

La génesis del Museo de Bellas Artes de Valencia y la polémica en torno a los bienes desamortizados a través de la prensa valenciana

Ester ALBA PAGÁN
Universitat de València

Entre las dos desamortizaciones, la de Mendizábal de 1835-1836 y la de Pascual Madoz de 1855, una de las polémicas más intensas vividas en los papeles de la prensa valenciana es la génesis y posterior reforma del Museo Provincial de pinturas. A lo largo del siglo XIX, las Academias y Escuelas de Bellas Artes van perdiendo, progresivamente, sus atribuciones. Recordemos que, junto a su papel docente, las Academias eran las encargadas de dar a conocer el arte del pasado a través de la custodia de los museos provinciales, creados a consecuencia de la desamortización de Mendizábal, así como mantenían un preeminente papel asesor en todo lo respectivo a las artes, especialmente en protección del patrimonio histórico-artístico. Desde las academias provinciales, en nuestro caso desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, las protestas contra el excesivo control impuesto desde Madrid, desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, serán continuas a lo largo del siglo.

La invasión francesa y la política cultural de Suchet, había puesto el germen de la creación del Museo valenciano de pinturas. Tras la ocupación de la ciudad de Valencia, el general Suchet estimuló la pequeña colección de cuadros que poseían los académicos, promoviendo depósitos y donaciones; y, al mismo tiempo, creó en el seno de la Academia de San Carlos una comisión presidida por Vicente López destinada a recoger las obras de arte procedentes de los conventos suprimidos. Sin embargo, la creación definitiva del Museo Valenciano no tendrá lugar hasta después de la primera desamortización. Tras la desamortización de Mendizábal, en 1834, para recoger y custodiar el importante patrimonio histórico-artístico situado en los conventos exclaustros, y para la organización de los museos y la redacción de inventarios se creó la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos asesorada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, la Real Academia de la Historia, y el Ministerio de Fomento.

La difícil situación a la que esta reforma había sometido al patrimonio religioso, y la desconfianza de muchos intelectuales a que

gran parte de las obras salieran de nuestro país forzó a la creación, en 1844, de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia, por Acta de 18 de julio, cesando al efecto la denominada “Junta del Museo” que desde su organización en 1837 se había ocupado de la clasificación y destino de las obras de pintura y escultura procedentes de los conventos desamortizados. Entre los proyectos que esta Comisión Provincial tenía a su cargo destacaba la formación de un *Catálogo de los cuadros y esculturas albergados en el Museo de Pinturas de la Ciudad*, procedentes de los conventos desamortizados y redactado por la Sección 2ª de Escultura y Pintura de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia integrada por los directores de pintura, Miguel Parra, Vicente Castelló y Amat, Francisco Llácer, Miguel Pou y el director de escultura Vicente Llácer. Este catálogo era de suma importancia, pues en él la comisión había de expresar el tipo de pintura, asunto del cuadro, autor, escuela y dimensiones en palmos y pulgadas. Su redacción se finalizaría en 1847 y se publicaría tres años después, en 1850 en la imprenta de Benito Monfort¹.

La problemática surgida a raíz de la desamortización de los bienes eclesiásticos y su traslado al Museo se refleja de forma cotidiana en la prensa. Destaca, en especial, la preocupación por la sustracción de las tablas del *Salvador* y de la *Purísima* de Joan de Joanes que se conservaban en las iglesias parroquiales de los Santos Juanes y de San Bartolomé de Valencia y por la obras que, tras la desamortización de los conventos suprimidos del Convento de San Francisco y del colegio de la Compañía de Jesús, estaban en paradero desconocido. Desde los artículos publicados en la prensa diaria y en las revistas valencianas se ponía en entredicho la labor del Gobierno eclesiástico y de la Comisión del museo a cuyo cargo se hallaban los objetos artísticos de los conventos exclaustros, que según Real Orden de 7 de noviembre de 1839 debían ser trasladados al museo. Las suspicacias levantadas ante la desaparición de su lugar de estos cuadros y los rumores de que iban a venderse en el extranjero acabaron con el anuncio de la exposición pública de sendas pinturas en el museo provincial². La intensa problemática relativa a los edificios aban-

1. *Catálogo de los cuadros existentes en el Museo de Pinturas establecido en el Convento del Carmen de esta capital*, Imp. Benito Monfort, Valencia 1850.

2. Cf. *Diario Mercantil de Valencia*, 16 noviembre 1839, nº 320, p. 3.; 17 noviembre 1839, nº 321, p.3; 19 noviembre 1839, nº 323, p.3; 26 noviembre 1839, nº 324, p. 4; 21 noviembre 1839, nº 323, p.3.

donados surgida tras la supresión de las órdenes religiosas, llevó a insertar en el *Boletín Enciclopédico* el informe presentado por los arquitectos Antonino Sancho y Joaquín Cabrera para la Real Sociedad Económica sobre los edificios procedentes de los conventos suprimidos y el objeto a que podían destinarse³.

La preocupación por el patrimonio artístico de la ciudad de Valencia llevará a la publicación en la revista valenciana *El Cisne*, bajo el epígrafe “Artistas y sus obras”⁴, de una sección, redactada por José María Bonilla, destinada a enumerar y comentar someramente algunas obras de pintura y escultura en Valencia, indicando las pinturas que se guardaban en los distintos monasterios y parroquias valencianas, como San Miguel de los Reyes, Santa Catalina, Basílica de la Virgen de los Desamparados, Colegio San Pío V, Santa María de Murviedro, parroquia de Liria, parroquia del Pilar, iglesia de los Santos Juanes, y sobre distintos cuadros atribuidos a José Espinosa y a Ribalta, junto a una pequeña reseña biográfica de cada autor citado, constituyendo actualmente un valioso documento para el investigador⁵.

Años más tarde, desde el órgano de prensa de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, el *Boletín Enciclopédico*, en el año 1845 el articulista, cuya identidad no ha podido ser dilucidada, A. P. y P. se encargó de publicar una serie de artículos en los que realizaba un estudio biográfico de los artistas y de las obras que se contenían en el museo valenciano, al mismo tiempo que apelaba a la necesidad de la formación de un catálogo de pinturas, sin

3. Cf. “Informe acerca de los edificios suprimidos y objeto a que pueden destinarse”, en *Boletín Enciclopédico*, Junio 1840, nº 6, pp. 124-130.

4. Cf. BONILLA, J.M., “Artistas y sus obras”, en *El Cisne*, 23 abril 1840, nº 11, pp. 86-87; 14 mayo 1840, nº 14, pp. 109-110; 11 junio 1840, nº 2, pp. 15-16.

5. La preocupación por la difusión de este patrimonio, y de la historia local aparece como uno de los objetivos preferentes de la prensa valenciana, desde los primeros periódicos, en *El Diario de Valencia* y el *Correo de Valencia*, a las revistas más ilustradas como *La Esmeralda* o *El Fénix*. En estas revistas es habitual encontrar artículos referentes a la fundación de las ciudades valencianas (Denia, Sagunto, Segorbe, Xàtiva, Valencia, etc.), así como la fundación e historia de muchas iglesias parroquiales y conventos valencianos (Convento de la Murta, San Francisco, la Valldigna, San Agustín, la Zaidía, Trinidad, el Temple o la Sangre de Liria), y edificios civiles (Casas consistoriales, la Lonja, la Aduana de Valencia, los puentes y puertas de la ciudad, etc.). Entre los eruditos que participaron con sus trabajos de investigación sobre la historia local y sobre los monumentos valencianos encontramos a eruditos personajes como Vicente Boix y Ricarte, José María Zacarés y Velázquez, etc.

dejar de criticar el modo en que el museo valenciano había sido creado, al permitir la extracción de algunas obras hacia Francia⁶. A pesar de los esfuerzos realizados para reunir las obras artísticas de los conventos suprimidos, la reticencia de los intelectuales valencianos era todavía amplía, a pesar de reconocer que el formado Museo provincial era “de los mas completos que existen”. El mayor resquemor que manifestaba la élite intelectual valenciana era que muchas de estas pinturas “pasasen al extranjero”, especialmente a Francia de mano de los dos comisionados enviados por ese reino, el barón Taylor y Mr. Dautzats, para comprar aquello que “*aquí no pareciera apreciarse*”. En el artículo publicado por A. P. y P., se denunciaba que estos dos comisionados también se encontraban en Valencia en 1845. Este articulista expresaba públicamente su inconformidad hacia una de las más graves consecuencias de la desamortización:

que los extranjeros interesados “se llevaran algún recuerdo de ella, cuando se echan de menos en el Museo algunas obras que embellecen nuestros templos”, además parecía increíble “que en un país en donde debieran estar arraigados la afición, el estudio, los conocimientos en bellas artes, al ver el celo de las academias y profesores de las mismas se tuviera en tan poco aprecio las obras de tantos y tan grandes artistas como ha producido, que por un puñado de oro se lograra formar en el vecino reino un museo especial de pintura de la escuela española”.

Efectivamente, tras la supresión de las órdenes religiosas, muchos conventos quedaron abandonados al pillaje. Alertadas las autoridades se ordenó recoger las obras, para lo que se formó una comisión en Valencia, formada bajo auspicios de la Sociedad Económica para ir a recoger las producciones esparcidas por monasterios y conventos. Pero muchas de estas obras ya habían sido perdidas de forma irrecuperable, vendidas a estos comisionados enviados por el gobierno francés. Nuestro anónimo informador, A. P. y P., deploraba en su escrito que

“por un puñado de oro se logrará formar en el vecino reino un museo especial de pintura de la escuela española, un total de 406 pinturas: 20 de Velázquez, 82 de Zurbarán, 38 de Murillo, y de la escuela valenciana un total de 67 pinturas: 8 de Juanes, 10 de Sánchez Coello,

6. Cf. A. P. y P., “Museo provincial de pintura”, en *Boletín enciclopédico de la Sociedad económica*, 1845, pp. 393-397.

5 de Ribalta, 8 de Espinosa, 8 de Orrente, 1 de Estevan March, 1 de Vergara, y 25 de Ribera”, de los que según A. P. y P. no existía ninguna en el Museo valenciano. Entre los artistas citados de los que el museo conservaba obra el articulista destacaba a “Juan de Juanes, P. Borrás, Francisco Ribalta, Juan Ribalta, Estevan March, Pablo Pontons, Jacinto Jerónimo de Espinosa, Vicente Salvador Gómez (último de los buenos pintores de la escuela valenciana), Juan Cochiniillos, Gaspar de la Huerta. Sobre pintores contemporáneos destaca a Evaristo Muñoz, P. Villanueva, José Vergara, José Camarón, Mariano Maella, Vicente López, y al actual director de la Academia de San Carlos, Vicente Castelló”.

La Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Valencia se había creado el 18 de julio de 1844, configurándose como un organismo vital para la protección del patrimonio histórico-artístico valenciano y cuya trayectoria aparece ligada a la Academia de San Carlos. Las desamortizaciones habían generado una conciencia entre la intelectualidad valenciana para la protección del patrimonio local. La Comisión tenía como principal objetivo la protección, conservación y restauración del patrimonio arquitectónico valenciano, y ejercerá a lo largo de su historia importantes acciones en este sentido, luchando por la conservación de importantes edificios como los Santos Juanes, la capilla de San Vicente Ferrer, etc. No tratamos de historiar la acción de esta comisión en la defensa del patrimonio arquitectónico, que extralimita la intención de nuestro trabajo, aunque creemos importante reseñar la importancia de esta comisión en la conservación de nuestros monumentos. Lo que queremos es dejar constancia de la importancia del sentimiento de defensa y protección del patrimonio que poco a poco se va consolidando en la sociedad valenciana y que será una de las características de la naciente burguesía, que consolidará la idea creciente de la asimilación de un legado histórico propio⁷. La Comisión Provincial, de forma consecuente con el proyecto anterior, gestionó la adjudicación de un espacio para albergar el Museo Provincial de Pinturas. Para recoger todo el volumen de obras artísticas tras la desamortización, primero se barajaron los edificios de los Conventos de la Merced y El Temple, pero finalmente se adjudicó el Convento de carmelitas calzados, cono-

7. Cf. “Informe acerca de los edificios procedentes de conventos suprimidos”, en *Boletín Enciclopédico*, Junio 1840, nº 6, pp. 124-130; Cf. “Artistas y sus obras”, en *El Cisne*, 23 abril 1840, nº 11, pp. 86-87; 14 mayo 1840, nº 14, pp. 109-110; 11 junio 1840 nº 2 pp. 15-16.

cido como exconvento del Carmen. Las obras de restauración y adecuación fueron realizadas por el arquitecto valenciano Vicente Marzo.

El Museo se instaló allí desde 1837, refrendado por R. O. de 16 de febrero de 1848 y tras la reforma sufrida por la Academia de San Carlos en 1850 ésta pasó de sus viejos locales, que de prestado le había facilitado la Universidad Literaria, a los locales habilitados en el Carmen, en cuyo edificio se unirían Academia, Escuela y Museo. La creación de dicho Museo, situado en los claustros interiores del exconvento del Carmen, produjo sentimientos encontrados. Por un lado la satisfacción ante la conservación y salvaguarda de las obras patrimoniales valencianas, y por otra el descontento generado ante la insuficiente apertura al público. La supresión de las órdenes religiosas y la desamortización, que dio lugar a los Museos provinciales, supuso la extracción de los cuadros de las iglesias, donde eran contemplados por fieles y artistas. Sin embargo, tras su ingreso en el museo las obras exclaustradas tan sólo podían ser contempladas en escasas ocasiones. La sociedad valenciana, desde los papeles de la prensa, demandaba la apertura del Museo con mayor frecuencia, para permitir la observación directa de las pinturas de los antiguos maestros a los jóvenes artistas. Esta necesidad se planteaba, de forma continua desde la prensa, como instrumento esencial para la enseñanza artística y como medio para evitar la “decadencia de las artes” y, al mismo tiempo, permitir a los aficionados y viajeros que visitan la ciudad la contemplación de las pinturas valencianas.

Efectivamente, únicamente se permitía la entrada del público, al Museo valenciano, dos veces al año, con ocasión de la celebración de las exposiciones de flores y frutos celebradas por la Sociedad Económica. Así, la apertura al público del Museo será una de las reivindicaciones constantes de la intelectualidad valenciana. De nuevo, A. P. y P., se preguntaba:

“¿y es posible que estas glorias artísticas de nuestro país hayan de estar aquí ocultas, sin que el público pueda apenas disfrutar de ellas? Al menos antes cuando decoraban nuestros templos, al mismo tiempo que eran objeto de nuestra veneración, lo eran también del estudio del artista, de la admiración del inteligente”. El excesivo celo del Museo, por la conservación de su pinacoteca era vista como contraproducente, pues ni el viajero, ni el artista podían contemplar y observar este tesoro, cuando “una simple bandarilla de madera, colocada á cierta distancia de los cuadros como está en el Real Museo de

Madrid (...) parece que bastarían al efecto. Entonces el extranjero que visita nuestra patria, el aficionado que goza de la contemplación de estas obras, el artista á quien interesa el estudiarlas, sabían que como en todos los museos tenían abiertas sus puertas en ciertos y determinados días semanales, sin que fueran a pedir como un favor”⁸.

Lo significativo de estas reflexiones es la posibilidad que la creación del Museo suponía para los artistas, cuya formación podía verse completada con contemplación simultánea de pinturas y esculturas de diferentes estilos y épocas, comparando unas y otras, observando sus aspectos positivos y negativos y aprendiendo en definitiva. Desde la prensa se estimula la creencia que la observación directa de los artistas valencianos más célebres: Joanes, Ribalta, Espinosa y Sariñena, ayudaría a formar a los jóvenes artistas mediante la observación y la reflexión, y

“tal vez inflamarían el ánimo cuasi amortiguado de nuestros jóvenes artistas, y desarrollando con su estudio el genio debido á la naturaleza, podrían ponerse en aptitud, no solo de hacer frente á la ruina que parece amenazar á la pintura, sino aun aspirar á su nuevo lustre y esplendor”⁹.

La necesidad de la apertura al público del Museo provincial entronca profundamente con el ideario de la burguesía y la intelectualidad liberal. La apertura de la pinacoteca valenciana obedecía su vinculación con la enseñanza, atendiendo al carácter pedagógico del arte heredado, es decir del patrimonio artístico valenciano. Su visualización suponía poner en manos del pueblo el legado artístico. La práctica conservadurista ejercida por el Museo chocaba con el ideal “ilustrado” que proponía dar a conocer y difundir el patrimonio y que éste alcanzase a un mayor número de personas. La concepción del legado artístico conectará de este modo con el concepto de “progreso”, esencialmente con el progreso de las bellas artes que para la ideología más progresista se hallaba encallada en el más trasnochado academicismo. La contemplación de las obras de los antepasados permitiría la imitación y en muchas ocasiones la superación de la nueva generación de artistas. La difusión de ese legado histórico se hará desde todos los frentes. Desde la prensa se biografían ciertos personajes de nuestro pasado artístico, aunque esto no se hará al

8. Cf. A. P. y P., o.c..

9. Cf. *Ibídem* .

azar. Se hará uso de ciertos personajes “históricos” que servirían al ensalzamiento de cierto ideario: libertad creadora, figura del genio, espíritu romántico, etc. Por otro lado, la difusión y protección de nuestro pasado y legado histórico será utilizado para una reivindicación muy burguesa, el concepto de patria, que en Valencia tendrá su máxima expresión en la *Renaixença*. El estudio de la historia local, de los monumentos valencianos más representativos conformará un corpus identificativo, que junto a la recuperación de la lengua valenciana dará lugar al movimiento *renaixentista*. Asimismo, el marcado espíritu anticentralista de la burguesía valenciana se traducirá en una serie de protestas contra el excesivo control ejercido desde Madrid.

En la década de los años sesenta del siglo XIX, se acomete la restauración y adecuación del Museo provincial de Valencia. La obra realizada por la Academia de San Carlos, a cuyo cuidado y conservación se hallaba dicho museo, pretendía mejorar su disposición dando una nueva colocación a las pinturas, “para que con mas facilidad puedan ser vistas y estudiadas”¹⁰, haciéndose, así, eco de las pretensiones y demandas de la burguesía valenciana. La restauración fue costeada por la Diputación, quien invirtió diez mil reales de sus fondos¹¹, y por el Ayuntamiento valenciano, lo que permitió la restauración de varias pinturas¹² y la transformación del espacio museístico. Ejecutada bajo la presidencia del marqués de Cáceres y la dirección del Sr. Escrig, se adecuó el espacio acristalando y cerrando las galerías de la planta baja, uniendo en un mismo espacio los lienzos del Museo y los de la colección de la Academia, que en 1850 se había trasladado al edificio del Carmen.

La Comisión nombrada para tal efecto decoró y acondicionó el espacioso salón de sesiones donde por su extensión y capacidad se colocarían los cuadros de mayor tamaño, y como se trataba de un lugar preferente se colocaron allí también los de mayor mérito. Las cuatro galerías del claustro se decoraron y se habilitó un salón para las tablas antiguas, en las que se hallaban representadas además de la

10. Cf. “El Museo de Pintura en Valencia”, en *La Opinión*, 15 julio 1862, n° 712, p.1.

11. Cf. “El Museo de pinturas”, en *La Opinión*, 6 marzo 1863, n° 946, p.3.

12. El conserje de la Academia Francisco Martínez restauró los cuadros colosales de la Magdalena de Espinosa, la Crucifixión de Ribalta, el San Francisco del mismo autor, el de Santa Teresa de Andrea Bacaro y otro de Zurbarán; Cf. *Ibidem*.

escuela valenciana, la flamenca, italiana y alemana. Posteriormente, Juan Dorda se encargó de la restauración del suelo que por aquel entonces se hallaba completamente arruinado. Parece claro que la nueva reestructuración del Museo provincial valenciano presentaba un nuevo planteamiento respecto al período anterior: la organización por escuelas, la adecuación e iluminación del espacio museístico y la exhibición de las obras de arte¹³. Tras las medidas urgentes de salvación, mediante la incautación del patrimonio eclesiástico y real a partir de las desamortizaciones, el segundo paso tras ser rescatados estos tesoros no fue otro que colocarlos en lugares que garantizaran su buen mantenimiento y seguridad, en destinos provisionales, hasta su definitiva apertura y exposición pública. A esta nueva exposición seguirá una ordenación sistemática adecuada a nuevos criterios cronológicos o por escuelas, cuyo fin era ofrecer una lectura pedagógica. El criterio pedagógico superaba, finalmente, al conservacionista.

La apertura definitiva del reformado Museo se producirá en octubre de 1863, coincidiendo con la apertura de las clases de la Academia de San Carlos. A partir de ese momento, abrirá todos los domingos de diez de la mañana a dos de la tarde. El 13 de marzo de 1864, se abre el Museo provincial según el día y las horas anteriormente estipuladas, y con la novedad de poder consultar el nuevo catálogo que acababa de imprimirse, así como las noticias referentes a dicho museo que se incluyeron en el *Almanaque de Valencia* correspondiente a 1864¹⁴. Para la formación del nuevo Catálogo, de los numerosos lienzos que contenía el Museo valenciano, los profesores de la escuela de bellas artes se habían reunido en conferencias diarias para establecer la autoría de los cuadros, revisando el anterior catálo-

13. El aspecto del reformado museo era “elegante y grandioso”. Al cerrar el intercolumnio del claustro se permitió la distribución de los lienzos en cuatro galerías regulares que recibían la luz a través de los antiguos arcos que se habían acristalado. En total se colocaron más de mil quinientos cuadros. El museo provincial de pinturas que era considerado por el articulista como “el segundo de España”, no era, y no es hoy, un museo como el de las grandes capitales de Europa en el que están representadas todas las escuelas y principales pintores de la historia europea y mundial, el Museo provincial presentaba un carácter decididamente local, lo que le daba una especial importancia, pues reunía un completo ejemplo de la escuela valenciana, comprendiendo incluso una galería de artistas modernos como José Vergara, José Camarón, Francisco Goya, Vicente López, Miguel Parra, Benito Espinós, entre otros.

14. Cf. «Museo de pinturas», en *La Opinión*, 13 marzo 1864, nº 1319, p.3; «Academia de bellas artes», en *Diario Mercantil*, 10 mayo 1864, nº, 5085 p.2.

go¹⁵. Junto a la indicación por salas y galerías, y el orden numérico según el que estaban colocados, se añadió una breve explicación de las pinturas más notables¹⁶. La realización de tal catálogo respondía a la necesidad de aclarar la complicada clasificación anterior de las obras pictóricas y a la falta de documentación¹⁷.

No obstante, a partir de estas fechas, la Academia de San Carlos, que desde el 31 de octubre de 1849 venía ocupándose por Real decreto, del Museo provincial de pinturas de Valencia ve de nuevo limitadas sus funciones. Por Real orden de 24 de noviembre de 1865 se dispuso la creación de una comisión especial para la dirección de dicho museo. La Academia, reducido su plan de enseñanza desde la reforma de 1850, ahora se alejaba del control y conservación del patrimonio artístico valenciano. Sin embargo, la Academia no se rindió y elevó una petición al ministro de Fomento para que se le permitiera continuar con el cuidado y conservación de pinturas como lo venía haciendo desde 1849¹⁸. La noticia creó un profundo malestar en la sociedad valenciana, y múltiples fueron las actitudes en defensa de la demanda de la Academia de San Carlos. Esta polémica medida parecía ignorar el reciente esfuerzo realizado por la Academia al reubi-

15. La necesidad de dar a conocer entre la población las obras artísticas, especialmente las pinturas que contenía el Museo provincial, se hace patente en la aparición de artículos en los que se enumera los cuadros expuestos en el recién inaugurado, tras su restauración, Museo de pinturas. El redactor A.B.C., cuya identidad nos es desconocida, hace un recorrido histórico-artístico por el Museo de pinturas: desde los artistas del actual siglo a los retablos medievales. Entre los artistas citados destacan artistas modernos como Vergara, Camarón, Goya, Parra, Francisco Martínez, Vicente López, junto a los principales artistas de la llamada “escuela valenciana”, entre los que incluye a Mariano Salvador Maella, Agustín Gimeno y Bartual, P. Villanueva, Orrente, Espinosa, P. Borrás, Esteban March, Pablo Pontons, José Ribera, Ribalta, Vicente Joan de Joanes. Cf. A.B.C., “Una visita al Museo de pinturas”, en *La Opinión*, 16 noviembre 1862, nº 836, p.1.

16. Cf. “Bellas artes”, en *La Opinión*, 4 junio 1865, nº 1766, p.3.

17. Un ejemplo significativo lo constituía el legado de Diego Vich, quien había formado una colección de retratos de escritores valencianos de su tiempo y de épocas anteriores, que a su muerte legó al Monasterio de la Murta, y que pasó posteriormente al Museo Provincial, sin especificar la identidad de los diferentes escritores, hallándose en el anterior catálogo bajo la denominación genérica de *un retrato*. Estos trabajos fueron seguidos con asiduidad desde la prensa, llegando incluso algún articulista a aconsejar a los redactores del catálogo la investigación de los escritos de Ceán Bermúdez, quien daba “nota de dichos retratos”. Cf. “Cuadros”, *La Opinión* 7 junio 1865 nº 1769 p.3.

18. Cf. *Las Provincias*, 20 febrero 1866, nº 21, p. 2.

car y restaurar las pinturas del museo, al reformar el edificio del ex-convento del Carmen donde se hallaba el museo y al formar un completo catálogo de pinturas. Además, tropezaba con la problemática de que integrada en la colección del museo se hallaban pinturas pertenecientes a la colección particular de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia¹⁹.

La mentalidad burguesa valenciana manifestaba una creciente preocupación ante la política centralista del Estado. La potenciación de los museos y bibliotecas provinciales se había llevado a cabo dependientes de las Academias provinciales y del sostenimiento económico y administrativo de diputaciones y ayuntamientos²⁰, además estas instituciones habían gozado de cierta autonomía, creando juntas de gobierno y comisiones que nombraban cargos, administraban los fondos, etc. La tendencia centralista del gobierno se manifestó claramente en la Real orden de 24 de noviembre de 1866 por la cual las Reales Academias de San Fernando y la de Historia pasarían a reglamentar las Comisiones provinciales de monumentos históricos-artísticos, a cuyo cargo se hallaban los Museos provinciales. Ya desde 1857 la Comisión Central y las Provinciales habían sido absorbidas por la Academia de San Fernando, siendo efectiva desde 1859 con la aprobación del reglamento. La medida atendía a las reclamaciones que demandaban para los académicos la tarea de velar por los edificios de mayor interés. En 1860 el nuevo reglamento determinó que los arquitectos provinciales debían pasar a formar parte de las Comisiones Provinciales con el fin de velar por la conservación y reparación de los monumentos artísticos e históricos. Mientras que los Museos provinciales quedaban en manos de las academias provinciales. Pronto la prensa se hará eco de la problemática, el enfrentamiento dialéctico se dio ante lo que, el articulista Rafael Ferrer y Bigné, asiduo colaborador del diario *Las Provincias*, consideraba una

19. Cf. “El Museo provincial de pintura”, *La Opinión* 31 diciembre 1865 nº 1976.

20. El Real Decreto de 31 de octubre de 1849 estableció academias provinciales de bellas artes en las ciudades de Barcelona, Bilbao, Cádiz, La Coruña, Granada, Málaga, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza, dividiéndolas en dos clases, en la primera de las cuáles comprendió las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla, y en su artículo nº 65 se añadía: “a cargo de las academias que por este decreto se establecen estarán los museos de las respectivas provincias”.

“injustificada preferencia que en la organización de tales comisiones se da á los simples individuos, corresponsales de las academias centrales, sobre los académicos de número y profesores por oposición en provincias”²¹, pues la Real orden establecía que en cada provincia hubiera una comisión de monumentos históricos y artísticos, compuesta de los individuos corresponsales de las reales academias de Historia y nobles artes de San Fernando: “Los inspectores de antigüedades, arquitectos provinciales y el jefe de la sección de Fomento y en las provincias donde existieren academias de Bellas artes, propondrán éstas á la Real de San Fernando tres diferentes ternas, una por cada sección; para que la academia elija tres individuos, los cuales deberán formar parte de las comisiones de monumentos, que así reorganizadas serán inmediatos representantes de las expresadas academias centrales, postergando á las provinciales, algunas de cuyas más importantes y naturales atribuciones concedidas por la ley, les quita esta real orden, para conferir las á las nuevas comisiones, hechas de la Academia central, que han de ser presididas por los gobernadores de las provincias respectivas”²².

Entre las nuevas atribuciones concedidas a estas comisiones de monumentos se contaba el cuidado, mejora, aumento o creación de los Museos provinciales de bellas artes y la adquisición de cuadros, junto a las obligaciones presupuestarias: formar anualmente los presupuestos de las obras de conservación que hayan que ejecutarse, con fondos provinciales o municipales y de las mejoras introducidas en el museo. Además debían remitir anualmente a la Academia de San Fernando informes respectivos a los presupuestos e inversiones referentes a la conservación de los museos de bellas artes, consultar la creación de nuevos museos o las modificaciones, ampliaciones y reformas de estos establecimientos. Incluso debían informar de las adquisiciones especiales de objetos artísticos o proponer la adquisición de obras que excedían su presupuesto, así como remitir cada tres meses un resumen de sus trabajos, y los catálogos razonados de los museos. Sin embargo, lo que mayor oposición generó fue la orden de que:

“los cuadros y demás obras de arte existentes en las provincias donde no haya Museo, se pondrán á disposición de la real Academia de San Fernando á fin de enriquecer el Museo de Madrid. A éste irán

21. Cf. FERRER Y BIGNÉ, R., “Academia de Bellas Artes y Museos Provinciales”, en *Las Provincias*, 18 marzo 1866, nº 47, p.1.

22. Real Orden de 24 noviembre de 1865, artículo 1º

también á parar las mas preciadas joyas y especialidades artísticas de los Museos provinciales, cuando su rareza ó importancia sea tal que no exista se análogo ó semejante en los Museos de la Corte, á los cuales podrán ser trasladados, dispensando á la provincia el honor de que se exprese la procedencia del cuadro en el tarjetón que le acompañe (...)"²³.

El temor a que esta orden supusiera la pérdida de la importancia que en ese momento disfrutaba la colección del museo provincial, con la separación de parte de sus mejores cuadros, especialmente las pinturas de los retablos anteriores al siglo XV, que por su rareza y calidad artística pudieran pasar a los museos nacionales, era visto como un atentado a la autoridad de la Academia valenciana. No olvidemos que muchos de esos cuadros eran propiedad de dicha institución y otros, pertenecientes a donaciones particulares, habían sido entregados al cuidado expreso de la Academia valenciana. A esto se le unía el gran dispendio económico realizado por la diputación y el ayuntamiento de Valencia y el trabajo de los profesores de la Academia en la restauración de los cuadros del museo. La pérdida de cierta autonomía en la gestión del patrimonio local y la tendencia centralizadora del Estado era visto como un atentado por la intelectualidad burguesa valenciana, no sólo ante la pérdida de cierto poder administrativo, sino también por la posible manipulación y extracción de lo que era considerado como propio, ese legado artístico e histórico que para la ideología burguesa conformaba parte de su ideario *renaixentista*. Rafael Ferrer y Bigné desde *Las Provincias* manifestaba ese temor, que las obras más valiosas de la "escuela valenciana" pertenecientes al museo provincial pasasen a engrosar los museos de Madrid²⁴, con lo que "nuestra riqueza artística ha pasado á formar parte de la Babel de las artes españolas, encerrada en la gran Babel de la corte y villa de Madrid"²⁵.

El problema se complicaba cuando entre los cuadros aportados por la Academia a la colección museística se hallaban las donaciones de colecciones particulares que exigían una serie de requisitos para su donación. Entre ellas se encontraba el legado artístico de la mar-

23. Cf. FERRER Y BIGNÉ, R., o.c.

24. Según disponía el artículo 41 de Real Orden de 24 de noviembre de 1866.

25. FERRER Y BIGNÉ, R., "Real Academia de San Carlos y Museo Provincial", en *Las Provincias*, 22 marzo 1866, nº 51, p.1.

quesa de Ràfol, que había donado su colección particular a la Academia con la condición expresa de que

“tales cuadros hubieran de ser precisamente para la Academia de San Carlos, pasando al dominio de los descendientes de los legatarios, cuando esta corporación quisiera desprenderse de ellos, o el Estado tratase de apropiárselos, en cuyo caso quede sin efecto el legado a favor de la Academia, debiendo devolver los cuadros á la testamentaria y á la iglesia Catedral de nuestra ciudad”²⁶.

La Real orden de 24 de noviembre al eliminar el papel de la Academia como custodia del museo, y pasarla a las nuevas comisiones de monumentos, eliminaba uno de los principales resortes de control de la Academia. Ésta desde sus primeros estatutos, de 14 de febrero de 1768, había ejercido el control sobre la producción artística, al juzgar y censurar las obras de arte, tanto de arquitectura como de pintura y escultura, como delegada de la Academia de San Fernando²⁷. Las nuevas comisiones se encargarían de la creación de museos provinciales de bellas artes con los objetos procedentes de las órdenes religiosas, de las corporaciones suprimidas que pasaban a pertenencia del Estado y de las donaciones particulares. Igualmente, tenía competencias en la ordenación y clasificación de los objetos y la formación de los catálogos, así como formar reglamentos para su copia y estudio y abrir el museo al público los domingos. Por ello no es de extrañar que la Academia de San Carlos, apoyada por su patrono el Ayuntamiento de Valencia y por la Diputación provincial, presentase

26. Cf. FERRER Y BIGNÉ, R., “Real Academia de San Carlos y Museo provincial de Valencia”, en *Las Provincias*, 22 marzo 1866, nº 51, p.1.

27. En definitiva, el proyecto de la creación del museo que desde un principio había sido visto como una gestión local, ahora pierde esa autonomía. Creado tras las desamortizaciones por el trabajo de la denominada “Junta del Museo”, formado por una serie de patricios encargados de recoger, clasificar y ordenar las obras artísticas de los conventos valencianos, había cambiado sustancialmente su volumen museístico, tras 1849 cuando se encarga a la Academia el cuidado y conservación de dicho museo. Trasladada la Academia de Bellas Artes de San Carlos al edificio del exconvento del Carmen en 1850, ésta traslada a este edificio su particular colección creada a partir de donaciones de discípulos, profesores de bellas artes y particulares, uniéndose a la del museo. Si comparamos el catálogo de pinturas impreso el 3 de marzo de 1850, aunque realizado con anterioridad en 1847, con el publicado el 24 de febrero de 1864, se observa que mientras en el primero el número total de obras no pasa de 586 obras, en el segundo se contabilizan más de 1184 cuadros, sin contar las 190 pinturas de tablas de retablos.

su repulsa ante esa Real Orden, pidiendo que el museo continuase bajo su cuidado y dirección, y se confirmase a los miembros numerarios de ésta como correspondientes de la de San Fernando.

Sin embargo, el nuevo reglamento se impondrá, y finalmente se nombrarán ochenta y siete académicos distribuidos en las 27 provincias, para comenzar a constituir las diferentes comisiones provinciales²⁸. La anterior comisión, cuyo secretario era Vicente Boix, es finalmente sustituida por la nueva comisión compuesta por el gobernador, como presidente; Mariano Barrio, arzobispo de la diócesis, como vicepresidente; y como correspondientes de la Academia de San Fernando a Nicolás Minuissir y Jorgeta, el marqués de Cáceres, Francisco Peris, José Llano y Joaquín Catalá; como correspondiente a la Academia de Historia a Vicente Boix, Miguel Ángel Velasco y Santos, José María Anchoriz, Manuel Gómez Salazar; y como vocales a Fermín Santamaría, jefe de la sección de fomento del gobierno de la provincia y a Antonino Sancho, arquitecto provincial²⁹.

28. Cf. *Las Provincias*, 5 abril 1866, nº 65, p.2.

29. Cf. *Las Provincias*, 1 mayo 1866, nº 91. p.2.