

La litografía en la Real Academia de San Carlos de Valencia (1820-1902)

Diego Escorihuela Huertas

Doctorando en Historia del arte
Universitat de València
dieshuer@gmail.com

RESUMEN

En el primer tercio del siglo XIX llega a España la litografía. Las políticas proteccionistas de los sucesivos gobiernos y los privilegios de José de Madrazo no ayudaron a su pleno desarrollo hasta la segunda mitad del siglo. Con su introducción, eminentes grabadores y académicos valencianos se interesaron por ensayar y explotar la litografía como medio de formación. Este artículo intenta recuperar el relato de los hechos que cambiaron la evolución del arte litográfico en la institución valenciana entre 1820-1826 y 1871-1902. Para ello, hemos utilizado documentos conservados en la Real Academia de San Carlos, el Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació y la Universitat de València.

Palabras clave: Litografía / Real Academia de San Carlos de Valencia / Vicente Peleguer / Ricardo Franch y Mira

ABSTRACT

In the first third of the 19th century, lithography arrived in Spain. The protectionist policies of successive governments and José de Madrazo's privileges did not help its full development until the second half of the century. With its introduction, eminent Valencian engravers and academics were interested in rehearsing and exploiting lithography as a means of training. This article attempts to recover the account of events that changed the evolution of lithographic art at the Valencian Institution between 1820-1826 and 1871-1902. We have used documents kept at the Royal Academy of Fine Arts of San Carlos, the Arxiu General i Fotogràfic of Diputació, and the University of Valencia.

Keywords: *Lithography / Real Academia de San Carlos de Valencia / Vicente Peleguer / Ricardo Franch y Mira*

La historiografía del Arte Gráfico ha considerado la litografía (*lithos*, piedra) como la técnica del Romanticismo por excelencia. También ha considerado el creador y difusor de este procedimiento al actor y dramaturgo bávaro, Alois Senefelder. En 1796, la denominó *litografía química*, ya que en esos mismos años se habían llevado a cabo ciertos adelantos.

El profesor de la Escuela de Cadetes de Múnich, Simon Schmidt, perfeccionó los conocimientos aportados por Dufray en 1728. Este último publicó un novedoso método de grabar piedras y mármoles, distando mucho del método de Senefelder, ya que no pretendía aplicarlo a la impresión. Schmidt las utilizó para dar a conocer la *litografía mecánica*, dando como resultado la impresión de un mapa del continente africano unos años antes al descubrimiento de Senefelder¹.

Independientemente de quién fue el creador o descubridor, la litografía permitió un nuevo marco dentro del Arte Gráfico. Rápidamente, tanto gobiernos como particulares se interesaron por las capacidades y usos a los que se podía destinar. En los territorios ingleses, franceses e italianos se difundió tanto para elaborar partituras –su aplicación original–, como para repro-

ducir dibujos originales. Otros países, como el caso de Rusia, la introdujo por orden de Alejandro I en las cancillerías y oficinas para imprimir documentos oficiales:

“El emperador de Rusia ha mandado que se introduzca en todas las Cancillerías o Oficinas del Imperio el uso de la Litografía para la comunicación de órdenes, avisos y circulares. Esta providencia ahorra muchas sumas al Estado, y permite que se emplee en ocupaciones útiles muchos hombres que hasta ahora han vivido en mezquina tarea de copistas. La rapidez y exactitud del método litográfico proporcionan tantas ventajas, que es de esperar se adopte generalmente en Europa para reemplazar la mayor parte de los usos que se hacen de la pluma, buril e imprenta”².

En Francia, además de los usos que se le daba a la litografía, se establecieron normativas debido al rápido crecimiento de establecimientos. Su producción pasó a regularse dentro de la legislación vigente de la imprenta y el grabado:

“Considerando que la litografía ha recibido últimamente numerosas aplicaciones que la asimilan al arte tipográfico, el Rey de Francia ha mandado que nadie pueda ser impresor litográfico sin someterse a las mismas formalidades a que están sujetos los impresores”³.

En España el arte litográfico se desarrolló en las primeras décadas del siglo XIX. Algunos españoles se desplazaron a Europa para conocer y aprender la técnica. Este fue el caso de Carlos de Gimbernat, naturalista y vicedirector del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid. Fue uno de los primeros en practicarla de la

¹ En su manual, *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerei*, Alois Senefelder escribió: “Pero en general, ni el Dr. Schmidt ni yo podemos atribuirnos la gloria de haber sido los primeros que hayamos pensado utilizar la piedra para la impresión. Es solo la fórmula de utilizarla lo que vuelve el descubrimiento nuevo”. Texto reproducido en: FRÍAS SALAZAR, V.M.: *Procesos y métodos de transferencia de imágenes fotográficas en la gráfica contemporánea*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, p. 48.

² *Crónica Científica y Literaria*, 15.VIII.1817, nº. 40.

³ *Crónica Científica y Literaria*, 25.XI.1817, nº. 69.

mano del propio Senefelder en Múnich, donde publicó el *Manual del soldado español en Alemania* en 1807⁴. Otro ejemplo fue el artista mallorquín, Bartolomé Sureda. Se desplazó a París para conocer la técnica en el taller de Dominique Vivant Denon, donde firmó cuatro láminas a pluma de mujeres ataviadas con trajes de corte francés.

Algunos, en cambio, decidieron aprender los secretos del arte litográfico de forma autodidacta. En 1815, el alumno de la Escuela Gratuita de Barcelona, Josep March, ensayó la técnica siguiendo el manual de Marcel de Serres, publicado en las *Memorias de Agricultura y Artes* de la Real Junta de Comercio de Cataluña. El gran esfuerzo no se vio recompensado debido a los deficientes resultados⁵.

Sin duda, el éxito de la introducción de la litografía en España fue del grabador murciado, José María Cardano. En 1817, fue pensionado por el Monarca para viajar a París y Múnich con la intención de traer los secretos de los talleres de Lasteyrie y Senefelder. Un año más tarde, Cardano regresaba a Madrid para recibir el título de Litógrafo de Cámara y ocupar el cargo de director del Establecimiento Litográfico:

“[...] La llegada a esta Corte del pensionado Don José Cardano, de vuelta del viaje que por orden, y a expensas del Gobierno, ha hecho a París y Múnich para instruirse en este nuevo descubrimiento y los grandes progresos que ha hecho dicho señor Cardano en la práctica de la Litografía [...].”

Persuadido en estas ventajas, el Depósito Hidrográfico establecido en esta Corte, concibió y propuso la idea de adoptar la Litografía en lugar del grabado en dulce, para la publicación de sus apreciables trabajos. El Rey Nuestro Señor, que concedió a ese proyecto su generosa protección, continuará sin duda sus auxilios al apreciable Cardano, que ha hecho tan notable conquista a las naciones extranjeras. Un establecimiento destinado exclusivamente a la Litografía, en las que los dibujantes, los geógrafos, los matemáticos, hallasen medios tan fáciles y prontos de propagar los frutos de sus tareas, sería digno de la mano protectora que fomenta con predilección las artes, y les prepara un tempo digno de las creaciones inmortales”⁶.

Posteriormente, en torno a 1822 se estableció el taller litográfico vinculado al Depósito de la Guerra. Fue puesto bajo la dirección de José Ribelles, formado en el establecimiento de Cardano. Ambos convivieron como centros de formación y producción litográfica de forma breve. Las políticas de Fernando VII, motivaron el traslado del taller de Ribelles a Sevilla y a Cádiz. Finalmente, terminó cerrando sus prensas tras acusar a su director de jurar la Constitución⁷.

Los acontecimientos dieron margen a nuevos talleres privados, como los regentados por Antonio Brusi o Antonio Monfort en el ámbito catalán. Finalmente, las políticas del Monarca respecto a la litografía desencadenaron la creación del Real Establecimiento Litográfico de Madrid. Ubicado en El Tívoli, José de Madrazo

4 El texto estaba destinado a proporcionar información relevante del territorio germano a los militares que participaban en la expedición del Marqués de la Romana. Véase: GIMBERNAT Y AGRASOT, C.: *Manual del soldado español en Alemania*. Múnich, F. Hübshmann, 1807. Se conserva en la Biblioteca Nacional de España y, actualmente, ha sido digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica. El texto se acompaña de dos litografías cartográficas que elaboró Gimbernat pero firmó Senefelder.

5 “[...] D. José March, sujeto hábil en el dibujo de flores, emprendió por sí solo realizar en esta ciudad el nuevo arte. Compuso perfectamente las pastillas de tinta litográfica y lápiz artificial, pero en ningún modo pudo encontrar piedra proporcionada para la impresión litográfica. Imprimió litográficamente el escudo de armas de la Junta, de las que acompañó dos ejemplares, como las muestras del lápiz y tinta litográficos, no siendo de extrañar la menor perfección en el escudo por no haber podido March, a pesar de sus diligencias, hallar la piedra propia para esta clase de impresión y haberse valido del material no útil al intento”. En: Biblioteca de Catalunya, Archivo de la Junta de Catalunya, C. 75, II, LV, I, 43-44.

6 *Crónica Científica y Literaria*, II.XII.1818, n.º. 178.

7 Durante los años que estuvieron activos bajo la dirección de Cardano y Ribelles, los establecimientos fueron centros de formación. Entre los artistas que ensayaron la litografía en dichos establecimientos, podemos destacar a Francisco de Goya, José de Madrazo, Vicente López y sus hijos, Luis y Bernardo, o el grabador valenciano, Vicente Pelegrín —que abordaremos a continuación—.

fue nombrado Litógrafo de Cámara y su director, obteniendo los privilegios de explotación durante diez años por Real Orden de 11 de marzo de 1825. Además, obtuvo la exclusividad para litografiar las obras del Real Museo y los Reales Sitios [Figura 1], provocando una reducción en la producción litográfica en nuestro país. Progresivamente, estos privilegios fueron disminuyendo con las nuevas medidas propuestas por la regente María Cristina. En 1837, el Real Establecimiento Litográfico cerró sus puertas dejando un elevado número de artistas y profesionales en nuestro país, algunos de los cuales abrieron sus propios talleres⁸.

FIDEL ROCA Y VICENTE PELEGUER: LA LITOGRAFÍA EN EL ÁMBITO VALENCIANO ENTRE 1820 Y 1827

En 1820, el grabador valenciano, Fidel Roca regresa a España. Tras su estancia en París, donde había entrado en contacto con la litografía, decidió instalarse en Logroño ocupando la dirección de la Escuela de Dibujo. Entre el 21 y 24 de abril de ese mismo año contactó con distintas academias e instituciones del Reino para dar a conocer el arte litográfico.

La primera de ellas fue remitida a la Real Academia de San Fernando de Madrid. Los académicos se opusieron completamente a la propuesta de Roca. Evitaron introducir la enseñanza del arte litográfica en sus clases al no considerarla

un verdadero arte. Querían proteger el grabado a buril, el cual representaba la esencia que quería recuperar de la Ilustración del siglo anterior. Unos años más tarde, en 1826, una solicitud similar llegó a la Academia madrileña con la firma de García Boloria. En esta ocasión, la institución manifestó no tener conocimiento de este método de estampar, quedando vetada la entrada de la litografía definitivamente⁹.

Otras dos cartas fueron enviadas a la Junta de Comercio de Cataluña y a la Real Academia de San Luis de Zaragoza, donde tampoco prosperó la iniciativa de introducir la litografía. En el ámbito catalán, José María Cabanes llegó a construir la mejor prensa litográfica del momento, pero se desestimó su instalación. La docencia del arte litográfico se pospuso hasta 1847, cuando el propio Fidel Roca fue nombrado director de Grabado. El maestro valenciano se encargó de impartir clase de grabado en dulce, xilografía y litografía; esta última con escaso interés por la falta de formación del discípulo de San Carlos de Valencia¹⁰. La Academia aragonesa, en cambio, recibió una nueva propuesta en 1842 por parte de Mariano Peyró. El propietario del primer establecimiento litográfico de Zaragoza ofreció el material necesario para su enseñanza. Su mayor logro fue que la academia adquiriera una suscripción del álbum de muestras que adjuntó a la carta y los elogios de los académicos¹¹.

8 Más información sobre la historia de la litografía en: VEGA, J.: *El origen de la litografía en España: el Real Establecimiento Litográfico de Madrid*. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990; SUBIRANA REBULL, R.M.: *Els orígens de la litografia a Catalunya*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991; VÉLEZ, P.: “La litografía a Catalunya de 1815 a 1855. De Josep March a Eusebio Planas”, en *Locus Amoenus*, 3 (1997) 147-160; LIDÓN MARTÍNEZ, C.: *La litografía industrial en el norte de España de 1800 a 1950. Aspectos históricos, estéticos y técnicos*. Gijón, TREA, 2005; ROY SINUSÍA, L.: *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII a XIX*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006; PIQUER GARZÓN, A.: *Litografía: historia y técnica*. Madrid, Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, 2019.

9 La carta remitida por Fidel Roca a la Real Academia de San Fernando de Madrid puede consultarse en: VEGA, J.: *El origen de la litografía en España: el Real Establecimiento Litográfico de Madrid*. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990, pp. 80-84.

10 La carta enviada a la Junta de Comercio de Cataluña se conserva en: Biblioteca de Catalunya, Archivo de la Junta de Catalunya, C. 75, II, LV, L, 43-44. Para más información, véase: VEGA, J.: “La estampa culta en el siglo XIX”, en *Summa Artis. Historia General del Arte*, 32 (1988) 64-66; SUBIRANA REBULL, R.M.: *Els orígens de la litografia a Catalunya*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991, p. 29.

11 La carta enviada a la Real Academia de San Luis de Zaragoza se conserva en: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, leg. 1820. Para más información, véase: ROY SINUSÍA, L.: “La litografía en Zaragoza”, en *Boletín del Museo o Instituto Camón Aznar*, 88 (2002) 223-248; ROY SINUSÍA, L.: *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 257-258. El último dato que conocemos de Fidel Roca, lo sitúa en Murcia con el objetivo de instalar un taller litográfico. Véase: ALCARÁZ QUIÑONERO, J.: “Prensa gráfica murciana en el siglo XIX”, en *Anales de Historia Contemporánea*, 12 (1996) 556.



Fig. 1.- *El rapto de Hipodamia*. Cuadro de Peter Paul Rubens litografiado por José Jorro en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid. Aguatinta litográfica, litografía a pluma, litografía a lápiz, raspador sobre papel avitelado, 480 x 640 mm. Conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, n.º inv. 23013.

La misiva remitida a la Real Academia de San Carlos de Valencia fue registrada el 3 de septiembre de 1820. Junto a ella, su antiguo discípulo remitió un conjunto de láminas que se examinaron en Junta Ordinaria, donde los académicos llegaron a la siguiente conclusión.

“Se leyó un memorial de Dⁿ Fidele Roca, discípulo de esta Academia y Director de la Escuela de Dibujo de la Ciudad de Logroño, presentando sus

ensayos litográficos de varios retratos y añadiendo haber hallado en la Provincia de Navarra una piedra que existe litográfica, que ha remitido a la Academia de Sⁿ Fernando, explicando que continuará con sus investigaciones en otras provincias. Entendida de ello, la Junta acordó remitase esta exposición y grabados al Director y Teniente de la clase de Grabado, para que informen de lo que les ofrezca y parezca” [Figura 2]¹².

¹² Los tratados de Geología publicados en la segunda mitad del siglo XIX abordaron el estudio de las piedras litográficas. Uno de los geólogos más destacados de la centuria, Juan Vilanova y Piera (1821-1893) localizó este tipo de piedra en los territorios de Linares, “en el monte Juizguibel, jurisdicción de Fuenterrabia (Guipúzcoa), también del terreno jurásico; en Monte Ulia o Sierra de Miral, entre Paisajes y San Sebastián en el llamado Gatato, cerca de Guetaria, en Mullaivia y Maruclas; entre Bilbao y Munguía; en Avilés (Asturias); en la Sierra de Culebrinas cerca de Lorca, según el Sr. Guirao; al O. de Briviesca y al Albama de Aragón, donde he visto muy buenos ejemplares que ensayó con éxito en Madrid el litógrafo [Doroteo] Bachiller; en Alcalá de la Selva [Teruel], y en muchos puntos del terreno cretáceo de Castellón [...]”. Véase: VILANOVA Y PIERA, J.: *Manual de Geología aplicada a la Agricultura y a las Artes Industriales*. Madrid, Imprenta Nacional, 1960, p. 76; VILANOVA Y PIERA, J.: *Compendio de Geología*. Madrid, Imprenta de Alejandro Gómez Fuentenebro, 1872, pp. 206-207.

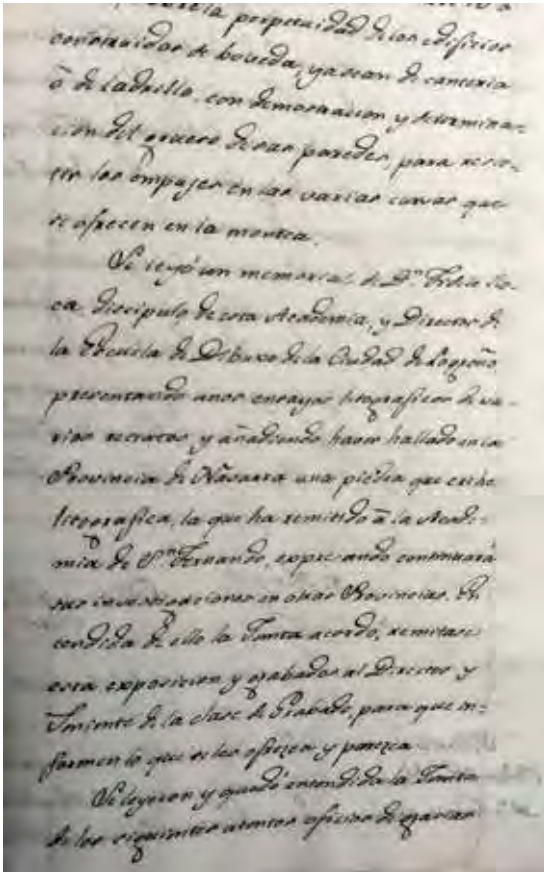


Fig. 2.- Notificación y registro de la memoria enviada por Fidel Roca el 3 de septiembre de 1820. Libro de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias conservado en el Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia.

El director de Grabado, Manuel Peleguer Tosar (1759-1831) y el teniente e hijo del mismo, Vicente Peleguer y Miralles (1793-1865) remitieron el informe a la Comisión el 1 de octubre para informar de sus conclusiones:

“Se leyó a continuación otro informe pedido a la Comisión de Grabado, acerca de los grabados litográficos, presentados por Dⁿ Fidele Roca, en que se exponía que su autor había desempeñado bien estos trabajos, haciendo ver la práctica que ha adquirido en su clase, y siendo de alabar el celo con que lo ha comprendido, y no menos el que con que procura hallar canteras de piedras litográficas en la Península, para extraer y perfeccionar esta industria [...]”¹³.

En esas mismas fechas, el teniente de Grabado de San Carlos, Vicente Peleguer, se había trasladado a Madrid. Debía llevar a cabo la copia del cuadro de Santa Isabel de Murillo, conservado en la Academia de San Fernando. Durante esta estancia –como hemos mencionado– ensayó la litografía en el establecimiento litográfico del Depósito de la Guerra, situado en esos años en Sevilla bajo la dirección del valenciano, José Ribelles¹⁴.

Pocos años más tarde, tanto el establecimiento del Depósito Hidrográfico –a cargo de Cardano–, como el taller del Depósito de la Guerra cerraron sus puertas. El arte litográfico sufría una crisis que se agravó con los privilegios de Madrazo en 1825. A pesar de ello, Peleguer continuó llevando a cabo sus ensayos, llegando a formar un taller propio y una memoria sobre la técnica [Figura 3]¹⁵.

¹³ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Libro de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias desde marzo del año 1813 hasta diciembre de 1821, sign. 7; Borradores de Juntas Ordinarias, años 1814-1844, n.º. 4, leg. 127.

¹⁴ Su estancia en Sevilla es conocida gracias al *Retrato de Antonio Remón Zardo del Valle*. Litografiado a lápiz, bajo el retrato podemos ver la siguiente información: “Peleguer dib. Litografía del D^o G^l de la Guerra. Ribelles Dir. Sevilla 1823”. La estampa se conserva en la Biblioteca Nacional de España [IH/7726/1] y está digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica. Reproducida en: BOIX, Félix.: “La Litografía y sus orígenes en España”, en *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, VII (1925) 279-302.

¹⁵ Como podemos comprobar en ambos retratos que utilizamos para ilustrar el siguiente artículo, se hace referencia específicamente a la Litografía de Peleguer. En la Figura 3, podemos comprobar la mención a dicho taller: “A D^N VICENTE PELEGUËR, 11 individuo de mérito de varias R^les Academias de Bellas Artes. 11 Lo litografió p^r el natural su amigo Antonio Mercar. 11 Litografía de Peleguer, marzo 1827”. En la Figura 5, correspondiente al autorretrato que reproducimos en las siguientes páginas, vuelve a mencionarse su establecimiento: “Vicente Peleguer, 11 Litografiado por él mismo, 11 Madrid estampado en su Litografía”.



Fig. 3.- Retrato de D. Vicente Peleguer. Litografiado por Antonio Mercar en el taller de Vicente Peleguer en marzo de 1827. Litografía a lápiz. Lámina conservada en DA-DUM, Depósito Académico y Digital de la Universidad de Navarra.

El 1 de abril de 1827, tanto Vicente Peleguer como su padre, Manuel Peleguer, certificaron sus ensayos y conocimientos sobre la litografía ante la Real Academia de San Carlos:

“El Director de Grabado Dⁿ Manuel Peleguer remitió una litografía del Excmo. S^r Duque del Infantado, Capitán general de los R^{les} Extos., y cuatro papeles grabados por su hijo Dⁿ Vicente Peleguer, Académico de Mérito de la R^l de Sⁿ Fernando y de esta de Sⁿ Carlos. La Junta los acepta con el aprecio debido al mérito que merecían dichas obras”¹⁶.

La dedicación en la perfección de la técnica litográfica dio sus frutos. En este mismo año, Vicente Peleguer confesó tener redactada una memoria científica sobre la litografía¹⁷ –de la cual no se conoce ningún ejemplar– y, además, participó en la Exposición Pública del 30 de mayo. En esta última, obtuvo la medalla de plata por sus trabajos, que compartió junto a José de Madrazo:

“La Junta ha reservado para el fin de esta sección el hablar de las litografías que han presentado en la Exposición pública, y entre las cuales hay muchas que han llamado y debido llamar altamente la atención. Hace más de 20 años que nuestro D. Carlos Gimbernat envió desde Múnich los primeros ensayos de este arte, con que hizo Senefelder inmortal su nombre, y que extendido al principio de Baviera a Wurtemberg y Austria, pasó muy luego a Italia, Inglaterra y Francia, donde ha hecho ya progresos tales que casi se necesita atención para no confundir las producciones de la piedra litográfica con las del buril. D. José Cardano hizo conocer en España este arte que había estudiado en Baviera, y que adelantaron un poco a la viuda de Brusi, de Barcelona, y D. Antonio Monfort, de la

¹⁶ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Libro de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias desde marzo del año 1813 hasta diciembre de 1821, sign. 7; Borradores de Juntas Ordinarias, años 1813-1844, n.º. 4, leg. 127. Hasta la fecha no hemos encontrado indicios relevantes del lugar exacto en el que Manuel Peleguer ensayó la litografía. Con los datos actuales, barajamos las posibilidades de que hubiera conocido la técnica en el establecimiento de Ribelles o, por el contrario, en el taller que tenía su hijo en Madrid.

¹⁷ La noticia sobre la existencia de la memoria científica de Vicente Peleguer ha sido recogida en: GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1979, p. 366; IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J.: *El gabinete de estampas del siglo XIX del Museo Romántico de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 122.

misma ciudad. D. José Ribelles, comisionado por el depósito general de la guerra, D. Lorenzo de la Reguera, D. Vicente Peleguer y otros. Las litografías presentadas por este último a la Exposición, en cuyo Catálogo se hallan con el número 134, aunque no terminadas por efecto de las circunstancias que no es el caso enumerar, han fijado los votos de los inteligentes, tanto por su mérito, cuanto por ser obra suya las máquinas e ingredientes que empleaba en este trabajo, y por haber auxiliado a D. Santiago Grimaud en la fabricación del papel que usaba en sus cuadros, y que imita perfectamente al de la China. Estas circunstancias hacen a Peleguer acreedor de una medalla de plata”¹⁸.

Los trabajos que presentó a la exposición estuvieron formados por el dibujo a lápiz del ya mencionado cuadro de Murillo y, en la rama de litografía, por un retrato de la Reina [Figura 4], otro del Duque del Infantado, un autorretrato [Figura 5], seis muestras de arte de escribir en litografía, una lámina a pluma de una capitel jónico, lápices litográficos de distintos colores, cuatro barras de tinta para escribir, una litografía de principios de dibujo, cuatro de adorno y tres cuadernos para escritura litográfica¹⁹.

El 2 de diciembre, la Academia valenciana notificaba la llegada de una nueva carta de Vicente

Peleguer desde Madrid. El contenido fue leído y debatido en Junta Ordinaria. Los académicos mostraron gran interés por los cuatro dibujos de adornos que el grabador valenciano había elaborado para la Exposición pública de Madrid:

“El Académico de Mérito por el Grabado de esta Académica y Teniente de la R^l de San Fernando Dⁿ Vicente Peleguer, remitió cuatro Dibujos de Adornos litografiados por él mismo, y se acordó se le den las gracias, y que se coloquen para la enseñanza de la Sala de Flores y Ornatos”²⁰.

Los académicos presentes mostraron gran interés por estos últimos trabajos. Fueron testigos de las posibilidades que ofrecía la litografía, tanto como medio para reproducir obras de arte, como para formar a sus propios discípulos. Uno de los más interesados fue el académico y director de la Real Sociedad Económica del País de Valencia, el Teniente General Salvador de Perellós y Lanuza:

“Que si S.M. permitía, que los Individuos de la R^l Academia grabaran en Litografía los Cuadros originales hasta principios del Siglo decimotavo por Autores valencianos, o de la celebrada Escuela valenciana”²¹.

¹⁸ LÓPEZ BALLESTEROS, L.: *Memoria de la Junta de Calificación de los productos de la Industria Española remitidos a la Exposición pública de 1827, presentada al Rey Nuestro Señor por mano de su secretario de estado y del Despacho universal de Hacienda el Excmo. Sr. D. Luis López Ballesteros*. Madrid, Imprenta de D.L. Amarita, 1828, p. 56.

¹⁹ Para más datos sobre las Exposiciones Públicas, celebradas en el almacén de cristales de la calle del Turco entre 1827 y 1831, véase: LÓPEZ CASTÁN, A.: “Las Exposiciones públicas de los productos de la Industria española y las artes decorativas en el Madrid fernandino”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, III (1991) 125-137.

²⁰ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Libro de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias desde marzo de 1813 hasta diciembre de 1821, sig. 8; Borradores de Juntas Ordinarias, años 1813-1844, n.º. 6, leg. 127.

²¹ Salvador de Perellós intentó contribuir en la mejora de la situación de las instituciones valencianas. Otro ejemplo de su dedicación lo encontramos en su propio testamento de 17 de febrero de 1830. A su muerte, debían crearse y dotarse económicamente tras cátedras de Cirugía en la Universidad Literaria de Valencia: “El Teniente General Dⁿ Salvador de Perellós y Lanuza deja en su testamento a esta Universidad Literaria sus bienes patrimoniales con destino a la creación y dotación de tres Cátedras de Cirugía cuyo patriótico y heroico pensamiento ha llenado de satisfacción a esta Escuela por el indecible bien general que puede resultar a esta Ciudad y Reyno de aquel Establecimiento tan necesario como benéfico. Para que tenga efecto ha de interpretarse la Real aprobación de S.M. en el preciso término de dos meses, y por el próximo correo remitirá el Claustro su representación al Rey Nuestro Señor suplicándole se digne dar su Real aprobación a dicho Establecimiento y admitir el patronato de dichas tres Cátedras, según es la voluntad del testador. // Este asunto tan propio y peculiar del instituto y objeto de la Real Sociedad Económica de Valencia, que se derive en su celo por las ventajas, adelantamiento y prosperidad de este País, ha creído la Universidad Literaria ser muy digna y ponerlo en su consideración persuadida en su apoyo autorizado por el Excmo. Señor Director y Presidente con una carta expresiva para el Señor Ministro de Gracia y Justicia facilitará el logro de la Real aprobación que se desea de tan útil Establecimiento de dichas Cátedras de Cirugía en esta Universidad [...]”. En: Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, C-8r, V. Varios n.º. 5.



Fig. 4.- María Josefa Amalia Reyna Católica de España. Litografiado por Vicente Peleguer y estampado en su propio taller litográfico. Litografía a lápiz. Lámina conservada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Biblioteca.



Fig. 5.- Autorretrato de Vicente Peleguer. Litografiado por él mismo en su taller. Litografía a lápiz. Lámina conservada en DADUM, Depósito Académico Digital de la Universidad de Navarra.

El objetivo que buscaba el académico valenciano era similar a los trabajos que Madrazo realizaba en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid. La idea propuesta, sin intención, suponía un acto de competencia a los privilegios que poseía el litógrafo de Cámara. A pesar de ello, la Junta estableció y remitió la propuesta directamente a la Academia de San Fernando, encargada de ponerla en conocimiento de Fernando VII:

“La R^l Academia de Sn Carlos, ansiosa de promover todos los trabajos que su Instituto ha juzgado hacer presente por la mano de V. S. a la R^l de Sn Fernando para que eleve a S. M. el fomento que recibirían las Nobles Artes y con especialidad de dibujo, base de todas ellas, si el Rey N.I. se dignase permitir, que tanto la protege y aprecia, que

los individuos de este Cuerpo, o algunos de sus más aventajados discípulos pudieran por una excepción particular, grabar en Litografía los Cuadros, Monumentos de Escultura y Arquitectura, que existen en el Reino de Valencia.

La Academia llora todavía la falta de muchos Cuadros de la celebrada Escuela Valenciana que han desaparecido, cuyas copias en Estampas hubieran al menos conservado, se proporcionan todas a un precio cómodo a los Profesores y aficionados por medio de la moderna litografía a la que darían también útil empleo las vistas, planos y paisajes de que tanto abunda esta hermosa Provincia.

La Academia aplaude la sabia Resolución de S. M. concedida a su pintor de Cámara Dⁿ Josef Madrazo, como digna de nuestra Nación y de las extranjeras, que reciban por medio de un Español la copia de las riquezas artísticas que posee S. M. en

los R^{ls} Palacios y Museos; pero no cabe que pudiera perjudicar en su privilegio una excepción particular contraída solo a los Cuadros y Monumentos habitantes en este Reino y a los Individuos o Discípulos aprobados de esta Corporación a fin de que no se realizaran en perjuicio de las mismas artes por manos inexpertas. De esta gracia, si lo estima S. M. sería con la condición de que antes obtuvieran la aprobación de la Academia para trasladar a la piedra los originales que ellos eligieran.

No hallándose en España la clase de piedra únicamente propia para recibir y estampar el dibujo y estando prohibida su introducción sin ciertos requisitos para que en esta facultad pudieran utilizarse, sería indispensable que S. M. se dignase añadir el permiso de importar las piedras necesarias.

La Academia no lleva otro objetivo en esta solicitud que el fomento de las Artes y proporcionar ocupación útil a sus Profesores siendo con dolor que se introducen tanta multitud de estampas litográficas de fuera de España, el país que está prohibido a los Naturales en esta clase de grabado”²².

A pesar de no conocer la respuesta de Fernando VII, la propuesta fue del todo infructuosa. La Academia se desinteresó por la litografía hasta finales de la centuria, pero, pocos años más tarde, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia intentó introducir la técnica en el territorio. El 17 de enero de 1832, José María Álvarez Maldonado, el Marqués de Ráfol, Pascual Asencio y el Marqués de Cruilles firmaron una solicitud. Fue dirigida al Marqués de Albayda, establecido en ese momento en la Corte madrileña:

“La Comisión encargada por esta Real Sociedad de tratar el modo de obtener permiso para estable-

cer en esta capital prensas litográficas, ha conferenciado acerca de los derechos de privilegio concedidos a D. José Madrazo, y a pesar de lo difícil que será corregir dicho permiso, opina que puede hacerse una reverente exposición a S. M. manifestando que el objeto con que se concedió dicho privilegio fue el de propagar en el Reino el arte litográfico en su mayor perfección, y la experiencia ha hecho que, lejos de estos, el privilegio a sido causa de que en el Reino de Valencia uno de los más adelantados en el estudio de las Nobles Artes no se haya puesto ninguna prensa; porque la escritura y la música únicas cosas excluidas en dicho privilegio no pueden resarcir los gastos que acarrea un establecimiento de esta clase. Y que por lo tanto se puede suplicar a S. M. se sirva conceder a esta Sociedad el permiso de litografiar títulos, planos y dibujos”.

El 27 de enero, el Marqués de Albayda firmó la contestación dirigida a la Real Sociedad. En ella se mostró dispuesto e interesado por conseguir el permiso del Monarca:

“Queda en mi poder la Representación que por acuerdo de la Junta de la Real Sociedad Económica de este Reino se dirige a V. S. con su Oficio de 24 del corriente para que presente al Rey n. s., con el laudable objeto de que se digne concederle la facultad para poner prensas litográficas para estampar los títulos de socios y demás objetos propios de su Instituto con las vistas a que convida esta deliciosa Vega.

Aprovecharé el momento más favorable para presentársela a S. M., y puede manifestar a la Junta que por mi parte nada omitiré para el feliz escrito de los que solicita, pues que en ello tengo un doble interés, tanto como Socio como por ser natural de esa Ciudad”²³.

²² Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Libro de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias desde marzo del año 1821 hasta diciembre de 1827, sign. 8; Borradores de Juntas Ordinarias, años 1813-1844, n.º. 3, leg. 126; Oficios, n.º. 4, leg. 97.

²³ Ambos documentos se conservan en: Archivo de la Real Sociedad Económica del País de Valencia, C-83, V. Varios n.º. 2.

A pesar del compromiso manifestado, la propuesta fue rechazada. El avance en el progreso de la industria litográfica valenciana tuvo que esperar a la aplicación de nuevas políticas tras la muerte de Fernando VII y a su introducción en los talleres privados en la segunda mitad de la centuria.

LA ENSEÑANZA DEL ARTE LITOGRÁFICO EN LA ESCUELA DE SAN CARLOS DE VALENCIA ENTRE 1871-1902

El interés por introducir la enseñanza litográfica en la escuela de la Academia de San Carlos regresó a finales del siglo XIX. Debido a la repercusión y la importancia que estaba adquiriendo para el Arte Gráfico en todo el territorio español, su docencia sería un medio para asentar su importancia en la creciente industria litográfica valenciana.

Durante el inicio de curso de 1871, el *Diario Mercantil* publicó diferentes noticias de interés. El 11 de octubre fue notificado el inicio del curso académico. En tal acto se reunieron personalidades vinculadas al gobierno valenciano, a la Universidad Literaria y a la Academia, entre otras. Durante dicho acto, se llevaron a cabo críticas por el estado del Museo y la Escuela de la Real Academia de San Carlos ante la falta de capital económico²⁴. Aún así, estas deficiencias no frenaron el deseo por introducir nuevas asignaturas al plan educativo.

El 14 de octubre se completaba la noticia con la publicación de la estructura educativa de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado. Se continuó con el plan anterior, dividiendo las clases en Estudios Elementales y Estudios Superiores. Los primeros comprendían:

“[...] los más sencillos elementos de la geometría aplicada, hasta el perfeccionamiento del dibujo sobre el plano, con aplicación también de las formas de los objetos que se elaboran en las distintas industrias [...]”.

Clases que constituyen los estudios elementales de pintura, escultura y grabado, con aplicación al propio tiempo para la industria.

Clase de Aritmética y Geometría elemental con aplicación a las formas.

Clase de Dibujo lineal, primer curso.

Clase de Dibujo lineal, segundo curso.

Clase de Artes Plásticas.

Clase de Artes Polícromas (Comprende tanto el conocimiento de los colores como de las técnicas).

Clase de dibujo de la figura, primera sección, en la cual se comprenden los primeros rudimentos.

Clase de dibujo de la figura, segunda sección, que comprende el estudio de la figura completa en el plano, ampliándose esta asignatura con la práctica de las reducciones de mayor a menor tamaño y viceversa, y el conocimiento elemental de la nomenclatura de las formas”.

Mientras tanto, los Estudios Superiores formaban un complemento y, además, introducían nuevas técnicas como en el caso de la clase de Grabado:

“[...] cuantos conocimientos son necesarios desde el estudio de la forma humana, hasta la más complicada composición de todas sus manifestaciones [...]”.

Clase de colorido y composición.

Clase de dibujo del antiguo y del natural.

Clase de escultura del antiguo y del natural.

Clase de paisaje, dibujado o pintado, de buenos modelos y del natural.

²⁴ *Diario Mercantil de Valencia*, 11.X.1871. Respecto a las deficiencias económicas, no fueron un hecho aislado. El presupuesto destinado a las clases fue disminuyendo respecto a los años anteriores. En 1870, la Escuela recibió 18.617 escudos, cantidad a los 23.567 escudos percibidos anteriormente. Del total, 14.217 fueron abonados por la Diputación Provincial y 4.400 por el Consistorio de la ciudad. Los datos pueden consultarse en: *Memoria dispuesta para leerse el 1º de octubre de 1870 en la Universidad Literaria de Valencia al inaugurarse solemnemente el curso y proceder a la distribución de premios a los alumnos de la Escuela General de Bellas Artes y Especial de Arquitectura de la misma*. Valencia, Imprenta de José Rius, 1870, nº. 1-2.

Clase de grabado en dulce, comprendiendo las múltiples aplicaciones de este importante ramo en plancha, en madera, en piedra, etc., etc.; prácticas de esta última enseñanza en cuños, sellos, viñetas, láminas, orlas, tarjetones, letras de cambio y el grabado litográfico en toda su extensión.

Clase de anatomía –asignatura teórico-práctica–. Anatomía de las formas, proporciones, rasgos fisiognómicos. Estudio de las formas y apreciación de sus movimientos y diferencia en presencia del natural.

Clase de perspectiva.

Clase de teoría e historia de las Bellas Artes [...]”²⁵.

Siguiendo este plan de estudios, los alumnos adquirirían conocimientos, no solo en litografía, sino también en grabado en piedra o, como hemos mencionado, litografía mecánica. Dicho proceso fue conocido y empleado en nuestro país desde principios del Ochocientos. Uno de los primeros medios en recoger este proceso fue la Real Junta de Comercio de Cataluña. A partir de 1815 publicó la traducción del manual francés de Marcel de Serres en las *Memorias de Agricultura y Artes*, donde especificaba [Figura 6]:

“Aplicación del grabado a la punta, executado en la piedra a imitación de los grabados en cobre.

No se puede imitar el grabado del buril en la piedra, sino valiéndose de un punzón duro en lugar de pluma, y arreglando las líneas como en el metal. De aquí procede, que las imitaciones del buril, que se hacen en la piedra salen siempre imperfectas; a más de esto la piedra no se dexa penetrar tan fácilmente como el cobre, ni las líneas sales nunca tan limpias como en el metal, y este modo de grabado es ventajoso executado en el cobre. No debe ponerse en paralelo el grabado litográfico con el

del aguafuerte; porque el dibuxante más hábil no podría competir con un grabador exercitado en el manejo del aguafuerte y del buril. La punta con que se penetra la superficie de la piedra produce unas líneas, que tienen un carácter particular. Sin embargo, una mano hábil puede grabar en la piedra con el buril dibuxos tan atrevidos como en el cobre. Seis grabados de países executados en la oficina de Senefelder son una prueba de esta verdad, y lo confirma el frontispicio del libro modelo de todas las especies de grabados que se pueden executar por medio de la Lithografía, libro publicado por el mismo Senefelde.

El grabado lithográfico no es caro. 1º, los papeles de música pueden darse mucho más barato grabados en piedra, que grabados en cobre; sírvanos de exemplo las obras de música grabadas en la oficina de Senefelder.

2º. Las cartas y otros escritos, que pueden executar a menor precio, y la obra que se acaba de citar puede dar una idea de los que se executa con este género de impresión [...].

3º. Todos los grabados que imitan el buril. Son pocas aún las oficinas en que se haya sabido remediar el tono uniforme y frío de los grabados a la punta executados sobre la piedra. Deberían estudiarse e imitarse las obras siguientes, que no tienen este defecto, salidas de las oficinas de Senefelder en Múnich, y de las de Mr. Manlich; los grabados de cartas geográficas, algunos grabados del establecimiento del catastro de Baviera, los países de Wagenbatter, y algunos grabados hechos en Stuttgart. Como la Lithografía permite reunir en un mismo exemplar, con apreciables resultados, la impresión del grabado a la punta, y el simple trazado, se logra por este medio tener varias producciones que el buril más primoroso no puede executar con las solas planchas de cobre”²⁶.

²⁵ *Diario Mercantil de Valencia*, Valencia, 14.X.1871.

²⁶ *Memorias de Agricultura y Artes*, Tomo II-I, 1816, pp. 44-45; *Memorias de Agricultura y Artes*, Tomo II-II, 1816, p. 85.

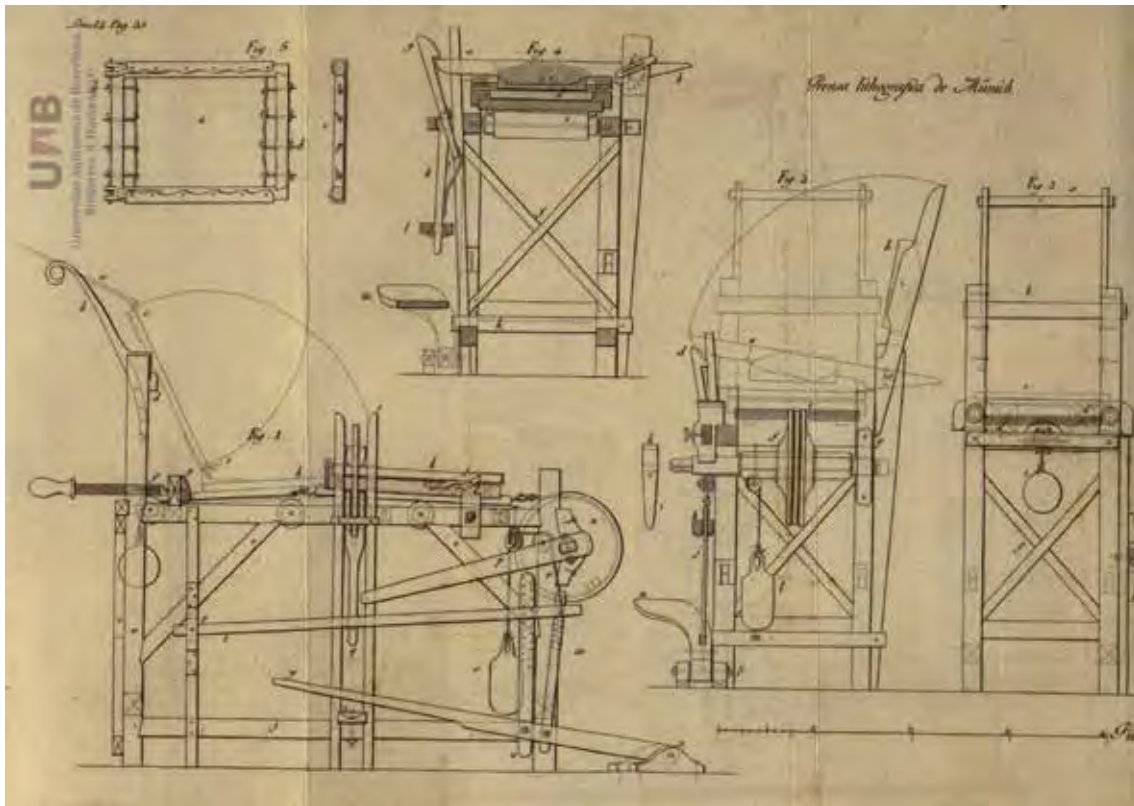


Fig. 6.- Prensa litográfica de Múnic. Lámina para el ilustrar las *Memorias de Agricultura y Arte*, Tomo III, de enero de 1816. La digitalización forma parte del proyecto Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic. Original conservado en la Biblioteca de Catalunya.

Posteriormente, Justo Zapater y José García publicaron su *Manual de Litografía* (1878). En dicho texto, abordaron –aunque de forma más breve– el proceso del grabado en piedra que, en esos mismos años, comenzaba a impartirse en la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia:

“[...] se empieza a grabar con puntas de acero bien templado y cortantes, pero mejor aún con una punta de diamante que hace el trazo más puro, más nítido, ataca con más facilidad a la piedra, no fatiga la mano, no se gasta, ni por consiguiente se pierde tiempo en afilarse, y según se apriete más o menos,

*da a las líneas un claro-oscuro que no es posible obtener en manera alguna con las puntas de acero, como no se repasen con rascadores a propósito, o con unas puntas cilíndricas o cuadrangulares, de uno o dos centímetros de grueso, afiladas en bisel sobre una piedra blanca llamada vulgarmente cándida o de Levante. Se debe tener siempre a mano un pincel grueso de meloncillo, para quitar continuamente, tanto el polvo que sale de los surcos trazados en la piedra por los instrumentos, como el que cae de las paredes, sin cuya precaución no podría apreciarse fácil e inmediatamente la anchura de los trazos, que siempre ha de ser mayor de como ha de quedar luego la impresión [...]”*²⁷.

²⁷ ZAPATER Y JAREÑO, J.; GARCÍA ALCARÁZ, J.: *Manual de Litografía*. Madrid, Establecimiento Tipográfico Editorial de Gregorio Estrada, ed. 1881, pp. 72-78.

Volviendo al contexto valenciano, la falta de recursos –ya mencionada– terminó por posponer su introducción hasta el curso de 1877-1878. El 18 de abril, el director de la Escuela de San Carlos, Salustiano Asenjo, remitió una carta al presidente de la Comisión Provincial con la siguiente propuesta:

“Esta Escuela llamada muy principalmente a difundir el buen gusto e influir por este medio al adelanto de las distintas industrias nuevas de las Bellas Artes, no ha podido menos que fijar su atención en el notorio estacionamiento de uno de los ramos más importantes de aquellas cual es la litografía, cuya práctica a tantas y tan variadas publicaciones se presta en la localidad.

Al considerar que este sensible resultado puede contar como fundamento el vacío de su enseñanza, y en la certidumbre de que sea práctica útil como provechosa redundará en beneficio de muchas de las artes industriales, esta Dirección (acaso pecando de oficiosa, si bien en gracia de su buen deseo) ha creído conveniente patrocinar dicho estudio, ofreciéndolo en esta Escuela desde el presente curso de 1877 a 1878, bajo la dirección del distinguido Profesor de Grabado de la misma D. Ricardo Franch y Mira, que desinteresadamente se ha prestado a su desempeño. Esta circunstancia unida a la prueba de la honrosa abnegación por parte de D. Pascual Soler, conocido litógrafo de esta ciudad que en igual acierto facilitará todo el material necesario a dicha asignatura, colocan a esta Dirección en el caso de mostrarse altamente agradecidos a dichos señores, y satisfecha de llevar a buen término su idea”²⁸.

Después de la reunión, la Comisión Provincial remitió la aprobación a Salustiano Asenjo:

“La Comisión Provincial enterada del atento oficio de V. I. de 17 de la corriente en el que manifiesta el haber creído conveniente de instaurar el estudio de la litografía ofreciéndola en esta escuela desde el presente curso de 1877 a 1878 bajo la dirección del Profesor de Grabado de la misma D. Ricardo Franch que desinteresadamente se presta a su desempeño, facilitando gratis el material necesario el litógrafo D. Pascual Soler, ha acordado en sesión del día de ayer, no solo aprobar por completo la medida aprobada por V. I., sino darle las gracias por esta mejora en la escuela”²⁹.

La propuesta del profesor Ricardo Franch y el litógrafo Pascual Soler fue esencial para poner en funcionamiento su docencia sin acarrear costes adicionales a los ya mermados fondos. La noticia fue recogida y publicada el 21 y 30 de septiembre por el diario *Las Provincias*, informando del acuerdo al que habían llegado la Comisión Provincial y la Escuela de San Carlos de Valencia:

“El director de la escuela de Bellas Artes de esta capital Sr. Asenjo, cuyo celo y desvelos por la prosperidad y adelanto de la escuela citada son reconocidos, ha propuesto a la Diputación provincial la creación de una nueva clase donde, según noticias, se enseñará litografía.

La bondad del proyecto en cuestión consiste particularmente en que su realización en nada ha de gravar los presupuestos provinciales, toda vez que un profesor tan recomendable como el Sr. Franch se ha ofrecido a secundar el pensamiento del Sr. Asenjo, desempeñando la dirección de la nueva clase de litografía.

No se ha contentado con esto el Sr. Asenjo, y estudia en la actualidad el medio menos gravoso para crear otras clases de aplicación inmediata para artes y oficios”.

²⁸ Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, E-Fomento, Instrucció Pública, Expedientes Generales, c. 10.

²⁹ Junto a este oficio, se enviaron los agradecimientos a Ricardo Franch y Pascual Soler. Todos los documentos se conservan en: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, E-Fomento, Instrucció Pública, Expedientes Generales, c. 10.

“La comisión provincial, en su última sesión, acordó la creación de una asignatura de litografía en la escuela de Bellas Artes, según lo propuesto por el celoso director de la misma D. Salustiano Asenjo. Se ha presentado desinteresadamente a desempeñar dicha cátedra el distinguido profesor de grabado de aquella escuela D. Ricardo Franch y Mira, y ha ofrecido facilitar gratis todo el material necesario, el conocido litógrafo de esta ciudad D. Pascual Soler. Ambos señores han recibido oficialmente las gracias de la comisión provincial, por su desinteresado y notable proceder, y la propia corporación ha manifestado al director, Sr. Asenjo, lo satisfecha que se halla de sus servicios y la inteligencia y acierto con que procede en el desempeño de su honroso cargo.

Aplaudimos esta nueva mejora realizada en la escuela, que ha de proporcionar gran beneficio a las artes industriales”³⁰.

La cátedra de litografía de la Escuela se mantuvo a cargo de Ricardo Franch hasta 1888. Ese mismo año, el director Salustiano Asenjo notificó la enfermedad de algunos profesores. Entre los afectados se encontraban los responsables de las clases de Detalles de Arquitectura y Adorno de segundo curso, Artes polícromas, Teoría e historia de las Bellas Artes y Dibujo del antiguo. El responsable de esta última, junto a la clase de Grabado y Litografía, era Ricardo Franch³¹. A lo largo de 1888 falleció, dejando de impartirse la clase de litografía hasta el curso de

1901-1902. La técnica se introdujo de nuevo en la Escuela junto a otros procedimientos como la cromolitografía y las técnicas fotomecánicas, establecidas en las Enseñanzas Especiales en los siguientes términos:

“Bajo este epígrafe general [Enseñanzas Especiales] se comprenden aquellas materias que constituyen aspectos parciales de las artes aplicadas, y los conocimientos de cultura general. En la primera categoría figuras todas las enseñanzas relativas al grabado y a los procedimientos similares, como la cromolitografía, fotograbado, fototipia, etc. [...]. La organización de estas clases especiales se anunciará oportunamente en el tablón de avisos de la Academia, como también el cuadro de asignaturas y conferencias de cultura general”³².

BIBLIOGRAFÍA

ALCARÁZ QUIÑONERO, J.: “Prensa gráfica murciana en el siglo XIX”, en *Anales de Historia Contemporánea*, 12 (1996) 551-560.

CATALÁN MARTÍ, J.I.: “La enseñanza del grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en el siglo XIX” en BONET SOLVER, V.E.; VILAPLANA, S.: *La aplicación del genio. La enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y su proyección en la sociedad (Museo del siglo XIX, Valencia del 6 de julio al 5 de septiembre de 2004)*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2004.

³⁰ *Las Provincias*, 21.IX.1877; *Las Provincias*, 30.IX.1877. Ambas noticias aparecen documentadas en: CATALÁN MARTÍ, J.I.: “La enseñanza del grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en el siglo XIX” en BONET SOLVER, V.E.; VILAPLANA, S.: *La aplicación del genio. La enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y su proyección en la sociedad (Museo del siglo XIX, Valencia del 6 de julio al 5 de septiembre de 2004)*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2004, p. 38.

³¹ A partir de 1877 ostentó el título de profesor de Grabado y Litografía, tal y como muestran los documentos conservados en: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, E-Fomento, Instrucción Pública, Expedientes Generales, c. 9, exp. 2. También debe consultarse: *Memoria de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el día 8 de noviembre de 1885 con motivo de la distribución de premios a los alumnos de la Escuela [...]*. Valencia, Imprenta de Domenech, 1885; *Memoria de la sesión pública que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia el 7 de octubre de 1888 con motivo de la apertura del curso de 1888 a 1889*. Valencia, Imprenta de Domenech, 1888; *Solemne inauguración del curso de 1895 a 1896*. Valencia, Imprenta de Federico Domenech, 1895; *Solemne inauguración del curso de 1900-1901*. Valencia, Establecimiento Tipográfico Domenech, 1900.

³² *Plan de Estudios de la Academia de Bellas Artes de Valencia para el curso de 1901-1902*, 1901, pp. 6-7. Conservado en: Archivo Histórico Municipal de Valencia, III, G, III^a, A, n.º. 2. Sabemos que, además de la Academia valenciana, la institución artística de Sevilla formó a sus discípulos de la mano del grabador Hortigosa a mediados de la centuria. Véase: GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1979, p. 363; IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J.: *El gabinete de estampas del siglo XIX del Museo Romántico de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 121.

FRÍAS SALAZAR, V.M.: *Procesos y métodos de transferencia de imágenes fotográficas en la gráfica contemporánea*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006.

GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1979.

IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J.: *El gabinete de estampas del siglo XIX del Museo Romántico de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

LIDÓN MARTÍNEZ, C.: *La litografía industrial en el norte de España de 1800 a 1950. Aspectos históricos, estéticos y técnicos*. Gijón, TREA, 2005.

LÓPEZ BALLESTEROS, L.: *Memoria de la Junta de Calificación de los productos de la Industria Española remitidos a la Exposición pública de 1827, presentada al Rey Nuestro Señor por mano de su secretario de estado y del Despacho universal de Hacienda el Excmo. Sr. D. Luis López Ballesteros*. Madrid, Imprenta de D.L. Amarita, 1828.

PIQUER GARZÓN, A.: *Litografía: historia y técnica*. Madrid, Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, 2019.

ROY SINUDÍS, L.: “La litografía en Zaragoza”, en *Boletín del Museo o Instituto Camón Aznar*, 88 (2002) 223-248.

ROY SINUSÍA, L.: *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII a XIX*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

SUBIRANA REBULL, R. M.: *Els orígens de la litografia a Catalunya*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991.

VEGA, J.: “La estampa culta en el siglo XIX”, en *Summa Artis. Historia General del Arte*, 32 (1988) 21-243.

VEGA, J.: *El origen de la litografía en España: el Real Establecimiento Litográfico de Madrid*. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990.

VÉLEZ, P.: “La litografía a Catalunya de 1815 a 1855. De Josep March a Eusebio Planas”, en *Locus Amoenus*, 3 (1997) 147-160.

ZAPATER Y JAREÑO, J.; GARCÍA ALCA-RÁZ, J.: *Manual de Litografía*. Madrid, Establecimiento Tipográfico Editorial de Gregorio Estrada, ed. 1881.

Agradecimientos: “El presente artículo forma parte de la tesis doctoral *La litografía el servicio de la Ciencia en España en el siglo XIX*, que el autor está llevando a cabo en el Departament d’Història de l’Art de la Universitat de València bajo la dirección del Doctor Felipe Jerez Moliner”.