roselló Valle, Luis Aznar Sanchis y Francisco Miguel Gimeno, todos ellos con 5 años cursados y una media alta en las calificaciones finales, que imprimieron una sana competitividad a la producción del taller. En la década de los 60 la tasa de matrícula descendió levemente, al igual que en los años 70, pero lo más destacable fue el bajo rendimiento del alumnado, al punto de que la celebración de oposiciones a premio no pudo convocarse. Sobre este punto, debemos decir que posiblemente prevalecía el juicio del maestro de taller en la resolución de convocar oposición a Premio o no, como muestra el Acta de Examen del curso 1967-1968, en la que Ruiz Berdoy argumenta: “No habiendo obtenido calificación suficiente para optar a Premio, no se celebrarán exámenes para el mismo”. A este respecto, en este curso los veintiún alumnos matriculados obtuvieron: 6 notables, 12 aprobados y 3 suspensos, dato que sugiere el alto nivel de exigencia de la asignatura.

El premio de asistencia y buen comportamiento, sin embargo, sí se prolongó hasta 1971 sin interrupciones, con un tribunal compuesto por tres profesores, uno de ellos el propio maestro de taller que debía ejercer como secretario, así como establecer el trabajo a realizar, el plazo de entrega y el ganador.

Volviendo al tema de las oposiciones a Premio, y como puede observarse en la Tabla 22, en ocasiones el trabajo a ejecutar para la obtención del galardón se decidía por sorteo, pero en otras se determinaba una pieza concreta. Del premio del curso 1960-1961 se conservan piezas en la Colección de la EASD. El tribunal se constituyó el 23 de mayo de 1961 y estuvo formado por José M^a Hervas como presidente, Francisco Sebastián como vocal y José Ruiz como secretario, que acordaron como ejercicio unas ramas, y como tiempo para resolver el ejercicio 8 días hábiles. A pesar de los veinte alumnos presentados, el Premio quedó desierto, pero se

concedió el *Accesit* a Luis Aznar Sanchis. Los fondos conservados de esta oposición son de autoría desconocida, al igual que se ignora si el *Accesit* se encuentra entre ellos, pero muestra los distintos niveles de calidad artística del alumnado, así como, materiales y técnicas (Figs, 121, 122, 123, 124).



Fig.121- *Flor con hojas*. ca. 1961. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Joyería. Pieza para oposición a Premio del taller de Joyería Artística.



Fig.122- *Hojas*. ca. 1961. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Joyería. Pieza para oposición a Premio del taller de Joyería Artística.



Fig.123- *Hojas con fruto*. ca. 1961. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Joyería. Pieza para oposición a Premio del taller de Joyería Artística.



Fig.124- *Hojas con fruto corta*. ca. 1961. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Joyería. Pieza para oposición a Premio del taller de Joyería Artística.

La recuperación del *Libro de Matrícula* de los cursos 1966-1967 y 1967-1968 ha permitido el análisis del perfil del alumnado en estos dos periodos académicos. En el primero de ellos se matricularon 10 joyeros, 5 estudiantes, 1 aprendiz, 1 tallista, 1 engastador, 1 administrativo, 1 profesora de dibujo y 1 mujer dedicada a sus labores. Sobresalen los joyeros y estudiantes, los primeros para perfeccionar su oficio artístico y los segundos para iniciarse como vía profesional, pero hay que destacar que en el mismo taller convivieron ambas finalidades. Por su parte, el curso 1967-1968 presenta una tónica similar con la inscripción de 8 joyeros, 10 estudiantes, 1 aprendiz, 1 representante y 1 metalúrgico. En este caso los noveles superaron a los veteranos, pero no es un dato que indique un cambio brusco de tendencia, pues los profesionales del ramo continuaron siendo sus principales representantes.

La incorporación de la mujer al taller de *Joyería Artística* fue un proceso lento que se consolidó en la década de los 60. No obstante, es importante señalar que en 1919 ya se abrió matrícula para “señoritas” en la Escuela (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años, 1917-1932 Op. cit.: B.0.303.365).

“Se acuerda abrir matrícula para señoritas en las mismas condiciones que los alumnos, pero siendo éstos atendidos preferentemente, por lo que las señoritas irán ocupando las vacantes que ocurran, no pudiendo hacerlo antes de los quince primeros días después de abrir el curso”

Admitida la mujer en el centro se programaron disciplinas consideradas del ámbito femenino, como *Bordados y Encajes* en 1951 y *Corte y Confección* en 1953, pero la entrada en oficios artísticos con tradición masculina fue más tardía, y exigió de un cambio en la sociedad del periodo. La tabla 23 muestra cómo fue la incorporación de la mujer al *Taller de Joyería*:

Tabla 23. Alumnas Taller de Joyería Artística. Datos extraídos de los Libros Actas de Examen desde 1965 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total alumnos-as	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1965-1966	9	1	1
Curso 1966-1967	21	3	3
Curso 1967-1968	21	0	0
Curso 1968-1969	16	1	1
Curso 1969-1970	15	3	3
Curso 1970-1971	12	0	0
Curso 1971-1972	13	0	0
Curso 1972-1973	13	2	2
Curso 1973-1974	11	1	1
Curso 1974-1975	9	2	1
Curso 1975-1976	20	4	4
Curso 1976-1977	13	4	4
Curso 1977-1978	20	6	5
Curso 1978-1979	13	4	0
Curso 1979-1980	21	10	7
Curso 1980-1981 1º Monográfico	3	2	2
Curso 1980-1981 2º Monográfico	2	2	2

Como puede observarse, la incorporación de la mujer se inició en los años 60, y se prorrogó a través del tiempo, hasta que en los años 80 alcanzó una tasa superior a la de los hombres matriculados. La primera mujer inscrita en el *Taller de Joyería* fue Carmen Romero Forunier que obtuvo una nota final de examen de notable, lo que le situó en la 4º posición respecto a sus otros 9 compañeros, todos varones. Ese mismo año también estuvo matriculada en la asignatura de Orfebrería Artística, en la que volvió a destacar con un notable de nota media.

7.3. El Taller de Orfebrería Artística dentro del Plan de 1910.

El taller de *Orfebrería Artística* inició su recorrido, junto a *Joyería y Engastado* en 1953 y al igual que los citados talleres se reconvirtió en monográfico en 1981, para poder seguir ofertando a los alumnos esta disciplina como “asignatura suelta” del ya extinto Plan de 1910. Del maestro de taller iniciador de esta disciplina, Vicente Gómez Martín, existe muy poca información. Se acredita su entrada en la Escuela en el *Libro de Títulos* como Profesor Especialista de Orfebrería Artística el 14 de septiembre de 1953 con registro número 681 y con un sueldo anual de 4.800 pesetas y una única Acta de Examen del curso 1953-1954, en la que consta y firma como “Profesor” de la asignatura.

7.3.1. Los maestros de taller de Orfebrería Artística.

7.3.1.1. Fernando Roda Martí (1927-1976).

Ya iniciada la asignatura, tras el paso de Vicente Gómez Marín, tomó las riendas del Taller de Orfebrería Artística Fernando Roda Martí (1927-1976) hasta el Curso 1974-1975. A partir de 1969 compaginó la docencia de la *Orfebrería Artística* con la de *Cincelado Metal* hasta 1975, en que causó baja en la Escuela. La primera referencia documental hallada del maestro Roda se encuentra en el *Libro de Títulos* que registra su ingreso con número 726 en la Escuela como profesor especialista de *Orfebrería Artística* el 30 de septiembre de 1954 con un sueldo anual de 4.800 pesetas. La siguiente anotación procede del *Libro de Registro de Activos* junto a su esposa Josefa Ciudad, apunte que se repetirá anualmente hasta 1974. En 1969 ganó su plaza por concurso-oposición como maestro de taller de *Cincelado en Metales* de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia, según el BOE número 223 de 17 de septiembre del mismo año. A tal efecto se asienta en el *Libro de Títulos* con registro número 952 y con la categoría de maestro de taller en *Cincelado en Metales*, enseñanza que compaginó con la docencia de la disciplina de *Orfebrería Artística*. La formación de este excepcional orfebre se desconoce, no obstante, gracias a la colaboración de su hijo, Néstor Roda Ciudad, se ha podido recuperar un recorte de prensa del Maestro Roda, que informa de su participación en el equipo que Francisco Pajarón Suay (1888-1980) conformó para la construcción de la *Custodia de Valencia*. Esta pieza monumental consta de 20.000 piezas que alojan 159 imágenes, 44 relieves con escenas bíblicas, 48 escudos de la nobleza valenciana y 71 campanillas de diferentes tamaños, que necesitaron de la agrupación de orfebres de primer nivel. La ejecución de la *Custodia* valenciana se inició en 1940, prolongándose por catorce años hasta 1954, por tanto,

el Maestro Roda ya estaba activo en este periodo, pero más importante aún, ya era un orfebre con el prestigio necesario para formar parte de los profesionales capaces de acometer una pieza de orfebrería de tanta envergadura como fue la *Custodia de Valencia* (Fig. 125).



Fig.125- Recorte de prensa cedido por Néstor Roda Ciudad del equipo formado por Pajarón Suay para la construcción de la Custodia de Valencia.

El Maestro Roda se encuentra el segundo por la izquierda en la segunda fila.

Este artista obtuvo su Título de *Graduado en Artes Aplicadas* en la especialidad de *Cincelado en Metales* de fecha 27 de octubre de 1971 con una calificación de notable. Tanto en el caso de José Ruiz Berdoy como en el de Fernando Roda Martí, alcanzaron sus titulaciones académicas tiempo después del inicio del ejercicio de la docencia. Este dato induce a la teoría de que la Escuela no realizó las contrataciones laborales según virtudes académicas, sino por méritos artísticos, pues fue más importante la maestría y el conocimiento del oficio del artesano que las titulaciones. Roda Martí fundó su propio obrador en 1950, que en la actualidad es regentado por su hijo Néstor Roda Ciudad, con la especialidad del cincelado de peinetas y la confección de aderezos de valenciana (Figs. 126).



Fig.126-*Peineta de valenciana*. 1974. Fernando Roda Martí, Colección de Néstor Roda Ciudad. Orfebrería.



Fig.127- Taller de Orfebrería Artística dirigido por el Maestro de Taller Fernando Roda Martí de la Central en la calle Museo de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia. Fotografía cedida por Néstor Roda Ciudad.

Roda Martí armonizó su creación privada en su obrador con la docencia de la disciplina en la Escuela durante toda su vida profesional (Fig. 127), siendo reconocido como Campeón Absoluto de España en la especialidad de Orfebrería en el certamen celebrado en A Coruña en 1974, un año antes de su prematuro fallecimiento y en plena madurez artística.

El curso 1975-1976 estuvo dirigido por Ruiz Berdoy, que como ya se ha citado también fue Maestro del *Taller de Joyería Artística*, y en el curso 1976-1977 entró como titular otro gran maestro orfebre, Francisco de Paula Pajarón Andreu (1924-1998).

7.3.1.2. Francisco de Paula Pajarón Andreu (1942-1998).

El Maestro Pajarón Andreu nació en Valencia en el seno de una de las más prestigiosas familias de orfebres. Con su padre, el reconocido joyero y orfebre Francisco Pajarón Suay (1888-1980), artífice de la *Custodia de la Catedral de Valencia*¹⁴⁰ entre otras destacadas piezas, se inició en el arte del cincel en el taller familiar. Tras finalizar sus primeros estudios en la Escuela Municipal de la Plaza de San Andrés, ingresó en el Instituto de Sordo-Mudos. Cursó el Bachiller Elemental en el Patronato de la Juventud Obrera, que en 1892 solicitó modelos para el dibujo a la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, y que ofreció clases de *Dibujo y Modelado* a sus alumnos, por lo que es muy posible que el Maestro Pajarón ya se iniciara en el *Dibujo Artístico* en el Patronato. En 1939 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, obteniendo la titulación de profesor de *Dibujo*, así como la Matrícula de Honor en la Sección de Escultura. En la década de los 40 amplió estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia, en la disciplina de *Artes Decorativas*. En 1944 inició su trabajo en el obrador familiar junto a su padre, Pajarón Suay, con quién colaboró en la ejecución de la *Custodia de la Seo valenciana*. En 1980 el orfebre asumió la dirección del taller tras el deceso paterno, dando continuidad al alto nivel creativo y de elaboración de esta saga de orfebres.

En el curso 1976-1977 Pajarón Andreu tomó las riendas de los talleres de *Orfebrería Artística* y de *Cincelado en Metales* como maestro de taller en un periodo de declive de estas dos disciplinas en la Escuela. Al igual que sus antecesores, obtuvo su plaza por oposición libre un

¹⁴⁰ La Custodia de la Catedral de Valencia se construyó entre 1945 y 1954 gracias a los donativos del pueblo valenciano por lo que se la denominó “la custodia de los pobres”. Está considerada la custodia más grande del mundo con 600Kg de plata y 5kg de oro además de miles de perlas y piedras preciosas. En su diseño y ejecución participaron artistas valencianos como Carmelo Vicent, Vicente Navarro, Ignacio Pinazo, Francisco Marco, Roberto Rubio, Rafael Rubio o Vicente Benedicto, entre otros.

tiempo después de su ingreso como docente, que en el caso del Maestro Pajarón fue el 15 de enero de 1979 como profesor especial de *Orfebrería Artística* en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia, según la Orden 5968 registrada en el BOE número 50 de 27 de febrero de 1979.

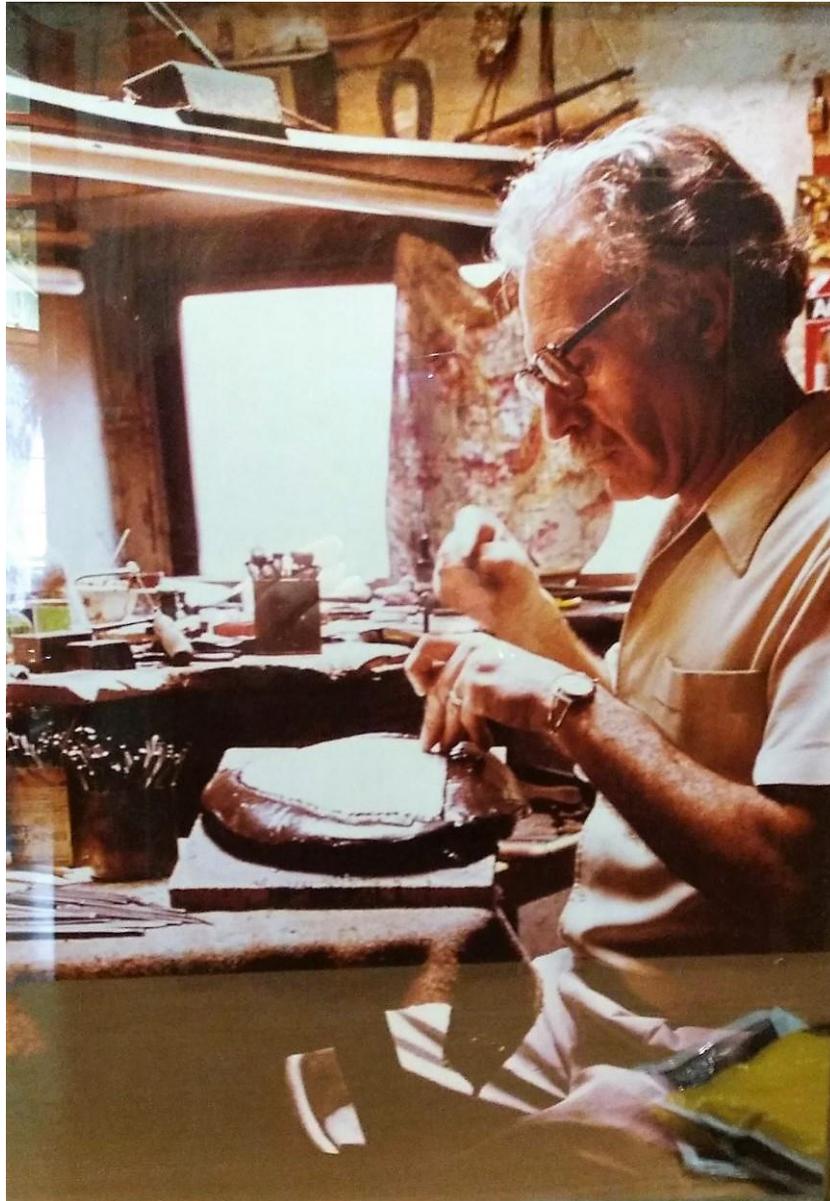


Fig.128- El Maestro Pajarón Andreu elaborando una obra en su obrador. Fotografía cedida por Loreto Pajarón.

Del mismo modo que sus compañeros en la Escuela, Pajarón Andreu compaginó sus tareas docentes con su trabajo artístico en su obrador, en el que produjo obras de tanta importancia como la réplica del *Santo Cáliz de la Catedral de Valencia* con motivo de la visita de Juan

Pablo II a Valencia. En 1993 el Gremio de Plateros valenciano reconoció la gran labor del orfebre nombrándole *Caballer de Argent* como premio a toda una vida de dedicación a este noble arte (Fig. 128).

7.3.2. La trayectoria del taller de *Orfebrería Artística* dentro del Plan de 1910.

La orfebrería nace en tiempos pretéritos. Franco Sborgi ubica cronológicamente los primeros objetos de metal en las civilizaciones prehistóricas, pero matiza que sólo en épocas históricas se convierte en una de las técnicas más importantes de las artes plásticas (Sborgui 2006: 41). La producción de piezas en metal abarca desde una elaborada joya hasta un humilde utensilio de uso diario como un frutero, un cenicero o un pequeño cofre, que gracias a una fina labra se convierten en obras de arte. Con este espíritu inició el Taller de *Orfebrería Artística* de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia su recorrido dentro del Plan de 1910 (Fig. 129).



Fig.129- *Cristo Crucificado*. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Orfebrería.

Tabla 24. Alumnos y profesores del Taller de Orfebrería Artística. Datos extraídos Libros Actas de Examen desde 1953 hasta 1981. Elaboración propia.

	Alumnos	Alumnos examinados	Maestro de Taller	Premio/oposición
Curso 1953-1954	11	7	Vicente Gómez	Sin datos
Curso 1954-1955	12	12	Fernando Roda Martí	Una hoja barroca
Curso 1955-1956	25	12	Fernando Roda Martí	Friso para Sagrario
Curso 1956-1957	18	8	Fernando Roda Martí	Florón
Curso 1957-1958	28	9	Fernando Roda Martí	Sin datos
Curso 1958-1959	17	11	Fernando Roda Martí	Corta papeles
Curso 1959-1960	11	11	Fernando Roda Martí	Frutero de centro
Curso 1960-1961	16	10	Fernando Roda Martí	Escudo heráldico
Curso 1961-1962	8	8	Fernando Roda Martí	Bajo relieve sacro
Curso 1962-1963	11	11	Fernando Roda Martí	Virgen niña relieve
Curso 1963-1964	8	6	Fernando Roda Martí	Una Santa
Curso 1964-1965	13	13	Fernando Roda Martí	Rosa corpórea
Curso 1965-1966	6	6	Fernando Roda Martí	Espejo de mano
Curso 1966-1967	7	7	Fernando Roda Martí	Escudo heráldico
Curso 1967-1968	3	2	Fernando Roda Martí	Escudo heráldico
Curso 1968-1969	8	8	Fernando Roda Martí	Jarrito
Curso 1969-1970	4	4	Fernando Roda Martí	Premio anulado
Curso 1970-1971	1	1	Fernando Roda Martí	Premio anulado
Curso 1971-1972	2	2	Fernando Roda Martí	Premio anulado
Curso 1972-1973	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Premio anulado
Curso 1973-1974	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Premio anulado
Curso 1974-1975	1	1	Fernando Roda Martí	Premio anulado
Curso 1975-1976	3	3	José Ruiz Berdoy	Premio anulado
Curso 1976-1977	1	0	Francisco Pajarón Andreu	Premio anulado
Curso 1977-1978	Sin datos	Sin datos	Sin datos	Premio anulado
Curso 1978-1979	1	0	Francisco Pajarón Andreu	Premio anulado
Curso 1979-1980	5	5	Francisco Pajarón Andreu	Premio anulado
Curso 1980-1981	1º monográfico	1	Francisco Pajarón Andreu	Premio anulado

Como puede observarse en la Tabla 24 el declive de la asignatura se inició a mediados de la década de los 60, y a pesar de que a partir de este periodo los alumnos matriculados se presentan a examen final, hecho que no ocurre en los cursos anteriores, caracterizados por la escasa comparecencia del alumnado a las pruebas finales. La continuidad de los educandos es semejante a la encontrada en los talleres de *Joyería y Engastado*, siempre con las excepciones de alumnos con un verdadero interés por especializarse en la materia. Sin embargo, hay que destacar un periodo a partir de 1958 que se extiende hasta 1961, en el cual llegan a ser mayoría los alumnos matriculados en cursos anteriores que los de nuevo ingreso, lo que indica un alto grado de madurez artística acompañado de una media alta en las calificaciones finales. En esta

etapa José Hueso Concepción estuvo inscrito en la disciplina desde 1956 hasta 1962, con Premio en 1957 y en 1959, y sobresaliente en todos los cursos a excepción del año 1961, en que obtuvo un notable. En la misma tesitura se localiza a Antonio Peyró Fons, que estuvo matriculado desde 1955 hasta 1961, calificado con tres notables y tres sobresalientes. Marín Marí Navarro está registrado desde 1957 hasta 1961, al igual que Ramón Soler Albiñana, ambos con media de sobresaliente. Se trata de una etapa del taller en la que se debió desarrollar una sana competitividad entre compañeros que llevaban varios años aprendiendo juntos y que viene avalada por una media muy alta en las calificaciones finales. A partir de 1965 la tasa de matrícula descendió de forma paulatina. Sobresalen los años de 1973 y 1974, que estuvo sin docencia, o los cursos de 1970-1971 y 1974-1975, que abrió con sólo un alumno inscrito.

Uno de los trabajos que con toda seguridad pertenece al taller de *Orfebrería Artística* es una Santa Cena (Fig. 131) que se utilizó como reclamo publicitario en prensa para fomentar un incremento de matrícula. Se trata de una doble página central de periódico de la que se desconoce periodo y publicación, pero el texto que lo acompaña da los indicios necesarios para concretar una cronología y a partir de ella la adjudicación a un determinado taller (Fig. 130).



Fig.130- Recorte publicitario de origen desconocido. Colección EASD de Valencia.

En el texto se anuncia:

“Su sede central funciona en la calle Museo, número 4 (está construyéndose nuevo edificio para la misma en la calle de Benimarfull) y tiene Secciones filiales en el Grao (calle de Escalante, número 9, magnífico edificio de nueva planta y reciente inauguración), calle Gil y Morte, números 19 y 21, y Burjasot (plaza de los Silos).”

El edificio de la calle Escalante se ocupó en 1962, que unido al calificativo “reciente” indica que esta publicación estaba motivada por la entrada del Plan de 1963. Si a este dato se le añade que la disciplina de *Cincelado en Metal* no se inició hasta 1965, ya se puede precisar que esta obra pertenece al taller de *Orfebrería Artística*.



Fig.131- *Santa Cena*. ca. 1963. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Orfebrería.

La obra está compuesta por los doce apóstoles que flanquean a Cristo ante un plato con el pan de la última cena. La pieza está realizada en plancha de plata (Ag) de 0.4mm de grosor sobre una tabla de madera. Por la cronología, la creación debió estar supervisado por el Maestro Roda Martí, pero a pesar de ser del agrado de Escuela y la elegida para publicitarla, no se trata de una pieza de oposición a Premio, ya que en esta etapa se designó como trabajo de examen una

virgen niña en 1963 y una Santa Moderna en 1964. Lamentablemente, se desconoce la autoría de esta obra, pero hay que destacar que, en estos dos cursos, y salvo tres alumnos, todos ellos obtuvieron la nota de sobresaliente. La técnica de labra también indica una procedencia más afín a la *Orfebrería Artística* que al *Cincelado en Metales*, a pesar de que como ya se ha citado estos dos talleres compartieron técnicas y soportes.

El sistema y tribunal de oposición de estos talleres siguió las mismas pautas que las descritas para los talleres de *Engastado* y *Joyería*. El tribunal estaba compuesto por el presidente, el vocal y el secretario, que siempre era el maestro del taller. El tribunal decidía la obra a ejecutar, el tiempo para el trabajo, y el ganador del Premio.

Tabla 25. Alumnas del Taller de Orfebrería Artística. Datos extraídos Libros Actas de Examen desde 1954 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnas	Alumnas examinadas
Curso 1954-1955	12	1	1
Curso 1955-1956	25	1	1
Curso 1956-1957	18	1	1
Curso 1957-1958	28	2	1
Curso 1958-1959	17	2	1
Curso 1959-1960	11	0	0
Curso 1960-1961	16	0	0
Curso 1961-1962	9	0	0
Curso 1962-1963	11	0	0
Curso 1963-1964	8	0	0
Curso 1964-1965	13	1	1
Curso 1965-1966	6	1	1
Curso 1966-1967	7	0	0
Curso 1967-1968	3	1	0
Curso 1968-1969	8	0	0
Curso 1969-1970	4	0	0
Curso 1970-1971	1	0	0
Curso 1971-1972	2	0	0
Curso 1972-1973	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1973-1974	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1974-1975	1	0	0
Curso 1975-1976	3	0	0
Curso 1976-1977	1	1	0
Curso 1977-1978	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Curso 1978-1979	1	0	0
Curso 1979-1980	5	4	4
Curso 1980-1981	1	0	0

La introducción de la mujer en la asignatura fue menos significativa que en el taller de *Joyería Artística* (Tabla 25), posiblemente porque se inclinaron más hacia el *Taller de Cincelado en Metal*. La primera mujer matriculada en *Orfebrería Artística* fue M^a José Pinó López, junto con su hermano Antonio Pinó López, en el curso 1954-1955, alcanzando un notable como calificación total, nota que se repite en el curso siguiente, en el que también se presentó a examen final.

El perfil del alumnado fue de carácter profesional. Y así, en el curso 1966-1967 se matricularon 1 metalúrgico, 4 cinceladores, 1 orfebre y 1 profesor de dibujo. Como puede apreciarse, el mayor interés se encontró entre los cinceladores como vía de adquisición de nuevas técnicas y conocimientos del arte en metal. El curso siguiente 1967-1968 contó con 1 orfebre, 1 estudiante y un cincelador, siendo, al igual que fue descrito para el *Taller de Joyería*, un taller con una mayoría de profesionales del ramo.

7.4. Taller de *Cincelado en Metal* y *Metalistería* dentro del Plan de 1910.

El taller de *Cincelado* fue denominado *Taller de Cincelado en Metales* o *Taller de Metalistería* a lo largo de los años. Inició la asignatura José Mario Roda Martí, hermano menor del Maestro del Taller de Orfebrería Fernando Roda Martí, de quien debió recibir su formación artística. Su ingreso en el centro viene reflejado en el *Libro de Registro de Títulos* el 4 de febrero de 1965 como maestro de taller interino con un sueldo anual de 17.400 pesetas. Su magisterio en la Escuela se prolongó hasta el curso 1967-1968, según consta en las Actas de Examen de estos años. A partir de 1968 asumió la dirección de la asignatura Fernando Roda Martí hasta 1975, en que causó baja y fue sustituido por José Ruiz Berdoy, que durante el curso 1975-1976 se responsabilizó de las tres especialidades existentes en soporte metal, es decir, *Joyería*, *Orfebrería* y *Cincelado en Metal*. En 1978 contrajo la tutela de la materia Pajarón Andreu que ya era el titular del Taller de *Orfebrería Artística* desde 1976, y que condujo simultáneamente ambos talleres hasta el fin del Plan de 1910. Como muestra la cronología, a excepción del breve periodo de Ruiz Berdoy, el taller de *Cincelado en Metal* siempre estuvo dirigido por orfebres, dato lógico por las peculiaridades de los materiales y técnicas de este arte. La Tabla 26 muestra la trayectoria del taller de *Cincelado Metales* y el taller de *Metalistería*:

Tabla 26. Alumnos de los Talleres de Cincelado Metal y Metalistería. Datos Extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1965 hasta 1981. Elaboración propia.

	Alumnos Cincelado Metal	Alumnos Cincelado examinados	Alumnos Metalistería	Alumnos Metalistería examinados	Maestro de Taller
Curso 1965-1966	7	7	Sin datos	Sin datos	José Mario Roda Martí
Curso 1966-1967	2	2	Sin datos	Sin datos	José Mario Roda Martí
Curso 1967-1968	5	5	Sin datos	Sin datos	José Mario Roda Martí
Curso 1968-1969	Sin datos	Sin datos	1	1	Fernando Roda Martí
Curso 1969-1970	8	8	Sin datos	Sin datos	Fernando Roda Martí
Curso 1970-1971	8	8	Sin datos	Sin datos	Fernando Roda Martí
Curso 1971-1972	16	15	Sin datos	Sin datos	Fernando Roda Martí
Curso 1972-1973	22	22	Sin datos	Sin datos	Fernando Roda Martí
Curso 1973-1974	15	10	Sin datos	Sin datos	Fernando Roda Martí
Curso 1974-1975	Sin datos	Sin datos	8	8	Fernando Roda Martí
Curso 1975-1976	5	5	Sin datos	Sin datos	José Ruiz Berdoy
Curso 1976-1977	Sin datos	Sin datos	12	12	Francisco Pajarón Andreu
Curso 1977-1978	14	14	Sin datos	Sin datos	Francisco Pajarón Andreu
Curso 1978-19789	5	0	Sin datos	Sin datos	Francisco Pajarón Andreu
Curso 1979-1980	9	9	Sin datos	Sin datos	Francisco Pajarón Andreu
Curso 1980-1981	1º Monográfico	4	Sin datos	Sin datos	Francisco Pajarón Andreu
	2º Monográfico	3	Sin datos	Sin datos	Francisco Pajarón Andreu

La continuidad del alumnado es semejante a la de los otros talleres. Persiste la convivencia de los alumnos de nuevo ingreso con veteranos en la materia, pero se dan singularidades como que algunos de estos alumnos alternaron o compaginaron distintas disciplinas del *arte en metal*. Este fue el caso de M^a Carmen Yudici Ortuño, que se inició en 1971 en *Cincelado en Metal y Metalistería* hasta 1979, fecha en la que consta su inscripción en *Orfebrería Artística*. Con menos años de formación, pero con una trayectoria semejante, se encuentran M^a Antonia García Collado, que incluso llegó a matricularse en *Joyería* en 1976, y Juan Carlos Mulero Trapero, que alternó el *Cincelado en Metales* con la *Orfebrería Artística*, ejemplos a los que se pueden sumar los de José Bonora Navarro, Vicente Chumillas Dolz, José Luis Baixauli Albadalejo, M^a Carmen Higón Botella y Miguel Montoya Martínez, entre otros. Como puede comprobarse entre los alumnos citados, hubo muchas mujeres en esta formación (Tabla 27). De hecho, la introducción de las mujeres en el *Taller de Cincelado* fue tardía, pero arrolladora, convirtiéndose en una singularidad respecto a lo que ocurrió en los talleres hermanos de *Orfebrería Artística* y *Joyería*, destacando que este oficio artístico siempre ha estado ligado a entornos masculinos.

Tabla 27. Alumnas matriculadas en los talleres de Cincelado y Orfebrería. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1981. Elaboración propia.

	Total Alumnos	Alumnas Cincelado	Alumnas Cincelado examinadas	Alumnas Metalistería	Alumnas Metalistería examinadas
Curso 1967-1968	5	1	0	0	0
Curso 1968-1969	1/Metalistería	0	0	0	0
Curso 1969-1970	8/ Cincelado	0	0	0	0
Curso 1970-1971	8/ Cincelado	0	0	0	0
Curso 1971-1972	16	5	5	0	0
Curso 1972-1973	22	13	11	0	0
Curso 1973-1974	15	10	6	0	0
Curso 1974-1975	8	0	0	7	7
Curso 1975-1976	5	4	4	0	0
Curso 1976-1977	12	0	0	9	9
Curso 1977-1978	14	8	8	0	0
Curso 1978-19789	5	1	0	0	0
Curso 1979-1980	9	4	4	0	0
Curso 1980-1981	1º Monográfico	1	1	0	0
	2º Monográfico	0	0	0	0

La primera mujer inscrita en el *Taller de Cincelado* fue Monserrat Ballester Fornas en el curso 1967-1968, que no llegó a presentarse a examen final. Fue en el año académico de 1971-1972 cuando las mujeres comenzaron a interesarse por la asignatura, y solo un curso después ya superaban en número a los hombres matriculados en ella. En los talleres de *Orfebrería* y *Joyería* las estancias femeninas no se prolongaron más de dos años, a diferencia de lo que ocurrió en el *Taller de Cincelado*, donde las mujeres extendían sus estudios por varios cursos, como hicieron las ya citadas M^a Carmen Yudice Ortuño o M^a Antonia García Collado, con 7 y 6 años de permanencia respectivamente. Por añadidura, y al igual que hicieron sus compañeros varones, alternaron distintas disciplinas dentro del arte en metal a lo largo de sus estudios.

En el caso del taller de *Cincelado en Metales* es complicado extraer un perfil del alumnado por los escasos datos conseguidos. En el *Libro de Matrícula* desde 1966 hasta 1968, que es el único material del que se dispone para esta asignatura, sólo constan 7 anotaciones dada la baja tasa de matrícula de esta etapa. En el curso 1966-1968 se inscribieron 2 alumnos cuya profesión es ilegible. En el curso 1967-1968 se registraron 5 estudiantes con las siguientes profesiones: 3 estudiantes, 1 administrativo y 1 peluquero. La muestra, pues, es muy escasa para aportar

conclusiones que arrojen luz sobre el perfil de los educandos de *Cincelado en Metales*. Los premios de asistencia y buen comportamiento se otorgaron hasta el curso 1970-1971, pero en lo referente a la oposición a Premio únicamente se convocó por dos cursos, el primero en el año 1969-1970 con la confección de un jarrito, y el segundo en 1970-1971, designando un cenicero como trabajo, y ambos dentro del taller de *Cincelado en Metales*. El tribunal se compuso de igual modo que en los talleres de *Joyería y Orfebrería Artística*.

Afortunadamente, se conservan dentro de la Colección de la EASD fondos producidos en estos talleres. Se trata de planchas de cobre cinceladas con diversos temas artísticos. Son de autoría desconocida, a excepción de una pieza firmada por Mulero que corresponde al alumno Juan Carlos Mulero Trapero (Fig. 132), ya citado por su prolongada trayectoria en la Escuela. Mulero realizó estudios en el centro valenciano desde el año 1975 hasta 1979, lo que imposibilita atribuir a un año concreto la creación de esta pieza y saber qué maestro de taller la supervisó.



Fig.132- *Palmeta*. ca. 1975-1979. Juan Carlos Mulero Trapero. Colección EASD de Valencia. Cincelado metal

El trabajo de Mulero presenta una palmeta de estilo renacentista de la que había una muestra en el taller de *Modelado y Vaciado*. Era habitual copiar modelos en escayola, al igual que se hacía en *Dibujo Artístico*, para realizar creaciones en otros soportes, como muestra el perfil cincelado en la plancha autoría desconocida, al que se adjunta el molde de escayola que sirvió de inspiración (Figs. 133, 134).



Fig.133- Perfil. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Cincelado metal.



Fig.134- Molde en yeso representando un perfil. Anónimo. Colección EASD de Valencia. Escultura.

Un dato a tener en cuenta fue que en el curso 1978-1979 ninguno de los alumnos matriculados en los Talleres de *Orfebrería, Cincelado Metales y Joyería* se presentaron a examen, quedando reflejados en las Actas de Examen como no presentados. La coincidencia no pudo ser casual y tiene la apariencia de un acto de rebelión por parte del alumnado. En este curso se esperaba de forma inminente la *Ley de Enseñanzas Artísticas* y la implantación de los monográficos en sustitución de las asignaturas sueltas del Plan de 1910, lo que pudo generar malestar en los alumnos del Plan antiguo que asistían a los talleres una vez finalizada su jornada laboral. Los monográficos, aun siendo una solución, no aportaban la continuidad de enseñanza que si contenían las asignaturas “seltas”. Buena prueba de ello es la baja tasa de matrícula que sufrió la nueva programación, habiendo monográficos con solo un alumno inscrito.

8. Dibujo Artístico aplicado a la Joyería dentro del Plan de 1910.

La asignatura de *Dibujo Artístico Aplicado a la Joyería* se impartió por un solo año en el curso 1955-1956. Esta materia estaba orientada como complemento a los recientes Talleres de orfebrería, Joyería y Engastado creados en 1953. Bellver Delmás encargado de la misma la dividió en dos grupos posiblemente según el grado de madurez artística de los alumnos. El 1º Grupo se compuso de cinco alumnos de los cuales tres de ellos provenían de la disciplina de Engastado impartida en la Escuela y dos alumnos más que no pertenecían a ningún taller del Centro. Los tres engastadores eran de nuevo ingreso y únicamente uno de ellos Liberto Soler Marco continuó con el aprendizaje hasta el año 1958.

El 2º Grupo estaba compuesto por tres alumnos, dos de ellos veteranos de la Institución. Federico Blasco Lechón cursaba estudios de Engastado desde el año 1954 y los prolongó hasta 1958 con una media de notable, por tanto, se trata de un alumno con intención de especialización en la disciplina. En el mismo caso se encuentra Vicente Roselló Valle del Taller de Joyería matriculado en el citado taller desde 1953 hasta 1958. En sus cinco años de aprendizaje su media fue de sobresaliente e incluso ganó el premio del curso 1954-1955. Luis Agustín Martínez era un alumno de nuevo ingreso que siguió cursando estudios en el Taller de Joyería hasta 1957. Por el expediente académico del alumnado y la duración de sus estudios cabe concluir que la asignatura de Dibujo Artístico Aplicada a la Joyería fue cursada por educandos que deseaban una formación integral de su oficio artístico e intentaron adquirir todas las herramientas que la Escuela les podía ofrecer para conseguir la mayor especialización posible.



Fig.135- *Retrato de José Bellver Delmás*. Enrique Navas Escuriel. Colección EASD de Valencia. Óleo.

9. Epílogo: la conservación preventiva de las colecciones en soporte madera y metal de la EASD.

En esta tesis doctoral hemos hecho una revisión exhaustiva de las Escuelas de Artes y Oficios en Europa y España. Este fue nuestro punto de partida para plantear un debate del todo pertinente en esta investigación: artes y oficios, aparentes contrapuntos, que, en el siglo XIX y al hilo de movimientos artísticos muy concretos, como el *Art & Crafts*, se aproximaron con la intención de superar la mirada academicista impuesta sobre los oficios desde el siglo anterior. Esta exhaustiva revisión condujo de forma gradual a un siguiente capítulo, en el que vimos cómo en Valencia la dicotomía entre las consideradas artes y oficios fue evolucionando y transformándose desde tiempos muy antiguos, hasta desembocar en un siglo XIX en el que proliferaron por Europa centros de enseñanzas artísticas como el valenciano, al alcance de una clase proletaria que vio en estas escuelas una vía para profesionalizar oficios de larga tradición. Esto nos situó en un engranaje de enseñanzas artísticas/teoría-praxis/sociedad, que exigió analizar con rigor cuáles fueron las modificaciones y adaptaciones que los planes de estudios de estas escuelas experimentaron en base a coyunturas político-económicas, sociales y culturales muy precisas. Para ello fue crucial la lectura pormenorizada de libros de actas, libros de exámenes, juntas de profesorado, entre otros documentos que se han conservado en el Archivo Histórico de la EASD (ver anexo), y que nos han permitido a golpe de Leyes Orgánicas, Reales Decretos, y otros textos jurídicos, enumerar y describir con rigor esas progresivas modificaciones de planes de estudios que hoy hacen posible una historia social de las enseñanzas artísticas, a la cual, de forma modesta, contribuye esta tesis doctoral. Decisiones importantes en términos de materias artísticas, técnicas de ejecución, presupuestos, premios, exposiciones, pero también de talleres, de perfiles de profesorado y de alumnado, que cambiaron en el marco de situaciones socio-políticas muy precisas, como la desencadenada por la Guerra Civil Española, que propició un aumento de mujeres en las aulas de estos centros, y en concreto el valenciano, ante la disminución de los alumnos varones, entonces en el frente, han sido identificadas, analizadas e interpretadas desde la correcta perspectiva histórica. Finalmente, y con toda esa investigación de fondo, ha sido posible rescatar del olvido los nombres de profesores y alumnos que tuvieron una gran importancia en los talleres donde eran enseñadas las artes en soporte madera y metal, objeto de esta tesis doctoral. Las obras que fueron realizadas en estos talleres, en su mayor parte anónimas, han sido correctamente inventariadas y catalogadas, lo que ha sentado las bases de un proyecto mayor que pretende

elegir a colección museográfica estas y otras manifestaciones artísticas de la EASD, y garantizar su conservación preventiva y óptima difusión cultural.

No resulta fácil concluir esta tesis doctoral, pues existen en marcha muchos procesos que ha desencadenado, y que tienen como horizonte final que las producciones artísticas de esta escuela de enseñanzas artísticas tengan el reconocimiento de colección museográfica, tal y como se ha señalado, lo que podrá garantizar esos procesos de conservación preventiva y difusión que ahora son ausentes, salvo por escasas investigaciones como la presente. De hecho, y siguiendo la Orden del 6 de febrero de 1991, sabemos que existe viabilidad para ello, pues:

“Son Colecciones museográficas permanentes aquellas que reúnen bienes de valor histórico, artístico, científico y técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural y que, por lo reducido de sus fondos, escasez de recursos y carencia de técnico no puedan cumplir las condiciones mínimas para desarrollar la función cultural encomendada a los Museos.”

De acuerdo con lo anterior, las colecciones artísticas de la EASD cumplen con las premisas que pueden elevar el citado acervo patrimonial a colección museográfica, si bien es cierto que todavía se carecen de todos los inventarios e instalaciones que darían la viabilidad científica y logística que se impone también como exigencia para el citado reconocimiento. Es por ello que no creemos que la conclusión de esta tesis doctoral sea exponer de forma sintética el logro de unos objetivos a los que se ha dado cobertura en capítulos anteriores, que el lector ya conoce. Más bien creemos que es el momento de subrayar que a lo largo de estos cuatro años de investigación se han construido cimientos que pueden favorecer a medio y largo plazo la conservación preventiva y la difusión de estas obras. Que las colecciones de la EASD precisan de un Plan de Conservación Preventiva (en lo sucesivo PCP) es una realidad. Éste no tiene como tarea única la identificación de riesgos, sino que debe aportar los criterios y métodos de trabajo para contener los deterioros desde la coordinación de las actuaciones y la optimización de los recursos siempre escasos, así como fomentar la formación y el acceso a la información de la sociedad. Con anterioridad a esta tesis doctoral y la propuesta que se esboza en ella a favor de la conservación preventiva de las colecciones de la EASD, no solo en soporte madera y metal, se conocen tres iniciativas. La primera de ellas fue el inventario parcial que en 1995 realizaron Teresa Huesa, Isabel Margalejo y Emilia Soler, todas ellas alumnas del Postgrado de Conservación y Gestión del Patrimonio Histórico Español de la Universitat de València,

coordinado por el profesor Daniel Benito Goerlich, del que se derivaba una propuesta para la preservación de las colecciones que, lamentablemente, nunca se implementó. Poco tiempo después, en el año 2000, la tesis doctoral de Maota Sodevilla Riaño “Del artesano al diseñador: 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia”, defendida en la Universitat de València, supuso un impulso hacia la puesta en valor y la conservación de las colecciones de la EASD, que, no obstante, tampoco materializó la puesta en marcha de un PCP. Igualmente, Antonia Carbonell Galiana puso en valor la cerámica y el magisterio de Enrique Mestre profesor de EASD de Valencia con su tesis doctoral “Cerámica y Paideia: Enrique Mestre y su Escuela magisterio.” defendida en el año 2015 en la Universitat de València. Por último, la tercera de las iniciativas no es ajena a esta tesis doctoral, pues en ella confluyen el crisol de trabajos fin de máster y tesis doctorales que, concluidas o en marcha, se han sucedido en los últimos 10 años en la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València en torno a las colecciones de la EASD y la necesidad de mejorar sus condiciones de almacenamiento para garantizar su salvaguarda. Entre estas investigaciones se cuentan la tesis de máster de María Vicenta Pous Balaguer “Los vaciados de yeso de la Real Armería en la Escuela de Arte y Superior de Diseño: Identificación, Análisis y Gestión” del año 2015, vinculada al Máster de Patrimonio Cultural. Identificación, Análisis y Gestión de la Universitat de València; la tesis de máster de Marta Vicente Carrasco “El archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y su Taller de Cerámica” del mismo año que la anterior y adscrita al mismo Máster de Patrimonio Cultural; y la tesis de máster de Alexandra Hernández Raya “Análisis fotográfico y colorimétrico de la Galerna, obra de Salvador Abril (1862-1924), perteneciente a la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia” del año 2016, vinculada al Máster de Peritaje, Evaluación y Análisis de Obra de Arte de la Universitat de Lleida.

Fue en este punto donde la EASD y la Universitat de València decidieron firmar un acuerdo en 2017 que oficializó la estrecha colaboración que se produciría entre ambas Instituciones para continuar inventariando, catalogando y estudiando con rigor las colecciones artísticas de este centro de enseñanzas artísticas, aprovechando para ello el marco de investigación que ofrecen trabajos fin de máster como los citados, y tesis doctorales como la presente, y otra en curso, realizada por la alumna María Desamparados González García bajo el título “El arte del telar valenciano en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia. Identificación, análisis y puesta en valor de un patrimonio local en riesgo”. Ambas tesis doctorales, y tras la firma del acuerdo mencionado, se han desarrollado tras la creación en la EASD de la Unidad de Patrimonio que, precisamente, debe velar por la investigación, la conservación, la puesta en

valor y la difusión de las colecciones artísticas de esta escuela, cuyo valor histórico-cultural, estético, identitario y humano nadie pone en duda.

Centrándonos en los cimientos que esta tesis doctoral ha establecido para la implementación de un PCP en las colecciones artísticas de la EASD, diremos que, a medida que se procedía al inventario y la catalogación de los bienes culturales en soporte madera y metal considerados, fue realizada *la identificación de los factores de riesgo* que estaban acelerando procesos de deterioro, por lo general reversibles, en estas piezas. Dichos factores son:

(1) Los comunes a ambas colecciones:

- ✓ Importante pérdida de documentación asociada a la producción artística y autoría de estos bienes culturales.
- ✓ La descentralización y dispersión de las piezas, que dificultan una reorganización coherente. Las obras están ubicadas en diferentes depósitos sin atender a ningún criterio de almacenaje por tipo de soporte o técnica que se ajuste a la aplicación de medidas de conservación específicas.
- ✓ Los espacios de almacenaje carecen de las condiciones ambientales necesarias para una conservación apropiada. La falta de ventilación y las variables térmicas propician una aceleración en el deterioro de las obras muy agresivo.
- ✓ El control sobre los espacios de almacenaje es deficiente. Se carece de un libro de registro de entrada de personal en estos espacios que imposibilita el conocimiento de las personas que han estado en contacto con las colecciones.
- ✓ La ausencia de inventario actualizado y completo implica que no existen medidas para evitar el extravío y el expolio

(2) Los propios al soporte madera

- ✓ Ausencia de las condiciones micro-climáticas apropiadas. Más concretamente, en los depósitos en los que se conservan estos bienes culturales no existe la luz, temperatura y humedad apropiadas que garanticen su conservación preventiva.
- ✓ Presencia de factores de deterioro microbiológico. Son preocupantes las abundantes y crecientes evidencias sobre plagas de xilófagos y de roedores, que ponen en riesgo la colección.
- ✓ Acciones antrópicas, evidentes en desgastes, roturas, desarticulación, o extravío de fracciones de la pieza.

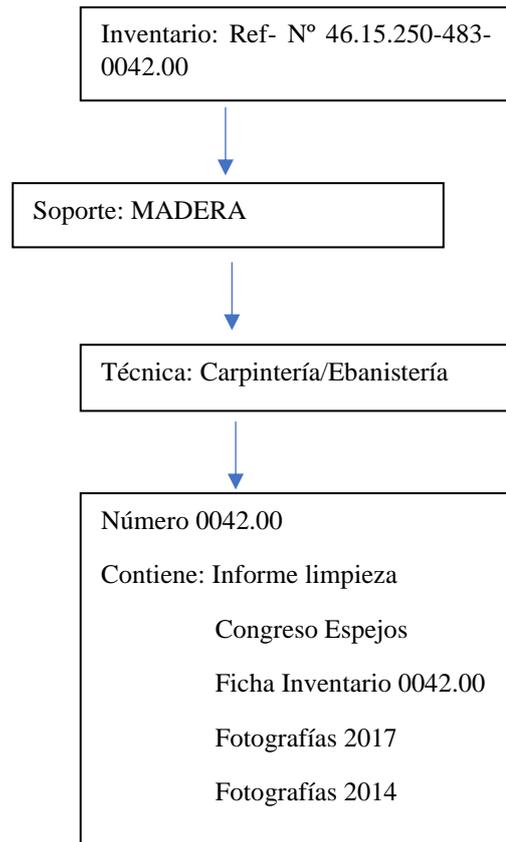
(3) Los característicos del soporte metal

- ✓ Ausencia de condiciones micro-climáticas que garanticen la conservación de estas obras, lo que se manifiesta en deterioros concretos, como la oxidación de las superficies.
- ✓ Acciones antrópicas, evidentes en desgastes, roturas, desarticulación, o extravío de fracciones de la pieza.

La *identificación de estos factores de riesgo* ha permitido activar un PCP muy básico con medidas preventivas muy sencillas, pero eficaces. En este sentido, y relacionado con la ausencia y dispersión de documentación concerniente a estos bienes culturales, se ha realizado un archivo digital con toda la información que ha podido ser rescatada a través de los años de trabajo dedicados a esta tesis doctoral. Este archivo se compone de dos grandes carpetas denominadas madera y metal, que subdividen en técnicas:

MADERA	—>	Carpintería/Ebanistería	METAL	—>	Cincelado Metal
	—>	Escultura		—>	Escultura
	—>	Marquetería		—>	Joyería
	—>	Policromía		—>	Orfebrería
	—>	Maestros de Taller		—>	Maestros de Taller

La carpeta asignada a cada técnica contiene subcarpetas con todas las obras registradas en el inventario; y éstas toda la documentación recuperada sobre ellas desde documentos, actuaciones o fotografías. A continuación, se muestra un ejemplo de ello:



Este método logra reunir toda la información rescatada sobre la pieza en un solo archivo digital, eludiendo el uso de la documentación original para evitar el deterioro por su manejo e incluso posibles extravíos. Por último, al tratarse de un archivo digital, es una herramienta que proporciona un acceso fluido a todo tipo de contenidos en diversos formatos digitales (Pdf, Power Point, Jpg) a la comunidad investigadora y a la ciudadanía. Como toda herramienta informática debe ser controlada y actualizada, añadiendo las novedades y actuaciones que se produzcan sobras las obras que contiene. Acceso al archivo digital: https://drive.google.com/open?id=1I4cntTAffL0Htw5sZqwsJvi_5wrNtMsA

Por otra parte, y relacionado también con el factor de riesgo que representa la descentralización y dispersión de estas colecciones, a medida que ha avanzado esta tesis doctoral y con apoyo de la EASD ha podido implementarse una medida que mejora la situación. En concreto, la escuela ya ha cedido un aula en la que se han podido reunir las colecciones de Joyería, Orfebrería, Taracea, Policromía y parte de Talla Madera, entre otras. Asimismo, tanto en el caso de los bienes muebles en soporte madera, como en el caso de la metalistería, siempre que ha sido posible se ha dotado a la colección de embalajes y sistemas de conservación mucho más

idóneos; estas obras han dejado de estar almacenadas sin más, en espacios oprimidos y bajo condiciones de luz, humedad y temperatura del todo dañinas. Se trata de medidas sencillas y temporales, que deben ser revisadas con el tiempo y bajo técnicas aplicadas a la conservación de bienes culturales a las que tenemos acceso. En este sentido, y como primera iniciativa futura, la colección madera y metal de la EASD con presencia de patina cromática será sometida a un análisis por Espectrofotometría-visible (UV-vis). Ello nos permitirá obtener medidas matemáticas de valores que, como la luminancia, la saturación o el croma, entre otros, sufren variaciones más o menos aceleradas a consecuencia de procesos de deterioro cotidianos y permanentes. Medir en esos mismos puntos cada seis meses, a lo largo de un año, dará la posibilidad de testar la conveniencia de mantener los bienes artísticos en soporte madera y metal de la EASD en los espacios, embalajes y condiciones medioambientales actuales, o por el contrario modificarlos.

A lo anterior se sumarán otras que también se desarrollarán desde la Unidad de Patrimonio de la EASD, entre ellas la implementación de un sistema de control de visitas sobre estas colecciones, a través de un libro de registro que contenga información del usuario, día y hora, depósito visitado, material de interés y motivo. No será esta la única medida que la Unidad de Patrimonio de la EASD deberá impulsar para frenar el daño antrópico sobre sus colecciones artísticas, pues sin duda la más importante en esta línea será la sensibilización social. En otras palabras, puesto que desconocimiento e invisibilidad son la principal causa de deterioro del patrimonio cultural (razón antrópica), la sensibilización es clave y garantía de conservación preventiva en cualquier proyecto de Patrimonio Cultural (también del Natural, pero no es objeto de esta tesis doctoral). Por ello, desde la Unidad de Patrimonio de la EASD y también como iniciativa futura que contribuya a la salvaguarda de este gran acervo cultural, desarrollaremos actividades y talleres de sensibilización con enfoque intergeneracional, de género, y otras transversalidades que hagan llegar el conocimiento de este patrimonio a la sociedad en general, y la valenciana en particular por la fuerte denominación de origen que lo permea y lo convierte en motivo de identidad cultural. El hecho de que continúen vivos algunos de los directores, subdirectores, coordinadores, profesores y alumnos que pasaron por las aulas y los despachos de la EASD desde la segunda mitad del siglo XX hasta la fecha, nos exige incluirlos como formador de formadores en algunas de las actividades de sensibilización que sean formuladas y ejecutadas como vía para la puesta en valor, la conservación y la difusión de todo este patrimonio.

Unido a lo anterior, y siempre con los mismos objetivos, dese la Unidad de Patrimonio, y bajo la supervisión de la dirección de la EASD, se pretenden trabajar convenios con centros de enseñanzas de primaria y secundaria, con la finalidad de activar visitas en periodo escolar, y siempre con la intención de difundir este rico patrimonio entre los más pequeños, pues ello es clave de transformación social. Otros convenios con asociaciones, fundaciones, o museos, entre otros entes, deberán valorarse con la misma finalidad. La relación con la universidad, ya estrechada a través de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València, deberá permanecer activa. La EASD es cantera de tesis de máster y tesis doctorales sobre su rico acervo patrimonial, pero también un centro de enseñanzas artísticas que partiendo de esas mismas colecciones y otros proyectos actuales puede desarrollar una rica programación anual, articulada en ciclos de primavera y otoño, que sean escenario de aprendizaje para esta y otras generaciones futuras, siempre al hilo de temas en torno al arte, la cultura y la sociedad. Y por supuesto, entre los convenios con otras universidades y centros de investigación, tendremos muy presente el estudio de viabilidad para establecer los correspondientes con el Departamento de Conservación y Restauración de la Universitat Politècnica de València y el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración, pues a través de ellos y de su personal especializado serán posibles las acciones de restauración necesarias sobre los bienes culturales de estas colecciones que presentan daños que requieren protocolos de actuación más allá de los que puedan darse por medido de medidas preventivas.

En definitiva, esta tesis doctoral no solo ha servido para cumplir con unos objetivos intermedios, tal y como se deduce de los datos reunidos en los capítulos precedentes, sino también, y mucho más importante por su transcendencia, para sentar las bases de un proyecto mucho mayor que da respuesta a esos objetivos principales que nos formulamos en la línea de la puesta en valor, la conservación y la difusión, que en un inicio se percibieron como ideales, pero que tras estos cuatro años y con el respaldo de la EASD se han materializado con proyección de futuro.

Es mucho lo que queda para lograr que la colección de patrimonio de la EASD sea elevada a colección museográfica, pero investigaciones como la presente y las iniciativas de futuro que se proponen a partir de ella, definidas en este epílogo, acercan este horizonte final. Su alcance, por lo demás, será tarea de muchos y exigirá a las generaciones pasadas, presentes y futuras relacionadas con la EASD de Valencia colaborar para conservar la Memoria Histórica de un Patrimonio y un centro que da identidad cultural, sentido y significado a las artes y los oficios

de Valencia desde finales del siglo XIX, pero también de las enseñanzas y planes de estudio que hicieron posible estas producciones artísticas desde las que podemos aportar información muy valiosa a la Historia de la Cultura; nuestra cultura valenciana.

BIBLIOGRAFÍA

Escuelas de Artes y Oficios en Europa

CABRERA LAFUENTE, Ana. “El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912- 1930)”. *Además de. Revista on line de Artes Decorativas y Diseño*. 2015. Nº 1, p 89-112.

CHAVEZ PALACIOS, Julián. “Desarrollo tecnológico en la primera Revolución Industrial”. *Norba. Revista de Historia*. 2004. Vol. 17, p. 93-109.

D’ALEMBERT, Jean le Ronde. *Discurso preliminar de la Enciclopedia*. Biblioteca virtual universal. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130511.pdf>

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus*. Madrid; Taschen, 2007.

DURÁN RODRÍGUEZ, M. Dolores. “La educación técnica popular en Francia y España (1780-1950): algunas consideraciones acerca de las escuelas de artes y oficios en ambos países”. *Sarmiento: anuario Galego de Historia da Educación*. 2009. Nº 13, p. 69-99.

ELTON, María. “Benevolencia y educación pública en Adam Smith”. *Estudios públicos*. 2006. Nº 104, p. 217-245.

HERMANOS DE LAS ESCUELAS CRISTIANAS. *Obras Completas I. Obras ascéticas y espirituales*. Madrid: Ediciones Pío X. 2001.

HERRMAN, Ulrich. “Educación y formación durante la Ilustración en Alemania”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 121-132.

JULIÁ, Dominique. “Educación e Ilustración en Francia. Los cambios del sistema educativo en Francia en el siglo XVIII”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 71-98.

KAPLAN, Marcos. *Revolución tecnológica, estado y derecho*. México: Universidad Autónoma de México. 1993.

KLINGENDER, Francis. D. *Arte y revolución industrial*. Madrid: Ediciones Cátedra.1983.

MACHICADO, Jorge. *Historia del derecho del trabajo*. Bolivia: Universidad San Francisco Xavier. 2010.

MARTIN, Germain. *La grande industrie sous le règne de Louis XIV*. New York: Burt Franklin, 1971.

MEYER, Jean. *Colbert*. Francia: Hachette, 1981.

MEZA MEJÍA, Mónica del Carmen. “Modelos de pedagogía empresarial”. *Pedagogía Universitaria, Educación y Educadores*. 2005. Vol 8, p. 77-89.

PETIFILS, Jean-Christian. *Louis XIV*. París: Perrin. 2014.

- PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.
- PRIETO PÉREZ, Santiago. *La Bauhaus: contexto, evolución e influencias posteriores*. Tesis doctoral presentada por Santiago Prieto Pérez; Dirigida por Miguel Ángel Sánchez García: Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Escultura. 2005.
- SOCIETY OF ARTS. En: <<https://www.thersa.org/about-us/archive-and-history/>> (25-12-2015).
- SABIO BAQUERO, Begoña. “Las escuelas de artes a través de la historia”. *Paperback*, 2005, nº 02005.
- SANZ, Víctor. “La articulación de los saberes en la ‘Enciclopedia’”. *Anuario Filosófico*. 2000. Nº 33, p. 859-887. Wingler
- SEMPER, Gotffied. “Ciencia, industria y arte”. En: HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. *La casa de un solo muro*. Madrid: Editorial Nerea. 1990, p. 149-178.
- STIFFONI, Giovanni. “Educación e Ilustración en Italia”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 101-117.
- VERGÉ- FRANCESCHI, Michael. *Colbert: La politique du bon sens*. París: Éditions Payot & Rivages. 2003.
- WICK, Rainer. *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- WINGLER, Hans M. “Historia abreviada de la Bauhaus”. En: WINGLER, Hans M. (ed.). *Las escuelas de arte de vanguardia 1900-1933*. Madrid: Taurus, 1983, p. 103-117.

Escuelas de Artes y Oficios en España

- ABC. “Inauguración de la III Exposición Nacional de las Escuelas de Trabajo y Artes y Oficios”. (13-10-1955). *ABC. Edición de la mañana*. 1955, p.48. En: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1955/10/14/042.html>>. (04/08/2017; 10:12).

AGUILÁ SOLANA, Irene. “La Real Fábrica de Tabacos de Sevilla en el siglo XVIII según algunos viajeros franceses”. En: BRUÑA CUEVAS, M (coord.) *et al. La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. España: Universidad de Sevilla. 2006, p. 97-107.

ALARCÓN UTRILLA, M^a Carmen. “Sotuélamos. Ruinas de un paraíso”. *Boletín de noticias El Bonillo*. 2000.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia. Historia de una institución*. Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. 1998.

ANES, Gonzalo. *Economía e Ilustración en la España del Siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones Ariel. 1969.

ARAQUE HONTANGAS, Natividad. “La Educación en la Constitución de 1812: antecedentes y consecuencias”. *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*. 2009. Vol 1. Número Especial, p. 1-21.

ARAQUE HONTANGAS, Natividad. *Manuel José Quintana y la Instrucción Pública*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. 2013.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia. “Manuel Blanco y Cano: un arquitecto del siglo XIX”. *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 2014. N^o 116, p. 55-99.

ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada. “Las Sociedades Económicas de Amigos del País: proyecto y realidad en la España de la Ilustración”. *Obradorio de Historia Moderna*. 2012. N^o 21, p. 219-245.

AUNAMENDI EUSKO ENTZIKLOPEDIA. En:
 <<http://www.euskomedia.org/aunamendi/1200231>> (10/2016: 15:14).

BAIXAULI JUAN, Isabel Amparo. *Els artesans de la València del segle XVII. Capítols dels oficis i col·legis*. Valencia: Universitat de València. 2001.

BARBERAN, Cecilio. “Una exposición de Arte y Trabajo españoles”. *ABC*. 14-10-1945, p. 19.

BASTIDA Y BILBAO, Ricardo. “Enseñanza profesional y técnica. Escuelas de Artes y Oficios.” *Sociedad de Estudios Vascos*. 1918, p. 297-339.

BELLÉS, Salvador. “Francisco Pérez Dolz. Seres Humanos de Castellón, por Salvador Bellés: Artista creador de la Santa Troballa”. *El Periódico Mediterráneo*. 2005. En:
 <http://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/castellon/seres-humanos-castellon-salvador-belles-artista-creador-la-santa-troballa_160021.html> (03/08/2017; 12:57).

BELLVER DELMÁS, José. “La III Exposición Nacional de Escuelas de Artes y Oficios”. *Ensayo. Boletín de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona*. 1955. Nº 4, p. 33-34.

BREVE NOTICIA. Breve noticia de los principios y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura; erigida en la ciudad de Valencia baxo el titulo de Santa Barbara; y de la proporción que tienen sus naturales para esta Bellas Artes. Madrid: Oficina de D. Gabriel Ramírez. 1757.

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID JOAQUÍN LEGUINA. *Carlos III Rey alcalde de Madrid*. (Exposición celebrada en Madrid, Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, de marzo a julio de 2010). Madrid, Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, 2010.

CANO PAVÓN, José Manuel. “El Informe de Agustín Monreal sobre la enseñanza industrial en España y Europa (1861)”. *Quaderns d’Historia de l’Enginyeria*. 2000. Vol IV, p. 73-89.

CASTELLANO CASTELLANO, Juan Luis. “Estudio Preliminar”. En: WARD, Bernardo. *Proyecto Económico*. Madrid: Juan Luis Castellano Castellano, 1982, p. IX-LXIII.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES. Edición Especial. Madrid: 1895.

CONFEDERACIÓN DE ESCUELAS DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO. *Propuestas para el desarrollo de Artes Plásticas y de Diseño, y su adaptación a la “Declaración Bolonia”*. 2004.

CONSEJO ESCOLAR DEL ESTADO. *Informe sobre el estado y situación del Sistema Educativo. Curso 1987-1988*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1989.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA. En:<
http://www.congreso.es/docu/constituciones/1812/ce1812_cd.pdf.> (25-08-2016; 10:45).

CONTINUACIÓN. Continuación de la Noticia Histórica de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los Premios que distribuyó en la Juntas Públicas de 6 de noviembre de 1776, y 26 del mismo mes de 1780. Valencia: Benito Monfort. 1781.

CRUILLES, Marques de. *Los gremios de Valencia. Memoria sobre su origen, vicisitudes, y organización*. Valencia: Imprenta de la Casa de Beneficencia. 1883.

DE PEDRO ROBLES, Antonio E. “Pedro Rodríguez de Campomanes y el discurso sobre la educación popular”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 2006. Nº 14, p. 221-243.

DE PUELLES BENÍTEZ, Manuel. “Política y Educación: cien años de historia”. *Revista de Educación*. 2000. Nº extraordinario 2000, p. 7-39.

DE VIGO, Jorge. *Reales Fábricas*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1959.

DELGADO GRANADOS, Patricia. “Una mirada histórica a la Educación Popular en España: educación y prevención”. *Cuestiones pedagógicas*. 2006/2007. Nº 18, p. 197-205.

DOMÍNGUEZ LÁZARO, Martín. “Jovellanos reformador”. *Revista abierta: revista de educación*. 1982. Nº 1, p. 121-138.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. “Carlos III, el hombre y el rey”. *Historia 16*. 1988. Nº 151, p. 21-23.

DURÁN RODRÍGUEZ, M. Dolores. “Las Exposiciones Universales y Regionales como recurso didáctico en las Escuelas de Artes y Oficios (1886-1939)”. *Sarmiento: anuario Galego de Historia da Educación*. 2012. Nº 16, p. 143-165.

ESCOLANO BENITO, Agustín. “Economía e Ilustración. El origen de la escuela técnica moderna en España”. *Historia de la Educación. Revista universitaria*. 1982. N1 1, p. 169-192.

ESCOLANO BENITO, Agustín. *Educación y Economía en la España Ilustrada*. Madrid: Centro de Publicaciones. Secretaría General Técnica del MEC, 1988.

ESPAÑA. Real Decreto de 13 junio de 1810. *Prontuario de las Leyes y Decretos del Rey Nuestro Señor Don Jose Napoleon I del año de 1810*. Tomo II. Madrid: Imprenta Real, 1810. p. 170-175.

ESPAÑA. Real Decreto de 8 de junio de 1813. *Gaceta de la Regencia de las Españas de 8 de junio de 1913*. Nº 71, p. 661-662.

ESPAÑA. Real Orden de 18 de agosto de 1824. *Decretos del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII, y Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las secretarias del Despacho Universal y Consejos de su S. M. en los seis meses contados desde 1º de julio hasta fin de diciembre de 1824*. Tomo nono. Madrid: Imprenta Real, 1825.

ESPAÑA. Real Orden circular acompañando el plan de enseñanza del Real Conservatorio de Artes. *Decretos del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII, y de la Reina su augusta esposa: Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las Secretarias del Despacho Universal y Consejos de su S. M. desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1832*. Tomo decimoséptimo. Madrid: Imprenta Real, 1833. p. 60-62.

ESPAÑA. Plan de Enseñanzas Real Conservatorio de Artes. *Decretos del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII, y de la Reina su augusta esposa: Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las Secretarias del Despacho Universal y Consejos de su S. M. desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1832*. Tomo decimoséptimo. Madrid: Imprenta Real, 1833. p. 63-71.

ESPAÑA. Real Decreto de 20 de enero de 1834. *La Gaceta de Madrid de 21 de enero de 1834*. Nº 10, p. 37.

ESPAÑA. Real Decreto de 6 de octubre de 1849. *La Gaceta de Madrid de 6 de noviembre de 1849*. Nº 5577, p. 1-3.

ESPAÑA. Real Decreto de 7 de septiembre de 1850. *La Gaceta de Madrid de 7 de septiembre de 1850*. Nº 5899, p. 1-3.

ESPAÑA. Real Decreto de 22 de mayo de 1855. *La Gaceta de Madrid de 22 de mayo de 1855*. Nº 871, p. 1-3.

ESPAÑA. Ley de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857, promovida por Claudio Moyano, cuando era Ministro de Fomento. En: file:///C:/Users/juank/Desktop/SIGLO%20XIX/Ley_Moyano_de_Instruccion_Publica_1857_.pdf >. (30-09-2016; 10:40)

ESPAÑA. Decreto de 8 de mayo de 1871. *La Gaceta de Madrid de 8 de mayo de 1871*. Nº 128, p. 1033-1034.

ESPAÑA. Real Decreto de 5 de noviembre de 1886. *La Gaceta de Madrid de 5 de noviembre de 1886*. Nº 310, p. 377-378.

ESPAÑA. Real Decreto de 8 de julio de 1892. *La Gaceta de Madrid de 9 de julio de 1892*. Nº 191, p. 122.

ESPAÑA. Real Decreto de 20 de agosto de 1895. *La Gaceta de Madrid de 23 de agosto de 1895*. Nº 235, p. 692-693.

ESPAÑA. Real Decreto de 16 de febrero de 1896. *La Gaceta de Madrid 16 de febrero de 1896*. Nº 47, p. 593.

ESPAÑA. Real Decreto de 15 de mayo de 1897. *La Gaceta de Madrid 15 de mayo de 1897*. Nº 135, p. 570.

ESPAÑA. Real Decreto de 4 de enero de 1900. *La Gaceta de Madrid de 5 de enero de 1900*. Nº 5, p. 57-58.

ESPAÑA. Real Decreto de 18 de abril de 1900. *La Gaceta de Madrid de 19 de abril de 1900*. Nº 109, p. 316-317.

ESPAÑA. Real Decreto de 8 de junio de 1910. *La Gaceta de Madrid de 10 de junio de 1910*. Nº 1161, p. 532-536.

ESPAÑA. Real Decreto de 16 de diciembre de 1910. *La Gaceta de Madrid de 28 de diciembre de 1910*. Nº 362, p. 724-726.

ESPAÑA. Real Decreto de 19 de octubre de 1911. *La Gaceta de Madrid de 20 de octubre de 1911*. Nº 293, p. 146-150.

ESPAÑA. Real Decreto de 30 de diciembre de 1912. *La Gaceta de Madrid de 1 de enero de 1913*. Nº 1, p. 14-15.

ESPAÑA. Real Orden de 12 de agosto de 1913. *La Gaceta de Madrid de 18 de agosto de 1913*. N° 230, p. 430.

ESPAÑA. Decreto Ley de 31 de octubre de 1924. *La Gaceta de Madrid de 5 de noviembre de 1924*. N° 310, p. 586-597.

ESPAÑA. Normas para la celebración de la III Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y de las Elementales de Trabajo en Valencia de 1 de mayo de 1954. *Boletín Oficial del Estado*. N° 121, p. 2920

ESPAÑA. Decreto 2127/1963, de 24 de julio de 1963. *Boletín Oficial del Estado*. N° 214, p. 13088-13090.

ESPAÑA. Orden de 10 de junio de 1965 *Boletín Oficial del Estado*. N° 151, p. 8994-8997.

ESPAÑA. Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa de 4 de agosto de 1970. *Boletín Oficial del Estado*. N° 214, p. 12525-12546.

ESPAÑA. Orden de 30 de septiembre de 1968. *Boletín Oficial del Estado*. N° 266, p. 15634.

ESPAÑA. Constitución española de 27 de diciembre de 1978. *Boletín Oficial del Estado*. N° 311.1, p. 29315-29424.

ESPAÑA. Orden 14767 de 12 de junio de 1980. *Boletín Oficial del Estado*. N° 165, p. 15758.

España. Real Decreto 799/1984 de 28 de marzo de 1984. *Boletín Oficial del Estado*. N° 101, p. 11491-11492.

ESPAÑA. Ley 8/2007 de 2 de marzo de 2007. *Boletín Oficial del Estado*. N° 85, p. 15129-15135.

ESTEBAN, León. “Ilustración y Educación en la Valencia del siglo XVIII”. En: DE LA CALLE, R. (Ed.). *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. Valencia: Universitat de València, 2009, p. 119-158.

EXPOSICIÓN. Exposición Nacional de los trabajos realizados por los alumnos de las Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1945.

EXPOSICIÓN. I Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1945

EXPOSICIÓN. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951.

EXPOSICIÓN. III Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1955.

FERNÁNDEZ GARCÍA, J; FERNÁNDEZ ALONSO, R. “Ciencia y política en la España de la Ilustración (La aportación de Jovellanos)”. *Boletín Jovellanista*. 2005. N° 6, p. 53-91.

FERNÁNDEZ CAMPO, Sabino. “Asturias y España en el pensamiento de Jovellanos”. *Boletín Jovellanista*. 2005. Nº 6, p. 41-53.

FLECHA GARCÍA, Ramón j; LÓPEZ PALMA, Fernando; SACO COYA, Raquel. *Dos siglos de educación de adultos. De las Sociedades de Amigos del País a los modelos actuales*. Barcelona: El Roure Editorial, 1994.

FUENTES, Juan Francisco. “Luces y sobras de la Ilustración española”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 9-28.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a. *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*. Valencia: Editorial F. Doménech, 1945.

GINER PONCE, Xavier. “La enseñanza del Diseño: balance de una experiencia”. En: Escola d’Arts i oficis de València. *El Disseny a l’Escola d’Arts i Oficis de València*. Valencia: Escola d’Arts i Oficis de València. 2000, p. 219-224.

GONZÁLEZ RUIZ, Juan. “Buscando a Don Claudio Moyano”. *Cabás*. 2009. Nº 2, p 1-26.

GUERENA, Jen-Louis. “El espacio de la Educación Popular en la época contemporánea” *Historia de la Educación*. 2001. Nº 20, p. 5-10.

HIDALGO NUCHERA, Antonio; MOLERO ZAYAS, José; GRANDA GAYO, Inés. “Tecnología e Industrialización en la economía española de 1950 a 1960. Nueva evidencia a partir de datos patentes.” En:
<http://www.minetur.gob.es/Publicaciones/Publicacionesperiodicas/EconomiaIndustrial/RevistaEconomiaIndustrial/365/207.pdf> >. (04-11-2016; 12:04).

HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo. “La organización del Partido Progresista- Democrático: 1869- 1871.”. En: IBARRA AGUIRREGABIRIA. A (coord.). *No es país para jóvenes*. España: Instituto Valentín Foronda, 2012, p. 1-20.

HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo. *Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895). Liberalismo Radical, Democracia y cultura revolucionaria en la España del siglo XIX*. Dirigida por Juan Sisinio Pérez Garzón. Tesis Doctoral. Facultad de Letras de Ciudad Real. Departamento de Historia. UCLM Universidad de Castilla-La Mancha. 2014. En:
 < <file:///C:/Users/juank/Desktop/SIGLO%20XIX/tesis%20ruiz%20zorrilla.pdf>>. (10-10-2016; 11:26).

HOLGADO BARROSO, Juan. “La educación moral condorcetiana”. *Revista Fuentes*. 2007. Vol 7, p. 132-145.

JORDAN DE URRIES, Ramón. *Cartas entre Campomanes y Jovellanos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. *Obras publicadas e inéditas*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1859.

LAS PROVINCIAS. “III Exposición Nacional de las Escuelas de Trabajo y de Artes y Oficios. El director general de Enseñanza Profesional y Técnica presidió el acto inaugural”. (13-10-1955). *Las provincias*. 1955, p. 16.

LEVANTE. “III Exposición Nacional de las Escuelas de Trabajo y de Artes y Oficios”. (13-10-1955). *Levante*. 1955, p. 4.

LLOMBART, Vicent. *Absolutismo e Ilustración: La génesis de las Sociedades Económicas del País*. Valencia: Real Sociedad de Amigos del País. Sección Ciencias Sociales, 1979

LUXÁN MELÉNDEZ DE; José María. *El sistema universitario español. Política y Ciencia en el reinado de Isabel II. Biografía política de Francisco de Luxán (1799-1867)*. Dirigida por blanca Olías de Lima Gete. Tesis doctoral. Departamento de Ciencia Política II. Universidad complutense de Madrid. Madrid. 2015.

MARCH, Pepe. En: <<https://valenciarte.blogspot.com.es/2011/11/taller-escuela.html>>. (22-03-2018; 11:39)

MARÍN ECED, Teresa. *Innovadores de la Educación en España*. Cuenca: Universidad de Castilla - la Mancha. 1991.

MARQUETERÍAARTÍSTICA. En: <<https://marqueteriaartistica.wordpress.com/author/marqueteriaartistica/>>. (20-05-2018; 12:03).

MARTÍ, Marc. “Emblemas y lemas de las Sociedades Económicas de Amigos del País. Análisis de un discurso de intenciones”. *Brocar*. 1995. Nº 19, p. 189-209.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Susana. “Reflexiones entre economistas y políticos sobre la enseñanza técnica: la reorganización de las escuelas de artes y oficios en España (1885-1886)”. *Revista de educación*. 2006. Nº 341, p. 619-641.

MAYORDOMO PÉREZ, Alejandro. “La transición a la democracia: Educación y desarrollo político”. *Historia de la Educación*. 2002. Nº 21, p. 19-47.

MENÉNDEZ, Aurelio; RODRÍGUEZ. Francisco. “Jovellanos y la universidad”. *Boletín Jovellanista*. 2005. Nº 6, p. 129-165.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL. *Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Cuadernos de Legislación 12*. Madrid: Secretaria General Técnica, 1964.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. “La evolución del sistema educativo español”. *El Sistema Educativo español*. Madrid: MEC/CIDE, p. 1-12. En: <file:///C:/Users/juank/Desktop/SIGLO%20XIX/202199_6.pdf>. (27-09-2016; 10:00).

MORALES SOLCHAGA, Eduardo. “La Constitución de Cádiz y la disolución de los gremios: el caso de los plateros pamploneses. *Príncipe de Viana*. 2012. Nº 256, p. 761-781.

MORENO LUZÓN, Javier. “El conde de Romanones y el caciquismo en Castilla (1888-1923).” *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*. 1996. Nº 16, p. 145-166.

MUÑOZ LLINÁS, Jaime Ignacio. “La Carrera Administrativa en los orígenes del constitucionalismo español: 1812- 1918”. *Revista de Derecho UNED*. 2013. Nº 12, p. 595-618.

MUSEO CASA NATAL DE JOVELLANOS. En: <<https://museos.gijon.es/page/9182-biografia-de-jovellanos>>. (14-06-2016; 11:40).

NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española. 1999.

NOTICIA. Noticia Histórica de los principios, progreso y erección de la Real Academia de las Nobles Artes Pintura, Escultura y Arquitectura establecida en Valencia con el título de San Carlos, y la relación de premios que distribuyó en la Junta publicada en 18 de agosto de 1773. Valencia: Imprenta de Benito Monfort. 1773.

PASINO, Alejandra. “Los escritos de Manuel J. Quintana y José M. Blanco White en el Semanario Patriótico (1808-1810): sus aportes a la construcción del lenguaje político del primer liberalismo español”. *Anuario del centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti “*. 2010. Nº 10, p. 343-363. Nº 26, p. y Nº 30, p.

PEREIRA, F; SOUSA, J. “El origen de las escuelas de artes y oficios en Galicia. El caso compostelano”. *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*. 1990. Nº 9, p. 219-232.

PÉREZ DOLZ, Francisco. “La III Exposición Nacional de Escuelas de Artes y Oficios”. *Ensayo. Boletín de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona*. 1955. Nº 4, p. 33.

PÉREZ GARCÍA, Pablo; CATALÁ SANZ, Jorge A. “Renovación intelectual y prestigio social: “novatores”, academias e instituciones públicas en la Valencia de finales del siglo XVII y principios del XVIII”. *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*. 2008. Nº 58, p. 219-250.

PÉREZ GARCÍA, Pablo. *Moradas de Apolo. Palacios, ceremoniales y academias en la Valencia del Barroco (1679-1707)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. 2010.

PERNIL ALARCÓN, Paloma. “Caridad, Educación y Política Ilustrada en el reinado de Carlos III”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 329- 344.

POVEDANO MARRUGAT, Elisa. *Arte Industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: Identidad y Vanguardia (1826-1950)*. Dirigida por José Luis de la Nuez Santana.

Tesis Doctoral. Universidad Carlos III de Madrid. Departamento de Humanidades y Comunicación. Getafe 2002.

QUINTANA Y LORENZO, José Manuel. *Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de la Instrucción pública*. En: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/70276.pdf>>. (30-08-2016; 10:44).

RAMÓN TEIJELO, Pío-Javier. “Aproximación al Real Conservatorio de Artes 1824-1850): precedente institucional de la ingeniería industrial moderna”. *Quaderns d’Història de l’Enginyeria*. 2002-2003. Vol V, p. 45-65.

RAMÓN TEIJELO, Pío-Javier. *El Real Conservatorio de Artes (1824-1887): un intento de fomento e innovación industrial en la España del XIX*. Dirigida por Agustí Nieto Galán; Guillermo Lusa Monforte. Tesis Doctoral. Centre d’Historia de la Ciència (CEHIC), Facultat de Ciències. Universitat Autònoma de Barcelona. 2011.

En: <<file:///C:/Users/juank/Desktop/SIGLO%20XIX/doctoral%20real%20conservatorio.pdf>>. (17-08-2016; 10:45).

REEDER, John. “Estudio preliminar”. En: RODRÍGUEZ, Pedro, Conde de Campomanes. *Discurso sobre el fomento de la industria popular (1774). Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento (1775)*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, 1975, p. 11-37.

RIBERA ESCRIVA, Albert; Et al. “Recuperando el palacio visigodo de Pla de Nadal (Ribarroja de Túria, Valencia)”. *Arqueològica 2.0*. 2016. Nº 7, p. 416-418.

RICO GÓMEZ, María Luisa. “La enseñanza profesional y las clases medias técnicas en España (1924-1931)”. *Hispania, revista española de Historia*. 2012. Nº 240, p. 119-146.

RICO GÓMEZ, María Luisa. “La formación profesional del obrero como mecanismo de modernización económica e industrial durante la Dictadura de Primo de Ribera (1923-1930)”. *Rubrica contemporánea*. 2014. Nº 1, p. 157-176.

RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía; MUÑOZ-CAMPOS GARCÍA, Paloma. “El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Anales de Historia del Arte*. 2014. Vol 24, Nº Esp. Noviembre, p. 461-470.

RODRIGUEZ, Josef. *Biblioteca Valentina*. Valencia: Joseph Thomás Lucas; Real Convento del Remedio de Valencia. 1747.

RODRÍGUEZ, Pedro, Conde de Campomanes. *Discurso sobre el fomento de la industria popular (1774). Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento (1775)*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales. 1975.

ROMERO PEÑA, Aleix. “Mariano Luis de Urquijo. Biografía de un Ilustrado”. *Sancho el Sabio*. 2011. Nº 34, p. 55-78.

- RUIZ BERRIO, Julio. “La educación del pueblo español en el proyecto de los ilustrados”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 163-194.
- RUIZ GONZÁLEZ DE LINARES, Ernesto. “Las Sociedades Económicas de Amigos del País”. En: *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra*. Patronato “José María Quadrado” (C.S.I.C.). Congreso celebrado en San Sebastián del 9 al 11 de diciembre de 1971. San Sebastián, 1972. p. 411-449.
- SÁNCHEZ ANDRES, Amparo. “El Patronato de la Juventud Obrera de Valencia”. *Saitabi*. 1969. Nº 19, p. 186-200.
- SEVILLA MERINO, Diego. “La Ley Moyano y el desarrollo de la educación en España”. *Ethos Educativo* 40. 2007, p. 110-124.
- SILVÁN, Ernesto. “Algunas características del plan cultural patrocinado por la Real Sociedad Vascongada”. En: *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra*. Patronato “José María Quadrado” (C.S.I.C.). Congreso celebrado en San Sebastián del 9 al 11 de diciembre de 1971. San Sebastián, 1972. p. 155-178.
- SOLDEVILLA LIAÑO, Maota. *Del Artesano al Diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.
- SUÁREZ VERDEGUER, Federico. “La Real Caja de Amortización bajo el Ministerio de López Ballesteros (1824- 1832)”. *Anuario de historia del derecho español*. 1961. Nº 31, p. 235-258.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*. Valencia: Imprenta Doménech. 1889.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. *Un colegio de pintores*. Madrid: Librería General de Victoriano Suarez. 1912.
- AGUILÁ, Julia. “La educación ilustrada o como fabricar sujetos dóciles y útiles”. *Revista de Educación*. 1988. Nº extraordinario 1988, p. 247-274.
- VIGARA ZAFRA, José Antonio. *Del gremio a la academia. El pintor Diego Monroy y la disolución del antiguo régimen artístico*. Navarra: Universidad Nacional de Educación a distancia. 2011.
- WARD, Bernardo. “Proyecto Económico, En que se proponen varias providencias, dirigidas a promover los intereses de España, con los medios y fondos necesarios, para su planificación” En: *Proyecto Económico*. Madrid: Juan Luis Castellano Castellano, 1982, p. 1-346.

Corrientes estilísticas, estética, disciplinas y técnicas

- AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Lección magistral de José Esteve Edo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. 1993.
- BARAT NOVELLA, José. *Mi “yo” ayer y hoy: (parte de mi vida)*. Valencia: Manuscrito autobiográfico inédito. 1987.
- BENITO GOERLICH, Daniel. “Javier Goerlich: El arquitecto que le cambió la cara a Valencia era un ser humano” En: HOPPE BAYOD, María José (coord.). *La Donació Goerlich-Miquel*. Valencia. Generalitat Valenciana. 2006, p. 17-55.
- BENNETT OATES, Phyllis. *Historia dibujada del mueble occidental*. Madrid: Celeste ediciones. 1995.
- BENTON, Tim; MILLIKIN, Sandra. *El movimiento Arts and Crafts*. Madrid: Adir ediciones. 1982.
- BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *La Escultura valenciana del siglo XX. Vol I*. Valencia: Federico Doménech. 2003.
- BONET CORREA, Antonio. “Prólogo”. En: BONET CORREA, A. (coor.) *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.
- BUCHÓN CUEVAS, Ana M^a. “El escultor Ignacio Vergara y el Gremio de Carpinteros de Valencia”. *Ars Longa*. 2000. N^o 9-10, p. 93-100.
- CALVERA SAGUÉ, Anna. “introducción al pensamiento de William Morris a través de las conferencias”. En: CALVERA SAGUÉ, A, (Ed. Lit); GIJARRO GÓNZALEZ, J.I. *William Morris. Escritos sobre arte, diseño y política*. Sevilla: Doble J. 2005, p. 1-10.
- CALVERA, Anna. *La formació del pensament de William Morris*. Barcelona: Ediciones Destino. 1992.
- CANALES “AZAUSTRE” LÓPEZ, Francisco José. “De Granada a Ibi: el escultor Aurelio López Azaustre. 2014. En:< <https://afecultura.wordpress.com/2014/01/07/de-granada-a-ibi-el-escultor-aurelio-lopez-azaustre/>>. (01-06-2018; 16:27).
- CATALÁ I GORGUES, Miquel-Ángel. *El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1799)*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2004.
- COLL CONESA, Jaume. *La Cerámica Valenciana. (Apuntes para una Síntesis)*. Asociación Valenciana de Cerámica. 2009.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *El examen de maestría en el Arte de Plateros de Valencia: Los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Ajuntament de Valencia. Delegación de Cultura. 2004.

COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los Plateros Valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX) Repertorio Biográfico*. Valencia: Universitat de València. 2005.

CUÉLLAR ALEJANDRO, Carlos. *El prerrafaelismo y su influencia en la creación contemporánea*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia. 2006.

DIEZ, Juan; MARQUÉS, José. “Vicente Rodilla, autor del mapa en relieve de España”. *Unión Nacional de Escritores de España*. 2018. En:
 <<http://www.unionescritores.com/2010/08/articulo-de-juan-diez-y-jose-marques.html>>. (30-05-2018; 10:00).

FERRER MONTOLIU; Esther. *La pintura del mar: conceptos generales, sensación de infinitud y relaciones con la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX*. Dirigida por Juan Alberto Kurz Muñoz; Eliseo Trenc Ballester. Tesis doctoral. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València. Valencia. 2008.

FILLOL GRANELL, Antonio. En: <<http://www.fillol.es/index.html>>. (16-01-2018; 13:33).

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio. “El escultor Francisco Marco Díaz-Pintado: Aportes Biográficos”. *Atrio. Revista de Historia del Arte*. 1995. Nº 7, p. 101-112.

GIL SALINAS, Rafael; PALACIOS ALBANDEA, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*. Valencia: Ajuntament de València, 2000.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco. *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*. Madrid: Espasa Calpe. 1926.

GUIUBBINI, Guido. “La Escultura en Madera”. En: *Las Técnicas Artísticas*. Corrado Maltese (Coord). Madrid: Ediciones Cátedra. 2006, p. 15-24.

IBARRA Y FOLGADO, José M^a. *Los gremios del metal en Valencia. Contribución de los archivos valencianos para un estudio sobre la vida corporativa de los artífices del metal en Valencia, en los siglos XIII al XVIII*. Valencia: La voz valenciana. 1919.

IGUAL UBEDA, Antonio. *El gremio de plateros (ensayo de una historia de la platería valenciana)*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación de Valencia. 1956.

IZQUIERDO ARANDA, María Teresa. *La fustería a la València medieval (1238-1520)*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. 2014.

KEIN, Dan. “Art Decó y Funcionalismo”. En: GRUBER, Alain. (dir.). *Summa Artis. Historia general del arte*. Madrid: Espasa Calpe, 2000, p. 458-524.

LÓPEZ TERRADA, María José. *Introducción a la historia de las ideas estéticas. La antigüedad*. Valencia: Universitat de València. 2007

LÓPEZ TERRADA, María José. “La pintura de flores de Miguel Parra (1780-1846). *Archivo Español de Arte*. 2013. Nº 342, p. 123-142.

- LUCIE-SMITH, Edward. *Breve historia del mueble*. Barcelona: Ediciones Destino. 1998.
- MARCO GARCÍA, Víctor. *El pintor Vicente Salvador Gómez (Valencia, 1637-1678)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2006.
- MONTERO TORTAJADA, M^a de la Encarnación. *Transmisión del conocimiento en los Oficios Artísticos. Valencia 1370-1450*. Tesis doctoral presentada por M^a de la Encarnación Montero Tortajada; Dirigida por Amadeo Serra Desfilis: Universitat de València, Departament d'Història de l'Art. 2013.
- MORRIS, William. *Arte y sociedad industrial*. Valencia: Fernando Torres. 1975.
- NEBOT-DIAZ, Esther *et al.* “José Ferrer, pintor académico. Su paso por la Sala de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia”. *Arché*. 2010. N^o 4 y 5, p. 189-194.
- PALAIÀ PÉREZ, Liliana. “El marco valenciano y su importancia en el empleo de la madera estructural durante los siglos XIV al XVIII”. En: *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Santiago 26-29 de octubre de 2011. S. Huerta *et al* (eds). Madrid: Instituto Juan de Herrera. 2011, p. 1031-1041.
- PÉREZ GIMÉNEZ, Juan Ignacio. “Bajo el signo de la unción escultórica. Vicente Rodilla Zanón en la documentación de los Archivos Diocesano y Catedralicio de Valencia.” En: PÉREZ GIMÉNEZ, Juan Ignacio (Coord.). *Thesaurus Ecclesiae. Thesaurus Mundi. 1^a Jornadas sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia*. (Xàtiva 2016). Valencia: Iglesia Colegial Basílica de Santa María de Xàtiva; Aula de Cultura Beato Gonzalo Viñes, 2018, p. 181-227.
- PÉREZ LOZANO, Amelia. *Literaturas Románicas: El Prerrafaelismo en las literaturas castellana y catalana*. Tesis doctoral presentada por Amelia Pérez Lozano; dirigida por Juan M Ribera Llopis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística General. 2013.
- PRATS RIVELLES, Rafael. *Gómez Vila*. Exposición celebrada en Valencia, Galería Artis, del 21 -III-1979 al 11- IV de 1979). Valencia, Galería Artis, 1979.
- SBORGUI, Franco. “La Escultura en Metal”. En: *Las Técnicas Artísticas*. Corrado Maltese (Coord). Madrid: Ediciones Cátedra. 2006, p. 41-67.
- SALORT PONS, Salvador; LÓPEZ AZORÍN, M^a José; NAVARRETE
 PRIETO, Benito. “Vicente Salvador Gómez, Alonso Cano y la Pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XVII”. *Archivo de Arte Español*. 2001. N^o 296, p. 393-424.
- SANJUAN ÁLVAREZ, Cristina. “El movimiento Prerrafaelista: De la fidelidad a la naturaleza a una religión del arte”. *Cuadernos de investigación filológica*, 1983. N^o 9, p. 171-182.

VELOSO SANTAMARÍA, Isabel. “Naturalismo y Prerrafaelismo”. *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, 2009. Nº 24, p. 217-229.

Fuentes históricas

APARICI MARTÍ, Joaquín. “El mercado local y la organización del trabajo”. En: En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 210-215.

ARASA I GIL, Ferran. “Las actividades económicas”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 147-149.

AZUAR RUIZ, Rafael. “La época islámica”. En: CERDÁ, Manuel. (Dir). *Historia del pueblo valenciano*. Vol 1. Valencia: Levante, 1988, p. 167-200.

BENITO GOERLICH, Daniel. “La huella borrosa del Islam”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 2. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 281-289.

BÉRCHEZ, Joaquín. *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

BRINES BLASCO, Joan; PÉREZ APARICIO, Carmen. “Aproximación al sistema impositivo de la ciudad de Valencia (Siglos XVI al XIX)”. En:

< http://revistas.usal.es/index.php/Studia_Historica/article/viewFile/4607/4623. > p. 111-126. (23/10/2017; 18:23).

CANO PAVÓN, José Manuel. *La Escuela Industrial de Valencia (1852-1866) y sus antecedentes. La difícil formación de un capital humano*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. 2002.

CERDÁ, Manuel. Dir. *Historia del pueblo valenciano*. Vol I. Valencia: Levante, 1988.

CRUSELLES GÓMEZ, José María. “La sociedad urbana tardomedieval”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 244-261.

FERRER NAVARRO, Ramón; GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. “La repoblación valenciana medieval”. En: CERDÁ, Manuel. (Dir). *Historia del pueblo valenciano*. Vol 1. Valencia: Levante, 1988, p. 241-260.

GÓMEZ BAYARRI, José Vicente. “Instituciones gremiales en el Reyno de Valencia. Los gremios. En: < <file:///C:/Users/juank/Desktop/VALENCIA/instituciones-gremiales-en-el-reino-de-valencia-los-gremios2.pdf> >. (08/09/2017: 14:16).

GUINOT, Enric. “La construcción de una ciudad feudal. Valencia (1238-1300)”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 169-179.

HERNÁNDEZ SEMPERE, Telesforo-Marcial. “La economía valenciana en los años del asentamiento del capitalismo”. En: CERDÁ, Manuel. (Dir). *Historia del pueblo valenciano*. Vol III. Valencia: Levante, 1988, p. 665-684.

IRADIEL, Paulino. “El mundo urbano Bajomedieval. Organización del trabajo y de la industria precapitalista”. En: CERDÁ, Manuel. (Dir). *Historia del pueblo valenciano*. Vol 1. Valencia: Levante, 1988, p. 301-310.

JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis. “La Ciudad Visigoda. Un nuevo paisaje urbano”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 139-147.

LEDO CABALLERO, Antonio Carlos. “Una ciudad en el reino visigodo”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 135-139.

LLIN CHÁFER, Arturo. “D. Andrés Mayoral Alonso de Mella”. En: < <http://www.archivalencia.org/contenido.php?pad=100&modulo=67&epis=53> >. (22/10/2017; 13:23).

LÓPEZ ELUM, Pedro. “El nacimiento del Reino de Valencia. La Conquista”. En: CERDÁ, Manuel. (Dir). *Historia del pueblo valenciano*. Vol 1. Valencia: Levante, 1988, p. 201-212.

NARBONA VIZCAÍNO, Rafael. “Una nueva sociedad y un nuevo reino”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p.180-199.

PORTOLÉS SANZ, Manuel. “De los comienzos de las Caja de Ahorros de Valencia”. En: < http://rseap.webs.upv.es/pdf/publicaciones/Ilustracion/RSEAP_Ilustracion_281.pdf >. (28/01/2018; 11:56), p. 281-320.

MUÑOZ NAVARRO, Daniel. “El artesanado urbano en la Valencia moderna”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 320-324.

REIG, Ernest. “Historia breve de la industria valenciana”. En: *Dos siglos de industrialización en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Colegio Oficial de Ingenieros Superiores Industriales de la Comunidad Valenciana, 2007, p. 27-63.

SANCHIS GUARNER, Manuel. *La ciutat de València. Síntesi d'Història y Geografia Urbana*. Valencia: Ajuntament de València, 1972.

SOUBEYROUX, Jacques. “La alfabetización en la España del Siglo XVIII”. *Historia de la Educación*, 1995-1996. Vol XIV-XV, p. 199-233.

TORRÓ, Josep. “madina Balansiya: la Valencia andalusí. Siglos VIII-XIII”. En: HERMOSILLA PLÁ, Jorge. (Coord). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol 1. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, p. 159-169.

SANZ ROZALÉN, Vicent. “Disolución gremial y proletarización artesanal en la España del siglo XIX. Los trabajadores textiles del cáñamo”. *Signos Históricos*, 2003. Nº 9 enero-junio, p. 123-142.

VALENCIA MEDIEVAL. En:

< <http://blogs.ua.es/historiavalenciamedieval/2013/12/10/oficios-gremios-y-cofradias/>>. (07/09/2017; 17:45).

VARELA SUANZES- CARPEGNA, Joaquín. “Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812. Una visión de conjunto”. *Corts. Anuario de Derecho Parlamentario*, 2012. Nº 26, p. 191-208.

Documentación de la EASD de Valencia

Carpeta Actos Culturales y Artísticos.

Carpetilla Solicitud Materiales 1934.

Libro Actas de Examen 1880-1885.

Libro Actas de Examen 1885-1890.

Libro Actas de Examen 1890-1984.

Libro Actas de Examen 1894-1899.
Libro Actas de Examen 1899-1905.
Libro Actas de Examen 1905-1910.
Libro Actas de Examen 1910-1915.
Libro Actas de Examen 1915-1920.
Libro Actas de Examen 1920-1925.
Libro Actas de Examen 1925-1929.
Libro Actas de Examen 1929-1933.
Libro Actas de Examen 1933-1936.
Libro Actas de Examen 1939-1941.
Libro Actas de Examen 1941-1942.
Libro Actas de Examen 1943-1944.
Libro Actas de Examen 1945/ 46/47.
Libro Actas de Examen 1947-1948.
Libro Actas de Examen 1948-1949.
Libro Actas de Examen 1949-50.
Libro Actas de Examen 1950-51.
Libro Actas de Examen 1951-52/ 1952-53.
Libro Actas de Examen 1953-54/ 54-55/ 55-56.
Libro Actas de Examen 1956-1957.
Libro Actas de Examen 1957-1958.
Libro Actas de Examen 1958-1959.
Libro Actas de Examen 1959-60.
Libro Actas de Examen 1960-61.
Libro Actas de Examen 1961-62.
Libro Actas de Examen 1962-63.
Libro Actas de Examen 1963-64.
Libro Actas de Examen 1964-65.
Libro Actas de Examen 1969-70.
Libro Actas de Examen 1970-71.
Libro Actas de Examen 1971-72.
Libro Actas de Examen 1972-73.
Libro Actas de Examen 1973-74.
Libro Actas de Examen 1974-75.

Libro Actas de Examen 1975-76.
Libro Actas de Examen 1976-77.
Libro Actas de Examen 1977-78
Libro Actas de Examen 1978-79.
Libro Actas de Examen 1979-80.
Libro Actas de Examen 1980-81.
Libro Actas de Examen 1981-82.
Libro Actas de Examen Plan 1910. 1965-66.
Libro Actas de Examen Plan 1910. 1966-67.
Libro Actas de Examen Plan 1910. 1967-68.
Libro Actas de Examen Plan 1910. 1968-69.
Cursos 1982-83/ 1983-84. (libro Actas de Examen).
Cursos 1984-85/ 1985-86. (libro Actas de Examen).
Cursos 1986-87/ 1987-88/ 1992-93. (libro Actas de Examen).
Libro de Actas de la Junta Económica 1932-1982: pág. 6; 8;13; 35;37; 48; 49; 54.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1866- 1885: Acta del 19 de junio de 1869, Acta del 20 de diciembre de 1869, Acta del 11 agosto de 1881, Acta del 28 de junio de 1883.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1892 -1904: Acta del 4 noviembre de 1892; Acta del 24 marzo de 1900.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1905 -1916: A.7.506.133; B.2.491.539; B. 2.491.558; B.7.415.674; B.8.597.844; C.4.990.870.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1917 -1932: A.Q.718.491; A.0.593.371; A.0.639.317; A.1.758.128; A.3.743.786; B.1.506.745; B.3.026.000; B.3.303.365; D.4.354.882.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1932 -1941: 13; 33; 34; 35; 36; 41; 42; 44; 48; 49; 50; 51; 60; 61; 62; 63; 66; 81; 89; 107; 108; 126; 130; 131; 153; 163; 170; 171; 172; 180; 181; 183; 184.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1941 -1950: 10; 15; 20; 21; 27; 28; 37; 55; 56; 59; 62; 66; 70; 72; 73; 76; 94; 99.
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1950 -1973: 4; 9; 52; 57; 59; 74; 77; 81; 82; 86; 100; 104; 105; 115; 119; 150; 156; 166; 171; 177; 192; 197; 198.
Libro de Actas de las Juntas de Profesores 1966-1985.
Libro de Actas de las Juntas de Profesores 1973-1974. (Copia)
Libro de Actas de la Junta de Profesores 1973 -1982: 03; 04; 10; 20; 22; 25; 26; 39.
Libro de Actas de las Juntas de Profesores 1977-1980. (Copia): 02.
Libro de Actas Posesiones y Ceses 1958-1963.

Libro de Censuras de los Exámenes de las Clases Elementales 1869-1880: Acta del 10 de abril de 1870; Acta del 8 de junio de 1873; Acta del 9 de junio de 1873.

Libro de Matrícula 1886-1893.

Libro de Matrícula 1894-1900.

Libro de Matrícula 1900-1913.

Libro de Matrícula 1913-1922.

Libro de Matrícula 1922-1930.

Libro de Matrícula 1930-1934.

Libro de Matrícula 1947-1953.

Libro de Matrícula 1965-1968.

Libro de Matrícula de Burjasot 1952-1984.

Libro Matrícula Clases Complementarias 1951-1956.

Libro de Matrícula de Gil y Morte 1952-1981.

Libro de Matrícula del Grao 1961-1985.

Libro de Registro Activos 1954-1963: (números de registro): 163; 164; 211; 230; 232; 288; 284; 312; 315; 450; 461; 470; 576; 581; 619; 647; 657; 668; 679; 681; 726; 737; 800; 803; 808; 818; 836; 858; 864; 865; 898; 901; 902; 911; 912; 925; 940; 948; 952; 975.

Libro de Títulos 1895-1971.

Libro Inventario (sin Fecha)

Libro Inventario Repujado Cuero 1950.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1. Vitral de Noé. Catedral de Chartres. En: <<http://algargosarte.blogspot.com/2014/11/las-vidrieras-de-la-catedral-de-chartres.html>>. (21-04-2019;10:04).

Fig.2. MEYER, Daniel; VAN DER KEMP, Gerald. *Versailles*. Paris: Editions D'Ary Lys Versailles. 1987, p. 31.

Fig.3. Charles Le Bun. *Luis XIV visitando la manufactura de los Gobelinos*, 1673. Musée National du Château, Versailles. <http://ariadna.hypotheses.org/245>. (11-02-2016; 19:17).

Fig.4. LOUTHERBOURG, J.P. Las Acerías de Coalbrookdale. BERGERON, Louis. “Desarrollo del Maquinismo: mecanización del tejido y del hilado”. En: Bergueron, Louis. *El mundo y su historia: Las revoluciones europeas y el reparto del mundo*. Vol VII. Barcelona: Argos.1970, p.42

Fig. 5. COSWAY, Richard. *William Shipley*.

En: < <https://www.artuk.org/discover/artworks/william-shipley-founder-and-first-secretary-of-the-society-of-arts-218518>>. (21-04-2019; 14:26).

Fig.6. Plancha de *L'Encyclopédie*. En: “Siglo XVIII francés. Prosperidad, ilustración y reformas”. Bergueron, Louis. *El mundo y su historia: Las revoluciones europeas y el reparto del mundo*. Vol VII. Barcelona: Argos.1970, p.39

Fig.7. Escuela de Rochefoucauld. En:

<https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_des_Enfants_de_l%E2%80%99arm%C3%A9e#/media/File:Liancourt_la_ferme.jpg>. (22-04-2019; 09:29).

Fig.8. VINIEGRA, Salvador. La promulgación de la Constitución de 1812. En: < <https://cmgaleriadearte.com/2017/12/05/pintura-salvador-viniegra/> >. (22-04-2019; 09:59).

Fig. 9. Lanzadera de Kay. BERGERON, Louis. “Desarrollo del Maquinismo: mecanización del tejido y del hilado”. En: Bergueron, Louis. *El mundo y su historia: Las revoluciones europeas y el reparto del mundo*. Vol VII. Barcelona: Argos.1970, p.77.

Fig.10. Pabellón egipcio de Gottfried Semper. En:

< <https://evemuseografia.com/2013/12/16/crystal-palace-1851/> >. (22-04-2019; 11:31).

Fig.11. Patio de la Alhambra de Owen Jones. En: <<https://es.paperblog.com/el-arquitecto-que-descubrio-los-colores-de-la-alhambra-745626/>> (22-04-2019; 11:50).

Fig.12. Von Cornelius, Peter. José reconocido por sus hermanos. En:

<<https://www.reprodart.com/a/von-cornelius-peter/joseph-gives-himself-to-h.html>>. (22-04-2019; 12:11).

Fig.13. ROSSETTI, Dante Gabriele. Monna Vanna. *Artbook: Prerrafaelistas, la discreta elegancia del siglo XIX inglés*. Milán: Electa. 2000, p.88.

Fig.14. MILLAIS, John Everett. La doncella. En:

< <https://www.wikiart.org/es/john-everett-millais> >. (22-04-2019; 12:34).

Fig. 15. HOLMAN HUNT, William. El hallazgo de Jesús en el Templo. En:

<<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hunt.htm> >. (22-04-2019; 12:56).

Fig.16. William Morris. *Daisy*. Inglaterra, 1864. Museum no. E.443-1919, Victoria & Albert Museum, Londres. En: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/w/william-morris-and-wallpaper-design/>>. (22-02-2016; 18:35).

Fig.17. William Morris. *Trellis*. Inglaterra, 1864. Museum no. E.452-1919, Victoria & Albert Museum, Londres. En: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/w/william-morris-and-wallpaper-design/>>. (22-02-2016; 18:36).

Fig.18. Red House. En: < <https://www.elledecor.com/es/arquitectura/g20882193/red-house-william-morris-arquitectura-arts-crafts/> >(23-04-2018; 12:45).

Fig.19. Red House. Interior. En: < <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/red-house/#red-house-hall-william-morris-the-chromologist> >. (24-04-2019; 13:01).

Fig.20. Brown, Madox. *Silla Sussex*. En:

< <https://es.pinterest.com/pin/356136283010363467/>>. (21-02-2016; 19:48).

Fig.21. Rossetti, D.G. *Silla Rossetti*. En:

<http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Historia_del_Dise%C3%B1o:_1854_-_1868#Rossetti.2C_1862.2C_Dante_Gabriel_Rossetti.2C_Morris_.26_Company>. (21-02-2016; 19:49).

Fig.22. Silla Mackmurdo. En: < <https://collections.vam.ac.uk/item/O7926/chair-mackmurdo-arthur-heygate/> >. (23-04-2019; 13:40).

Fig.23. Profesorado de la Bauhaus. En:

< https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/maestros-bauhaus_2515 >. (23-04-2019; 16:29).

Fig. 24 Cartel de Joost Schmidt. En: < <https://nathanmag.wordpress.com/2011/01/19/hmmm-whats-this-say-typography-whats-that/> >. (23-04-2019; 16:46).

Fig.25. Lámpara de mesa. Wilhelm Wagenfeld. En: < <http://historia-diseno-industrial.blogspot.com/2014/02/lampara-wa-24.html> >. (23-04-2019; 17:31).

Fig.26. Tetera. Marianne Brandt. En:

< <http://historia-diseno-industrial.blogspot.com/2014/02/tetera-marianne-brandt-modelo-mt-49.html> >. (23-04-2019; 17:39).

Fig.27. Ajedrez. Joser Hartwing. En: < <https://www.cosasdearquitectos.com/2014/05/ajedrez-de-la-bauhaus-disenado-por-josef-hartwig/> >. (23-04-2019; 17:46).

Fig.28. Portada 14 Bauhausbücher. Lászio Moholy Nagy. En: <<https://labauhaus.wordpress.com/tag/taller-de-tipografia-y-publicidad/#jp-carousel-145> >. (23-04-2019;17:56).

Fig.29. “Manifiesto Bauhaus”. En: <<http://chrismullaney.com.au/architecture/bauhaus-manifesto-walter-gropius/>>. (24-02-2016; 20:06).

Fig.30. Mies van der Rohe, Ludwing. *Silla B-38. MR10*. En:< <http://tavoli.webmobili.it/p-78103-mr-knoll-sedie-.html>>. (24-02-2016; 20:13).

Fig.31. Rietveld, Gerrit. *Silla Red and Blue*. En: <http://www.steeldomus.com/d/red_blue_armchair_rietveld.htm>. (24-02-2016; 20:17).

F9. Mengs, Anton Raphael. *El conde de Campomanes*. En: JORDAN DE URIES, Ramón. *Cartas entre Campomanes y Jovellanos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975, p. 4.

Fig.32. Aprendiz barriendo. En: < https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/48700/1/Moreno_Claverias_247171-859911-1-PB.pdf >. (24-04-2019; 11:30).

Fig.33. Mengs, Anton Raphael. *El conde de Campomanes*. En: JORDAN DE URIES, Ramón. *Cartas entre Campomanes y Jovellanos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975, p. 4.

Fig.34. Cartilla Rústica. En: < <https://www.librosromo.com/tienda/cartilla-rustica-dispuesta-para-la-instruccion-de-labradores-p-5417.html?osCsid=bd7fbbb23ccdf9fd264492294a0e3484> >. (24-04-2019; 14:01)

Fig.35. López y Piquer, Luis. *Coronación de Manuel José Quintana por la reina Isabel II de España*. 1859. Palacio del Senado de España. En: [https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Jos%C3%A9_Quintana#/media/File:Coronaci%C3%B3n_de_Don_Manuel_J._Quintana_\(Palacio_del_Senado_de_Espa%C3%B1a\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Jos%C3%A9_Quintana#/media/File:Coronaci%C3%B3n_de_Don_Manuel_J._Quintana_(Palacio_del_Senado_de_Espa%C3%B1a).jpg). (31-08-2016; 12:35).

Fig.36. Escalafón del Profesorado de Término de las Escuelas Industriales y de Artes y Oficios. Madrid: 1920, p. 4.

Fig.37. Trabajos Escuela de Artes y Oficios de Madrid. *Exposición Nacional de los trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios y Elementales de trabajo*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. 1945, p.37.

Fig.38. Trabajos Escuela de Artes y Oficios de Toledo. *Exposición Nacional de los trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios y Elementales de trabajo*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. 1945, p.38.

Fig.39. Trabajos Escuela de Artes y Oficios de Valencia. *Exposición Nacional de los trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios y Elementales de trabajo*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. 1945, p.39.

Fig.40.II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Ejercicio económico. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951, p. 42.

Fig.41. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951, p. 33.

Fig.42. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951, p. 30.

Fig.43. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951, p. 43.

Fig.44. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951, p. 41.

Fig.45. III Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y oficios Artísticos y de trabajo. [Material gráfico]: Valencia, 1955/ Martínez Surroca: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Enseñanza Laboral formación profesional.

Fig.46. SANCHIS GUARNER, Manuel. *La ciutat de València. Síntesi d'Història y Geografia Urbana*. Valencia: Ajuntament de València, 1989, p. 32.

Fig.47. Batalla del Puig. En:

https://www.google.es/search?biw=1920&bih=974&tbm=isch&sa=1&q=batalla+de+el+puig+&oq=batalla+de+el+puig+&gs_l=psyab.3...18472.23249.0.23951.20.20.0.0.0.162.1874.17j3.20.0...0...1.1.64.psyab..0.0.0.BziVKnDF7mg#imgdii=pemXU1CcWI07qM:&imgrc=w3OMFozu > (15-09-2016; 12:12).

Fig.48. Aprendices y oficial. En: < <http://www.claseshistoria.com/movimientossociales/org-sindicatos.htm> >. (25-042019; 13:27).

Fig.49. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Real Cedula de 1733 otorgada al Colegio de Plateros de Valencia. 2017.

Fig.50. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Portada de las Ordenanzas del Gremio de Carpinteros aprobadas por Calos III en 1777. 2017.

- Fig.51. ESPINÓS, Benito. *Florero*. En: ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Historia de una institución*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. 1998, p. 55.
- Fig.52. MARTÍNEZ MARTINEZ, José. *Marco Barroco*. De: DIAZ, Marta; GARAY, Rafael (Dir). Valencia: EASD de Valencia, 2017.
- Fig.53. Anuncio Albacar. En: VIVES CHILLIDA, Julio. “Salvador Albacar, un mueblista en Barcelona”. *Res Mobilis*, 2015, Vol. 4, nº. 4, p. 110-125.
- Fig.54. HERRERAS SALA, Susana. Composición cerámica de la EAAOO. 2018.
- Fig.55. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “La Ilustre Fregona”. 2018.
- Fig.56. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “La Ilustre Fregona”. 2018.
- Fig.57. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “La Ilustre Fregona”. 2018.
- Fig.58. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “La Ilustre Fregona”. 2018.
- Fig.59. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “Flor Nueva de Romances Viejos”. 2018.
- Fig.60. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “Flor Nueva de Romances Viejos”. 2018.
- Fig.61. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “Flor Nueva de Romances Viejos”. 2018.
- Fig.62. HERRERAS SALA, Susana. Encuadernación “Flor Nueva de Romances Viejos”. 2018.
- Fig.63. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. “Dibujo preparatorio EASD Valencia. 2018.
- Fig.64. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. “Dibujo preparatorio EASD Valencia. 2018.
- Fig.65. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. “Dibujo preparatorio EASD Valencia. 2018.
- Fig.66. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. “Dibujo preparatorio EASD Valencia. 2018.
- Fig.67. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. “Dibujo preparatorio EASD Valencia. 2018.
- F.68. HERRERAS SALA, Susana. “Portada Las Provincias”. Hemeroteca Biblioteca Valenciana 2018.
- Fig.69. HERRERAS SALA, Susana. “Detalle portada Las Provincias”. Hemeroteca Biblioteca Valenciana 2018.
- Fig.70. GIRON, Iris. “Crucificado”. GARAY, Rafael (coord.). 2017.
- Fig.71. ALCAÑIZ, Manuel. Soporte. GARAY, Rafael (coord.). 2017.
- Fig.72. HEMEROTECA BIBLIOTECA VALENCIANA. “Las Provincias” de 31 de marzo de 1940, p. 8.

Fig.73. HEMEROTECA BIBLIOTECA VALENCIANA. “Las Provincias” de 31 de marzo de 1940, p. 8.

Fig.74. BENIDITO BARÓ, Vicente. *Virgen de los Desamparados “La Cigarrera”*. <http://academiadenocurnos.mforos.com/1648815/8082773-trasllat-i-proseso-de-la-nostra-mareta/?pag=9>. (10/02/2018. 13:31h).

Fig.75. I Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1945, p. 43.

Fig.76. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951.

Fig.77. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951.

Fig.78. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951.

Fig.79. II Exposición Nacional de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Elementales de Trabajo. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1951.

Fig.80. Escuela Oficial de Artes y Oficios Artísticos de Valencia: Programa de Estudios 1963. Valencia: Escuela Oficial de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, 1963.

Fig.81. Escuela Oficial de Artes y Oficios Artísticos de Valencia: Programa de Estudios 1963. Valencia: Escuela Oficial de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, 1963, p. 3

Fig.82. Escuela Oficial de Artes y Oficios Artísticos de Valencia: Programa de Estudios 1963. Valencia: Escuela Oficial de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, 1963, p. 25.

Fig.83. HERRERAS SALA, Susana. Pieza Metalistería. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.84. Anónima. “La mareta” Vicente Benedito Baró. Museo Fallero de Valencia.

Fig.85. SERRA, Ana. Mesa gemela de Benedito Baró. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2018.

Fig.86. SERRA, Ana. Detalle mesa gemela de Benedito Baró. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2018.

Fig.87. HERRERAS SALA, Susana. Marco Orero. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.88. DIAZ, Marta. Marco Martínez. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2018.

Fig.89. *Mapa de España*. Vicente rodilla Zanón. 1924. Parque Hernández. Melilla. DIEZ, Juan; MARQUÉS, José. “Vicente Rodilla, autor del mapa en relieve de España”. *Unión Nacional de Escritores de España*. 2018. En:

<<http://www.unionescritores.com/2010/08/articulo-de-juan-diez-y-jose-marques.html>>. (27-08-2019; 10:00).

Fig.90. RODILLA ZANÓN, Vicente. Mosaico relieve. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

Fig.91. RODILLA ZANÓN, Vicente. Retrato. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

Fig.92. RODILLA ZANÓN, Vicente. Cristo. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

Fig.93. RODILLA ZANÓN, Vicente. El escultor en su obrador. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

Fig.94. RODILLA ZANÓN, Vicente. Mural. Fondo fotográfico de Vicente Rodilla Garrido.

Fig.95. LÓPEZ AZAUSTRE, Aurelio. Monumento a los Reyes Magos. www.google.es/search?q=monumento+a+los+reyes+magos&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKewikjKnd5LLbAhVEOhQKHQyDRIQ_AUICigB&biw=1536&bih=759#imgrc=T0HHEbBVYHVZcM: (01-06-2018; 17:33).

Fig.96. GÓMEZ VILA, Manuel. Exposición celebrada en Valencia, Galería Artis, del 21 -III- 1979 al 11- IV de 1979). Valencia, Galería Artis, 1979.

Fig.97. HERRERAS SALA, Susana. Tabla naturaleza viva. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.98. Esteve Edo en su taller. < <http://infoenpunto.com/not/17043/muere-el-escultor-valenciano-jose-esteve-edo>> (09/05/2018; 18:01)

Fig.99. DONAT, Eva. Sillón de cadera. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2017.

Fig.100. Obra A. Sanmartín. < www.todocoleccion.net/arte-dibujos/antiguo-dibujo-boceto-capilla-escultor-imaginero-tallista-valencia-antonio-sanmartin~x83566636> (16/05/2018; 16:58).

Fig.101. Estampilla A. Sanmartín. Obra A. Sanmartín. < www.todocoleccion.net/arte-dibujos/antiguo-dibujo-boceto-capilla-escultor-imaginero-tallista-valencia-antonio-sanmartin~x83566636> (16/05/2018; 16:58).

Fig.102. GARAY I PESET, Rafael. Casetón. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.103. MORENO, Fran. Tablero ajedrez. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2017.

Fig.104. DOSDÁ, Vicent. Tablero ajedrez. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2017.

Fig.105. DOSDÁ, Vicent. Pieza de José Parrondo. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2017.

Fig.106. GARAY I PESET, Rafael. Pieza de José Parrondo. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.107. GARAY I PESET, Rafael. Pieza Manuel Calvo. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.108. GARAY I PESET, Rafael. Pieza de Rosa Giner. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.109. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Boceto Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.110. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Dibujo de guerra de Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.111. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Medallón de Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

F.112. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Retablo Benedito Baró y Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.113. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Trono de Barat Novella y Efraín Gómez. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

F.114. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Virgen desamparados de Octavio Vicent y Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.115. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. *Interior Estudio*. Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.116. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Oposición de Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.117. ALEGRE PARDO, Juan Carlos. Autorretrato de Barat Novella. Colección de Pepe Barat Blasco 2018.

Fig.118. DOSDÁ, Vicent. Pieza de Xavier Sambonet. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2017.

Fig.119. DOSDÁ, Vicent. Pieza de Xavier Sambonet. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2017.

Fig.120. SALABERRIA. Águila. Colección EASD de Valencia. Dir. GARAY PESET, Rafael. EASD de Valencia. 2018.

Fig.121. HERRERAS SALA, Susana. Pieza del Taller de Joyería Artística. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.122. HERRERAS SALA, Susana. Pieza del Tale de Joyería Artística. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.123. HERRERAS SALA, Susana. Pieza del Taller de Joyería Artística. Colección EASD de Valencia. 2018.

Fig.124. HERRERAS SALA, Susana. Pieza del Taller de Joyería Artística. Colección EASD de Valencia. 2018.

- Fig.125. Recorte de prensa cedido por Néstor Roda Ciudad.
- Fig.126. Fotografía cedida por Néstor Roda Ciudad.
- Fig.127. Fotografía cedida por Néstor Roda Ciudad.
- Fig.128. Fotografía cedida por Loreto Pajarón.
- Fig.129. GARAY I PESET, Rafael. Cristo crucificado. Colección EASD Valencia. 2018.
- Fig.130. Recorte publicitario de origen desconocido. Colección EASD de Valencia.
- Fig.131. HERRERAS SALA, Susana. Santa cena. Colección EASD de Valencia. 2018.
- Fig.132. HERRERAS SALA, Susana. Palmeta. Colección EASD de Valencia. 2018.
- Fig.133. HERRERAS SALA, Susana. Perfil en cobre. Colección EASD de Valencia. 2018.
- Fig.134. HERRERAS SALA, Susana. Perfil en yeso. Colección EASD de Valencia. 2018.
- Fig.135. BELLVER DELMÁS, José. Colección EASD de Valencia. 2018.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.- Alumnos del curso 1868-1869. Libro de Actas de la Junta de Profesores 1866-1885: Acta del 19 de junio de 1869.

Tabla 2.- Alumnos del curso 1872-1875. Datos extraídos del Libro de matrícula de 1868-1880. Elaboración propia.

Tabla 3.- Alumnos del curso 1900-1901 por asignaturas y oficios. Datos extraídos del Libro de Matrícula 1900-1913. Elaboración Propia.

Tabla 4.- Alumnos del curso 1912-1913 por asignaturas y oficios. Datos extraídos del Libro de Matrícula de 1900-1913. Elaboración propia.

Tabla 5.- Dotación económica por asignatura y año. Datos extraídos del Libro de la Junta Económica de 1932-1982. Elaboración propia.

Tabla 6.- Alumnos por asignaturas y cursos. Datos extraídos del Libro de matrícula de 1947-1953. Elaboración propia.

Tabla 7.- Alumnos matriculados por asignaturas y cursos. Desde 1962 hasta 1974. SOLDEVILLA LIAÑO, Maota. *Del Artesano al Diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000. P.119.

Tabla 8.- Alumnos y profesores del Taller de Talla Madera en la Central. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen de 1933 a 1980.

Tabla 9.- Alumnos y profesores del Taller de Talla Madera en la Central. Introducción de los monográficos. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen del curso 1980-1981. Elaboración propia.

Tabla 10. Alumnos matriculados en el taller de talla madera por oficios. Sede Central. Datos extraídos de los Libros de matrícula desde 1947 hasta 1968. Elaboración propia.

Tabla 11. Incorporación de la mujer a la Talla Madera. Sede Central. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen. Elaboración propia.

Tabla 12. Trayectoria del Taller de Talla Madera. Sección Grao. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen de 1962 a 1980. Elaboración Propia.

Tabla 13. Trayectoria del Taller de Talla Madera. Sede Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1971 hasta 1981. Elaboración propia

Tabla 14. Incorporación de la mujer en el Taller de Talla Madera. Sección Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1971 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 15. Alumnos y profesores Taller Carpintería Artística. Sede Central. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1948 hasta 1970. Elaboración propia.

Tabla 16. Alumnos y profesores Taller Carpintería Artística. Sección Grao. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1961 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 17. Alumnas del Taller Carpintería Artística. Sección Grao. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 18. Alumnos y profesores del Taller Carpintería Artística. Sección Museo. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1971 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 19. Alumnos del Taller de Dorado y Policromado. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 20. Alumnas del Taller de Dorado y Policromado. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1980. Elaboración propia.

Tabla 21. Alumnos y profesores del Taller de Engastado. Datos extraídos de los libros de Actas de Examen desde 1933 hasta 1965. Elaboración propia.

Tabla 22. Alumnos y profesores del Taller de Joyería Artística. Datos extraídos de los Libros Actas de Examen desde 1953 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 23. Alumnas Taller de Joyería Artística. Datos extraídos de los Libros Actas de Examen desde 1965 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 24. Alumnos y profesores del Taller de Orfebrería Artística. Datos extraídos Libros Actas de Examen desde 1953 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 25. Alumnas del Taller de Orfebrería Artística. Datos extraídos Libros Actas de Examen desde 1954 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 26. Alumnos de los Talleres de Cincelado Metal y Metalistería. Datos Extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1965 hasta 1981. Elaboración propia.

Tabla 27. Alumnas matriculadas en los talleres de Cincelado y Orfebrería. Datos extraídos de los Libros de Actas de Examen desde 1967 hasta 1981. Elaboración propia.

ANEXOS

LISTADO DE PROFESORES POR DISCIPLINAS Y SEDES DESDE 1933 A 1981.

La Sede central se ubicó en la calle Museo (denominada Sede Museo) hasta el año 1973 en que la central se trasladó definitivamente a la calle Benimarfull tomando el nombre de Sede Central. A partir de 1971 se inició un traslado de asignaturas de una sede a otra que no queda bien definida en la documentación administrativa.

TALLA MADERA

Vicente Benedito Baró1933-1954. Sede Central.

Vicente Rodilla Zanón1954-1958. Sede Central.

Aurelio López Azaustre..... 1958-1962. Sede Central.

Vicente Grau Olmo.....1962-1968/ 1972-1981.
Sede Central.

Manuel Gómez Vila.....1968-1971. Sede Central
/ 1961-1967. Sede Grao./ 1971-1981. Sede Museo.

José Esteve Edo 1967-1968. Sede Grao.

José Andrés Nieto Hernández.....1973-1975 /1978-1980.
Sede Grao. (Ver Carpintería y Ebanistería).

CARPINTERÍA Y EBANISTERÍA

José Sanmartín Castell..... 1947-1964. Sede Central.

Alfredo Ferrando López..... 1964-1970. Sede Central.
/1971-1981. Sede Museo.

Fernando Sanmartín Martí.....1962-1970. Sede Grao.

José Andrés Nieto Hernández..... 1970-1981. Sede Grao.

TARACEA

Vicente Bargués Gómez1965-1968. Sede Central.

POLICROMÍA

José Barat Novella..... 1967-1981. Sede Central hasta 1971 en que se traslada a la Sede de Museo hasta 1981.

ENGASTADO

Pascual Blasco Sanjuan..... 1933-1936. Sede Central/ 1953-1963. Sede Central.

Vicente March Bernial..... 1939-1940. Sede Central.

Vicente Ferrer Llobregat..... 1963-1964. Sede Central.

José Ruíz Berdoy 1964-1965. Sede Central (ver Joyería, Orfebrería y Cincelado).

ORFEBRERÍA

Vicente Gómez 1953-1954. Sede Central.

Fernando Roda Martí..... 1954-1972. Sede Central / 1974-1975. Sede Central. (ver Cincelado).

José Ruíz Berdoy..... 1975-1976. Sede Central. (ver Joyería, Engastado y Cincelado).

Francisco Pajarón Andreu..... 1976-1981. Sede Central (ver Cincelado).

JOYERÍA

Juan Suay Mallol..... 1953-1960. Sede Central.

José Ruíz Berdoy..... 1960-1981. Sede Central. (ver Engastado, Cincelado y Orfebrería)

CINCELADO

José Mario Roda Martí..... 1965-1968. Sede Central.

Fernando Roda Martí..... 1968-1975. Sede Central.
(ver Orfebrería).

José Ruíz Berdoy..... 1975-1976. Sede Central.
(ver Joyería, Orfebrería y Engastado).

Francisco Pajarón Andreu..... 1976-1981. Sede Central.
(ver Orfebrería).

El listado de directores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia puede consultarse en:
SOLDEVILLA LIAÑO, Maota. *Del Artesano al Diseñador. 150 años de la Escuela de Artes
y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000. Pág. 135-136.

Listado de asignaturas de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia del Plan de 1910.

Los datos para este listado se han extraído de los libros de actas de examen desde el año 1880 hasta 1961 a excepción de la década del 10 al 20 que por la falta de documentación de este tipo se vaciaron de los libros de matrícula de este periodo. Desde el año 1962 hasta 1974 puede consultarse en: SOLDEVILLA LIAÑO, Maota. *Del Artesano al Diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

Los datos han sido vaciados de los Libros de Matrícula desde el año 1910 hasta 1922. El orden seguido respeta la aparición de la asignatura en los libros de actas de examen.

Cabe señalar que a lo largo de este periodo la Escuela de Artes y Oficios valenciana recibió distintas denominaciones: *Estudios Superiores y Estudios Elementales de la Academia de San Carlos* (1850-1895), *Estudios Elementales de Dibujo* (1895-1900) ya desligada de la *Academia de San Carlos*, *Escuela de Artes e Industrias* (1900-1910, *Escuela de Artes y Oficios* (1910-1923) a excepción de los años 1915 y 1916 en que denominó de nuevo *Escuela de Artes e Industrias*, *Escuela de Artes y Oficios Artísticos* (1924-1962), *Escuela de Artes Aplicadas Y Oficios Artísticos* (1963-1990).

<i>Aritmética y Geometría</i>	1880-1961.
<i>Dibujo Lineal</i>	1880-1961.
<i>Dibujo de Figura</i>	1880-1922.
<i>Artes Plásticas</i>	1880-1893.
<i>Artes Polícromas</i>	1880-1893.
<i>Paisaje Elemental</i>	1880-1894.
<i>Dibujo Aplicado a las Artes y a la Fabricación</i>	1893-1900.
<i>Modelado y Vaciado</i>	1893-1961.
<i>Dibujo Geométrico</i>	1900-1911.
<i>Dibujo Artístico</i>	1900-1961.
<i>Aplicación del Dibujo Artístico a las Artes Decorativas</i>	1900-1907.
<i>Composición Decorativa (Pintura)</i>	1907-1961.
<i>Gramática Castellana y Caligrafía</i>	1913-1961.
<i>Elementos de Mecánica Física y Química</i>	1913-1961.
<i>Cerámica</i>	1913-1961.
<i>Mecanografía y Taquigrafía</i>	1925-1961.

<i>Historia del Arte</i>	1930-1961.
<i>Vidriera Artística</i>	1933-1961.
<i>Talla Madera</i>	1933-1961.
<i>Engastado Artístico</i>	1933-1940, 1953-1961.
<i>Encuadernación</i>	1933-1961.
<i>Taller de Cincelados y Repujado Cuero</i>	1934-1961.
<i>Composición de Estructuras Geométricas y Decorativas</i>	1935-1953.
<i>Procedimientos Pictóricos Aplicados a la Industria</i>	1944-1956.
<i>Procedimientos Pictóricos Aplicados a la Industria. Arte Publicitario</i>	1957-1961.
<i>Religión relacionada con el Arte</i>	1947-1948, 1952-1959.
<i>Carpintería Artística</i>	1948-1961.
<i>Composición Decorativa (Escultura)</i>	1949-1961.
<i>Talla en Piedra</i>	1950-1961.
<i>Corte y Confección</i>	1950-1961.
<i>Derecho Usual y Legislación Obrera</i>	1950-1961.
<i>Bordados y Encajes</i>	1951-1961.
<i>Tejido Decorativo</i>	1952-1961.
<i>Joyería Artística</i>	1953-1961.
<i>Orfebrería</i>	1953-1961.
<i>Formación del Espíritu Nacional</i>	1954-1961.
<i>Dibujo del Natural</i>	1954-1961.

GLOSARIO

Barrenas: Herramienta manual que se utiliza para realizar pequeñas perforaciones en la madera. Se compone de una manilla unida a una pequeña barra de metal finalizada en rosca.

Berbiquí: Herramienta manual utilizada en carpintería y ebanistería. Se utiliza para realizar taladros de mayor tamaño que los realizados por una barrena.

Cinzel: Herramienta que consiste en una barra de metal afilada en uno de sus extremos. A golpe de martillo por el extremo opuesto permite tallar piedra y madera.

Corlado: Técnica propia de la policromía. Se trata de barnizar con resinas coloreadas superficies metálicas para cambiar su color.

Filetes: Herramienta de encuadernación. Hierros para imprimir decoraciones sobre oro o en otros materiales de diferentes grosores.

Formón: Herramienta manual de carpintería. Se compone de un mango unido a una hoja de hierro finalizada en bisel. Se utiliza para el corte y talla de madera con golpes o presión manual o con la ayuda de una maza.

Garlopa: Herramienta manual de carpintería. Se trata de un paralelepípedo de madera al que se le inserta en su base una cuchilla de metal regulable que permite cepillar la madera en el grado de profundidad necesario.

Gramil: Herramienta de carpintería. Se utiliza para marcar líneas paralelas de corte sobre un tablero y para trazar los bordes de la madera.

Gubia: Herramienta utilizada por carpinteros y tallistas para trabajos delicados sobre la madera. Se trata de un formón de media caña de diferentes tamaños.

Gutapercha: Látex producido a partir de la savia de los árboles del género *Palaquium* originarios de Malasia, Indonesia, Borneo, Java y Papúa. Es una resina muy parecida al caucho impermeable y traslúcida que permite un uso tanto sólido como flexible. Con este material en el siglo XIX se hacían imitaciones de maderas, mármoles y otros soportes.

Junta de Defensa Pasiva: Organismo creado durante la Guerra Civil Española que se ocupaba de la protección de personas, bienes, de instruir a la población en las técnicas de protección contra los ataques aéreos y un sistema de alarma para prevenir a los ciudadanos de ataques del ejército enemigo, así como, paliar las consecuencias de los citados ataques.

Lanzadera volante: creada por John Kay en 1733 fue el inicio de la mecanización de los telares. La invención permitió una anchura superior al brazo humano en la confección de tejidos. Se trató de un mecanismo de palancas que empujaba la lanzadera por una pista lo que redujo el número de operarios e imprimió velocidad en la acción de tejer.

Máquina circular: Máquina eléctrica que aloja un círculo dentado que funciona como una sierra. Se utiliza para cortar madera.

Máquina Tupi: Máquina eléctrica que se utiliza para fresar y agujerear madera.

Mesa de sobremesa con volante fijo: Prensa para libros.

Mosaico: Es una obra realizada con pequeñas teselas (pequeñas piedras realizadas en vidrio, piedra, cerámica y otros materiales) que unidas a un lecho fresco de barro o yeso conforman una pieza artística.

Muela de esmeril: Máquina que se utiliza para afilar herramientas metálicas.

Mufla: Las muflas son recipientes de arcilla que protegen objetos durante la cocción. En el caso de la Escuela de Artes y Oficios nombran como **mufla** al horno para cocer la cerámica.

Portaruedas universal: Mango para todo tipo de ruedas de adorno.

Regruesadora: Máquina de carpintería que permite cortar o cepillar el tablero al grosor deseado.

Ruedas de adorno: Herramienta que se utiliza en la encuadernación de libros. Se compone de un mango al que se le acopla una pequeña rueda con decoraciones grabadas. Se utiliza sobre todo para las decoraciones con oro.

Segueta: Sierra de calar que se utiliza para cortar láminas de madera, metal y escayola. Está compuesta por un arco con tornillos unido a un mango. Los tornillos permiten el intercambio de diferentes tipos de sierra.

Sobre: Tablero superior de una mesa o cómoda.

Tronquillos: Herramienta de encuadernación. Hierros para grabar diferentes adornos sobre el lomo o las tapas de un libro.

INVENTARIO DE LAS COLECCIONES EN SOPORTE MADERA Y METAL DE LA ESCUELA DE ARTE Y SUPERIOR DE DISEÑO DE VALENCIA: LA ANTIGUA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE VALENCIA.

La antigua Escuela de Artes y Oficios de Valencia fue una escisión de la Real Academia de San Carlos consecuencia del Real Decreto del 8 de julio de 1892 que separó este tipo de enseñanzas de las Academias de Bellas Artes, y es en este periodo cuando la Escuela se dotó de una autonomía al cobijo de la Universidad de Valencia. El Centro valenciano se dedicó a impartir enseñanzas artísticas a una clase obrera necesitada de una formación técnica que aplicar a sus respectivos oficios artísticos en horarios nocturnos que permitieron conciliar la vida laboral y la académica.

La Escuela valenciana, anclada en el academicismo, es decir a la docencia del Dibujo artístico, Dibujo lineal y Modelado y Vaciado no acomodó sus enseñanzas a la práctica, sino a un enfoque profesional sobre el papel, no sobre el soporte matérico.

El Real Decreto de 8 de junio de 1910 creó dos grados uno elemental y otro superior quedando sujeto al grado elemental las nuevas Escuelas de Artes y Oficios que impartirán sus enseñanzas en horarios nocturnos, con asignaturas teórico-prácticas enfocadas a las industrias artesanales. El objetivo de esta Ley revisada con el Real Decreto de 16 de diciembre de 1910, fue “[...] divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos que contribuyen al fundamento de las industrias y artes manuales”, pero la Escuela no fue obligada a la instalación de talleres hasta la publicación de la Real Orden de 12 de agosto de 1913 que fue cumplida con la instalación del Taller de Cerámica y Esmaltes de Vidrio en 1914.

Estas enseñanzas obreras consistían en la elección del alumnado de las distintas asignaturas “sueltas” que consideraran fundamentales para el buen ejercicio de sus respectivos oficios artísticos. El educando configuraba su propio programa de estudios con plena libertad según sus necesidades tanto académicas como personales.

Las Artes en Madera y Metal, objeto de este inventario, no fueron atendidas por la Escuela hasta el año 1933 en que se inició el Taller de Talla en Madera y el Taller de Engastado Artístico. En 1948 se creó el Taller de Carpintería Artística, en 1953 los Talleres de Joyería Artística, Orfebrería Artística y la reapertura del Taller de Engastado Artístico, en 1965 el Taller de Taracea por únicamente dos años y en 1967 el Taller de Policromía. El Centro Valenciano mantuvo en funcionamiento el Plan de 1910 hasta el año 1981 en que reconvirtió estas asignaturas “sueltas” en monográficos como herramienta de continuidad de este tipo de formación que quedó extinto con la entrada en vigor del Plan de 1963.

Distintos estudios han indagado sobre la historia y las colecciones de la actual Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia. La tesis doctoral de Maota Sodevilla Riaño “Del artesano al diseñador: 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia” defendida en el 2000 en la Universitat de València, analizó la evolución histórica de la Institución valenciana y su integración plena como centro especializado en el Diseño. La doctora Antonia Carbonell Galiana puso en valor la Cerámica y el magisterio de Enrique Mestre profesor de EASD de Valencia con su tesis doctoral “Cerámica y Paideia: Enrique Mestre y su Escuela magisterio.” defendida en el año 2015 en la Universitat de València. En lo referente a las colecciones existen diferentes estudios como la tesis de máster de María Vicenta Pous Balaguer “Los vaciados de yeso de la Real Armería en la Escuela de Arte y Superior de Diseño: Identificación, Análisis y Gestión” del año 2015 en el marco del Máster de Patrimonio Cultural. Identificación, Análisis y Gestión de la Universitat de València; la tesis de máster de Marta Vicente Carrasco “El archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y su Taller de Cerámica” del año 2015 en el marco del Máster de Patrimonio Cultural. Identificación, Análisis y Gestión de la Universitat de València y la tesis de máster de Alexandra Hernández Raya “Análisis fotográfico y colorimétrico de la Galerna, obra de Salvador Abril (1862-1924) perteneciente a la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia” del año 2016 en el marco del Máster de Peritaje, Evaluación y Análisis de Obra de Arte de la Universitat de Lleida. Las investigaciones citadas consideran materiales como el yeso, el barro y el óleo, pero no analizan los metales o la madera.

Ha sido de vital importancia para este inventario, el trabajo realizado en 1995 por Teresa Huesa, Isabel Margalejo y Emilia Soler, todas ellas alumnas del curso de postgrado de Conservación y Gestión del Patrimonio Histórico Español de la Universitat de València que en la citada fecha

ya realizaron un inventario parcial denominado “Inventario Parcial del Patrimonio Artístico Mueble de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia”. El Inventario de 1995 consultado en formato digital, recoge las distintas colecciones halladas en la Escuela en ese periodo desde la cartelería, el mobiliario, el modelado, dibujo artístico, dibujo lineal, fotografía, cerámica entre otras. Su excelente trabajo ha permitido a día de hoy, observar el deterioro de las obras tras veintitrés años, así como los diferentes extravíos producidos y la recuperación de obras que no se localizaron en ese tiempo.

Son importantes los extravíos detectados en las obras realizadas en policromía y detalladas a continuación:



Inventario 1995 N°/Ref: 386 F/15

Cuadro en estofado

Medidas: 95,5 x 96,5 cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Pared frontal.



Inventario 1995 N°/Ref: 387 F/16

Cuadro en estofado

Medidas: 43,9 x 24,4 cm

Autor: Vicente Guillamón Sierra

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 388 F/17

Tablilla con estofado

Medidas: 29,7 x 17,5 cm

Autor: Carmen Fernández

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



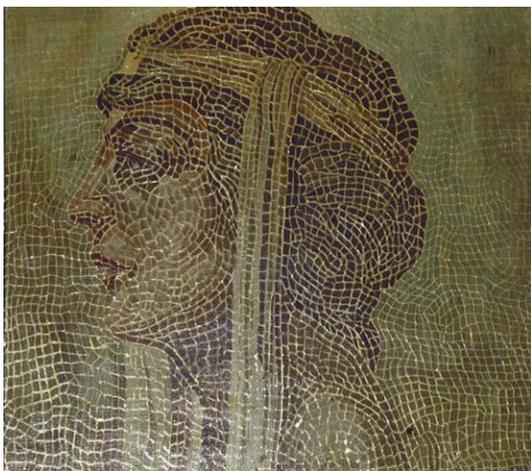
Inventario 1995 N°/Ref: 389 F/18

Tablilla con estofado y corladura

Medidas: 30 x 30,2 cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 390 F/19

Tablilla con estofado y corladura

Medidas: 30,1 x 30 cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 391 F/20

Tablilla con estofado y corladura

Medidas: 36 x 8.2cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 393 F/22

Tablilla con estofado y corladura

Medidas: 41,6 x 7,2cm

Autor: M^a Luisa Santolaria

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 395 F/24

Tablilla con policromía

Medidas: 31,2 x 17cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 396 F/25

Tablilla con policromía

Medidas: 31,3 x 16,9cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 397 F/26

Tablilla con policromía y plata

Medidas: 38,2 x 30cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 398 F/27

Tablilla con estofado

Medidas: 14,5 x 39,6 cm

Autor: Mario Gadea

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 399F/28

Tablilla con policromía

Medidas: 14,5 x 39,6 cm

Autor: Carlos Soler

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 400F/29

Tablilla con dorado

Medidas: 28,5 x 18,4 cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11



Inventario 1995 N°/Ref: 414F/32

Tablilla con estofado

Medidas: 28,5 x 18,4 cm

Autor: Vicente Guillamón Sierra

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 415F/33

Tablilla con estofado

Medidas: 36 x 33,1 cm

Autor: J. González

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 416F/34

Tablilla con estofado

Medidas: 28 x 25 cm

Autor: José González

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 417F/35

Tablilla con estofado

Medidas: 30 x 19,5 cm

Autor: J. Hurtado

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 418F/36

Tablilla con estofado

Medidas: 36,5 x 26,2 cm

Autor: F. Grimalt

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 419F/37

Tablilla con estofado

Medidas: 17 x 31,5 cm

Autor: Desconocido

Ubicación: Edificio Museo. 1° piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10



Inventario 1995 N°/Ref: 420F/38

Tablilla con estofado

Medidas: 25 x 28 cm

Autor: José Herrero; S.M. Tárrega

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso. Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 10

Inventario 1995 N°/Ref: 392F/21
sin documentación fotográfica

Tablilla con estofado

Medidas: 34 x 14,6cm

Autor: Yolanda S

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso.
Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11

Inventario 1995 N°/Ref: 394F/23
sin documentación fotográfica

Tablilla con estofado

Medidas: 14,5 x 36,8 cm

Autor: Carlos Andreu

Ubicación: Edificio Museo. 1º piso.
Sala fondo del pasillo de exposiciones. Mesa 11

Las piezas extraviadas, según el Inventario de 1995, se encontraban en su totalidad en la sede de la calle Museo y teóricamente debieron ser trasladadas a la central en la calle Genero Lahuerta tras su cierre.

El inventario que se desarrolla para esta investigación se realiza como primera e inmediata medida de conservación preventiva del patrimonio artístico- cultural de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia. La recuperación y registro de las obras es el primer paso para determinar las colecciones existentes, en que estado de conservación se encuentran, así como las actuaciones urgentes para su protección y contención de su deterioro.

Las fichas se han elaborado según la normativa de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano bajo las directrices del apartado de Bienes Muebles y la documentación está preparada para transferir a su base de datos a través del programa informático que la citada entidad utiliza. Se divide en dos grandes bloques: metal y madera para según el soporte matérico acceder con más fluidez a la información.

El Inventario, como registro de las obras halladas, es una herramienta esencial para su análisis y gestión. Permite evitar el expolio, el extravío y el conocimiento de la ubicación de la pieza, pero también datos sobre sobre daños a resolver informando de las patologías que sufre el patrimonio artístico siendo este un paso hacia delante para su preservación. Es un instrumento sostenible que posibilita la formación y el acceso a investigadores y ciudadanos que facilita la consulta de las obras sin el manejo de la misma y el posible riesgo de deterioro que puede conllevar esta acción.

METAL

Nº 46.15.250-483-0001.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0001.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Collar en cascada.

2.2. **Objeto:** Collar con colgante.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Collar en cascada.

2.4. **Objeto:** Collar con colgante.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Colgante: Calado y soldadura plata; Cadena: Eslabón calado uno por uno de 670 mm.

3.2. **Material:** Plata (Ag) Ley sin determinar.

3.3. **Medidas:** Centro 680 x 250 x 40mm.

3.4. **Tipología:** Joyería/ Collar con centro.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1; estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca. 1960-1970.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. Condición: Regular.

6.2. Deterioros: Oxidación.

6.3. Partes que faltan: Completa.

6.4. Restauraciones realizadas: Sin restauraciones.

7. TITULARIDAD

7.1. Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Collar con centro.

Cadena: Eslabones repetitivos de plancha calada a sierra unidos entre si por anillas redondas de sección rectangular.

Colgante: Semicírculo partido y unido por el motivo central.

Motivo central: Escalera 4,3,2,1 módulos de plancha plana doblada y soldados a un hilo de 1´5 mm, afilado en punta. Completa el conjunto unas pequeñas semiesferas de diámetros variados fundidas sobre ladrillo de forma anárquica.

Cierre: Cierre simple de gancho con hilo de sección cuadrangular.

Ficha: Susana Herreras Sala 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0002.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0002.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Pendientes aros.

2.2. **Objeto:** Pendientes.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Pendientes aros.

2.4. **Objeto:** Pendientes.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Hilo de sección redonda torso.

3.2. **Material:** Bolas de vidrio chapadas en plata. Plata (Ag). Ley sin determinar.

3.3. **Medidas:** 125 x 50 x14 mm.

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad e Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1; estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca.1960-1970.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación.

6.3. **Partes que faltan:** Cierres fracturados. Pérdida de bolas.

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Juego de pendientes (2)

Cabeza en forma de nave formada por 4 hilos trenzados, doblados y soldados entre si.

De la cabeza penden 3 hilos rematados con anillas como unión articulada de 3 aros.

Cierre omega con base y perno, pero con carencia del omega.

Ficha: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0003.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0003.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Broche círculos unidos.

2.2. **Objeto:** Broche.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Broche círculos unidos.

2.4. **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Anillos de hilo de sección cuadrada soldados entre si. Martilleado. Soldadura fuerte de plata.

3.2. **Material:** Latón plateado. Plata (Ag) como material de aporte en la soldadura.

3.3. **Medidas:** 63 x 50 x 22 mm.

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca.1980-1990.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Bueno.

6.2. **Deterioros:**

6.3. **Partes que faltan:**

6.4. **Restauraciones realizadas:** Limpieza realizada en el Taller de Joyería de EASD de Valencia por Carlos José Pastor Climent. 05/05/2018.

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche formado por anillos de sección cuadrada de hilo de 0'16 x0,1 mm soldados entre si.

Textura en la cara exterior realizada por martilleado.

Cierre de aguja simple y cañón.

Ficha: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0004.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0004.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Flor con ramas y hojas.

2.2. **Objeto:** Broche.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Flor con ramas y hojas.

2.4. **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado/Repujado/Soldadura de plata.

3.2. **Material:** Cobre (Cu) plateado.

3.3. **Medidas:** 57 x 58 x 12 mm.

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** 1961

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:** Acta de examen de 1961 del Taller de Joyería de La Escuela de Artes y Oficios de Valencia.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Buena

6.2. **Deterioros: Partes que faltan:** Perla de imitación central de la flor. Engastado.

6.3. Restauraciones realizadas: Limpieza con pulidora realizada en el Taller de Joyería de la EASD de Valencia por Carlos José Pastor Climent en 03/01/2018

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche formado por 6 hojas de plancha de 0.5 mm, embutidas y dobladas con nervio de hilo superpuesto.

Flor: formada por 16 pétalos de plancha embutidas y soldadas entre si. El centro de la flor alojaba una desaparecida perla de imitación engastada.

Flor y hojas quedan unidas por tallos o ramas de hilo limados de mayor a menor.

Hojas unidas por el anverso con hilos en forma de U.

Cierre de aguja con gancho simple.

Ficha: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0005.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0005.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Ejercicio rama con hojas.

2.2. **Objeto:** Rama con hojas.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Ejercicio Rama con hojas.

2.4. **Objeto:** Rama con hojas.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado. Soldadura a plata.

3.2. **Material:** Cobre (Cu) plateado.

3.3. **Medidas:** 77 x 40 x 11 mm.

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación:

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca. 1960-1970.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Bueno.

6.2. **Deterioros:**

6.3. Partes que faltan:

6.4. Restauraciones realizadas: Limpieza con pulidora magnética realizada en el Taller de Joyería de la EASD de Valencia por Carlos José Pastor Climent. 05/01/2018.

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Pieza inacabada. Posiblemente se trate de un broche dado que mantiene el mismo tema y lenguaje estilístico que un pequeño conjunto de broches de esta misma colección.

Pieza formada por 5 hojas de plancha de 0.5 mm, embutidas con nervios de hilo de 1 mm de diámetro superpuesto.

Cinco hojas unidas a un tallo o rama de hilo limado de mayor a menor.

Hojas unidas por el anverso con hilos en forma de U.

Nº 46.15.250-483-0006.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0006.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Hoja de roble o de álamo blanco.

2.2 **Objeto:** Broche.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Hoja de roble o de álamo blanco.

2.4 **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2 **Material:** Cobre (Cu).

3.3 **Medidas:** 82 x 57 x 13 mm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Broche con forma de hoja de roble o de álamo blanco.

Hoja de plancha cincelada y repujada.

Cierre de aguja con gancho simple.

Ficha: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0007.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0007.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Broche pluma.

2.2. **Objeto:** Broche.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Pluma.

2.4. **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2. **Material:** Plata (Ag).

3.3. **Medidas:**

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de patrimonio de la EASD de Valencia. Armario1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:**

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación.

6.3. **Partes que faltan:** Aguja cierre.

6.4. **Restauraciones realizadas:**

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche en forma de pluma de ave realizada con plancha calada y embutida.

El cañón es un nervio central de hilo limado de mayor a menor.

Hojas unidas en el anverso por hilos en forma de U.

Cierre de aguja de gancho simple.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0008.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.483-250-00008.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título: Objeto:** Broche hojas y fruto horizontal.

2.2. **Objeto:** Broche.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Broche hojas y fruto horizontal.

2.4. **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado. Hilo limado. Soldadura a plata.

3.2. **Material:** Cobre (Cu) plateado.

3.3. **Medidas:** 45 x 80 x 10 mm.

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio. Armario1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca.1960-1970.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular

6.2. **Deterioros:** Oxidación

6.3. **Partes que faltan:** Elemento en el tallo central

6.4. **Restauraciones realizadas:**

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche formado por 4 hojas y un fruto engastado en 4 pequeñas hojas.

Se aprecia la pérdida del remate del tallo central.

Hojas: hojas de plancha embutidas con nervio de hilo redondo superpuesto y unidas a un tallo o rama.

Rama o tallo: Hilo de limado de mayor a menor.

Fruto: realizado con 2 medias bolas de plancha embutida y soldadas entre sí. El fruto se asienta en un casquillo formado por 4 pequeñas hojas. El casquillo queda unido a una pequeña rama soldada al tallo central.

Cierre de aguja de gancho simple.

FICHA: Susana herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0009.00



9. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

9.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0009.00.

9.2. **Número de identificación:**

9.3. **Fecha significativa:**

9.4. **Otros números:**

10. TÍTULO O DENOMINACIÓN

10.1. **Denominación principal: Título:** Broche de hojas con fruto vertical.

10.2. **Objeto:** Broche.

10.3. **Denominación accesoria del título:** Broche de hojas y fruto vertical.

10.4. **Objeto:** Broche.

11. DESCRIPCIÓN

11.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado. Hilo limado. Soldadura a plata.

11.2. **Material:** Cobre (Cu) plateado.

11.3. **Medidas:** 63 x25 x 10 mm.

11.4. **Tipología:** Joyería.

12. LOCALIZACIÓN

12.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

12.2. **Provincia:** Valencia.

12.3. **Municipio:** Valencia.

12.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

12.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

12.6. **Edificio:** Centro Viveros.

12.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

12.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

12.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario1. Estante 1.

13. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

13.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

13.2. **Reproducido:**

13.3. **Época:** ca. 1960-1970.

13.4. **Escuela:** España. Valencia.

13.5. **Bibliografía:**

14. ESTADO DE CONSERVACIÓN

14.1. **Condición:** Regular.

14.2. **Deterioros:** Oxidación.

14.3. Partes que faltan:

14.4. Restauraciones realizadas:

15. TITULARIDAD

15.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

15.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

15.3. **Provincia:** Valencia.

16. OBSERVACIONES

Boche. Ejercicio formado por 5 hojas de plancha embutidas con nervio de hilo de redondo superpuesto.

Hojas unidas a una rama de hilo limado de mayor a menor.

Fruto realizado con 2 medias bolas de plancha embutidas y soldadas entre si.

Hojas unidas por el anverso con hilos en forma de U.

Cierre de aguja de gancho simple.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0010.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0010.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Broche de hojas y fruto pendiente vertical.

2.2. **Objeto:** Broche.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Broche de hojas y fruto pendiente vertical.

2.4. **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Hilo limado. Repujado. Soldadura a plata.

3.2. **Material:** Cobre (Cu) plateado.

3.3. **Medidas:** 84 x 36 x 13 mm.

3.4. **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca. 1960-1970.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación.

6.3. Partes que faltan:

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche compuesto de 5 hojas de plancha de 0.5 mm, embutidas con nervio de hilo de 0.9mm de diámetro superpuesto.

Hojas unidas a una rama de hilo limado de mayor a menor.

Fruto realizado con 2 medias bolas de plancha embutidas y soldadas entre si. El fruto se encuentra sobre un casquillo en forma de 4 pequeñas hojas unidas a una rama que enlaza con el tallo central.

Las hojas están unidas en el anverso por hilos en forma de U.

Cierre de aguja con gancho simple.

Nº 46.15.250-483-0011.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0011.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Broche de hojas vertical.

2.2. **Objeto:** Broche.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Broche de hojas vertical.

2.4. **Objeto:** Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.3. **Técnica:** Cincelado. Hilo limado. Repujado. Soldadura a plata.

3.4. **Material:** Cobre (Cu) plateado.

3.5. **Medidas:** 70 x 40 x 11mm.

3.6. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.3. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.4. **Provincia:** Valencia.

4.5. **Municipio:** Valencia.

4.6. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.7. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.8. **Edificio:** Centro Viveros.

4.9. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.10. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.11. **Localización:** Unidad de Patrimonio. De la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.3. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.4. **Reproducido:**

5.5. **Época:** ca. 1960-1970.

5.6. **Escuela:** España. Valencia.

5.7. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.3. Condición: Regular.

6.4. Deterioros: Oxidación.

6.5. Partes que faltan: No hay faltas.

6.6. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.3. Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.4. Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.5. Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche formado por 3 hojas de plancha de 0.5 mm, embutidas con nervio de hilo superpuesto.

Hojas unidas a una rama de hilo limado de mayor a menor.

Hojas unidas por el anverso con hilos en forma de U.

Cierre de aguja con gancho simple.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0012.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0012.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Saltamontes.

2.2. **Objeto:**

2.3. **Denominación accesoria del título:** Saltamontes.

2.4. **Objeto:**

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Hilo forjado. Plancha. Soldadura a plata.

3.2. **Material:** Cobre (Cu) en plancha e hilo.

3.3. **Medidas:** 98 x 42 x 22mm.

3.4. **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:**

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación.

6.3. **Partes que faltan:** No hay faltas.

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Objeto en forma de insecto sin tipología definida, pero con la apariencia de un broche.

Formado por piezas de plancha recortadas y dobladas para el cuerpo y ojos.

Patas y antenas de hilo martilleado de mayor a menor doblado y soldado.

Abdomen compuesto por hilos martilleados y un hilo de sección rectangular martilleado, doblado y soldados entre si.

FICHA: Susana Herreras Sala 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0013.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0013.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Broche estrella de mar.

2.2 Objeto: Broche.

2.3 Denominación accesoria del título: Estrella de mar.

2.4 Objeto: Broche.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Hilo de sección cuadrada con martelé. Engastado con garra. Soldadura a plata.

3.2 Material: Plata (Ag); Piedras: Cantos rodados.

3.3 Medidas: 90 x 90 x 64 mm.

3.4 Tipología: Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época:

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía:

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan: 2 cantos rodados.

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Broche con forma de estrella de 5 puntas irregulares.

Realizado con hilo de sección rectangular texturado con martillo.

Las puntas están soldadas entre si y unidas a una bata central rematada con el mismo tipo de hilo texturado que aloja una galería de 4 garras y sujeta el canto rodado central.

Cada una de las puntas aloja en su extremo exterior una galería para engastar un canto rodado.

Cierre de aguja con gancho simple.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0014.00



1. **IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA**
 - 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0014.00.
 - 1.2 **Número de identificación:**
 - 1.3 **Fecha significativa:**
 - 1.4 **Otros números:**
2. **TÍTULO O DENOMINACIÓN**
 - 2.1 **Denominación principal: Título:** Pendiente conos y bolas.
 - 2.2 **Objeto:** Pendiente (1).
 - 2.3 **Denominación accesoria del título:** Pendiente conos y bolas.
 - 2.4 **Objeto:** Pendiente.
3. **DESCRIPCIÓN**
 - 3.1 **Técnica:** Hojas: Plancha doblada con alicate. Colgantes: Hilo entorchado. Soldadura a plata.
 - 3.2 **Material:** Plata (Ag); Piedras: Bolas de vidrio azul y negro.
 - 3.3 **Medidas:** 88 x 12 x 15mm.
 - 3.4 **Tipología:** Joyería.
4. **LOCALIZACIÓN**
 - 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
 - 4.2 **Provincia:** Valencia.
 - 4.3 **Municipio:** Valencia.
 - 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
 - 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

 - 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
 - 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
 - 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
 - 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.
5. **DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS**
 - 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
 - 5.2 **Reproducido:**
 - 5.3 **Época:**
 - 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
 - 5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan: Falta la pareja.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Pendiente realizado con 6 piezas de plancha volteadas en forma de teja y soldadas entre si.

Del cuerpo superior caen 4 hilos entorchados rematados por 2 perlas negras falsas y dos con pequeñas bolas de vidrio azul.

Cierre omega.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0015.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0015.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Collar con bolas negras y azules.

2.2 Objeto: Collar.

2.3 Denominación accesoria del título: Collar con bolas negras y azules.

2.4 Objeto: Collar.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Eslabones de anilla trenzada con uniones de anilla ovalada y burilada. Soldadura sobre ladrillo refractante.

3.2 Material: Plata (Ag); Piedras: vidrio azul y negro.

3.3 Medidas: Cadena: 18 x 30 mm (2); Centro: 60 x 40 x6mm.

3.4 Tipología: Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época:

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía:

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Oxidación. Colgante fracturado.

6.3 Partes que faltan: Bolas.

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Collar con bolas azules y negras de vidrio.

Brazo de collar con eslabones de hilo trenzado soldado a plata en esquema repetitivo.

Perlas: - Negras: cuentas negras de núcleo de vidrio con recubrimiento.

- Azules: turquesas falsas

Motivo central realizado con metal fundido formado por dos elementos unidos por hilo en forma de ocho.

Cierre simple de gancho con hilo trenzado.1.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0016.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0016.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Pulsera esmalte.

2.2 Objeto: Pulsera decoración esmalte.

2.3 Denominación accesoria del título: Pulsera esmalte.

2.4 Objeto: Pulsera decoración esmalte.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Esmalte vidriado sobre cobre (Cu). Plancha calada.

3.2 Material: Cobre (Cu). Esmalte vidriado. Plata (Ag).

3.3 Medidas: 195 x 25 x5mm.

3.4 Tipología: Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época:

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía:

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan: cierre.

6.4 : Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Pulsera sin cierre.

Compuesta por 6 módulos iguales circulares divididos en 2 semicírculos (a,b).

a- Ornamentación realizada con barras cortadas, ajustadas y dobladas.

b- Semicírculo esmaltado.

Módulos decorados arriba y abajo con ornamento en forma de cuerno de cabra realizado con hilo limado de mayor a menor.

La pieza articula por medio de un juego de charnelas.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0017.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Pulsera eslabones irregulares.

2.2 **Objeto:** Pulsera con piedras.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Pulsera eslabones irregulares.

2.4 **Objeto:** Pulsera con piedras.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Eslabones de forma orgánica resultado de verter plata fundida en agua. Eslabones unidos por charnelas. Piedras: Vidrios en color ámbar y azul montados en tira de plata volteada y soldada.

3.2 **Material:** Plata (Ag); Piedra: Vidrio.

3.3 **Medidas:** 160 x 35 x 14mm.

3.4 **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan: Falta una piedra color azul. Daños en charnela. Cierre.

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Pulsera formada por 6 módulos de piezas asimétricas unidas con charnelas.

4 módulos alojan dos tipos de montura.

a- Oval: cobija una turmalina falsa marrón

b- Redonda: cobija 2 sodalitas falsas azules, una de ellas desaparecida.

Carece de cierre.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0018.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0018.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Collar esmaltado.

2.2 **Objeto:** Collar modular esmaltado.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Collar esmaltado.

2.4 **Objeto:** Collar modular esmaltado.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Módulos con articulaciones de plata. Esmalte vidriado sobre cobre (Cu).

3.2 **Material:** Cobre (CU), plata (Ag), esmalte vidriado.

3.3 **Medidas:** 180 x 180 x 20mm.

3.4 **Tipología:** Joyería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan: Cadena y cierre.

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Collar de cobre esmaltado incompleto.

Compuesto por módulos de plancha embutida y unidos entre si por anillas ovaladas de plata.

El motivo central en forma de flor de plancha embutida y doblada.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0019.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0019.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Buey.

2.2 **Objeto:** Escultura bulto redondo.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Buey.

2.4 **Objeto:** Escultura bulto redondo.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cera perdida.

3.2 **Material:** Bronce (aleación cobre (Cu) y estaño (Sn)).

3.3 **Medidas:** 10 x 13 x 6,5 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 1.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Bueno.

6.2 Deterioros: Pátina verde natural verde malaquita. Carbonato de cobre (CuCO₃).

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

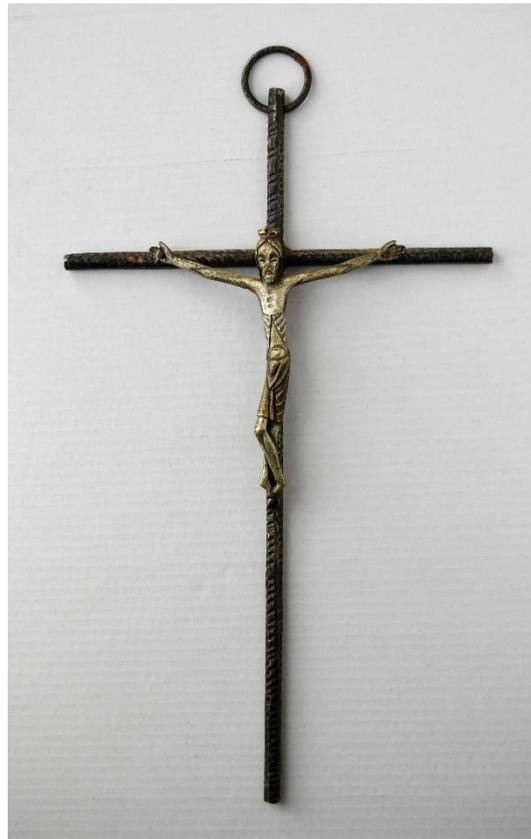
7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0020.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0020.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Cristo crucificado.

2.2. **Objeto:** Escultura bulto redondo.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Cristo.

2.4. **Objeto:** Escultura bulto redondo.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Soporte cruz: Limado; Figuración: Cera perdida. Remachado. Esmalte en frío. Soldadura de Hierro (Fe). Esmalte en frío.

3.2. **Material:** Latón plateado.

3.3. **Medidas:** 450 x 255 x 40mm.

3.4. **Tipología:** Escultura.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:**

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación. Perdida de esmalte.

6.3. **Partes que faltan:**

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Cruz con Cristo vivo.

Cruz: Varilla de hierro martilleada realizada con soldadura eléctrica en el cruce de varillas.

Cristo: Pieza de fundición con repasado de cincel. Figuración unida a la cruz por clavos remachados.

FICHA: Susana Herreras Sala. 01/07/2018

Nº 46.15.250-483-0021.00



1.IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. Número de referencia: 46.15.250-483-0021.00.

1.2. Número de identificación:

1.3. Fecha significativa:

1.4. Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. Denominación principal: Título: Virgen con niño.

2.2. Objeto: Escultura bulto redondo.

2.3. Denominación accesoria del título: Virgen con niño.

2.4. Objeto: Escultura bulto redondo.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. Técnica: Cera perdida.

3.2. Material: Bronce.

3.3. Medidas: 35 x 13 x 8 cm.

3.4. Tipología: Escultura bulto redondo.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2. Provincia: Valencia.

4.3. Municipio: Valencia.

4.4. Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. Edificio: Centro Viveros.

4.7. Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. Autor de la obra: Desconocido.

5.2. Reproducido:

5.3. Época:

5.4. Escuela: España. Valencia.

5.5. Bibliografía:

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. Condición: Buena.

6.2. Deterioros: Pátina verde natural verde malaquita. Carbonato de cobre (CuCO₃). Peana con fractura.

6.3. Partes que faltan: Sujeción de la peana.

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Ficha: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0022.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-022.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Ramo de rosas.

2.2 **Objeto:** Aplique. Escultura.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Rosas.

2.4 **Objeto:** Aplique. Escultura.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Embutido. Repujado. Soldadura de plata. Volteado.

3.2 **Material:** Latón, plancha de 0.5mm.

3.3 **Medidas:** 340 x 100 x 47mm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular

6.2 Deterioros: Pátina verde natural verde malaquita. Carbonato de cobre (CuCO₃), que cubre las hojas. Posible aplicación de pigmento sobre las rosas. Soporte deteriorado. Sujeciones deterioradas.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Mural decorativo

Compuesto por un ramo de rosas con tallos y hojas embutidas y dobladas.

Hojas: Planchas de 0.5mm. repujadas unidas a tallos de hilo que se unen entre si por medio de un lazo de plancha cincelado y doblado.

Rosas: Compuestas por pétalos de plancha de 0.5mm embutida y doblada soldadas entre si para formar capullos.

Se aprecia el uso de pigmentos en diversas zonas de la obra con un deterioro notable.

El conjunto está sujeto a una plancha de madera tapizada por medio de un tornillo de rosca.

FICHA: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0023.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-023.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Última cena.

2.2 **Objeto:** Labra sobre tabla de madera.

2.3 **Denominación accesoria del título:** última cena.

2.4 **Objeto:** Labra sobre tabla de madera.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2 **Material:** Plata (Ag) sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** Soporte madera: 180 x 258 x 15mm; Bajo relieve superior: 130 x 100 x 4mm; Bajo relieve inferior: 30 x 45 x 4mm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1960-1965.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Se adjunta recorte periodístico en las observaciones de publicación y cronología desconocida.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Presenta oxidación verde malaquita en diversas zonas. Posible carbonato de cobre (CuCO3).

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Santa Cena realizada en plancha recortada. Repujada y cincelada alojada en una plancha de madera por medio de tornillos.



En el texto se anuncia:

“Su sede central funciona en la calle Museo, número 4 (está construyéndose nuevo edificio para la misma en la calle de Benimarfull) y tiene Secciones filiales en el Grao (calle de Escalante, número 9, magnífico edificio de nueva planta y reciente inauguración), calle Gil y Morte, números 19 y 21, y Burjasot (plaza de los Silos).

El edificio de la calle Escalante se ocupó en 1962 que unido al calificativo “reciente” indica que esta publicación estaba motivada por la entrada del Plan de 1963 lo que ya muestra una cronología hacia 1963. Si a este dato se le añade que la disciplina de Cincelado Metal no se inició hasta 1965, ya se puede precisar que esta obra pertenece al Taller de Orfebrería Artística.

Nº 46.15.250-483-0024.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0024.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Perfil masculino.

2.2. **Objeto:** Plancha de cobre bajo relieve.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Perfil masculino.

2.4. **Objeto:** Plancha de cobre bajo relieve.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2. **Material:** Plancha de 0.5mm de cobre (Cu).

3.3. **Medidas:** 170 x 115 x 6mm.

3.4. **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** A partir de 1965 fecha de la creación del Taller de Cincelado Metal.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:** Libros de Actas de Examen desde 1965 hasta 1982.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Pátina densa que cubre toda la pieza.

6.3. **Partes que faltan:**

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Plancha de cobre repujada y cincelada.

Este modelo de bajo relieve también está realizado en escayola.

La autoría y cronología de esta pieza es desconocida, pero con toda seguridad es posterior a 1965 puesto que es el año de creación del Taller de Cincelado en Metal, técnica con la que está realizada esta obra.

FICHA. Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0025.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0025.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Hoja de parra.

2.2 **Objeto:** Plancha de cobre bajo relieve.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Hoja de parra.

2.4 **Objeto:** Plancha de cobre bajo relieve.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2 **Material:** Plancha de 0.5 de cobre (Cu).

3.3 **Medidas:** 111 x 111 x 111 mm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** A partir de 965, año de la creación del Taller de Cincelado Metal.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Libros de Actas de Examen desde 1965 hasta 1982.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Pátina densa que cubre toda la pieza.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia

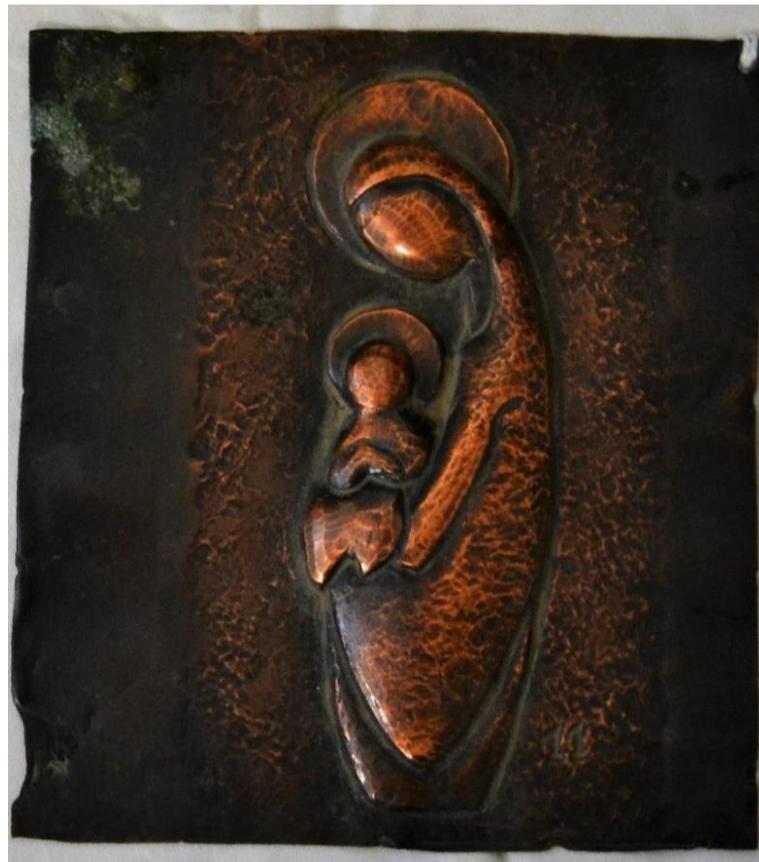
8. OBSERVACIONES

Plancha de cobre repujada y cincelada.

La autoría y cronología de esta pieza es desconocida, pero con toda seguridad es posterior a 1965 puesto que es el año de creación del Taller de Cincelado en Metal, técnica con la que está realizada esta obra.

FICHA: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0026.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0026.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Virgen con niño.

2.2 **Objeto:** Plancha bajo relieve.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Virgen con niño.

2.4 **Objeto:** Plancha bajo relieve.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2 **Material:** Plancha de 0.5mm de cobre.

3.3 **Medidas:** 120 x 110 x 7mm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería/Cincelado Metal.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** A partir de 1965 año de creación del Taller de Cincelado metal.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Libros de Actas de Examen desde 1965 hasta 1982.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Pátina densa que cubre toda la pieza.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

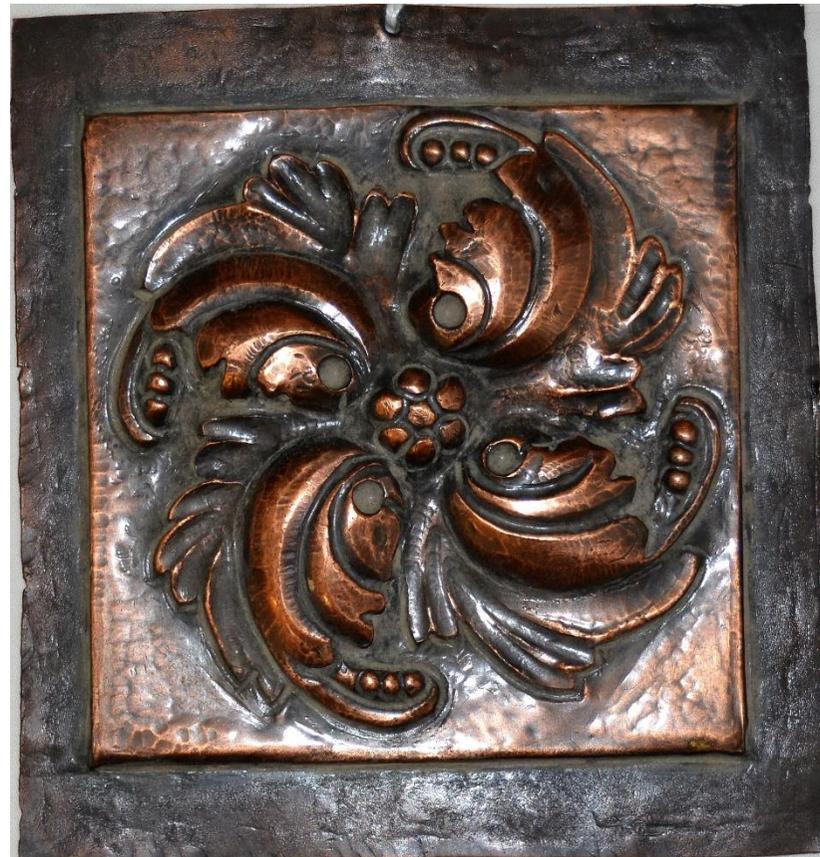
8. OBSERVACIONES

Plancha de cobre repujada y cincelada.

La autoría y cronología de esta pieza es desconocida, pero con toda seguridad es posterior a 1965 puesto que es el año de creación del Taller de Cincelado en Metal, técnica con la que está realizada esta obra.

FICHA: Susana Herreras Sala 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0027.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0027.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Flor de cuatro pétalos.

2.2 **Objeto:** Plancha bajo relieve.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Flor de cuatro pétalos.

2.4 **Objeto:** Plancha bajo relieve.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2 **Material:** Plancha de 0.5mm de cobre (Cu).

3.3 **Medidas:** 130 x 130 x 10mm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** A partir de 1965 año de creación del Taller de Cincelado Metal.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Libros de Actas de Examen desde 1965 hasta 1982.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Pátina densa que cubre toda la pieza.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

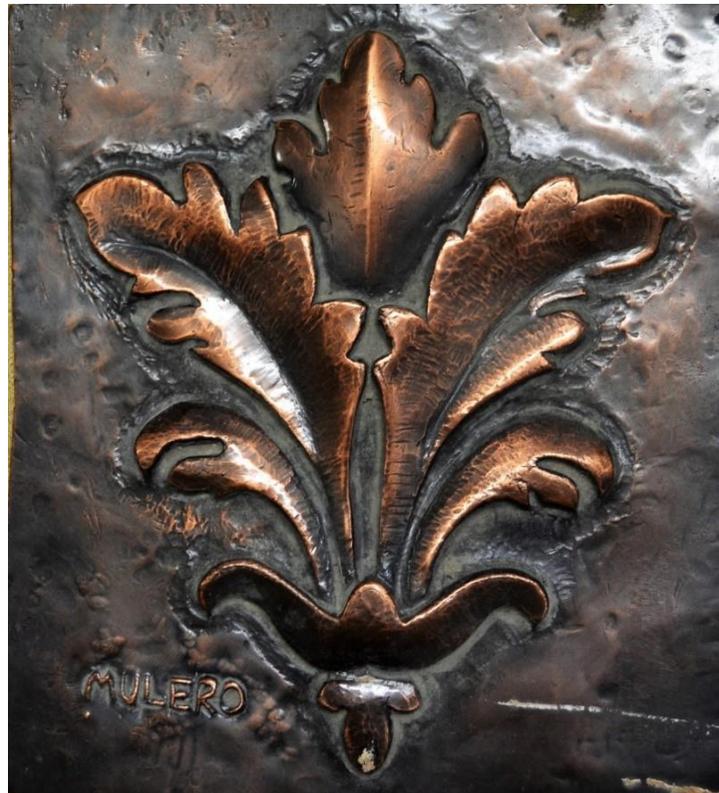
8. OBSERVACIONES

Plancha de cobre repujada y cincelada.

La autoría y cronología de esta pieza es desconocida, pero con toda seguridad es posterior a 1965 puesto que es el año de creación del Taller de Cincelado en Metal, técnica con la que está realizada esta obra.

FICHA: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0028.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0028.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Palmeta.

2.2. **Objeto:** Plancha bajo relieve.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Palmeta.

2.4. **Objeto:** Plancha bajo relieve.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado.

3.2. **Material:** Plancha de 0.5mm de cobre (Cu).

3.3. **Medidas:** 160 x 150 x 7mm.

3.4. **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Juan Carlos Mulero Trapero.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** ca. 1975-1979.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:** Actas de Examen desde 1974-1980.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Pátina densa que cubre toda la pieza.

6.3. **Partes que faltan:**

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Plancha de cobre repujada y cincelada.

Obra del alumno Juan Carlos Mulero Trapero. El cincelador realizó estudios en el Centro desde el año 1975 hasta 1979, por tanto, es difícil atribuir a un año concreto la creación de esta pieza y tampoco el Maestro de Taller que la supervisó ya que en este periodo tutelaron el Taller los maestros Roda Martí, Ruiz Berdoy y Pajarón Andreu consecutivamente.

FICHA: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0029.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-29.00.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Sacra Lavatorio.

2.2. **Objeto:** Sacra.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Sacra Lavatorio fragmento perteneciente al conjunto de Sacra Ref/nº 46.15.250-483-29.00.

2.4. **Objeto:** Sacra

3. DESCRIPCIÓN.

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado; Filigrana: Calado. Cincelado. Repujado.

3.2. **Material:** Latón con baño de plata y terciopelo sobre madera de pino.

3.3. **Medidas:** 31 x 24 x 1 cm.

3.4. **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 3.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Manuel Ventura Alcón.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** 1955.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:** Acta de Examen del Taller de Orfebrería del Curso 1954-1955.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación. Deterioro en la madera. Roturas y agujeros en el forro de cuero. Deterioro del terciopelo.

6.3. **Partes que faltan:** Vidrios protectores del pergamino.

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Conjunto de Sacras realizadas por el alumno Manuel Ventura Alcón en el Curso 1954-1955 bajo la supervisión del Maestro Fernando Roda Martí, con las que obtuvo la calificación de sobresaliente, según el Acta de examen del Taller de Orfebrería de este Curso. Ventura únicamente se registra en este año como alumno de la Escuela.

FICHA: Susana Herreras Sala .03/07/2018

Nº 46.15.250-483-0029.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1. **Número de referencia:** 46.15.250-483-0029.01.

1.2. **Número de identificación:**

1.3. **Fecha significativa:**

1.4. **Otros números:** 030

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1. **Denominación principal: Título:** Sacra Evangelio.

2.2. **Objeto:** Sacra.

2.3. **Denominación accesoria del título:** Sacra Evangelio fragmento perteneciente al conjunto de Sacra Ref/nº 46.15.250-483-29.00.

2.4. **Objeto:** Sacra.

3. DESCRIPCIÓN

3.1. **Técnica:** Cincelado. Repujado; Filigrana: Calado. Cincelado. Repujado.

3.2. **Material:** Latón con baño de plata y terciopelo sobre madera de pino.

3.3. **Medidas:** 31 x 24 x 1 cm.

3.4. **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1. **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2. **Provincia:** Valencia.

4.3. **Municipio:** Valencia.

4.4. **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5. **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6. **Edificio:** Centro Viveros.

4.7. **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8. **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9. **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 3.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1. **Autor de la obra:** Manuel Ventura Alcón.

5.2. **Reproducido:**

5.3. **Época:** 1955.

5.4. **Escuela:** España. Valencia.

5.5. **Bibliografía:** Acta de Examen del Taller de Orfebrería del Curso 1954-1955.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1. **Condición:** Regular.

6.2. **Deterioros:** Oxidación. Deterioro en la madera. Roturas y agujeros en el forro de cuero. Deterioro del terciopelo.

6.3. **Partes que faltan:**

6.4. Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1. **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2. **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3. **Provincia:** Valencia

8. OBSERVACIONES

Conjunto de Sacras realizadas por el alumno Manuel Ventura Alcón en el Curso 1954-1955 bajo la supervisión del Maestro Fernando Roda Martí, con las que obtuvo la calificación de sobresaliente, según el Acta de examen del Taller de Orfebrería de este Curso. Ventura únicamente se registra en este año como alumno de la Escuela.

FICHA: Susana Herreras Sala .03/07/2018

Nº 46.15.250-483-0029.02



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0029.02.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** 031.

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Sacra Consagración.

2.2 **Objeto:** Sacra.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Sacra Consagración fragmento perteneciente al conjunto de Sacra Ref/nº 46.15.250-483-29.00.

2.4 **Objeto:** Sacra.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Repujado; Filigrana: Calado. Cincelado. Repujado.

3.2 **Material:** Latón con baño de plata y terciopelo sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 38 x 42 x 1 cm.

3.4 **Tipología:** Orfebrería.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 3.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Manuel Ventura Alcón.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** 1955.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Acta de Examen del Taller de Orfebrería del Curso 1954-1955.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Oxidación. Deterioro en la madera. Roturas y agujeros en el forro de cuero. Deterioro en el terciopelo.

6.3 Partes que faltan: Vidrio que protege el pergamino.

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8. OBSERVACIONES

Conjunto de Sacras realizadas por el alumno Manuel Ventura Alcón en el Curso 1954-1955 bajo la supervisión del Maestro Fernando Roda Martí, con las que obtuvo la calificación de sobresaliente, según el Acta de examen del Taller de Orfebrería de este Curso. Ventura únicamente se registra en este año como alumno de la Escuela.

FICHA: Susana Herreras Sala. 03/07/2018

Nº 46.15.250-483-0030.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0030.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Águila.

2.2 **Objeto:** Colgante.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Águila.

2.4 **Objeto:** Colgante.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Batas. Cincelado. Fundición cera perdida. Eslabones con esmalte vidriado sobre cobre. Gravado. Repujado.

3.2 **Material:** Figuración animal: Plata (ag) con baño de Oro (Au); Eslabones: Esmalte vidriado sobre cobre (Cu); Piedras: vidrios con talco.

3.3 **Medidas:** 180 x 82 x 28mm.

3.4 **Tipología:** Joyería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:**

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: regular.

6.2 Deterioros: Oxidación.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La obra está compuesta por dos piezas unidas por dos tornillos que representan a un águila coronada con las alas desplegadas. El cuerpo es un conjunto de monturas con un elemento central octogonal y 7 elementos de talla cuadrada dispuestos en forma de herradura. La pieza se concluye con dos perlas de imitación en la zona superior e inferior.

FICHA: Susana Herreras Sala. 03/07/2018

Nº 46.15.250-483-0031.00



1.IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0031.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Jarrón achatado.

2.2 Objeto: Escultura bulto redondo.

2.3 Denominación accesoria del título: Jarrón achatado.

2.4 Objeto: Escultura bulto redondo.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Cera perdida.

3.2 Material: Bronce.

3.3 Medidas: 19 cm. Diámetro superior 17 cm. Diámetro Inferior 9 cm.

3.4 Tipología: Escultura bulto redondo.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época:

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía:

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros: Pátina verde natural verde malaquita. Carbonato de cobre (CuCO₃).

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Pieza realizada en cobre (Cu) con la técnica de la cera perdida. La obra presenta una decoración de aves y flores sobre un fondo liso.

Ficha: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0032.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0032.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Jarrón.

2.2 **Objeto:** Escultura bulto redondo.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Jarrón fragmento perteneciente al conjunto de jarrones Ref/nº 46.15.250-483-0032.00.

2.4 **Objeto:** Escultura bulto redondo.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cera perdida.

3.2 **Material:** Bronce.

3.3 **Medidas:** 30.5 cm. Diámetro superior 12 cm. Diámetro Inferior 8 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura bulto redondo.

4. LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido

5.2 **Reproducido:** Copia del Nº 46.15.250-483-0032.01.

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 **Condición:** Buena.

6.2 **Deterioros:** Pátina verde natural verde malaquita. Carbonato de cobre (CuCO₃).

6.3 **Partes que faltan:**

6.4 **Restauraciones realizadas:**

7. TITULARIDAD

7.1 **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 **Provincia:** Valencia.

8. OBSERVACIONES

Pieza realizada en cobre (Cu) con la técnica de la cera perdida pareja del N° 46.15.250-483-0032.01 de la Colección de la EASD de Valencia. La obra muestra una decoración en bajo relieve de tema vegetal y animal con cisnes y sauces con montañas sobre un fondo liso.

Ficha: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0032.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0032.01.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Jarrón.

2.2 **Objeto:** Escultura bulto redondo.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Jarrón fragmento perteneciente al conjunto de jarrones Ref/nº 46.15.250-483-0032.00.

2.4 **Objeto:** Escultura bulto redondo.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cera perdida.

3.2 **Material:** Bronce.

3.3 **Medidas:** 30.5 cm. Diámetro superior 12 cm. Diámetro Inferior 8 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura bulto redondo.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 1. Estante 2.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:** Copia del Nº 46.15.250-483-0032.00.

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros: Pátina verde natural verde malaquita. Carbonato de cobre (CuCO₃).

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Pieza realizada en cobre (Cu) con la técnica de la cera perdida pareja del N° 46.15.250-483-0032.00 de la Colección de la EASD de Valencia. La obra muestra una decoración en bajo relieve de tema vegetal y animal con cisnes y sauces con montañas sobre un fondo liso.

Ficha: Susana Herreras Sala. 02/07/2018

Nº 46.15.250-483-0075.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0075.00.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 422. H/2.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Farol de 4 caras.
- 2.2 **Objeto:** Farol.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Farol de 4 caras.
- 2.4 **Objeto:** Farol.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Forja.
- 3.2 **Material:** Forja de hierro y vidrio impreso sobre hierro (Fe).
- 3.3 **Medidas:** 140 x 55 x 55 cm.
- 3.4 **Tipología:** Forja.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: oxidación de la forja, desprendimientos, abolladuras.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia

8 OBSERVACIONES

Farol de cuatro caras realizado con hierro forjado y vidrio impreso.

La caja se compone en su parte inferior de cuatro vidrios impresos en forma trapezoidal en color azul embutidos en pletina de hierro en ángulo recto. La zona central está formada por cuatro vidrios impresos cuadrados en tono sepia embutidos en pletina de ángulo recto. Los vidrios están cubiertos por una pequeña reja ejecutada con hilo de hierro de sección redonda formada por nueve cuadrados. El cuadrado central aloja el perfil de un varón barbado y con casco. La franja superior se compone de cuatro vidrios impresos rectangulares en color verde embutidos en pletina de ángulo recto. Sobre el vidrio se aplican cenefas en hierro forjado con decoración floral.

La caja del farol está cubierta por un gran casquillo semiesférico de hierro forjado ornamentado con escamas. La zona inferior de la caja se concluye con un embellecedor en hierro forjado de tema vegetal y floral. Las esquinas de la caja están decoradas con hilo de sección redonda con forma abombada y finalizados en voluta con una pequeña flor en el abombamiento.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018

Nº 46.15.250-483-0076.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0076.00

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Farol de seis caras.

2.2 Objeto: Farol.

2.3 Denominación accesoria del título: Farol de seis caras.

2.4 Objeto: Farol.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Emplomado. Esmaltado. Forja. Vidriera.

3.2 Material: Esmaltes, forja y plomo sobre vidrio.

3.3 Medidas: 66 x 52 x 52 cm.

3.4 Tipología: Vidriera.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época: Ca. 1924-1963.

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía: SOLDEVILLA LIAÑO, Maota. *Del Artesano al Diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: grietas, oxidación, roturas.

6.3 Partes que faltan: Fragmentos de vidrio.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Farol de seis caras en estilo modernista con soporte de forja para suspender sobre pared. La pieza esmaltada y emplomada presenta ocho registros con ornamentación vegetal y floral diferentes en cada una de sus caras a excepción del registro central decorado con roleos. Obra de gran colorido, está dominada por tonos anaranjados y ocre.

El farol contiene la rotulación "ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE VALENCIA", denominación adoptada desde 1924 hasta 1963, dato que aporta una cronología, lamentablemente muy extensa.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018

Nº 46.15.250-483-0077.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0077.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 421.H/1.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Lámpara de tres brazos.

2.2 **Objeto:** Lámpara.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Lámpara de tres brazos.

2.4 **Objeto:** Lámpara.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Cincelado. Forja. Fundición.

3.2 **Material:** Latón (Cu) (zn).

3.3 **Medidas:** 130 x 40 cm.

3.4 **Tipología:** Cincelado.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Desarticulación, oxidación.

6.3 Partes que faltan: tres tulipas (Catálogo 1995).

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Lámpara de tres brazos realizada en latón con técnicas propias de las Artes de metal como el cincelado, la forja y la fundición.

El cuerpo central imita una gran copa con sus tres partes: pie, tallo y copa. Del tallo de forma bulbosa, nacen los tres brazos torsos que acogerán los casquillos con los portalámparas y bombillas.

El Inventario Parcial de 1995 cita tres tulipas de cristal talladas con estrellas a día de hoy desaparecidas.

FICHA: Susana Herreras Sala 17/08/2018

Nº 46.15.250-483-0078.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

8.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0078.00.

8.2 Número de identificación:

8.3 Fecha significativa:

8.4 Otros números:

9 TÍTULO O DENOMINACIÓN

9.1 Denominación principal: Título: Lámpara de seis brazos.

9.2 Objeto: Lámpara.

9.3 Denominación accesoria del título: Lámpara de seis brazos.

9.4 Objeto: Lámpara.

10 DESCRIPCIÓN

10.1Técnica: Cincelado. Forja. Fundición.

10.2Material: Latón (Cu) (zn).

10.3Medidas: 55 x 57 57 cm.

10.4Tipología: Cincelado.

11 LOCALIZACIÓN

11.1Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

11.2Provincia: Valencia.

11.3Municipio: Valencia.

11.4Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

11.5Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

11.6Edificio: Centro Viveros

11.7Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

11.8Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

11.9Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

12 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

12.1Autor de la obra: Desconocido.

12.2Reproducido:

12.3Época:

12.4Escuela: España. Valencia.

12.5Bibliografía:

13 ESTADO DE CONSERVACIÓN

13.1Condición: Malo.

13.2Deterioros: Desarticulación, oxidación.

13.3Partes que faltan:

13.4Restauraciones realizadas:

14 TITULARIDAD

14.1Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

14.2Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

14.3Provincia: Valencia.

15 OBSERVACIONES

Lámpara de seis brazos realizada en latón con técnicas propias de las Artes de metal como el cincelado, la forja y la fundición.

El cuerpo central está formado por cuatro piezas. Los seis brazos son eses invertidas finalizados en volutas. Sobre el casquillo se inserta el portalámparas y una pieza imitando a una vela que recubre a la bombilla ubicada en su interior

FICHA: Susana Herreras Sala 17/08/2018

MADERA

Nº 46.15.250-483-0033.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0033.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Ejercicio estofado jarrón.

2.2 Objeto: Base de imprimación, dorada y policromada sobre tabla.

2.3 Denominación accesoria del título: Ejercicio estofado jarrón.

2.4 Objeto: Base de imprimación, dorada y policromada sobre tabla.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Dorado al agua. Policromía.

3.2 Material: Oro industrial, óleo y yeso aglutinado con cola orgánica sobre tabla.

3.3 Medidas: 48 x 21 x 0.3 cm.

3.4 Tipología: Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2; estante 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra:

5.2 Reproducido:

5.3 Época: ca. 1967-1980.

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía: Actas de examen del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir del año 1967; Actas de la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir de 1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Hongos en la base de imprimación.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La pieza con número de referencia 46.15.250-483-0033.00 posiblemente se trate de un ejercicio realizado por el profesor José Barat Novella (1912-1989). La técnica, el estilo y la alta calidad de la obra indican la posible autoría de este Maestro de Taller que fue el iniciador del Taller de Policromía de la Escuela en el año 1967. Se trata de una tabla que muestra la base de imprimación y el resultado final del dorado y policromado sobre tabla y que debía ser utilizada como modelo para los alumnos.

FICHA: Susana Herreras Sala. 16/07/2018.

Nº 46.15.250-483-0034.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0034.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Ejercicio técnicas de Policromía.

2.2 **Objeto:** Dorado, plateado, marmolado, punteado inciso, esgrafiado sobre tabla de pino.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Ejercicio técnicas de Policromía.

2.4 **Objeto:** Dorado, plateado, marmolado, punteado inciso, esgrafiado sobre tabla de pino.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Blandechat. Corladura. Cincelado. Dorado al agua. Estofado. Marmolado. Plateado. Rayado.

3.2 **Material:** Oro, pigmentos al temple, plata sobre tabla de pino.

3.3 **Medidas:** 64,5 x 31 x 2.5 cm.

3.4 **Tipología:** Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2; estante 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Xavier Sambonet.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** 1982.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de examen del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir del año 1967; Actas de la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir de 1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Pieza realizada por Xavier Sambonet según inscripción en la zona inferior de la parte delantera “ Ejercicio 3º, 4º y 5º curso 11.VI.82 Xavier Sambonet”. En el margen inferior izquierdo de la parte trasera muestra otra inscripción realizada a lápiz “ Ejercicio de 3º, 4º y 5º curso 11. junio 1982. El Profesor Barat Novella”. José Barat Novella (1912-1989), fue el iniciador del Taller del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en 1967, centro en el que ejerció su magisterio hasta el año 1982 fecha de datación de esta obra.

Xavier Sambonet Beltrán relevó a Barat Novella en el puesto de Ayudante de Taller en la disciplina de Policromía. Sambonet inicio su formación artística junto a su padre en el taller familiar. Prosiguió sus estudios en la real Academia de San Carlos en la que obtuvo el título de la especialidad de Dibujo y Pintura y el de profesor de Dibujo. Se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Valencia. Posteriormente se graduó en la Escuela de Artes y Oficios en Artes Aplicadas.

La tabla muestra distintas técnicas del arte de la Policromía, el dorado al agua, dorado al mixtión, punta incisa, esgrafiado, estofado, marmolado, plateado, en pequeños espacios como modelo para sus alumnos en el ejercicio de su magisterio.

FICHA: Susana Herreras Sala 23/07/2018

Nº 46.15.250-483-0035.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0035.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Tabla Atlantes.

2.2 **Objeto:** Tabla con plata corlada.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Tabla Atlantes.

2.4 **Objeto:** Tabla con plata corlada.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Corladura, Plata al mixtión.

3.2 **Material:** Óleo y plata sobre tabla de haya.

3.3 **Medidas:** 38.5 x 16.5 x 0.4 cm.

3.4 **Tipología:** Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2; estante 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Guilloit.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** A partir de 1967.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de examen del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir del año 1967; Actas de la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir de 1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros: Pequeñas lagunas en los bordes de la tabla.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Policromía realizada con las técnicas de la corladura de la plata. Fue realizada por Guillot. Revisado este apellido en la Actas de Examen del Plan de 1910 del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios se descarta su presencia en la signatura en el periodo desde 1967 hasta 1981. Este dato abre la posibilidad de que el citado Guillot perteneciera al Plan de 1963.

La tabla presenta a dos atlantes que sostienen una escena que muestra el arte de la talla a cincel. Sobre esta, dos dragones alados flanquean una triada de diosas aladas que soportan una antorcha encendida.

FICHA: Susana Herreras Sala 24/07/2018

Nº 46.15.250-483-0036.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0036.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN.

2.1 Denominación principal: Título: Relieve yeso de panet.

2.2 Objeto: Tabla con relieve yeso de panet.

2.3 Denominación accesoria del título: Relieve yeso de panet.

2.4 Objeto: Tabla con relieve yeso de panet.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Relieve yeso de panet a punta de pincel.

3.2 Material: Goma laca, óleo y yeso de panet sobre tabla.

3.3 Medidas: 44.5 x 24.5 x 0.4 cm.

3.4 Tipología: Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2; estante 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época:

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía:

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Lagunas en la esquina superior derecha. Manchas en el marco.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Obra de policromía de autoría y cronología desconocidas. La pieza se trata de una decoración vegetal realizada con yeso de panet, óleo y una protección de goma laca. Muestra lagunas en la esquina superior derecha que permiten observar la base de estuco, el pigmento y la protección.

FICHA: Susana Herreras Sala 24/07/2018

Nº 46.15.250-483-0037.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0037.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Tabla con casco y escudo.

2.2 **Objeto:** Tabla dorada y estofada.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Tabla con casco y escudo.

2.4 **Objeto:** Tabla dorada y estofada.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Corladura. Plata al mixtión.

3.2 **Material:** Óleo y plata sobre tabla de haya.

3.3 **Medidas:** 38.5 x 16.5 x 0.4 cm.

3.4 **Tipología:** Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2; estante 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** V. Graña.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** A partir de 1967.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de examen del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir del año 1967; Actas de la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir de 1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Rasguños. Perdida de oro y goma laca.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Policromía realizada con las técnicas de la corladura de la plata. Fue realizada por V. Grafía. Revisado este apellido en la Actas de Examen del Plan de 1910 del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios se descarta su presencia en la signatura en el periodo desde 1967 hasta 198. Este dato abre la posibilidad de que el citado Grafía perteneciera al Plan de 1963.

La obra muestra un casco y un escudo como motivo central. A la derecha e izquierda presenta una decoración idéntica formada por una cornucopia y dos aves. El conjunto está enmarcado por una cenefa de ovas.

FICHA: Susana Herreras Sala 24/07/2018

Nº 46.15.250-483-0038.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0038.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Tabla hojas de acanto.

2.2 Objeto: Tabla dorada y estofada.

2.3 Denominación accesoria del título: Tabla hojas de acanto.

2.4 Objeto: Tabla dorada y estofada.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Corladura. Plata al mixtión.

3.2 Material: Óleo y plata sobre tabla de haya.

3.3 Medidas: 38.5 x 16.5 x 0.4 cm.

3.4 Tipología: Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2; estante 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: V. Torres. Firma en la trasera de la obra.

5.2 Reproducido:

5.3 Época: A partir de 1967.

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía: Actas de examen del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir del año 1967; Actas de la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir de 1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros: Pequeñas lagunas en los cantos de la tabla.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Policromía realizada con la corladura de la plata. Fue realizada por V. Torres. Revisado este apellido en la Actas de Examen del Plan de 1910 del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios se descarta su presencia en la signatura en el periodo desde 1967 hasta 198. Este dato abre la posibilidad de que el citado Torres perteneciera al Plan de 1963.

La tabla presenta una decoración formada por hojas de acanto que nacen de un búcaro central.

FICHA: Susana Herreras Sala 24/07/2018

Nº 46.15.250-483-0039.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0039.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Icono.

2.2 **Objeto:** Cuadro policromía.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Icono.

2.4 **Objeto:** Cuadro policromía.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Dorado al agua. Preparación carnadura. Punteado inciso.

3.2 **Material:** Estuco, oro, temple, sobre tabla de pino.

3.3 **Medidas:** 49 x 34 x 3,5 cm.

3.4 **Tipología:** Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Estante pared.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de examen del Taller de Policromía de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir del año 1967; Actas de la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia a partir de 1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Lagunas en el temple. Desgaste en el oro. Lascas.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Icono de estilo bizantino con la Virgen sosteniendo al niño en su regazo. El niño Jesús presenta la iconología de un Pantocrator bendiciendo con la mano derecha y sujetando los evangelios con la mano izquierda. El icono es un ejercicio sin finalizar con la preparación para la encarnadura de rostros y manos y también la preparación del posible estofado a realizar en las vestiduras de la figuración.

FICHA: Susana Herreras Sala 23/07/2018

Nº 46.15.250-483-0040.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0040.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números: Inventario Parcial 1995: 375. F/4.

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Cristo Crucificado.

2.2 Objeto: Talla Cristo Crucificado.

2.3 Denominación accesoria del título: Cristo Crucificado.

2.4 Objeto: Talla Cristo Crucificado.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Estuco. Modelado. Policromía. Talla madera.

3.2 Material: Estuco, madera, óleo sobre terracota.

3.3 Medidas: 93,2 x 58,4 x 19 cm.

3.4 Tipología: Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Colgado pared derecha.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Posible autoría de Juan Bautista Palacios Chirivella.

5.2 Reproducido:

5.3 Época: Ca. 1939.

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía: Acta de la Junta de profesores del 25 de enero de 1939. Libro de Títulos. Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Lagunas de pigmento. Craquelado de la capa pictórica. Rasguños.

6.3 Partes que faltan: Dos dedos en talla madera de la mano izquierda.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Existe constancia de Juan Bautista Palacios Chirivella como profesor de término de Modelado y Vaciado desde 1929 hasta 1932 en el libro de Registro de Títulos en que tomó posesión de la misma asignatura. En el acta de 25 de enero de 1939 se informa de la donación de la talla del acto Entronización del Crucificado por Juan Bautista Palacios Chirivella para presidir la sala de profesores (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años 1932-1941: 170). La única imagen recuperada de Cristo Crucificado en la EASD de Valencia es la presentada en esta ficha de inventario que junto a los datos recopilados permite una posible atribución a Palacios Chirivella.

El crucificado está compuesto por una cruz en madera de pino tintada con pigmento de color caoba a la que se ancla la imagen por tres clavos.

El Cristo presenta diferentes técnicas para su realización: brazos, manos, paño de pasión y piernas se ejecutaron en talla madera y policromía. El torso y la cabeza se elaboraron a través del modelado en terracota y policromía en superficie.

La pieza presenta una alcayata para ser colgada en pared.

FICHA: Susana Herreras Sala 25/07/2018

Nº 46.15.250-483-0040.01



1 IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0040.01.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 373. F/2.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marco flores y frutas.

2.2 **Objeto:** Marco dorado.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marco fragmento perteneciente al Cristo Crucificado Ref/Nº 46.15.250-483-0040.00.

2.4 **Objeto:** Marco dorado.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Corladura. Plateado al agua.

3.2 **Material:** Estuco. Plata sobre talla madera.

3.3 **Medidas:** 170 x 85.5 x 6 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Pared derecha.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:**

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 **Condición:** regular.

6.2 **Deterioros:**

6.3 **Partes que faltan:**

6.4 **Restauraciones realizadas:**

7 TITULARIDAD

7.1 **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 **Provincia:** Valencia.

8 OBSERVACIONES

El Marco presenta la huella de la cruz de la escultura de Cristo Crucificado de Ref: N° 46.15.250-483-0040.00. La imagen se ensamblaba en el marco encajando los extremos del travesaño (*Patibulum*) de la cruz en los rebajes laterales de los filos de los largueros en contacto con la cimera del marco. No se observa la utilización de encolados, ni de elementos metálicos como refuerzo. La sujeción se produce por una unión exacta y presión.

El marco corlado y plateado al agua presenta una decoración propia del Calvario de Cristo en concreto con su sangre como son los racimos de uva y granadas, temas decorativos reflejados en los largueros de esta obra.

FICHA: Susana Herreras Sala 25/07/2018

Nº 46.15.250-483-0041.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0041.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marco rocalla.

2.2 **Objeto:** Marco dorado.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marco rocalla.

2.4 **Objeto:** Marco dorado.

3. DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Corladura. Plateado al agua.

3.2 **Material:** Estuco. Plata sobre talla madera.

3.3 **Medidas:** 170 x 74 x 6cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Pared derecha.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:**

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7. TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Marco plateado al agua y corlado sobre madera. La obra ejecutada con talla a gubia muestra una decoración de rocalla. Los largueros y la cimera exponen la misma composición que la obra con referencia N° 46.15.250-483-0040.01. La diferencia entre ellas radica en los temas decorativos que rodean a estos elementos estructurales que en este caso no exponen simbología cristiana.

FICHA: Susana Herreras Sala 09/09/2018

Nº 46.15.250-483-0042.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0042.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Espejo Orero.

2.2 **Objeto:** Marco y espejo.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Espejo Orero.

2.4 **Objeto:** Marco y espejo.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Dorado. Talla madera.

3.2 **Material:** Espejo de mercurio y oro falso sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 75 x 40,5 x 5cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Antonio Orero Navarrete.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1933-1935.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de examen del Taller de Talla Madera cursos 1933-1934; 1934-1935.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Bueno.

6.2 Deterioros: oxidación en el espejo.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas: 29/01/2016 por Susana Herreras Sala. Limpieza. Se adjunta informe.

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Espejo de mercurio inscrito en un marco tallado con palmetas y motivos florales en madera de nogal. La pieza está dorada con oro falso sin base de imprimación y envejecido con betún.

La obra fue realizada por Antonio Orero Navarrete en el Taller de Talla Madera, dirigido en este periodo por Vicente Benedito Baró. Orero, permaneció en este Taller desde el año 1933, fecha de su creación hasta el año 1935. En ambos cursos obtuvo la calificación de sobresaliente y premio de oposición en los cursos 1933-1934 y 1934- 1935.

FICHA: Susana Herreras Sala 22/07/2018

Nº 46.15.250-483-043.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-043.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Caja verde.

2.2 **Objeto:** Caja en madera.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Caja verde.

2.4 **Objeto:** caja en madera.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Dorado. Repujado cuero. Talla madera.

3.2 **Material:** Cuero y oro sobre madera.

3.3 **Medidas:** 10 x 21.5 x 13 cm.

3.4 **Tipología:** Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Pequeña caja tipo joyero con talla incisa decorando sus cinco lados. Carece de base de imprimación y el oro se transfiere sobre el cuero verde. Posible oro transfer.

FICHA: Susana Herreras Sala 22/07/2018

Nº 46.15.250-483-0044.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0044.00.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números:

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Marquetería ave.

2.2 Objeto: Cuadro marquetería.

2.3 Denominación accesoria del título: Marquetería ave.

2.4 Objeto: Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Marquetería.

3.2 Material: Chapas de madera de mobila, haya y greca sobre tabla de roble.

3.3 Medidas: 19.5 x 22 x 1.15 cm.

3.4 Tipología: Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: José Ignacio Parrondo Gómez.

5.2 Reproducido:

5.3 Época: ca. 1965-1967.

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía: Acta de Examen del Taller de Taracea de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia del curso 1965-1966 y 1966-1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La Escuela de Artes y Oficios valenciana creó un Taller de Taracea tutorado por Vicente Bargues Gómez que se mantuvo en funcionamiento durante los cursos 1965-1966 y 1966-1967.

El alumno José I. Parrondo, estudiante de profesión, estuvo matriculado en los dos cursos de vida del citado Taller siendo en el curso 1965-1966 el único alumno inscrito de esta disciplina. En 1966 presentó obra calificada con un notable, pero en el curso 1966-1967 pese a estar inscrito en la signatura no se presentó a examen.

La pieza de marquetería elaborada por Parrondo, se trata de un ave en vuela realizada con maderas de haya y mobila sobre tabla de roble. Sobre las patas y el pico se aprecia una ligera pigmentación rosada. La figuración se enmarca en una greca.

FICHA: Susana Herreras Sala 22/07/2018

Nº 46.15.250-483-0045.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-045.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2. TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería ecuestre.

2.2 **Objeto:** Cuadro Marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería ecuestre.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapas de madera de pino y greca sobre tabla de roble.

3.3 **Medidas:** 20.5 x 28.2 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** José Ignacio Parrondo Gómez.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1965-1967.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de Examen del Taller de Taracea de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia de los cursos 1965-1966 y 1966-1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La Escuela de Artes y Oficios valenciana creó un Taller de Taracea tutorado por Vicente Bargues Gómez que se mantuvo en funcionamiento durante los cursos 1965-1966 y 1966-1967.

El alumno José I. Parrondo, estudiante de profesión, estuvo matriculado en los dos cursos de vida del citado Taller siendo en el curso 1965-1966 el único alumno inscrito de esta disciplina. En 1966 presentó obra calificada con un notable, pero en el curso 1966-1967 pese a estar inscrito en la signatura no se presentó a examen.

La pieza de marquetería elaborada por Parrondo, se trata de una dama a caballo realizado con chapas de madera de pino en tonalidad natural para la figuración y tinte cerezo para el fondo. La figuración se enmarca en una greca.

FICHA: Susana Herreras Sala 22/07/2018

Nº 46.15.250-483-0046.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0046.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería de flores M.C.

2.2 **Objeto:** Cuadro marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería de Flores M.C.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapas de madera de enebro rojo, haya, pino y greca sobre tabla de roble.

3.3 **Medidas:** 26.5 x 21 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Manuel Calvo Albiach.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca.1966-1967.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Acta de Examen del Taller de Taracea de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia del curso 1966-1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La Escuela de Artes y Oficios valenciana creó un Taller de Taracea tutorado por Vicente BARGUES GÓMEZ que se mantuvo en funcionamiento durante los cursos 1965-1966 y 1966-1967.

El alumno Manuel Calvo Albiach, maquetador de profesión, estuvo inscrito en la asignatura en el curso 1966-1967 con calificación de sobresaliente.

La obra, de tema floral, está compuesta por cuatro flores en distintos tamaños y tonalidades. El autor utilizó chapas de pino tintadas en tonos verdes, rosados y ocres sobre un fondo al natural enmarcado con una greca.

FICHA: Susana Herreras Sala 29/07/2018

Nº 46.15.250-483-0047.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0047.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería floral R.G.

2.2 **Objeto:** Cuadro marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería floral R.G.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Madera de pino haya y greca sobre tabla de roble.

3.3 **Medidas:** 18.5 x 20 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Rosa Dolores Giner Moscardó.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1966-1967.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Acta de Examen del Taller de Taracea de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia del curso 1966-1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La Escuela de Artes y Oficios valenciana creó un Taller de Taracea tutorado por Vicente Bargues Gómez que se mantuvo en funcionamiento durante los cursos 1965-1966 y 1966-1967.

La alumna Rosa Dolores Giner Moscardó, estudiante taquigrafía y mecanografía de profesión, estuvo inscrita en la asignatura en el curso 1966-1967 con calificación de sobresaliente.

La obra, de tema floral, está compuesta por cuatro flores en distintos tamaños y tonos ocre. La autora utilizó chapas de pino tintadas en tonos verdes, rosados y ocre sobre un fondo al natural enmarcado con una greca.

FICHA: Susana Herreras Sala 29/07/2018

Nº 46.15.250-483-0048.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0048.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería floral M.P.

2.2 **Objeto:** Cuadro marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería floral M.P.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapas de madera de enebro rojo y pino sobre tabla de roble

3.3 **Medidas:** 21.5 x 17.5 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** María Peiró.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1966-1967.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Acta de Examen del Taller de Taracea de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia del curso 1966-1967.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La Escuela de Artes y Oficios valenciana creó un Taller de Taracea tutorado por Vicente Bargues Gómez que se mantuvo en funcionamiento durante los cursos 1965-1966 y 1966-1967.

María Peiró no consta en el Acta de Examen del curso 1966-1967, por tanto, no se puede afirmar que la autora de la pieza perteneciera a la Escuela. El estilo y tratamiento de la madera es el mismo de las obras de Parrondo y Giner lo que hace sospechar la vinculación de María Peiró con el Taller.

La obra de tema floral, está compuesta por cinco flores en diversos tamaños y tonalidades sobre un fondo al natural.

FICHA: Susana Herreras Sala 29/07/2018

Nº 46.15.250-483-0049.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0049.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería geisha.

2.2 **Objeto:** Cuadro marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería geisha.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapas de haya, pino y tintes sobre tabla de roble.

3.3 **Medidas:** 31 x 18.5 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Desgaste. Rasguños. Pérdida de barniz.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Obra de autor desconocido que en su reverso muestra la nota "Grao 1º". En la sección del Grao no se impartió la taracea, pero sí se crearon Talleres de Talla Madera a partir de 1961 y de Carpintería Artística a partir de 1962 donde pudo ejecutarse esta pieza.

Se trata de un cuadro realizado en marquetería que representa a una geisha y su *shamisen* sobre el suelo. El autor utiliza tintes con tonos propios de la madera como el cerezo o la caoba sobre un fondo al natural sin enmarcar.

La pieza presenta rozaduras, rasguños y pérdida de barniz.

FICHA: Susana Herreras Sala 29/07/2018

Nº 46.15.250-483-050.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0050.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería mudéjar.

2.2 **Objeto:** Cuadro marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería mudéjar.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Listones de nogal, caoba y pino sobre tabla de roble.

3.3 **Medidas:** 14.5 x 14.5 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Pequeña tabla con decoración mudéjar de bandas rectangulares entrelazadas. Realizada con cinco listones en este orden: caoba, pino y nogal para el centro de la banda y como resalte de la figura geométrica obtenida del cruce de listones.

Obra de autor desconocido que presenta en su reverso la nota "GRAO". En la sección del Grao se crearon Talleres de Talla Madera a partir de 1961 y de Carpintería Artística a partir de 1962 donde pudo ejecutarse esta pieza.

FICHA: Susana Herreras Sala 29/07/2018

Nº 46.15.250-483-0051.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0051.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marquetería rombo.

2.2 **Objeto:** Cuadro marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marquetería rombo.

2.4 **Objeto:** Cuadro marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapa de Caoba, roble nogal y pino sobre tabla de pino.

3.3 **Medidas:** 40 x 20 x 2 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Obra de autoría desconocida. Presenta una marquetería realizada con cuatro tipos de chapas. En el centro y formado un rombo se ejecuta con caoba con corte tangencial. El fondo está realizado con chapa de roble y este enmarcado por un listón de nogal rodeado de listón de pino.

FICHA: Susana Herreras Sala 29/07/2018

Nº 46.15.250-483-0052.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0052 .00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Tablero ajedrez con greca y oro.

2.2 **Objeto:** Tablero ajedrez.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Tablero ajedrez con greca y oro.

2.4 **Objeto:** Tablero ajedrez.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapa de haya, caoba, greca pan de oro sobre tabla de pino.

3.3 **Medidas:** 31.5 x 31.5 x 1 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Pérdida y pasmadura de barniz. Rasguños. Pérdida de oro.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La obra se trata de un ajedrez realizado en marquetería con chapas de haya y caoba enmarcado por una greca rodeada de un filete de oro.

La autoría es desconocida, presentando en su reverso la anotación "GRAO" a lápiz. En la sección del Grao se crearon Talleres de Talla Madera a partir de 1961 y de Carpintería Artística a partir de 1962 donde pudo ejecutarse esta pieza.

FICHA: Susana Herreras Sala 30/07/2018

Nº 46.15.250-483-053.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0053.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Tablero ajedrez.

2.2 **Objeto:** Tablero ajedrez.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Tablero Ajedrez.

2.4 **Objeto:** Tablero ajedrez.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Chapa de haya y coba, filete de nogal y greca sobre tablero de pino.

3.3 **Medidas:** 33.5 x 33.5 x 1 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD.

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La obra se trata de un ajedrez realizado en marquetería con chapas de haya y caoba enmarcado por un filete en nogal y rodeado por una greca.

La autoría es desconocida, presentando en su reverso la anotación "GRAO" a lápiz. En la sección del Grao se crearon Talleres de Talla Madera a partir de 1961 y de Carpintería Artística a partir de 1962 donde pudo ejecutarse esta pieza.

FICHA: Susana Herreras Sala 30/07/2018

Nº 46.15.250-483-0054.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0054.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marco marquetería.

2.2 **Objeto:** Marco marquetería.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marco marquetería.

2.4 **Objeto:** Marco marquetería.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Marquetería.

3.2 **Material:** Grecas sobre tabla de pino.

3.3 **Medidas:** 36.5 x 43 x 1.5 cm.

3.4 **Tipología:** Marquetería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Pardines (firmado).

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros: Leve pasmado del barniz.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La obra se trata de un marco realizado con grecas sobre madera de pino. La obra firmada en el reverso por Pardines, también presenta la anotación "GRAO" a lápiz. En la sección del Grao se crearon Talleres de Talla Madera a partir de 1961 y de Carpintería Artística a partir de 1962 donde pudo ejecutarse esta pieza.

FICHA: Susana Herreras Sala 30/07/2018

Nº 46.15.250-483-0055.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0055.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN.

2.1 **Denominación principal: Título:** Casetón Artesonado.

2.2 **Objeto:** Casetón Artesonado.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Casetón Artesonado.

2.4 **Objeto:** Casetón Artesonado.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Ebanistería.

3.2 **Material:** Molduras de madera de pino sobre tabla de pino.

3.3 **Medidas:** 36 x 36 x 5 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** José Sammartín Castell (supervisión).

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1950-1954

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Actas de Examen del Taller de Carpintería Artística de la Escuela de Artes Y oficios desde 1950 hasta 1955.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas: 01/04/2016 por Susana Herreras Sala. Informe.

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Casetón compuesto por tres piezas de plancha de madera de pino con decoración superpuesta en madera de pino

El Taller de Carpintería Artística inicio su recorrido en 1948 bajo la dirección de José Sanmartín Castell.

Se han conservado obras elaboradas bajo la supervisión de Sanmartín Castell. El Maestro de Taller propuso en los Cursos 1950-1951 y 1953-1954, la confección de una pieza de artesanado. La colección de la EASD de Valencia cuenta con esta pieza anónima de artesanado sin fechar que necesariamente se tuvo que producir en una de estas oposiciones a Premio. En la oposición de 1951 los ganadores fueron Salvador Benito Escribá en Carpintería y Juan Capuz Madrid en Ebanistería. En 1954 obtuvieron el Premio Vicente Blasco Jericó, el primer *accésit* Vicente Revert Sanz y el segundo *accésit* Francisco Sebastián Sierra, por tanto, la autoría de este casetón se encuentra entre los cinco alumnos citados.

FICHA: Susana Herreras Sala 30/07/2018

Nº 46.15.250-483-0056.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0056.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 376. F/5.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Arcón ebanistería.

2.2 **Objeto:** Mobiliario arcón.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Arcón ebanistería.

2.4 **Objeto:** Mobiliario arcón.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Decoración superpuesta. Talla madera.

3.2 **Material:** Decoración de madera de haya superpuesta sobre armazón de madera de pino.

3.3 **Medidas:** 56 x 129 x 49cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Mala.

6.2 Deterioros: Pérdida de barniz. Rasguños. Desprendimientos. Roturas. Ataque de Xilófagos.

6.3 Partes que faltan: Dos molduras gruesas, una moldura fina, dos círculos.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

El Taller de Carpintería Artística inicio su recorrido en 1948 bajo la dirección de José Sanmartín Castell. La técnica utilizada es igual al casetón de artesonado de referencia nº 46.15.250-483-0055.00, dato que hace atribuir esta pieza al citado Taller.

El arcón padece un fuerte ataque de xilófagos que afecta a todas sus partes. La moldura izquierda inferior que actúa como embellecedor del armazón está desprendida.

Han desaparecido dos molduras y dos círculos en la decoración lateral en la zona inferior derecha y una moldura en la derecha de la cintura.

La decoración está compuesta por dos casetones con decoración mudéjar que presentan una estrella de ocho puntas.

FICHA: Susana Herreras Sala 30/07/2018

Nº 46.15.250-483-0057.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0057.00.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 382. F/11.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Frailero 00.
- 2.2 **Objeto:** Sillón frailerero
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailerero fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0057.00.
- 2.4 **Objeto:** Sillón frailerero.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Ebanistería. Repujado cuero. Talla madera. Torneado.
- 3.2 **Material:** Clavos de bronce y cuero repujado sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 110.6 x 57.5 x 55.3 cm.
- 3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Manchas de humedad. Pérdida de barniz. Inicio de putrefacción del cuero. Oxidación en los clavos de bronce.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Sillón frailer de inspiración renacentista realizado en madera de nogal. Copete y chambrana central ejecutados en talla calada ornamentados con motivos florales y vegetales. Asiento y respaldo de bastidor realizados en cuero repujado con decoración en el respaldo de un tondo con un busto masculino de perfil inscrito en un casetón y rodeado de ornamentación vegetal. El asiento presenta un tondo con un busto femenino de perfil inscrito en un casetón rodeado de ornamentación vegetal. Respaldo y asiento de bastidor claveteados por setenta y cuatro clavos de cabeza redonda con hendiduras en bronce. Patas delanteras, travesaño del respaldo y montantes torneados. Brazos volteados. Patas traseras a modo de montantes de sección cuadrada.

Nº 46.15.250-483-0057.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 Número de referencia: 46.15.250-483-0057.01.

1.2 Número de identificación:

1.3 Fecha significativa:

1.4 Otros números: Inventario Parcial 1995: 385. F/14.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 Denominación principal: Título: Frailero 01.

2.2 Objeto: Sillón frailerero.

2.3 Denominación accesoria del título: Frailerero fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0057.00.

2.4 Objeto: Sillón frailerero.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 Técnica: Ebanistería. Repujado cuero. Talla madera. Torneado.

3.2 Material: Clavos de bronce y cuero repujado sobre madera de nogal.

3.3 Medidas: 110.6 x 57.5 x 55.3 cm.

3.4 Tipología: Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 Comunidad Autónoma: Comunidad Valenciana.

4.2 Provincia: Valencia.

4.3 Municipio: Valencia.

4.4 Entidad Local Menor: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 Isla: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 Edificio: Centro Viveros.

4.7 Entidad: Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 Dirección: C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 Localización: Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 Autor de la obra: Desconocido.

5.2 Reproducido:

5.3 Época:

5.4 Escuela: España. Valencia.

5.5 Bibliografía: Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Manchas de humedad. Pérdida de barniz. Inicio de putrefacción del cuero. Oxidación en los clavos de bronce.

6.3 Partes que faltan: 1 clavo de bronce.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Sillón frailer de inspiración renacentista realizado en madera de nogal. Copete y chambrana central ejecutados en talla calada ornamentados con motivos florales y vegetales. Asiento y respaldo de bastidor realizados en cuero repujado con decoración en el respaldo de un tondo con un busto masculino de perfil inscrito en un casetón y rodeado de ornamentación vegetal. El asiento presenta un tondo con un busto femenino de perfil inscrito en un casetón rodeado de ornamentación vegetal. Respaldo y asiento de bastidor claveteados por setenta y tres clavos de cabeza redonda con hendiduras en bronce, aprecia la pérdida del tercer clavo del respaldo en la zona inferior izquierda. Patas delanteras, travesaño del respaldo y montantes torneados. Brazos volteados. Patas traseras a modo de montantes de sección cuadrada.

FICHA: Susana Herreras Sala 03/08/2018

Nº 46.15.250-483-0057.02



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0057.02.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 384./F13.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Frailero 02.
- 2.2 **Objeto:** Sillón frailerero.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailerero fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0057.00.
- 2.4 **Objeto:** Sillón frailerero.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Ebanistería. Repujado cuero. Talla. Torneado.
- 3.2 **Material:** Clavos de bronce y cuero repujado sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 110.6 x 57.5 x 55.3 cm.
- 3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Manchas de humedad. Pérdida de barniz. Inicio de putrefacción del cuero. Oxidación en los clavos de bronce.

6.3 Partes que faltan: 1 clavo de bronce.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Sillón frailer de inspiración renacentista realizado en madera de nogal. Copete y chambrana central ejecutados en talla calada ornamentados con motivos florales y vegetales. Asiento y respaldo de bastidor realizados en cuero repujado con decoración en el respaldo de un tondo con un busto masculino de perfil inscrito en un casetón y rodeado de ornamentación vegetal. El asiento presenta un tondo con un busto femenino de perfil inscrito en un casetón rodeado de ornamentación vegetal. Respaldo y asiento de bastidor claveteados por setenta y tres clavos de cabeza redonda con hendiduras en bronce, aprecia la pérdida del primer clavo del respaldo en la zona superior derecha. Patas delanteras, travesaño del respaldo y montantes torneados. Brazos volteados. Patas traseras a modo de montantes de sección cuadrada.

Nº 46.15.250-483-0057.03



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0057.03.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 435. F/39.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Frailero 03.
- 2.2 **Objeto:** Sillón frailerero.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailerero fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0057.00.
- 2.4 **Objeto:** Sillón frailerero.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Ebanistería. Repujado cuero. Talla. Torneado.
- 3.2 **Material:** Clavos de bronce y cuero repujado sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 110.6 x 57.5 x 55.3 cm.
- 3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Manchas de humedad. Pérdida de barniz. Inicio de putrefacción del cuero. Oxidación en los clavos de bronce.

6.3 Partes que faltan: 1 clavo de bronce.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Sillón frailer de inspiración renacentista realizado en madera de nogal. Copete y chambrana central ejecutados en talla calada ornamentados con motivos florales y vegetales. Asiento y respaldo de bastidor realizados en cuero repujado con decoración en el respaldo de un tondo con un busto masculino de perfil inscrito en un casetón y rodeado de ornamentación vegetal. El asiento presenta un tondo con un busto femenino de perfil inscrito en un casetón rodeado de ornamentación vegetal. Respaldo y asiento de bastidor claveteados por setenta y tres clavos de cabeza redonda con hendiduras en bronce, aprecia la pérdida del quinto clavo del respaldo en la zona superior izquierda. Patas delanteras, travesaño del respaldo y montantes torneados. Brazos volteados. Patas traseras a modo de montantes de sección cuadrada.

Nº 46.15.250-483-0057.04



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0057.04.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 381. F/10.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Frailero 04.
- 2.2 **Objeto:** Sillón frailerero.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailerero fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0057.00.
- 2.4 **Objeto:** Sillón frailerero.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Ebanistería. Repujado cuero. Talla. Torneado.
- 3.2 **Material:** Clavos de bronce y cuero repujado sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 110.6 x 57.5 x 55.3 cm
- 3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Manchas de humedad. Pérdida de barniz. Inicio de putrefacción del cuero. Oxidación en los clavos de bronce.

6.3 Partes que faltan: 1 clavo de bronce.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Sillón frailer de inspiración renacentista realizado en madera de nogal. Copete y chambrana central ejecutados en talla calada ornamentados con motivos florales y vegetales. Asiento y respaldo de bastidor realizados en cuero repujado con decoración en el respaldo de un tondo con un busto masculino de perfil inscrito en un casetón y rodeado de ornamentación vegetal. El asiento presenta un tondo con un busto femenino de perfil inscrito en un casetón rodeado de ornamentación vegetal. Respaldo y asiento de bastidor claveteados por setenta y cuatro clavos de cabeza redonda con hendiduras en bronce. Patas delanteras, travesaño del respaldo y montantes torneados. Brazos volteados. Patas traseras a modo de montantes de sección cuadrada.

Nº 46.15.250-483-0057.05



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0057.05.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 383. F/12.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Frailero 05.
- 2.2 **Objeto:** Sillón frailerero
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailerero fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0057.00.
- 2.4 **Objeto:** Sillón frailerero.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Ebanistería. Repujado cuero. Talla. Torneado.
- 3.2 **Material:** Clavos de bronce y cuero repujado sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 110.6 x 57.5 x 55.3 cm.
- 3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Manchas de humedad. Pérdida de barniz. Inicio de putrefacción del cuero. Oxidación en los clavos de bronce.

6.3 Partes que faltan: 1 clavo de bronce.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Sillón frailer de inspiración renacentista realizado en madera de nogal. Copete y chambrana central ejecutados en talla calada ornamentados con motivos florales y vegetales. Asiento y respaldo de bastidor realizados en cuero repujado con decoración en el respaldo de un tondo con un busto masculino de perfil inscrito en un casetón y rodeado de ornamentación vegetal. El asiento presenta un tondo con un busto femenino de perfil inscrito en un casetón rodeado de ornamentación vegetal. Respaldo y asiento de bastidor claveteados por setenta y tres clavos de cabeza redonda con hendiduras en bronce, aprecia la pérdida del quinto clavo del respaldo en la zona superior izquierda. Patas delanteras, travesaño del respaldo y montantes torneados. Brazos volteados. Patas traseras a modo de montantes de sección cuadrada.

Nº 46.15.250-483-0058.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0058.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 380 F/9.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Mesa gemela de refectorio 00.

2.2 **Objeto:** Mesa de refectorio

2.3 **Denominación accesoria del título:** Mesa gemela de refectorio fragmento perteneciente al conjunto de mesas Ref/nº 46.15.250-483-0058.00.

2.4 **Objeto:** Mesa de refectorio.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Carpintería. Forja. Talla madera.

3.2 **Material:** Forja y talla sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 71 x 157 x 93 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Vicente Benedito Baró; Antonio Orero Navarrete; José Rufes Montoro.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1934-1935.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995. Actas de examen del Taller de Talla Madera cursos 1933-1934 y 1934-1935. Libro de Matrícula cursos 1933-1934 y 1934-1935.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Separación de los listones del sobre. Grietas. Pérdida barniz. Ataque de xilófagos. Oxidación de la forja.

6.3 Partes que faltan: 1 flor de forja.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Mesa con sobre formado por tres listones de madera de nogal biselada y tallada. La talla del bisel presenta seis cartelas, cuatro de ellas en las esquinas y dos centrales en el largo del bisel. Las cartelas presentan en este orden de izquierda a derecha: 1º- un escudo cuatribarrado, "TALLER DE TALLA EN MADERA. CURSO 1934 1935. EL MAESTRO. V Benedito" (firma), "ALUMNO José Rufes" (firma). 2º- "ALUMNO Antonio Orero" (firma), "ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE VALENCIA", un escudo cuatribarrado.

La mesa de inspiración barroca se sustenta sobre dos soportes de sección cuadrada con ornamentación bulbosa al estilo portugués. Los soportes están unidos por un fiador de forja que se unen en el sobre.

El Taller de Talla Madera fue iniciado en 1933 por Vicente Benedito Baró. En los cursos 1933- 1934 y 1934- 1935 contó con los alumnos José Rufes Montoro que recibió el premio de Talla en 1934 y con Antonio Orero Navarrete, premio de formación profesional de Talla en 1934 y premio de oposición en 1935.

Nº 46.15.250-483-0058.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0058.01.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 379 F/9.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Mesa gemela de refectorio 01.

2.2 **Objeto:** Mesa de refectorio.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Mesa gemela de refectorio fragmento perteneciente al conjunto de mesas Ref/nº 46.15.250-483-0058.00.

2.4 **Objeto:** Mesa de refectorio.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Carpintería. Forja. Talla madera.

3.2 **Material:** Forja y talla sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 71 x 157 x 93 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Vicente Benedito Baró; Antonio Orero Navarrete; José Rufes Montoro.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** ca. 1934-1935.

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** 1995 Inventario Parcial. Actas de examen del Taller de Talla Madera cursos 1933-1934 y 1934-1935. Libro de Matrícula cursos 1933-1934 y 1934-1935.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Separación de los listones del sobre. Grietas. Pérdida barniz. Ataque de xilófagos. Oxidación de la forja.

6.3 Partes que faltan: 1 flor de forja.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

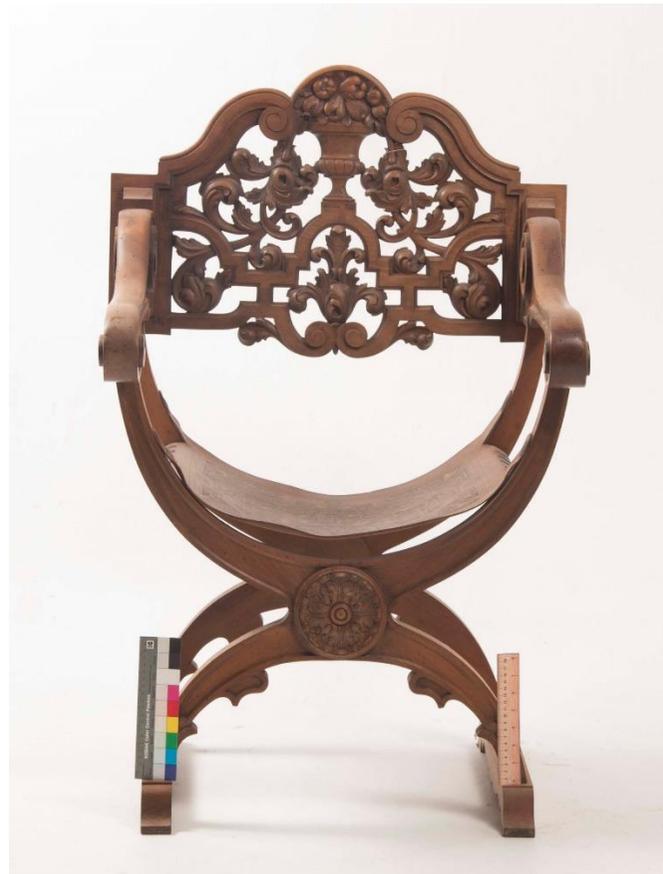
8 OBSERVACIONES

Mesa con sobre formado por tres listones de madera de nogal biselada y tallada. La talla del bisel presenta seis cartelas, cuatro de ellas en las esquinas y dos centrales en el largo del bisel. Las cartelas presentan en este orden de izquierda a derecha: 1º- Un escudo cuatribarrado, "TALLER DE TALLA EN MADERA. CURSO 1934 1935. EL MAESTRO. V Benedito" (firma), "ALUMNO José Rufes" (firma). 2º- "ALUMNO Antonio Orero" (firma), "ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE VALENCIA", un escudo cuatribarrado.

La mesa de inspiración barroca se sustenta sobre dos soportes de sección cuadrada con ornamentación bulbosa al estilo portugués. Los soportes están unidos por un fiador de forja que se unen en el sobre.

El Taller de Talla Madera fue iniciado en 1933 por Vicente Benedito Baró. En los cursos 1933- 1934 y 1934- 1935 contó con los alumnos José Rufes Montoro que recibió el premio de Talla en 1934 y con Antonio Orero Navarrete, premio de formación profesional de Talla en 1934 y premio de oposición en 1935.

Nº 46.15.250-483-0059.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0059.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 377. F/6.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Silla de Cadera 00.

2.2 **Objeto:** Silla de cadera.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Silla de cadera fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0059.00.

2.4 **Objeto:** Silla de cadera.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Guadamecil. Talla madera.

3.2 **Material:** Talla calada, cuero, oro y clavos de latón sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 105.5 x 68 x 54 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Ataque de xilófagos. Rozaduras. Grietas. Pérdida de barniz. Deterioro del cuero. Pérdida de pan de oro. Oxidación clavos.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

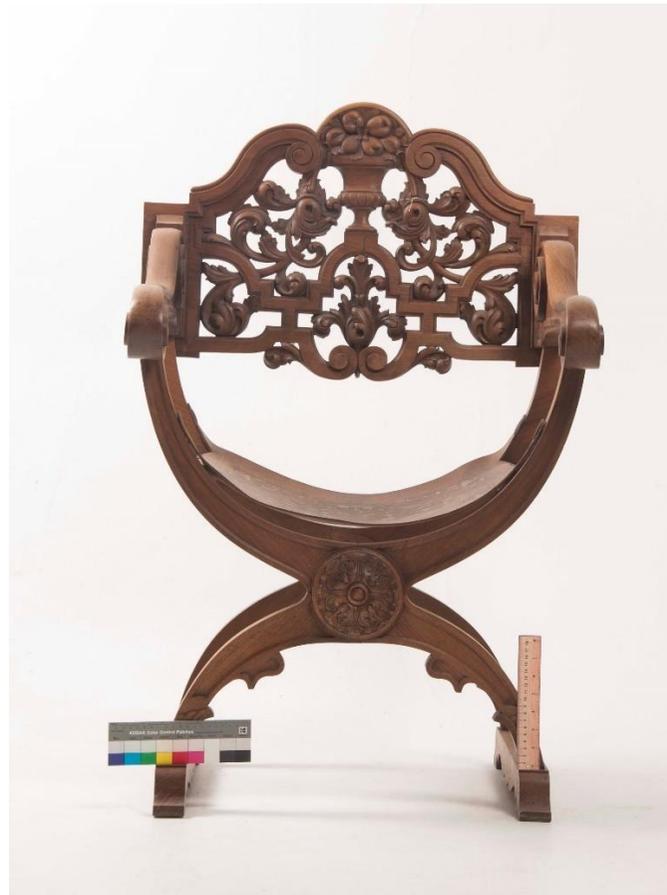
Silla de cadera citada en el Catálogo de 1995 como jamuga. No se trata de una jamuga, que es un modelo típicamente granadino, porque no es plegable y su respaldo o espaldera no está realizada ni en cuero, ni tejido para facilitar tal acción. La silla de inspiración barroca presenta en los montantes inferiores frondas propias del gótico.

Se trata de una silla formada por dos montantes curvos en forma de "S" cruzados con un punto de intersección recortado en forma circular y decorado con un motivo floral en talla incisa. Las patas descansan sobre zapatas laterales.

El respaldo está ejecutado en madera de nogal y talla calada presentando decoraciones vegetales y frutales rematado por un copete mixtilíneo.

El asiento es un guadamecil realizado en oro y ornamentación vegetal montado al aire y claveteado con 16 clavos de latón ovalados.

Nº 46.15.250-483-0059.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0059.01.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 378. F/7.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Silla de Cadera 01.

2.2 **Objeto:** Silla de cadera.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Silla de cadera fragmento perteneciente al conjunto de sillones Ref/nº 46.15.250-483-0059.00.

2.4 **Objeto:** Silla de cadera.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Guadamecil. Talla madera.

3.2 **Material:** Talla calada, cuero, oro y clavos de latón sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 105.5 x 68 x 54 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Ataque de xilófagos. Rozaduras. Grietas. Pérdida de barniz. Deterioro del cuero. Pérdida de pan de oro. Oxidación clavos.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Silla de cadera citada en el Catálogo de 1995 como jamuga. No se trata de una jamuga, que es un modelo típicamente granadino, porque no es plegable y su respaldo o espaldera no está realizada ni en cuero, ni tejido para facilitar tal acción. La silla de inspiración barroca presenta en los montantes inferiores frondas propias del gótico.

Se trata de una silla formada por dos montantes curvos en forma de "S" cruzados con un punto de intersección recortado en forma circular y decorado con un motivo floral en talla incisa. Las patas descansan sobre zapatas laterales.

El respaldo está ejecutado en madera de nogal y talla calada presentando decoraciones vegetales y frutales rematado por un copete mixtilíneo.

El asiento es un guadamecil realizado en oro y ornamentación vegetal montado al aire y claveteado con 16 clavos de latón ovalados.

Nº 46.15.250-483-0060.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0060.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 374. F/3.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marco policromado.

2.2 **Objeto:** Marco policromado.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marco policromado.

2.4 **Objeto:** Marco policromado.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Corladura. Estofado. Plantillas. Policromía. Talla madera.

3.2 **Material:** Corladura, estuco y pigmentos al temple sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 78.5 x 61.5 x 7cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Pared derecha.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** Ca. 1975

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros: Ataque de xilófagos erradicado.

6.3 Partes que faltan: Pico de la cartela y pieza zona inferior derecha de la cartela.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Marco realizado en policromía formado por seis piezas y la caja. La ornamentación está formada por volutas, cordones, veneras y una cartela en la zona centra inferior con la inscripción "ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE VALENCIA". La policromía está ejecutada en colores verdes, granates y dorados.

El marco aloja una fotografía de los reyes de España Juan Carlos I y Sofia firmada como "Sofia R." y "Juan Carlos R."

FICHA: Susana Herreras Sala 07/08/2018

Nº 46.15.250-483-0061.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0061.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 372. F/1.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Marco hojas de Acanto.

2.2 **Objeto:** Marco.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Marco hojas de acanto.

2.4 **Objeto:** Marco.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Dibujo con plantillas. Talla con gubias. Piezas postizas encoladas en el marco. Tintado.

3.2 **Material:** Talla y tinte nogal sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 126,4 x 83,2 x 25,5 cm

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** José Martínez Martínez.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:** Ca. 1950

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995. Libro de Actas de las Juntas de Profesores años 1950-1973: 4. Actas de Examen del taller de Talla Madera de 1949-1950, 1950-1951 y 1952-1953.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Roturas, grietas. Pátina de suciedad.

6.3 Partes que faltan: Varias puntas de las hojas de acanto.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Se trata de un marco en madera de pino tintada en nogal creado por José Martínez Martínez, alumno sobresaliente del escultor Vicente Benedito Baró desde 1949 hasta 1953. Esta obra fue galardonada con el primer premio en el Concurso del Frente de Juventudes del año 1950 (Libro de Actas de las Juntas de Profesores años 1950-1973: 4).

El Inventario Parcial de 1995 afirma: "Marco estilo barroco. PREMIO PENSION D. Javier Goerlich, curso 47-48. El diseño es del tallista San Martín , creador dela " línea ornamento". Su hijo fue profesor de la E.A.O. de Valencia. La ornamentación del marco fue sacada de una foto del dibujo original."(fuente oral)

José Martínez no fue alumno de Sanmartín Castell. El Taller de Carpintería Artística se creó en 1948 siendo su maestro de taller Sanmartín Castell y es posible un contacto de este profesor con el alumno José Martínez. Existe documentación de los trabajos de Sanmartín Peiral, padre de Sanmartín Castell y abuelo de Sanmartín Martí, pero el marco de Martínez no comparte su estilo.

En cuanto al Premio de Javier Goerlich existe documentación desde 1948 a 1950 en los libros de actas de las juntas de profesores de este periodo, pero no se cita a los ganadores de este galardón dotado con una cantidad económica, no con un pensionado.

FICHA: Susana Herreras Sala 07/08/2018

Nº 46.15.250-483-0062.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0062.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 404. F/30.1.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Mesa retablo Virgen del Pilar.

2.2 **Objeto:** Base de retablo con escultura en relieve y estofado.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Mesa fragmento perteneciente a retablo virgen del Pilar, san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer Ref/nº 46.15.250-483-0062.00.

2.4 **Objeto:** Base de retablo con escultura en relieve y estofado.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla calada. Talla incisa. Talla de bulto Estofado.

3.2 **Material:** Oro y talla madera sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 95.5 x 180 x 73.5 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque agresivo de xilófagos. Roturas. Pérdida barniz.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Mesa de Altar en estilo neogótico perteneciente al retablo de la virgen del Pilar recreado en la fotografía adjunta. Se articula en dos planos:

1º plano-la zona central del frontal presenta un casetón decorado en bajo relieve con los cuatro tetramorfos alrededor de una moldura superpuesta que aloja un tondo con una talla representado racimos de uvas. El casetón está flanqueado por una decoración floral en alto relieve y la relectura de un pinjante. Los laterales están compuestos por un estofado con tracería superpuesta que presenta un escudo cuatribarrado y arcos geminados. La cintura es una cajonera que ocupa el ancho y profundo de este plano.

2ºplano- Más ancho que le 1º plano presenta en los laterales un estofado con tracería superpuesta de rosetón y arcos geminados.

En la zona trasera muestra un armario de dos puertas con bisagras y cerradura.

Nº 46.15.250-483-0062.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0062.01.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 404. F/30.4.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Puertas Retablo Virgen del Pilar.
- 2.2 **Objeto:** Puertas retablo con estofado y talla madera.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Puertas fragmento perteneciente a retablo Virgen del Pilar, san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer Ref/nº 46.15.250-483-0062.00.
- 2.4 **Objeto:** Puertas de retablo con estofado y talla madera.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Dorado al agua. Pintura al óleo. Rayado. Talla madera.
- 3.2 **Material:** Óleo, oro fino, talla sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 165.5 x 109 x 22 cm (abierto).
- 3.4 **Tipología:** Escultura. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Ataque de xilófagos. Rasguños. Pérdida barniz. Lascas en la corladura.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Puertas en estilo neogótico perteneciente al retablo de la virgen del Pilar recreado en la fotografía adjunta.

Las puertas están unidas a un dosel realizado en tracería neogótica que cubre la policromía de la Virgen del Pilar.

La puerta derecha aloja una pintura al óleo que representa a san Vicente Mártir con la palma del martirio sobre un fondo de oro. La zona superior está decorada con una tracería superpuesta sobre una relectura de arco conopial.

La puerta izquierda presenta a san Vicente Ferrer con la filatelia "Tímete. Deum. et. Date. illi. honorem." sobre un fondo de oro. La zona superior está decorada con una tracería superpuesta con una relectura de arco conopial.

Nº 46.15.250-483-0062.03



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0062.03.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 404. F/30.5.030.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Escultura retablo Virgen del Pilar.
- 2.2 **Objeto:** Cuadro con estofado y talla madera.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Cuadro fragmento perteneciente a retablo Virgen del Pilar, san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer Ref/nº 46.15.250-483-0062.00.
- 2.4 **Objeto:** Cuadro con estofado y talla

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Aluminio al mixtión. Dorado al agua. Corladura. Moldeado. Plateado. Talla madera. Veladura.
- 3.2 **Material:** Corladura, estuco, óleo, oro fino, oro industrial, aluminio, polvos metálicos y plata sobre tabla de madera de pino.
- 3.3 **Medidas:** 155 x 104x 15 cm.
- 3.4 **Tipología:** Escultura. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Sobre planera 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Patina de suciedad. Lascas en la corladura. Grieta longitudinal en la zona inferior.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES



Cuadro decoración central perteneciente al retablo de la virgen del Pilar recreado en la fotografía adjunta.

La obra se trata de un alto relieve con la patrona de España sobre el Pilar sostenido por dos ángeles entre nubes.

El segundo cuerpo de este retablo presenta una iconología propia del periodo franquista. La Virgen del Pilar, patrona de España, al centro como símbolo de unión de la nación. San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir como patronos valencianos a su izquierda y derecha como seña identitaria de la región.

En su conjunto este segundo cuerpo necesitó en su ejecución de varios talleres de la Escuela de Artes y Oficios por la variedad de soportes y técnicas aplicados en esta obra.

Nº 46.15.250-483-0062.04



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0062.04.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 404. F/ 30.4.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Friso retablo Virgen del Pilar.
- 2.2 **Objeto:** Cornisa y friso con estofado y talla madera.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Friso fragmento perteneciente a retablo Virgen del Pilar, san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer Ref/nº 46.15.250-483-0062.00.
- 2.4 **Objeto:** Cornisa y friso con estofado y talla madera.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Estofado. Talla madera.
- 3.2 **Material:** Óleo y oro sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 20 x 114 x 25 cm.
- 3.4 **Tipología:** Escultura. Policromía.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.5 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.6 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.7 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.8 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 **Condición:** Malo.

6.2 **Deterioros:** Ataque de xilófagos.

6.3 **Partes que faltan:**

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 **Provincia:** Valencia.

8 OBSERVACIONES



Cornisa y friso perteneciente al retablo de la virgen del Pilar recreado en la fotografía adjunta.

La obra se trata de un medio relieve decorado con racimos de uva intercalados en motivos vegetales ejecutados con talla y estofado oro y granate. A modo de entablamento como soporte para el ático, carece de arquitrabe

Nº 46.15.250-483-0062.05



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

- 1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0062.05.
- 1.2 **Número de identificación:**
- 1.3 **Fecha significativa:**
- 1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 404. F/30.06.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

- 2.1 **Denominación principal: Título:** Ático retablo Virgen del Pilar.
- 2.2 **Objeto:** Ático con escultura.
- 2.3 **Denominación accesoria del título:** Ático fragmento perteneciente a retablo Virgen del Pilar, san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer Ref/nº 46.15.250-483-0062.00.
- 2.4 **Objeto:** Ático con escultura.

3 DESCRIPCIÓN

- 3.1 **Técnica:** Cera perdida. Dorado. Talla madera.
- 3.2 **Material:** Latón repujado y de fundición sobre madera de nogal.
- 3.3 **Medidas:** 154 x 104 x 25.5 cm.
- 3.4 **Tipología:** Escultura. Orfebrería.

4 LOCALIZACIÓN

- 4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.
- 4.2 **Provincia:** Valencia.
- 4.3 **Municipio:** Valencia.
- 4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

- 4.6 **Edificio:** Centro Viveros.
- 4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.
- 4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.
- 4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

- 5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.
- 5.2 **Reproducido:**
- 5.3 **Época:**
- 5.4 **Escuela:** España. Valencia.
- 5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 **Condición:** Malo.

6.2 **Deterioros:** Ataque de xilófagos. Pérdidas en el estofado.

6.3 **Partes que faltan:**

6.4 **Restauraciones realizadas:**

7 TITULARIDAD

7.1 **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 **Provincia:** Valencia.

8 OBSERVACIONES



Ático perteneciente al retablo de la virgen del Pilar recreado en la fotografía adjunta.

La obra se trata del escudo franquista aprobado por el Decreto nº 470 del 2 de febrero de 1938. Se trata de la versión completa compuesta por el águila con la filacteria “UNA GRANDE LIBRE” y los cuatro cuarteles representando a los reinos históricos. El escudo está coronado por un dosel de tracería neogótica con arcos conopiales y pináculos, finalizado por una cruz. El escudo está acompañado de las Torres de Hércules con las banderas de “*Plus Ultra*” y el yugo, las flecha y el nudo gordiano de los Reyes Católicos. El relieve está alojado en una caja forrada de terciopelo ocre que a su vez está ornamentada en los laterales por escudos cuatribarrados ejecutadas en talla y estofado grana y oro.

Nº 46.15.250-483-0063.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0063.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Escultura femenina.

2.2 **Objeto:** Escultura talla.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Escultura femenina.

2.4 **Objeto:** Escultura talla madera.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 16 x 6 x6 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Bueno.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Escultura de bulto redondo ejecutada en talla sobre madera de pino. Representa a una mujer sentada con los brazos recogidos sobre su cabeza sobre una peana a modo de cubo. La talla es tosca, en la que se aprecian los toques de gubia, posiblemente se trate de un ejercicio sin finalizar. Se desconoce autor y cronología.

FICHA: Susana Herreras Sala 11/08/2018

Nº 46.15.250-483-0064.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0064.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Bodegón Frutal.

2.2 **Objeto:** Cuadro escultura.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Bodegón frutal.

2.4 **Objeto:** Cuadro escultura.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla madera y tinte sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 21.5 x 50 x 8 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Bueno.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

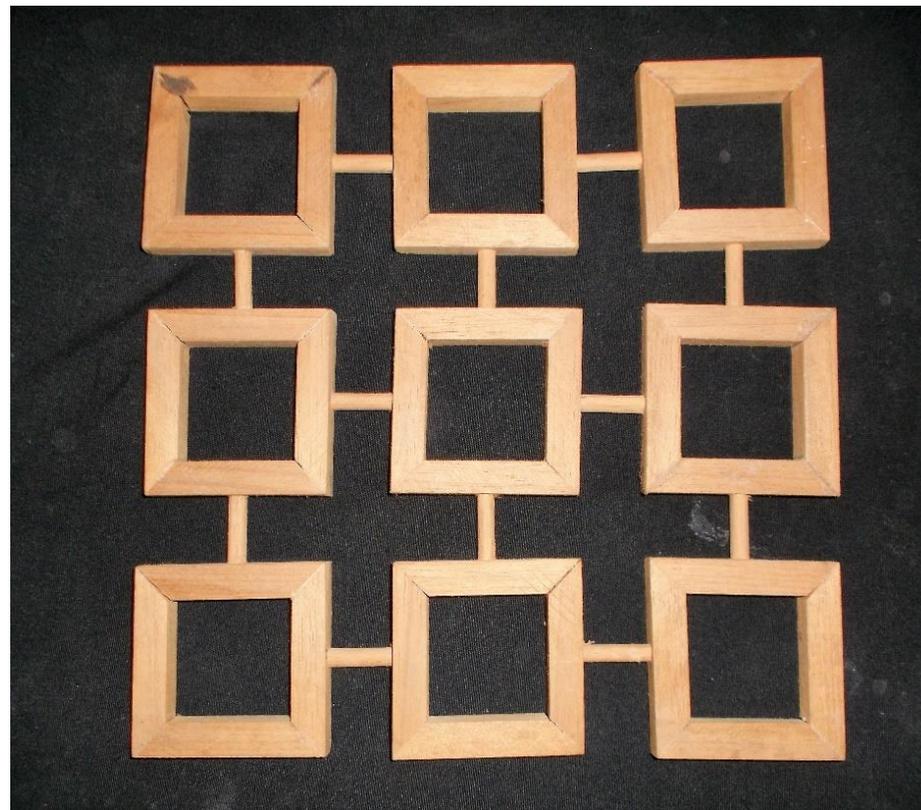
8 OBSERVACIONES

Alto relieve realizado sobre un bloque de pino representado limones, mazorcas de maíz, naranjas, ramas de dátiles y hojas tallados con una pericia exquisita. La obra de autoría y cronología desconocidas, está inscrita en un rectángulo con repisa en su parte inferior.

El Taller de Talla Madera estuvo presente en las tres filiales de la Escuela, Central, Grao y Museo, pero la pieza no presenta niña marca o firma que pueda orientar sobre su procedencia.

FICHA Susana Herreras Sala 11/08/2018

Nº 46.15.250-483-065.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0065.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Celosía madera.

2.2 **Objeto:** Escultura.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Celosía madera.

2.4 **Objeto:** Escultura.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 24.5 x 24.5 x 1 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Bueno.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Obra compuesta por nueve cuadrados cortados a bisel en madrea de pino unidos entre si por mechones finos.

FICHA: Susana Herreras Sala 11/08/2018

Nº 46.15.250-483-0066.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0066.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Miniatura mesa.

2.2 **Objeto:** Mesa.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Miniatura de mesa.

2.4 **Objeto:** Mesa.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla madera y tinte sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 16 x 30 x 15 cm.

3.4 **Tipología:** Carpintería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:** Copia de Mesas gemelas de Vicente Benedito Baró.

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Desencolado en las uniones.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Miniatura de mesa realizada en madera de pino y tintada en nogal. La pequeña mesa trata de imitar en su soporte a las mesas gemelas realizadas por Vicente Benedito Baró, Antonio Orero Navarrete y José Rufes Montor en 1935 y registradas en este inventario con los números de referencia 46.15.250-483-0058.00 y 46.15.250-483-0058.01.

FICHA: Susana Herreras Sala 14/08/2018

Nº 46.15.250-483-0067.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0067.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Pareja miniaturas fraileros.

2.2 **Objeto:** Silla.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailero fragmento perteneciente a pareja miniaturas fraileros ref/nº 46.15.250-483-0067.00.

2.4 **Objeto:** Silla.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera. Tapizado.

3.2 **Material:** Talla, polipiel y tinte de nogal sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 31 x 15 x 15cm.

3.4 **Tipología:** Carpintería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Miniatura de Silla frailerá realizada en pino y tapizada con polipiel color cuero. Tapizada al aire y claveteada con veinte tachas, Presenta la anotación "GRAO" en el reverso del asiento.

FICHA: Susana Herreras Sala 14/08/2018

Nº 46.15.250-483-0067.01



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0067.01.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Pareja miniaturas fraileros.

2.2 **Objeto:** Silla

2.3 **Denominación accesoria del título:** Frailero fragmento perteneciente a pareja miniaturas fraileros ref/nº 46.15.250-483-0067.00.

2.4 **Objeto:** Silla.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla. Tapizado.

3.2 **Material:** Talla, polipiel y tinte de nogal sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 30,5 x 13 x 14,5 cm.

3.4 **Tipología:** Carpintería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 **Condición:** Buena.

6.2 **Deterioros:**

6.3 **Partes que faltan:**

6.4 **Restauraciones realizadas:**

7 TITULARIDAD

7.1 **Nombre:** Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 **Dirección:** Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 **Provincia:** Valencia.

8 OBSERVACIONES

Miniatura de Silla fraileria realizada en pino y tapizada con polipiel color cuero. Tapizada al aire y claveteada con treinta y dos tachas.

FICHA: Susana Herreras Sala 14/08/2018

Nº 46.15.250-483-0068-00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0068.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Miniatura sillón.

2.2 **Objeto:** Sillón.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Miniatura sillón.

2.4 **Objeto:** Sillón.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla y tinte de nogal sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 18 x 13,5 x 12 cm.

3.4 **Tipología:** Carpintería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Regular.

6.2 Deterioros: Roturas.

6.3 Partes que faltan: Listón reposabrazos.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

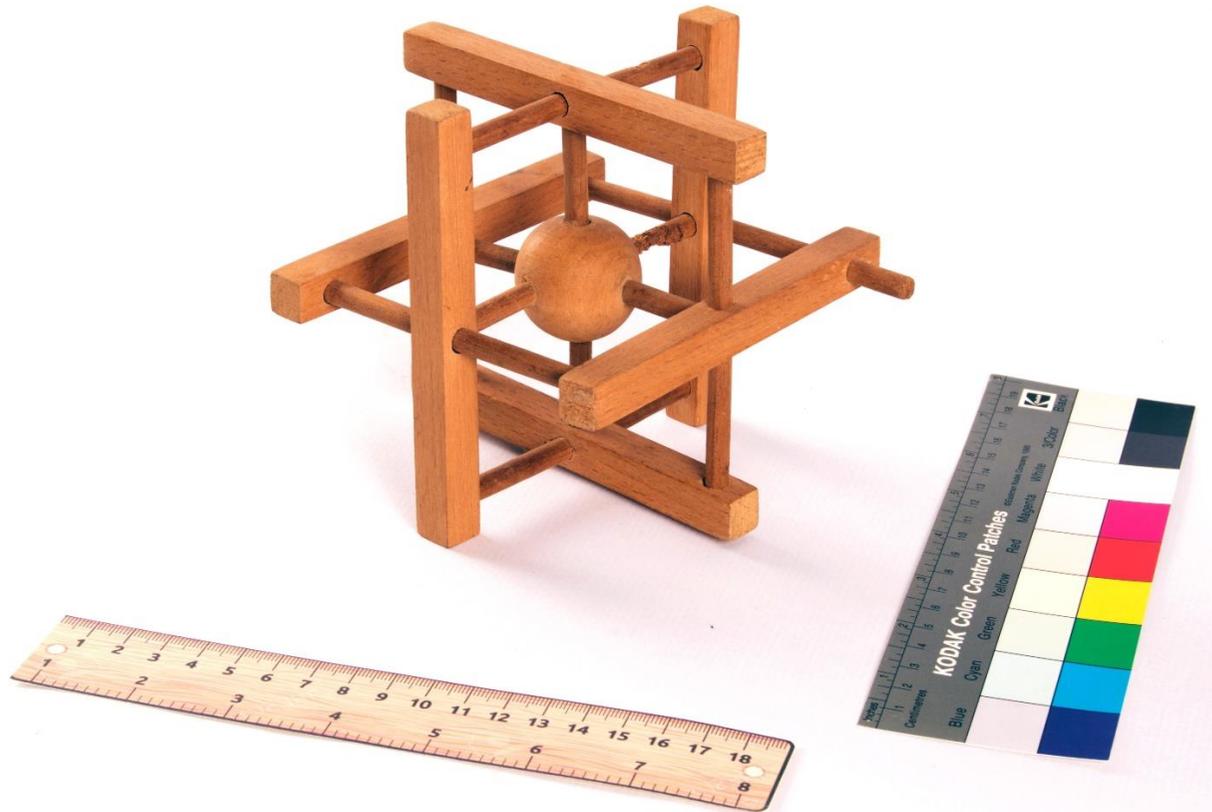
7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Miniatura de sillón ejecutado en con talla sobre madera de pico. El copete y soporte presentan formas mixtilíneas. El respaldo es una fina chapa encolada e integrada en el soporte. El asiento está unido por dos lengüetas cruzadas y una de ellas finalizada en medio punto.

FICHA: Susana Herreras Sala 14/08/2018

Nº 46.15.250-483-0069.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0069.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Cubo.

2.2 **Objeto:** Escultura en madera de pino.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Cubo.

2.4 **Objeto:** Escultura en madera de pino.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 12 x 12 x 12cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Escultura con forma de cubo ejecutada en madera de pino que aloja en su interior una esfera. La pieza está compuesta por seis listones de madera de sección cuadrada unida por finos mechones.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018

Nº 46.15.250-483-0070.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0070.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Talla calada.

2.2 **Objeto:** Ornamento.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Talla calada.

2.4 **Objeto:** Ornamento.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 39 x 24 x 0,7 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Roturas.

6.3 Partes que faltan: calado de la simetría en la zona superior derecha.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Ornamento realizado en talla calada sobre madera de pino. Posiblemente sea un ejercicio para aplicar sobre mobiliario. La pieza carece de la talla calada que forma la simetría del ornato en la zona superior y media derecha.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018

Nº 46.15.250-483-0071.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0071.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Escultura hojas.

2.2 **Objeto:** Escultura.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Escultura hojas.

2.4 **Objeto:** Escultura.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 20 x 21 x 8 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Escultura realizada en madera de pino y tallada a gubia. Representa unas hojas alojando unas posible cascaras de bellotas.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018

Nº 46.15.250-483-0072.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0072.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Rueda de timón.

2.2 **Objeto:** Cuadro escultura.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Rueda de timón.

2.4 **Objeto:** Cuadro escultura.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera. Torneado.

3.2 **Material:** Talla madera y torneado sobre madera de haya.

3.3 **Medidas:** 27,5 x 27,5 x 2 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Armario 2. Estante 3.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:**

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Buena.

6.2 Deterioros:

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Cuadro con un fondo de terciopelo rojo que aloja una rueda de timón con ocho rayos torneados de madera de pino y rueda en madera decorada con un aro de metal plano. El cubo está ejecutado con madera de haya al centro y nogal en el botón.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018

Nº 46.15.250-483-0073.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0073.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:**

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Busto San Juan Bosco.

2.2 **Objeto:** Escultura.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Busto San Juan Bosco.

2.4 **Objeto:** Escultura.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de pino.

3.3 **Medidas:** 76 x 76 x 40 cm.

3.4 **Tipología:** Escultura.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:** Copia en piedra.

5.3 **Época:** Ca. 1950

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995; B.O. del E. nº 28, P. 365; Acta de la Junta de profesores del 28 de febrero de 1950.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Malo.

6.2 Deterioros: Grietas. Manchas. Roturas. Pátina de suciedad. Lascas en la madera.

6.3 Partes que faltan:

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

La autoría y cronología del busto de san Juan Bosco es desconocida, pero la documentación recuperada indica que tuvo que ser posterior al año 1950. El Boletín oficial de Estado ordena el 25 de enero de 1950 que se implante el patrocinio de san Juan Bosco a todas las Escuelas Oficiales Obreras, de Formación Profesional y Técnica, tipología en la que estaban enmarcadas las Escuelas de Artes y Oficios. Al conocimiento de esta Orden de José Ibáñez-Martín, ministro de Educación desde 1939 hasta 1951, la Escuela valenciana decidió en la Junta de Profesores del 28 de febrero de 1950 que la efigie del santo figurará en la Sala de Juntas.

Existe una réplica en piedra detallada en el Inventario Parcial de 1995 con el N° 423. 1/1 que presenta únicamente el rostro y cuello del patrono, forma más cercana al término efigie utilizado por los profesores en la junta del claustro. También se ha identificado una copia exacta en escayola que posiblemente fuera el modelo para los trabajos en piedra y madera.

Nº 46.15.250-483-0074.00



1. IDENTIFICACIÓN INFORMÁTICA

1.1 **Número de referencia:** 46.15.250-483-0074.00.

1.2 **Número de identificación:**

1.3 **Fecha significativa:**

1.4 **Otros números:** Inventario Parcial 1995: 405, F/31.

2 TÍTULO O DENOMINACIÓN

2.1 **Denominación principal: Título:** Lámpara madera 6 brazos.

2.2 **Objeto:** Lámpara.

2.3 **Denominación accesoria del título:** Lámpara madera 6 brazos.

2.4 **Objeto:** Lámpara.

3 DESCRIPCIÓN

3.1 **Técnica:** Talla madera.

3.2 **Material:** Talla sobre madera de nogal.

3.3 **Medidas:** 90 x 100 cm.

3.4 **Tipología:** Ebanistería.

4 LOCALIZACIÓN

4.1 **Comunidad Autónoma:** Comunidad Valenciana.

4.2 **Provincia:** Valencia.

4.3 **Municipio:** Valencia.

4.4 **Entidad Local Menor:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.5 **Isla:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia.

Ubicación

4.6 **Edificio:** Centro Viveros.

4.7 **Entidad:** Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.

4.8 **Dirección:** C/Pintor Genaro Lahuerta, 25, 46010. Valencia.

4.9 **Localización:** Unidad de Patrimonio de la EASD de Valencia. Depósito 1.

5 DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

5.1 **Autor de la obra:** Desconocido.

5.2 **Reproducido:**

5.3 **Época:**

5.4 **Escuela:** España. Valencia.

5.5 **Bibliografía:** Inventario Parcial 1995.

6 ESTADO DE CONSERVACIÓN

6.1 Condición: Mala.

6.2 Deterioros: Ataque xilófagos. Deterioro cableado de la instalación eléctrica.

6.3 Partes que faltan: Seis tulipas de cristal.

6.4 Restauraciones realizadas:

7 TITULARIDAD

7.1 Nombre: Conselleria d'Educació, Cultura i Esport.

7.2 Dirección: Avda. Campanar, 32, 46015, Valencia.

7.3 Provincia: Valencia.

8 OBSERVACIONES

Lámpara realizada en madera de nogal formada por un cuerpo central del que nacen seis brazos tallados que sostienen las bombillas. El cuerpo central con forma bulbosa está ornamentado con motivos vegetales. Los brazos decorados con volutas y en los que están instalados los portalámparas y las bombillas, carecen de las tulipas de cristal con las que se cubrían las citadas ampolletas lumínicas.

FICHA: Susana Herreras Sala 15/08/2018