

Formas y estilos del arte valenciano en el Instituto Luis Vives de Valencia

María Purificación Benito Vidal
Catedrática de Geografía e Historia del I.B. Luis Vives

Antes de comenzar el estudio de las obras artísticas que se conservan como vestigio del esplendor del antiguo Colegio de San Pablo, de donde proceden, en el Instituto de bachillerato Luis Vives de Valencia, es necesario hacer una breve introducción resumiendo la evolución artística de los siglos XVI (2ª mitad), XVII y XVIII (en su primera parte) en Valencia, siglos que constituyen el marco temporal en el que se crean las obras de arte que pretendemos estudiar.

Manierismo, Barroco y Rococó son las tres manifestaciones culturales y artísticas completas que abarcan el período indicado. La incidencia de cada uno de estos movimientos en nuestra ciudad, dada su situación socio-económica, tendrá sus peculiaridades que señalaremos brevemente.

Es difícil de concretar el concepto de Manierismo, ya que éste surge de una época de crisis y de contradicciones. Destaca frente al Renacimiento por los cambios en la forma y en la composición, de manera que un rasgo propio del manierismo es su carácter anti-clásico.

Este movimiento artístico presenta tal variedad de manifestaciones que parece que la única forma posible de darle unidad sea desde el punto de vista espiritual. Su variedad se acusó en lo nacional o regional por lo que es difícil dar rasgos cohesionados desde el punto de vista artístico.

Después de la perfección que había conseguido el Renacimiento en los primeros decenios del siglo XVI, desapareció la relación mantenida por el artista, durante aquel período, entre la Antigüedad y la Naturaleza, ya que tanto una como otra no serían ya observadas directamente sino interpretadas cada vez de manera más personal. Así pues este nuevo estilo consistirá en la formulación y en el desarrollo de una serie de

principios en los que, la esencial relación con el mundo antiguo habrá desaparecido. De ahí que sea un estilo que provoca disonancias como resultado de la existencia de una serie de contradicciones internas.

El Manierismo, primer estilo artístico realmente internacional en el mundo moderno, surge en Italia alrededor de 1520. El manierismo valenciano es muy precoz, y hay muestras significativas de este estilo aún antes de que se plasmara definitivamente. Se ha citado la fecha de 1548 para su comienzo en Valencia y su concreción arquitectónica el Monasterio de San Miguel de los Reyes.

Correspondiente a esta época manierista podemos destacar la edificación de la primitiva capilla de San Pablo, hoy convertida en capilla del Instituto de Bachillerato Luis Vives. La fecha de comienzo de las obras es la de 1551, a pocos años de la fundación del Colegio. Aunque puede resultar algo contradictorio, esta iglesia, la primera de los jesuitas que se construye en Valencia, no obedece al modelo de la Iglesia de Jesús de Roma, que desde allí irradia su tipología por cualquier lugar del mundo a donde llegan los activos componentes de la Orden. Se explica esto porque la Capilla de San Pablo no surge como templo para el culto público, sino para estudiantes de teología, y de este modo no resultaba primordial, como en la arquitectura jesuítica en general, que el templo se concibiera como lugar especialmente apto para “ver” y “oir” la Palabra, lo que en tiempos de lucha contra el protestantismo alcanzaba especial relieve.

La Iglesia de San Pablo se edificó, pues, de una sola nave, sin crucero, pese a que, como ha estudiado el Dr. Juan Luis Corbín Ferrer en su monografía histórica sobre el Instituto Luis Vives¹²² y cuyas directrices básicas vamos a seguir, había solar suficiente para construirlo. Edificada, pues, esta iglesia en el siglo XVI, experimentó después varias modificaciones y reformas, de modo que, en la actualidad el estilo predominante es el Barroco y por ello realizaremos su estudio en su momento.

Como plasmación del Manierismo valenciano tenemos en el Instituto varias obras de carácter pictórico que por su interés artístico merecen ocupar papel destacado en ese estudio.

La pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XVI está presidida por la única y definitiva personalidad del pintor Juan de Juanes, calificado por algunos de “segundo Rafael” y “pasmo de su tiempo.” Nacido dentro de los límites del Antiguo Reino de Valencia, aunque en lugar incierto, su obra se desarrolló de manera particular en las provincias de Valencia y Castellón. En su obra artística destaca un primer momento influido por su padre, el también pintor Vicente Macip, con algunas huellas del estilo rafaelesco que recibe a través del influjo paterno. Su estilo propio comenzará a configurarse en la creación de largas series del “Salvador” y del “Ecce Homo,” tan repetidos por el propio maestro como por la amplia escuela de discípulos, así como en los siglos posteriores.

Representaciones que, durante más de tres centurias, han venido encarnando todo un ideal religioso y estético. Tal vez, como ha dicho Albi:

¹²²Juan Luis Corbin Ferrer: *Monografía histórica del Instituto de Enseñanza Media ‘Luis Vives,’ de Valencia.* Ayuntamiento de Valencia, 1979.

“su éxito arranque de la circunstancia de haber conjugado esos dos rasgos que en el alma popular quedan hermanados estrechamente, la atractiva, insinuante y delicada hermosura física y el suave y tierno sentimentalismo.”¹²³

Ya dijo Jovellanos que el Salvador de Juanes no parecía pintado con la mano sino con el espíritu.

Aunque el iniciador de los Salvadores fué el padre, que los hizo con trazos algo fríos y majestuosos, los de Juanes son suaves y delicadamente emotivos, como el Salvador del Relicario de la iglesia de San Nicolás de Valencia, o los que pueden verse en el Museo de Bellas Artes de nuestra ciudad.

En la capilla del Instituto, en el retablo Mayor, se puede ver un eco de estos Salvadores de Juanes en el lienzo pintado (ver lámina I) que cubre el ostensorio, debajo mismo de la imagen central del apóstol San Pablo. El lienzo es rectangular y está enmarcado por finas columnas salomónicas, labradas con gran riqueza, que sostienen un entablamento que sobresale ligeramente a modo de templete. En este lienzo se representa al Salvador al “estilo juanesco,” de medio cuerpo, con la Hostia en la mano levantada y el Santo Cáliz que se venera en la Catedral de Valencia, elevados los ojos al cielo, en expresión “muy devota” como se describe en el Inventario realizado de los bienes del Colegio y Capilla de 1711.

Esta imagen recoge las orientaciones y postulados del Concilio de Trento, que resalta el sacramento Eucarístico para rebatir los ataques que habían proferido los protestantes contra el mismo.

La obra de Juanes alcanza su culminación en las Vírgenes, impregnadas de un “rafaelismo” perceptible sobre todo en la deliciosa Cabeza que se conserva en el Museo Británico de Londres. Y dentro de estas Vírgenes, la consecución más perfecta la representa la tabla de la Inmaculada Concepción de la Iglesia de la Compañía de Valencia, obra de gozoso refinamiento y lucidez en la que Juanes se aproxima a la cumbre de la representación de lo sobrenatural sin falsos efectismos. No hay, en esta obra, formas volátiles ni tampoco pesadas. Solo puro equilibrio. Hasta las sombras han sido prácticamente eliminadas. Los ropajes y el fondo se funden. Hay en el conjunto algo etéreo, pero también algo real, algo que alienta, algo que dentro de su total perfección, emociona. Es la vida exaltada hasta las últimas consecuencias por el espíritu. Colorido brillante, rigor compositivo, *sfumato* traducido en lirismo y elegancia.

En el retablo de la Inmaculada de la Capilla del Instituto hay una réplica de esta imagen magnífica que acabamos de describir (ver lámina II). Aunque es idéntica, es más pequeña que la de la iglesia de la Compañía y está realizada al óleo sobre lienzo. La Virgen, con vestiduras blancas y cabellos sueltos, teniendo las manos unidas en actitud piadosa, y rodeada por los símbolos de la Letanía Lauretana, es coronada por la Santísima Trinidad, mientras rafaelescos querubines contemplan la escena. El fondo luminoso y liso, la media luna a los pies de María, su expresión dulce y un tanto

¹²³ *Historia del Arte Valenciano*. Tomo III. Consorci d'Editors. Valencia, 1987.

cómplice, todo se repite en el lienzo de la Retablo de la Capilla de San Pablo. Durante un tiempo se creyó que esta obra pudo ser de mano del propio Juanes que, alojado en el Colegio de San Pablo realizaba la obra de la Compañía, encargada por el jesuita Padre Martín Alberro, cuya visión de maría intentaba plasmar el artista valenciano. Algunos autores han considerado, incluso, el lienzo del Instituto como boceto de la tabla de la iglesia de la Compañía, creencia que se ha convertido en tradición aceptada por el propio Orellana.¹²⁴ Sin embargo, opinamos que dada la difusión por gran parte de iglesias valencianas de esta iconografía mariana, la filiación del lienzo del retablo del Instituto tendría que ser resultado de un estudio más riguroso que los efectuados hasta ahora.

A la muerte de Juan de Juanes, que, como se ha visto había conseguido cristalizar un estilo popular propio, en la línea de un manierismo temperado, la pintura valenciana, encarnada en discípulos y seguidores, va a mantener, de un modo generalizado, sus fórmulas pictóricas y sus pautas iconográficas, que tan buena acogida habían tenido en la sociedad valenciana del Quinientos.

En algunos casos, tímidamente, evolucionarán en la dirección naturalista, tendencia ésta que se afirmará definitivamente con el pintor, también valenciano, Francisco de Ribalta.

Con todo, el manierismo advertible en los “juanescos” (como se conoce a los discípulos y seguidores del gran Maestro) será, al igual que en el propio Juanes, un manierismo fundamentalmente formalista, moviéndose su producción en el contexto de una demanda artística religiosa, en plena Contrarreforma, que se canaliza con el fin de provocar piedad y devoción en los fieles.

En el Instituto de Bachillerato Luis Vives y ubicado desde su remodelación en la Sala de Juntas, tenemos una obra representativa del círculo juanesco en el Retablo de La Dormición de la Virgen, auténtica joya histórica y artística (ver lámina III). Su autor, el pintor Cristóbal Llorens, según atribución de Lorenzo Hernández Guardiola,¹²⁵ estuvo vinculado a la familia de Juanes y fué también seguidor artístico suyo. Ejerció de notario y su nacimiento debió tener lugar en Bocairent hacia 1553. Su formación, tanto intelectual como pictórica se desarrollaría en Valencia.

Pintor prolífico, Llorens trabajó por toda la región valenciana, siendo su obra más representativa el Retablo Mayor de la Parroquia de Alaquás y los lienzos del Museo de Bellas de Valencia, relativos a la vida de Santo Domingo, que junto con las escenas de la Vida de Cristo de la parroquia de Alcoy y el Retablo de la Dormición del Instituto, componen lo más representativo de su obra.

Se advierte en su estilo, la mano de un pintor muy lineal y duro en el dibujo, muy rico en los detalles, con algo de ascendencia flamenca por su meticulosidad, y conectado con Juanes especialmente en los fondos de paisaje, aunque sin la suavidad y esponjosidad de éste.

¹²⁴ Orellana, M.A.: *Biografía pictórica valentina*. 2ª Edic. Valencia, 1967

¹²⁵ *Historia del Arte Valenciano*. Tom. IV. Concorci d'Editors. Valencia, 1987

El Retablo de la Dormición se pintaría a finales de siglo XVI. Aunque en él se mantienen las composiciones y modelos “juanescos,” en otras obras, Cristóbal Llorens se aleja de los mismos, mostrándose más singular artífice, más acorde con las nuevas aportaciones llegadas a Valencia, independientemente de la tradición de Juanes. Porque, la llegada del Arzobispo San Juan de Ribera a Valencia, en 1569, trajo en el terreno artístico, en el que el eminente prelado fué destacado mecenas, unas corrientes más universales que se superpusieron a las localistas, de modo que, en Pintura, se pudieron configurar a modo de dos grandes tendencias, la de tradición local heredada de JUANES y la de gusto más extranjerizado, que será la que apoyará preferentemente el Arzobispo. Esta última tendría más encargos y representaría el antecedente del naturalismo valenciano que conduciría hasta Ribalta.

Sin embargo el Retablo de la Dormición del Instituto “Luis Vives” tiene un aire de pintura “primitiva” que se manifiesta sobre todo en el predominio del dibujo, que sirve de soporte al color, al que no se ha trabajado con demasiados matices de luces y sombras. Llorens, que se mueve frecuentemente entre grabados, coloca en las diferentes escenas del retablo, fondos de perspectiva lineal, sin apenas *sfumato* y con las características ruinas o edificios en lejanía que ya utilizara Juanes, inspirado por Italia. Y alguna figura de complicado escorzo o figura *serpentinata* tan propia del manierismo como la del ángel que se ve suspendido en el cielo en la Tabla central.

El Retablo consta de la citada Tabla central que flanquean dos columnas verdes estriadas de dorado capitel compuesto, que sujetan arquitrabe igualmente dorado. El ático está formado por una pequeña tabla que se une a la inferior, de mayores proporciones mediante dos ménsulas avolutadas. La predela está compuesta por tres tablillas, la central de las cuales es de mayor amplitud.

El tema principal que da nombre al Retablo, se representa siguiendo el programa iconográfico tradicional, con el lecho transversal y ligeramente escorzado y configurando la habitación según esquemas utilizados en escenas de Natividades, tan abundantes en la pintura medieval. La Virgen dormida, con expresión severa, se la representa vestida y tocada como las ancianas o mujeres de respeto, con los tradicionales *reboç* y “toca”, de lienzo blanco, llamados “tocados honestos.”

Las once figuras de los apóstoles, venidos de todas las partes del mundo, según la tradición, a la muerte de María, aparecen alrededor del lecho, unos de pié, en grupos de tres y de dos. Otro apóstol se arrodilla a los pies de la cama mientras que otro se inclina a coger brasas para el incensario, que porta en la mano, sobre el brasero encendido de primer término. Es éste elemento imprescindible en la escenografía de los temas que requieren la descripción de la habitación de dormir. Por último, en primer término izquierda, aparece sentado sobre un mueble, otro de los apóstoles.

El dibujo es vigoroso y de trazo firme, rico en detalles. Los objetos de orfebrería, incensario, cruz procesional, han sido realizados con meticulosidad. Los cortinajes del fondo, la ropa de cama, están representados con delicadeza y precisión descriptiva. Lo mismo ocurre con los detalles de indumentaria de los apóstoles en la línea de la tradición “juanescas,” que se remonta hasta el propio Vicente Macip, de incluir, aun en figuras religiosas como las que nos ocupan, hechuras y adornos de actualidad, tales

como el botón que recoge el vuelo de la túnica sobre el pecho de dos apóstoles o el bullón que se forma sobre los hombros por el recogido de la manga partida, detalles que, aún anacrónicos, resultan sugerentes por su espontaneidad y por la relación que se pueden sacar a través de ellos con la época en que se realizan las obras de arte que los incluyen.

Anacronismo también en la capa pluvial, que cubre el apóstol de más edad, San Pedro con seguridad, que, sin embargo sirve para conferirle, de un modo plástico, la dignidad y el respeto que caracterizaría a Pedro en su papel de cabeza de la incipiente Iglesia.

La composición es movida, pero equilibrada. En esta obra, *Llorens* apuesta por las composiciones “juanescas” de cabezas que confluyen, posturas movidas contrarrestadas. Los rostros, que adolecen de una cierta monotonía de rasgos, intentan traslucir diferentes expresiones, de pesar, de respeto, de piedad, todo ello conseguido a base de un predominio del dibujo, que insiste en detalles y realiza limpiamente la cuadrícula del pavimento.

El colorido se caracteriza por las tonalidades claras, de matices brillantes y enfriados por el exceso de luz, muy en la línea de los tonos amarillos, carmines y verdes secos que se pueden ver en las tablas de Juanes, relativas a la Vida de San Esteban, del Museo del Prado. Apenas hay sombras, la simplicidad es la nota dominante, muy alejada de la pintura contemporánea de un *Sariñena*.

En la pequeña tabla del ático aparece la Virgen coronada por la Trinidad, tema muy de Juanes, como ya se ha visto, aunque aquí se trata con mayor libertad, al aparecer la Virgen sentada, en medio del Padre y el Hijo, sobre algodonosas nubes. El fondo, como es tradicional, es brillante y liso.

En la predela se representan a los santos patronos de Valencia, San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir, en los extremos, con fondos de paisaje de mar, resuelto en tonalidades azules que se diluyen en el fondo en una y con edificio a la veneciana en la otra. En la tablilla central, se desarrolla la Adoración de los Pastores, con la misma simplicidad de estilo, con el característico sabor “primitivo” que domina en todo el retablo. Las cuatro figuras convergen, en equilibrio, sobre la cuna del Niño y hay minuciosidad de detalles en los objetos representados, el paisaje del fondo así como los detalles de la indumentaria de la Virgen, aquí concebida como *Doncella* y apenas tocada con un ligero “reboç,” que descubre el cuello y los cabellos así como la de los pastores, que coincide con la que tradicionalmente había sido la propia de las gentes de esta condición y que ya apareciera en las tablas de la última etapa gótica.

Hacia 1600 el Manierismo valenciano comienza a decaer y transcurrido el primer tercio de la centuria se iniciará un Protobarroco, seguido de un Primer Barroco que en Valencia se prolongará hasta 1710, en que comenzará el Barroco Pleno, que, superpuesto al Rococó, como estilo decorativo, se desarrollará hasta bien pasada la mitad de la centuria, hasta el comienzo del estilo Neoclásico.

Así pues, tras el agotamiento de las formas manieristas, el estilo Barroco que, en España se inicia con menos espectacularidad que en Europa, donde será opulento y



Retablo Mayor de la capilla de S. Pablo
(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)



Lámina II.

"Inmaculada". Óleo sobre lienzo.
Retablo de la Inmaculada de la capilla
de S. Pablo.

(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)



Lámina III.

Retablo de la
"Dormición de la Virgen",
de C. Llorens

(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)



Arco rococó. Capilla de S. Pablo.
(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)

Lámina IV.



"S. Francisco de Borja". Lienzo
perteneciente al retablo del mismo
nombre, en la capilla de S. Pablo.
(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)

Lámina V.



El Salvador. Retablo Mayor.
Capilla de S. Pablo.

(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)

Lámina VI.



Cristo yacente. Retablo de la Crucifixión. Capilla de S. Pablo.
(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)

Lámina VII.



Lámina VIII.

Retablo de S. Francisco
Javier. Capilla honda
de S. Pablo.

(Foto cedida por P. Moral y C. Vázquez)

virtuoso, en Valencia va a tener un gran desarrollo, conservándose de este estilo gran número de obras y manifestaciones. No obstante, hay que señalar que, en muchos monumentos barrocos valencianos, se superponen, sobre una fábrica más antigua, los nuevos estilos, de tal manera que, S. Aldana (4) la califica como “arquitectura de retazos,” de difícil estudio y clasificación.

El barroco será el arte por excelencia de la Iglesia, que, dado el poder económico que posee en Valencia y por la necesidad de verter hacia las gentes los programas renovadores de la Reforma Católica, estructurados en Trento, hará, de la arquitectura, un vehículo más de difusión.

La proyección de los modelos de arquitectura barroca es mucho más potente que en la época manierista, y raro es el edificio levantado de nuevo o remozado, desde los situados en lugares alejados hasta los de las grandes ciudades, que no utilice algún elemento de la retórica barroca.

El ambiente socio-político, ideológico y cultural de la Valencia del siglo XVII, se proyectó intensamente sobre su desarrollo artístico.

El primer tercio del siglo es un período de actividad desigual en lo que a arquitectura se refiere, con las últimas manifestaciones de un manierismo tardío, en un momento de inestabilidad política y económica. A pesar de que la Iglesia se mantenía al margen de la penuria económica, las obras emprendidas sufren interrupciones y retrasos.

Primero se importan de Castilla las fórmulas arquitectónicas o decorativas de carácter postherreriano, y la escultura, algo pospuesta a la pintura, no encontraba eco en el espíritu artístico más tendente a lo intelectual que a lo sensible, del arzobispo S. Juan de Ribera y otros prelados. Así, el estilo predominante en las dos primeras décadas del siglo será poco ornamental y de carácter severo.

A la muerte del arzobispo, se experimentó un cambio que se plasmó, gracias a renovados estímulos devocionales de orientación popular, en la proliferación de las grandiosas fachadas-retablo y en la abundancia de imágenes de santos. Teatralidad y escenografía al servicio de un discurso dogmático triunfalista de fácil lectura, serán las notas dominantes.

El espíritu del Barroco, opulento y contradictorio, superficial y alienante, encontró eco en la Valencia agitada de aquellos años. A mediados de la centuria, como consecuencia de una cierta recuperación económica, motivada en parte por la revolución en Cataluña, la favoreció el esplendor que el barroco reclamaba, de modo que la actividad de decoradores, pintores, escultores y arquitectos, se multiplicó en nuestra ciudad. Es ahora cuando se comienzan las obras de la basílica de la Virgen de los Desamparados, que se terminarán definitivamente en los últimos años del siglo. Es, precisamente en estos años que se levantan los edificios más representativos del Barroco local, con toda la efervescencia decorativa propia del estilo. La escultura quedará, contrariamente a lo que ocurre en Castilla o Andalucía, subordinada a la arquitectura, sin alcanzar, salvo excepciones, la calidad artística de aquellas regiones.

La capilla del antiguo Colegio de San Pablo, hoy del Instituto "Luis Vives," tal como ha llegado hasta nosotros, es predominantemente de estilo barroco. De nave única, se cubre con bóveda de medio cañón con lunetos. No tiene arco triunfal, y en los laterales hay capillas poco profundas que se sitúan entre los contrafuertes. A los pies hay un coro que ocupa todo el ancho de la iglesia y está sostenido por vigas y un gran arco que va de parte a parte de los muros que cierran la nave única.

La decoración está hecha a base de contrafuertes, pilastras de tipo compuesto que sujetan falsos arquitrabes rematados por cornisas decoradas a base de semiovas y hojas de acanto.

Asimismo es de estilo Barroco la portada, hoy tapiada, que, tras la sacristía actual, comunicaba con la antigua plazoleta de San Pablo, actualmente desaparecida con la reforma urbanística de la zona y la remodelación del propio Instituto, de modo que es visible desde los terrenos del campo de deportes del centro. Siguiendo las pautas antes indicadas de que la escultura forma parte complementaria de la arquitectura, se ve, en la parte superior de esta puerta, un medallón con la efigie de San Pablo. La otra portada, que da a la calle, es de líneas neoclásicas.

A raíz de la creación en la segunda mitad del siglo XVII, del Seminario de Nobles de San Ignacio, en zona contigua al Colegio, se construyó una Capilla más pequeña, la "Capilla Honda," que, aneja a la principal, tuvo entrada independiente desde el Claustro y estuvo destinada al culto de los jóvenes del Seminario de nobles. Su estilo arquitectónico es más avanzado, de un Barroco pleno, y por la decoración recargada que domina, podemos calificarla como Rococó.

En Valencia la decoración barroca había alcanzado gran profusión en la mayor parte de iglesias y edificios que se construyen a finales del XVII. De alguna manera era la expresión de la pro pía retórica del barroco, proclive al espectáculo decorativo, a la sugestión coral de los ritos públicos y religiosos. Todo ello contribuyó a crear la característica cargazón decorativa de las últimas decenas del siglo, a base de yeserías, estucos, esgrafiados, frescos decorativos, que convirtieron a capillas y templos en auténticos escenarios litúrgicos. Esta tendencia decorativa culminaría, en Valencia, en el estilo Rococó, cuyo modelo en cuanto a decoración es, sin duda, la Iglesia de San Juan de la Cruz, en la que palpitan los ecos de Hipólito Rovira, el gran ejecutor del Palacio del Marqués de Dos Aguas, aunque fuera Luis Domingo (1718-1767), con su personal acento, el que diese forma a la decoración Rococó valenciana (4). Es el mejor exponente del clímax barroco que vivió Valencia en los últimos momentos del estilo.

Domingo trabajó en estuco de excepcional calidad, como si se tratara de un material noble. Lo hacía con voluntad pictórica, diluyendo contornos a la manera berninesca.

Exponente de este momento, breve pero tan activo y rotundo del Rococó valenciano es la decoración de la Capilla Honda, con remates de hojarasca envolvente en las claves de las bóvedas, con lienzos ovales incrustados en los muros representando a los santos patronos de la juventud, a la que, como hemos dicho, estaba dedicada, cartelas de forma oval cuyas molduras se ven invadidas por racimos, hojas, volutas, flores y tarjas en concierto móvil y arremolinado.

No obstante, la representación mas significativa de este Rococó decorativo valenciano, la tenemos en la arcada que separa la capilla Honda de la Capilla de San Pablo (ver foto). Se trata de un airoso arco de medio punto cuyo perfil semicircular se ve enmascarado por talla dorada en relieves de entrantes y salientes, de ritmo ascendente y ondulado, que dispone en movimientos curvos y contracurvos, racimos, tarjas de signo contrapuesto, hojarasca que se desparrama por capiteles y pilares y asciende en grácil movimiento ondulante hasta el muro superior, resolviéndose todo el conjunto en un efecto de gracia incomparable.

Pasando ahora al estudio de la escultura barroca que se conserva en la Capilla de San Pablo, hay que hablar, en primer lugar del Retablo como pieza en sí misma escultórica y que sirve de apropiado marco a las imágenes devocionales propias de esta época.

Como ha observado D.Vilaplana¹²⁶ aún no se ha estudiado bien la significación del Retablo valenciano como vehículo de transmisión de unas formas que, materializadas generalmente en madera, y ubicados en el interior de los templos, se perpetúan integrados en la propia arquitectura.

La mayor libertad creativa que conlleva la realización de un retablo, en el que la arquitectura se convierte en tramoya, se ve en que, tanto los elementos sustentantes como los entablamentos, se diluyen en simple ornamentación, haciéndose todo el conjunto con la finalidad de provocar el efecto escenográfico al culto eucarístico sobre todo, o al de la Virgen y de los Santos.

El Retablo plasma muy bien las ideas estéticas del siglo XVII. EL retablo barroco valenciano se fue haciendo cada vez menos rígido, menos convencional y fue alcanzando la plasmación de un ilusionismo espacial complejo, relacionado, indudablemente, con las manifestaciones del arte efímero.

Hay que señalar que la creciente artificiosidad y el progresivo colosalismo del retablo barroco valenciano, junto con una imaginería tan rica y desbordante, llena de brillos dorados y efectismos contribuyó a enmascarar una situación de crisis generalizada a lo largo de toda la centuria, pero especialmente grave en los últimos decenios.

En efecto, a la intencionalidad apoteósica y visionaria del retablo barroco valenciano, le va bien el dorado, que se aplica por encima, como revestimiento, en un afán de desmaterializar la realidad, trascendiéndola y dotándola de una profundidad y lejanía susceptible de crear una dimensión ultraterrena en el interior de los templos.

Si a principios del siglo XVII, el retablo, en su plasmación local, heredó una tradición proclive a la arquitectura y tendía a una representación de imágenes esculpidas o pintadas distribuidas simétricamente en hornacinas o tablas, a finales del siglo, los retablos se van haciendo colosales y tienen un fuerte movimiento de avance en sus soportes centrales, además de curvaturas acentuadas en los entablamentos.

Este colosalismo, a medida que avanza la centuria, se aprecia en un tipo de Retablo de desarrollo frontal en el que, el sentido decorativista barroco se despliega con más

¹²⁶ *Història de l'Art al País Valencià*, Volum 2. Edit. Tres i Quatre, València, 1988

libertad. Las columnas salomónicas, elemento articulador del conjunto, aparecen en número de cuatro o seis, más o menos separadas, recorridas por hojas de parra, racimos, centrando la hornacina principal para la imagen del santo titular, y las laterales.

Los motivos ornamentales aumentan también en número, y las cartelas, guirnal-das, hojas, manojos de frutas, festones, óvalos y tarjas se adaptan al gusto barroco de carácter naturalista propio de la época. Estas “fábricas” debían hacerse “al uso de Ma-drid” influencia que vimos ya reflejada en la primera época de la arquitectura barroca valenciana, y así lo especifican los documentos de contratas. Este influjo castellano parece centrarse en el tipo de entablamento que adquiere marcada personalidad por sus quiebros profundos, que hacen necesaria la disposición de tarjas o ménsulas en el friso para sustentar las voladas cornisas. Estos elementos encuentran su representatividad en la obra del arquitecto decorador Perez Castiel, auténtico “Churriguera” valenciano,¹²⁷ que añade un tipo de molduraje vegetal que provoca un perfil escalonado, tal como en los Retablos de la Inmaculada y de San Francisco de Borja de la Capilla de San Pablo del Instituto “Luis Vives” de Valencia, y cuya tipología se repite en Retablos tan signi-ficativos del arte valenciano como el de Orihuela, el de San Nicolás de Valencia o el de Santa María de Elche, extendiéndose esta tendencia incluso por tierras murcianas.

Los Retablos de la Inmaculada y de San Francisco de Borja de la Capilla de San Pablo son muy semejantes entre sí. El primero presenta la Virgen pintada sobre óleo al estilo de Juanes según se ha estudiado ya en el estilo pictórico manierista. La estructura de la arquitectura del retablo es, como ya se ha descrito, del tipo de grandes salientes de los arquitrabes con ménsulas sujetando las cornisas y un golpe de hojarasca que cubre el centro del entablamento de estilo de Perez Castiel. Las columnas salomónicas que flanquean la pintura central, están muy adornadas, según ya se ha dicho, y en la actualidad, una pequeña tabla corona el retablo a modo de ático representando a San Joaquín con la Virgen Niña. Molduras y hojarasca trazan la unión con el cuerpo central y unos remates en forma de pomos completan el conjunto. El retablo de San Francisco de Borja contiene un lienzo pintado del santo titular (ver lámina V), que aparece arrodillado y abrazado al Crucifijo. A la izquierda del Santo y en la parte alta del lienzo aparece una imagen de la Virgen con el Niño y a los pies un escabel con calavera y corona, iconografía estas muy propias de la sensibilidad barroca. Se trata de una pintura efectista y de clara finalidad, ejemplificadora. En el ático vemos una pintura de pequeño formato que representa a San José con el Niño en brazos, perteneciente, según J. L. Corbin (1), a la escuela barroca valenciana, caracterizada por la intensidad de las sombras y contrastes de luz, tal como puede observarse.

La predela está formada por pequeños lienzos con escenas de la vida del santo.

No obstante ser estos dos Retablos estudiados de gran interés artístico, por cuanto representan una tipología de retablo valenciano muy característico, el Retablo Mayor de la Capilla, monumental e impresionante, (ver lámina VI) es importante en cuanto que representa un estilo más temprano, de mayores proporciones simétricas, pero rico en decoración y en elementos barrocos significativos.

¹²⁷ Joaquín Berchez, *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa. Valencia, 1993

Retablo tetrástilo, de columnas salomónicas, con cartelas en la parte inferior, que flanquean imágenes o tablas con pinturas alrededor de la hornacina principal. Se corona con frontón partido, de pronunciado relieve, y en su estilo general, recuerda al de la iglesia de San Lorenzo de Valencia.

Sabemos por M. A. Orellana (3) que su autor fue Tomás Artigues, escultor y arquitecto, dorándose en 1723. Consta de tres cuerpos, tres calles y Sagrario en el centro.

La imagen del santo titular, San Pablo, es de cuerpo entero, policromada, realizada también por Artigues siguiendo la iconografía del apóstol de Alonso Cano. En los pliegues de la túnica y manto se puede apreciar el característico “estofado” propio de la imaginería barroca que presta una especial riqueza y disolución de formas a base de reflejos, que está muy de acuerdo con el gusto del momento. El gesto de la figura expresa fogosidad y arrogancia utilizando para ello Artigues detalles de realismo, especialmente en los ojos y la mirada del apóstol.

A Thomas Artigues podemos situarlo dentro del círculo de Vergara uno de los escultores que marcan el renacer de la decaída escultura valenciana de la segunda mitad del XVII, y del cual arranca toda una familia de artistas de las más importantes de la historia valenciana. El movimiento de la figura es vigoroso y elegante y el brazo que sujeta el báculo marca a la vez en su trazado abierto característico, la línea ascendente hacia lo celeste y la rotundidad del anclaje en el suelo.

Otras figuras son en este Retablo, las que, de tamaño mediano se colocan como remate en la parte superior y que representan a San Ignacio y a San Francisco Javier, totalmente doradas.

En el ático se destaca un lienzo oval en el que se ve la Purísima según iconografía “juanesca” ya estudiada.

A ambos lados de la hornacina de San Pablo aparecen dos lienzos de gran tamaño dedicados a Santa Catalina, virgen y mártir y a Santa María Magdalena penitente. Rernatan los lienzos, de factura poco relevante, sendos marcos de molduras doradas, decoradas con motivos ornamentales de ritmo curvo en las partes superior e inferior de los mismos. Ménsulas talladas en madera, con profusión de entrantes y salientes, curvas y contracurvas, establecen a ambos lado y, de modo rítmico, la unión óptica entre el ático y el cuerpo principal y entre éste y el banco o medela, en donde se pueden ver los lienzos pintados de los cuatro doctores griegos.

El transagrario, con el lienzo pintado, del Salvador, ha quedado ya descrito en el estudio del Manierismo pictórico valenciano.

En el plano sobre el que se asienta el altar mayor existen, en ambas partes del mismo, sendos Retablos colocados uno frente al otro. Son de tamaño más bien pequeño, de estilo Barroco de principios del siglo XVIII y su forma es muy plana.

El de la derecha tiene en el centro un lienzo que representa San Juan Nepomuceno, que, como canónigo de Praga, aparece revestido de sobrepelliz, en posición de rodillas,

y a sus pies un ángel sostiene el Crucifijo y la palma del martirio. Bordeando la parte inferior del marco se lee la siguiente inscripción: *"Este altar, con la imagen de San Juan Nepomuceno, pintada en Roma, se dedicó el día 4 de Mayo del año de 1724."*

En la historia de la Casa profesa de los jesuitas¹²⁸ se expresa el origen de este lienzo: "El Padre Jerónimo Julián tuvo gran devoción a San Juan Nepomuceno, sin duda por la comunicación de los Padres de Bohemia y desde luego, allí en Roma, hizo pintar un famoso lienzo del santo mártir. Lo trajo a Valencia para introducir su devoción y como se hallaba Rector del Colegio de San Pablo, hízole allí al santo un Retablo en el Presbiterio, a la parte del Evangelio, que, aunque pequeño, fue el primero que el Santo tuvo en Valencia y por donde se comenzó a conocer."

Frente a este Retablo se encuentra otro muy similar, donación del mismo jesuita Jerónimo Julian que también se pintó a sus expensas en Roma y nos muestra una bella imagen de la Virgen de los Dolores, que contempla a su Hijo depositado en sus brazos, a la vez que María Magdalena besa la mano inerte del Señor. En La parte superior, los ángeles presencian conmovidos, la escena. Este lienzo pertenece a la escuela romana, y su estado de conservación es bastante deficiente. En la predela y sobre una cartela, se lee una estrofa del "Stabat Mater."

De los dos Retablos de la capilla San Pablo que nos quedan por estudiar, el llamado del "Sagrado Corazón," por su estilo ecléctico debido a las reformas efectuadas en el presente siglo, carece de interés artístico, aunque se pueden apreciar restos de un Retablo barroco como son dos fustes con sus capiteles y dos pilastras. En origen estuvo dedicado a San Ignacio, y el cuerpo central que hoy ocupa la imagen del Corazón de Jesús, estuvo ocupada por un lienzo en el que se representa al Santo arrodillado delante de Cristo con la Cruz auestas, como se le apareció yendo a Roma. El Padre Eterno contempla la escena desde lo alto. Actualmente este lienzo, adherido a una tabla, después de ocupar la antigua Sala de Profesores del Instituto, tras la remodelación del mismo, se encuentra en el Seminario de Religión. Se trata de una excelente obra pictórica, que, probablemente se realizara en los epígonos de la escuela "juanesca" de pintura valenciana.

Idéntico en estilo y forma al anterior es según Martínez Aloy¹²⁹ otro retablo del siglo XVII que se distingue por su estilo plateresco muy delicado, aunque en los capiteles, en el ático, y en su conjunto general, es visible la influencia barroca. Este Retablo está dedicado a la Crucifixión y contiene esculturas de buen tamaño representando la escena. La factura de las imágenes es decidida y acusa un gran movimiento y expresividad, muy acordes con el gusto de la época a la que pertenecen. El autor de este grupo escultórico pertenecería al círculo de los Vergara y sus imágenes, dramáticas y angustiadas, contrastan con la del Cristo yacente colocado en un alargado nicho, que, incrustado en el Retablo, descansa sobre el altar (ver lámina VII). Este Cristo, de trazos delicados, es a la vez, en lo relativo a la talla y de correcta y justa anatomía. Algo alejado de los ideales barrocos que representa el grupo de la Crucifixión, bajo el que

¹²⁸ Pascuak; P. Felipe: *Historia y 2º Centenar de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Valencia*. 2ª Parte. Fol. 1058, num. 59.

¹²⁹ Martínez Aloy, J.: *Geografía General del Reino de Valencia*. Tom. I.

se ubica, recuerda por su aspecto al que se encuentra en la Capilla del Monumento del Real Colegio del Patriarca de Valencia.

Junto a estos Retablos, todos ellos situados en la nave única de la Capilla de San Pablo, se encuentran otros dos en la llamada "Capilla honda," citada y estudiada anteriormente.

Además de los lienzos de forma elíptica, incrustados en los muros, enmarcados por molduras policromadas y con representación de los Santos Patronos de la juventud, San Juan Bermans, San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, se encuentra lo que podría considerarse como Retablo Mayor de esta Capilla.

Está éste decorado a base de rocallas y esgrafiados, con columnas estriadas y lisas, anilladas en su tercio inferior y decoradas en su base, con cartelas. Su remate superior es un pequeño templete en forma de sol con el nombre de Jesús.

En todo el conjunto predomina la línea ondulada y oblicua. Las columnas centrales, despegadas del fondo del Retablo, hacen que el entablamento sobresalga de forma acusada, por lo que abundan las ménsulas curvas. En su cuerpo central se abre un nicho desprovisto de imagen propia, al que cubre un telón levadizo consistente en un lienzo sobre la que está pintada la imagen de San Estanislao de Kostka, santo joven de la Compañía de Jesús. En los laterales se pueden ver lienzos pertenecientes a la escuela romana del siglo XVIII de autor anónimo. La riqueza de su ornamentación, así como lo ondulado de sus líneas hacen de este Retablo modelo de barroco avanzado, ya en pleno siglo XVIII.

El retablo de San Francisco Javier, también en la Capilla Honda del Instituto (ver lámina VIII), es, a simple vista, el de mayor profusión decorativa de todos los estudiados. Es de orden tetrástilo, con columnas estriadas, con cartelas en las basas y de capiteles compuestos. Las enjutas que se forman sobre el arco central, están repletas de formas menudas de decoración barroca, y en el entablamento, a ambos lados y sobre los capiteles, aparecen unos bustos labrados y dorados, seguramente de ilustres jesuitas.

El ritmo decorativo, propio del barroco tardío, se aprecia en el gran frontón partido, que corona el Retablo, así como en la cartela que rompe las líneas del entablamento y las cornisas decoradas con ovas y molduras diversas.

Tarjas, guirnalda y hojas descenden desde el ático bordeando el exterior del Retablo, confiriendo a la decoración de éste un recargamiento ya más cercano al Rococó, presente, como ya se ha visto, en la decoración de la Capilla.

Según el Inventario de 1711 (1) en el lienzo central está pintado San Francisco Javier, de cuerpo entero, con sobrepelliz y un Santo Cristo en la mano derecha y en lo alto una tarjeta con el nombre de Jesús.

Al nivel de la mesa del altar está el sepulcro en donde descansa el santo difunto, vestido de peregrino, con sotana y esclavina de tafetán negro y bordón plateado. Encierra el sepulcro dos cristales grandes que quedan cubiertos por un lienzo con la imagen de San Francisco muerto.

Otras pinturas, generalmente poco conservadas, adornan en la actualidad, paredes de la Biblioteca, Sala de Juntas, Despacho de Dirección y diversos Seminarios, todas ellas de carácter religioso y de estilo y autor incierto. A excepción de los dos grandes lienzos que se pueden ver en la Capilla, a ambos lados del altar mayor, de gran tamaño y representando “Los Desposorios de la Virgen” y “La Presentación de Jesús en el Templo” de interés historicista e iconográfico, no parecen ser dignos de mención en éste estudio que ha pretendido reflejar la evolución estilística del arte valenciano a través de las obras artísticas conservadas en el Instituto “Luís Vives” de Valencia.



Recorrido cerámico por el Instituto de Bachillerato Luis Vives

Rosa Fagoaga Pérez
Catedrática de Dibujo del I. B. Luís Vives

- Claustro
- Escalera principal
- Capilla honda de la comunión
- Escalera

La presente comunicación se sitúa dentro de los trabajos conmemorativos del 150 aniversario de los primeros Institutos de Bachillerato. Partimos del conocimiento histórico de la ubicación del edificio que fundaron los jesuitas en 1559 en la parte S.E. de la ciudad lindando con la muralla. En el transcurso del tiempo sus muros han albergado diferentes grados de enseñanza, profesores ilustres que han dejado lo mejor de su vida y alumnos insignes se han formado en sus aulas. Y en la mente de muchos se guardan los recuerdos de lo que hoy es el Instituto de Bachillerato Luis Vives.

Esta pequeña introducción es para centrar el análisis sobre la cerámica existente en el inmueble, algunas de ellas "*in situ*," marcando estilos y épocas, otras echándolas en falta, igual que los elementos arquitectónicos, decorativos y de uso, desaparecidos o sustituidos, pero no superiores a los originales, debido a las diferentes ampliaciones y remodelaciones realizadas en el edificio. En la efectuada en la década de 1970 desaparece del claustro o patio el gran alicatado de azulejería en tonos azules, amarillos y verdes, rematado por un bordón azul oscuro, obra que en su tiempo constituyó una importante reforma, cuando era Director D. Joaquín Álvarez, en 1931, alicatado sustituido por el actual azulejo prensado y serigrafiado, que recuerda los diseños renacentistas de la escalera. Ejemplo en buen estado de conservación podemos apreciarlo todavía en lo que fue acceso interior a la capilla desde el patio, (Foto 1) según confirma

la pila de agua bendita que encontramos sobre el resto de zocalada perteneciente al patio, y que en la actualidad forma una rinconada cubierta con una cortina a los pies de la nave. También fueron eliminadas dos pilas de mármol blanco con pedestal artísticamente esculpidas, con una inscripción sobre la fuente que decía “agua filtrada,” para servicio del alumnado y que estaban adosadas al paño de pared azulejero. Una de ellas, la colocada en la parte que mira a Levante, tenía a sus lados y sobre el zócalo dos murales cerámicos representando paisajes, de líneas clásicas y suave colorido en amarillo y ocre.¹³⁰

La panorámica que nos ofrece el claustro, descrito por J. L. Corbín como un bello conjunto de columnas toscanas que se elevan sobre un basamento corrido en forma de banco con moldura, cortado en los espacios de acceso al patio. Arcadas enjuntas decoradas con cerámicas, representan el escudo de Valencia sin corona y sin doble L en amarillo y reflejo metálico rojizo. Como fondo, azulejos azul claro, colocados a cartabón, de 20cm de lado, con rítmicas y entrelazadas ramas de laurel en verde oscuro. Todas ellas sin variantes, con el mismo diseño y composición. Sobre estos motivos corre un fajón de azulejos formando una flor con cuatro palmetas esquematizadas y siluetadas en azul. Ménsulas y gárgolas con cabeza de león en reflejo metálico sostienen la cornisa completando la decoración superior. (Foto 2)

Cerámica renacentista en el colegio San Pablo.

Escalera principal: La azulejería que se había empleado casi exclusivamente para sole-rías en Valencia, abre una nueva etapa con el renacimiento que sopla de Italia a Sevilla. Adquieren una gran importancia los frisos murales y la azulejería se destina para embellecer los bancos de jardín, fuentes o albercas, frontones de escaleras, altares, reversos de suelos en las balconadas, etc.

Esta *emblemática escalera* forma un bello conjunto de color y diseño, que debemos al introductor de la azulejería renacentista en España: Francisco Niculoso “El Pisano,” que trabaja en Sevilla a finales del siglo XV montando un taller de copiosa producción. Suya es la fachada del convento de Santa Paula,¹³¹ donde se aprecian bien las características de su nuevo estilo italiano, que aporta una amplia gama cromática. Se caracteriza por la introducción del color amarillo de antimonio, que se usa combinándolo con el azul, tratado en claroscuro, todo sobre fondo blanco estannífero; a estos colores se les añade en menor proporción el verde y el naranja. Francisco Niculoso forma varios discípulos que pronto son imitados en Talavera y Toledo, siendo éstas, las que más influjo tienen en la azulejería valenciana. A estos tres focos cerámicos acuden nobles y dignidades eclesiásticas, que están edificando en 1572 la Generalidad, el Colegio del Corpus Christi, el Colegio San Pablo y otros edificios.

¹³⁰ Corbín Ferrer J.L. *De plaza Ayuntamiento a San Vicente de la Roqueta*. 1993 pág. 165. Ed. Ayuntamiento de Valencia

¹³¹ Soler Ferrer, M.P. *Historia de la Cerámica valenciana*. Vicent García Editors. 1989. pág 25



Zocalada del claustro anterior a la actual.

1



Detalle escudo, ménsulas y gárgolas.

2



Detalle inferior primer tramo: flor de lis y cruz latina.

3



Primer plano barandilla mixta barroca.

4



Zocalada escalera con las dos variantes compositivas

5



Contrahuella del primer plano de escalera.

6



Para la construcción de su colegio-capilla el Patriarca hace venir, según consta en la documentación del archivo del propio Colegio, a varios artífices para que pinten aquí los azulejos.¹³² Instalándose en el llano de la Zaidía y pueblo de Burjassot donde poseía tierras. Así tenemos a Antonio Simón “maestro de Hazer obra de Talavera,” Gaspar Barberán, sevillano establecido en el pueblo de Burjassot. Diego Castelló, Antonio Corberán, Alfonso Orts, Lorenzo Madrid, talaverano. Pronto son imitados estos foráneos por los valencianos “mestres de fer rajoles” estableciéndose muchas fábricas de azulejería en el siglo XV.

La trayectoria de la cerámica desde fines del siglo XIV hasta ya vencido el XVI, refleja bien la evolución de la vida valenciana. El siglo XV, siglo de oro de la cerámica valenciana, con una economía pujante y amplias relaciones comerciales, permiten exportar gran parte de sus productos.

El repertorio iconográfico empleado en un principio por los artífices azulejeros es sencillo, esquematizado y geométrico, como podemos apreciar en la escalera principal, que conserva un gran friso mural de azulejería renacentista, datado en la época de los comienzos de la construcción del edificio, hacia 1552.

En la última remodelación del edificio fué rebajado todo él a base de escoplo a 1,45 metros del suelo aproximadamente; el último tramo de escalera tiene una falta de olambrillos originales de cuatro metros que fueron sustituidos por azulejos prensados y serigrafiados, con recuerdo renacentista como los del claustro. Se mantiene en buen estado de conservación, haciendo honor a la misión que le destinó el Renacimiento en Valencia, a más de ser decorativo, tiene la función de ser práctico, por su limpieza y frescura.

Los diseños están basados en puntas de diamante o los de clavos, que consisten en cuatro triángulos isósceles dentro de una misma loseta tratado en claroscuro, que convergen en un pequeño cuadrado central que ostenta una roseta sencilla a manera de cabeza de clavo. (Foto 3).

Muy característicos en la azulejería valenciana son la flor de lis esquematizada y el “mocaoret” en verde y blanco a cartabón, recordando el último gótico en azul y blanco.

Dicha zocalada, está integrada por dos composiciones diferentes en dos tramos de escalera que, combinando los mismos motivos, forman diferente diseño, formado por cuatro azulejos iguales entre sí de 11,5 por 11,5 centímetros.

La primera composición parte desde el arranque de la escalera y está formada por cuatro olambrillas con la flor de lis esquematizada en blanco sobre fondo azul, que al juntarse ofrece un pequeño florón central de tonos jaspeados en amarillos, naranjas y azules. El segundo motivo está compuesto por cuatro olambrillas de punta de clavo con roseta que, unidas “a cuatro,” forman una cruz latina con los palos en blanco. La parte baja tiene una cenefa de ovas solamente, de 7 por 13 centímetros, por haber sido cortados los azulejos que remata la parte superior de ovas, volutas y palmetas de 13 por

¹³² Aguilera Cerni V. *Historia del arte valenciano*. E. Biblioteca valenciana. 1987. pág 332

13. (Foto 4). Cenefa igual que ésta la encontramos en la iglesia de San Clemente de Sevilla (1588).

En el segundo tramo de la escalera, cambia la composición y se le incorpora otra losetilla, con un modelo floral esquematizado, en azul y blanco, con un pequeño cuadrado central, de tonos jaspeados en amarillo naranja y azul, haciendo juego con la flor de lis.

El motivo completo está formado por cuatro lises formando cuadro con el florón central y 12 azulejos alrededor, ocho con el motivo de flor esquematizada y cuatro puntas de clavo en las esquinas. Remata el zócalo por la parte superior una cenefa de ovas solamente. En la decoración de la zocalada de la nave central de la iglesia del Carmen, antigua de la Santa Cruz, encontramos los diseños de la flor de lis “a cuatro” formando cuadro y 12 azulejos alrededor, cuatro con la flor esquematizada en las esquinas y ocho con el “mocaoret” en verde y blanco, produciendo un efecto óptico de cintas verdes en diagonal a derecha e izquierda formando rombos. Termina con una cenefa de ovas de 7 por 13 y otra de azulejo con figura fantástica en azules y amarillos.

Base de la escalera: Parte la escalera de una planta cuadrada, siendo el alicatado del siglo XVI. La terminación de la misma está fechada en el interior de la cúpula en el año 1721.

En el exterior, la cúpula, es de caja octogonal y sobresale airoosamente del edificio, cubierta de tejas árabes esmaltadas con el característico color azul, marcando los ocho nervios en reflejo metálico. Siendo circundada por una cornisa, para que las tejas voladas actúen de vierteaguas.

Esta escalera reúne las características de la típica valenciana del siglo XVIII. Corre una barandilla mixta de hierro forjado y pasamanos de madera. De planta a planta hay cuatro rellanos y cuatro tramos de cinco peldaños cada uno en mármol beige de 1,54 por 40 cm en la huella, lo que marca su amplitud.

El mamperlán de madera sujeta y enmarca la sencilla cenefa de la contrahuella, formada por seis azulejos de 22 por 8 cm. El motivo central es un rectángulo jaspeado en su interior, contorneado en naranja, blanco y amarillo, media estrella en blanco sobre fondo azul, en ambos extremos, que al juntarse con otro azulejo, forma una bonita cenefa de estrellas. (Foto 5).

Capilla de la comunión de la iglesia de S. Pablo

¹³³Según dice el manuscrito del inventario de 1711, está situada en la parte izquierda del presbiterio y tiene acceso a través de un rico arco ornamentado rococó que realza su riqueza decorativa.

¹³³Atendiendo a la calidad técnica de cinco fotografías cedidas por don Pascual Mercé, con motivo de un trabajo de catalogación que autorizó esta Dirección al Instituto Cerámico de la Diputación de Castellón, consideramos adecuado remitirles a su visionado para el seguimiento del resto de este artículo. (nota del Director).

La solería está formada por azulejos a cartabón, "mocaoret" () en azul y blanco de 20 por 20 cm formando diseño de cintas y rombos, (todo él en muy mal estado de conservación) siendo interrumpida la composición en la parte central por la losa de una cripta. A pie de zócalo, circundando la planta de la capilla y los dos altares de mármol negro, y una cenefa de rocalla en azules y verdes muy conocida en el siglo XVIII, como lo podemos apreciar en San Miguel de los Reyes y en San Martín de Segorbe.

La riqueza colorística de ésta capilla la da el zócalo del siglo XVIII que la rodea, excepto el muro donde está situado el altar de San Francisco Javier, que forma dos rinconadas, con el alicatado renacentista. No consta en el inventario de 1711 la referencia de su contratación.

Por el encaje compositivo, parece ser que está concebido expresamente para éste lugar. Tampoco consta el motivo de tener un paño de pared un alicatado renacentista con dos diseños diferentes, como restos de un panel no destinado a esta capilla, sin la continuidad del barroco. El diseño que forma es igual a uno de los paneles que reviste el zaguán del Patriarca; la capilla de Tobías y San Rafael en la Iglesia de San Nicolás, reviste un zócalo igual, aunque posiblemente fuera trasladado y reutilizado de la derruida Iglesia de San Miguel.

Está formado por losetillas de 13 por 13 cm "a cuatro" con motivos geométricos en azul y blanco y amarillos, ocre, naranja y violáceo de manganeso formando una estrella central, ángulos en las esquinas y círculos en las mitades, todo ello, matizado a pincelada jaspeada.

Se caracteriza este pequeño arrimadero (de 146 por 100 cm) de los dos anteriores por tener como cenefa superior un tema de características jesuitas: ocho azulejos de 15 por 15 cm forman los anagramas, de Jesús J.H.S., en azul con los tres clavos y la cruz y el de María M. coronada y una flor de lis invertida. Inscritos en un círculo amarillo, en las esquinas unas pequeñas lises, volutas y hojas de acanto en azul. Debajo de esta cenefa, un azulejo de 13 cm de lado en composición partida de ovas y parte de la composición geométrica, azul matizada termina el diseño.

El arrimadero de la parte izquierda del altar de San Francisco Javier es igual, pero más pequeño (1,5 por 85) y más bajo: una hilada de seis flores en la parte inferior y otra diferente de siete flores forman un ángulo que completa el espacio que falta hasta el altar; encontramos iguales en la Basílica y en San Nicolás. No tiene remate superior, puesto que en su día había un relicario que ocupaba la pared, como demuestra el cuadro que pintó Sorolla en esta capilla en 1893 titulado "El beso de la reliquia" de 1,25 por 1,04 metros, actualmente en el museo de Bilbao. Un relicario semejante se encuentra en la iglesia de la Compañía.

Chapando parte de las pilastras en ambos lados del altar, otro diseño diferente, similar al zócalo del refectorio del Patriarca, formado por diseños de punta de clavo "ferroneire" y ovas en azul.

El gran teórico de la historia del arte Huizinga, dice: "las artes plásticas dejan tras sí una imagen de los tiempos más serena que las palabras de los poetas y los historiadores."

El elemento primordial de la capilla honda o de la comunión lo forma una gran zocalada de cerámica valenciana, de la segunda mitad del siglo XVIII, que cubre el resto de los muros, con la característica policromía de amarillo, naranja, óxido de cobre, óxido de manganeso y azules.

Tiene una altura de ocho azulejos de 21,5 de lado. Se diría que está pintado exprofeso para este lugar, donde el artífice ha cortado y preparado el bizcochado a la medida exacta del lugar, antes de ser pintado, de forma que donde las pilastras forman ángulo, no existen cantoneras y el peso de la composición en diagonal sobre azulejo horizontal continua en un alarde dibujístico. Los temas en que está basada la decoración son motivos sobre símbolos eucarísticos, con flores y frutos, según la finalidad de la capilla.

El mayor paño cerámico, que incluye las dos pilastras mide 8,54 metros, es el que enfrente el acceso desde la nave, que es donde nos muestra la perspectiva de conjunto y el esplendor compositivo ascendente de su línea que encaja perfectamente con el orden descendente, formando así grandes rombos, que encierran y armonizan cuatro plafones centrales simétricamente equidistantes entre sí, rompiendo la posible uniformidad repetitiva. Este movimiento lo serena una cenefa superior y otra inferior con ritmos ondulantes y horizontales. El primer tema, de este gran panel cerámico empezando por la izquierda, lo forma un gran sol radiante, sobre cuatro azulejos en tonos amarillos y naranjas simbolizando la Eucaristía, el fondo blanco contornea y dibuja una cenefa con dos bandas paralelas en verde formando líneas rectas y curvas, enmarcando ramos de "mangranas" granadas, racimo de uvas moradas con óxido de manganeso, manzana y una fantástica flor. A continuación está el ingenioso revestimiento de una pilastra de 74 cm donde el dibujo continua sin interrupción ni deformaciones a pesar del ángulo de 90 grados.

El segundo y cuarto plafón, igualmente enmarcados tienen ambos, idénticos motivos florales de gran fantasía y capullos de granadas atado con cintas azules y borlas doradas. Esta simetría hace resaltar el plafón central, con la alegoría de la Eucaristía, cuatro querubines sobre una nube azul, custodian la Sagrada Forma blanca, con una escena de la pasión dibujada en azul y rodeada por doradas espigas, sobre una cepa, hojas de vid y tres racimos morados. A continuación tenemos otra pilastra de 66 cm con las mismas características que la anterior, y la longitud entre pilastras es de 4,54 metros. El paño cerámico lleva una orla arriba y otra en la parte baja, de composición horizontal, una de tonos más suaves, no siendo iguales. En la inferior, al tema central de ramo con frutas (granadas, peras, manzanas y florecillas), pintado en medio de dos azulejos, se incorpora otro motivo, buscando la simetría repetitiva. En ambas orlas, media hoja está sujeta a una anilla (queriendo disimular la unión del azulejo) y una cinta azul que saliendo del ramo pasa por ella y cae en pliegues.

A la orla superior se le suma otro motivo: entre los dos ramos de frutas un pájaro con las alas extendidas, (que nos recuerda el de la Iglesia de S. Miguel y S. Sebastián) con una espiga en el pico, posa sobre la ondulante cinta azul en claroscuro de la que pende bajo sus patas un racimo de moradas uvas, hoja de vid y espigas. El mismo pájaro alterna llevando en el pico una flor de tres pétalos, y de la cinta bajo sus patas penden peras, hojas y florecillas.

Otro panel cerámico no tan grande como el descrito anteriormente, es el situado frente al altar principal de esta capilla, con ligeras variantes respecto al anterior; está compuesto exclusivamente por los motivos de granada, uvas, manzana y flor entre las dos bandas de líneas rectas y curvas, formando ahora un doble rombo concéntrico; incluso en los dos plafones centrales existe el mismo motivo. La orla de arriba y abajo, sigue igualmente corrida por toda la estancia en la decoración barroca (longitud del panel 3,82 m) Situado a mano izquierda del citado altar, existe otro paño cerámico de 2,90 m de longitud, con las mismas características del anterior, siendo floral su tema central. En la rinconada de entrada a mano izquierda hay una pequeña pila de agua bendita en mármol de Novelda, y en lo alto una campanilla.

Saliendo a la nave central, como variante de la orla superior que forma esquina, hay dos carátulas, en amarillo y naranja, y de su abierta boca surgen las cintas azules hacia ambos lados, donde está la media anilla y la media hoja de palma que va uniendo la composición de la orla corrida.

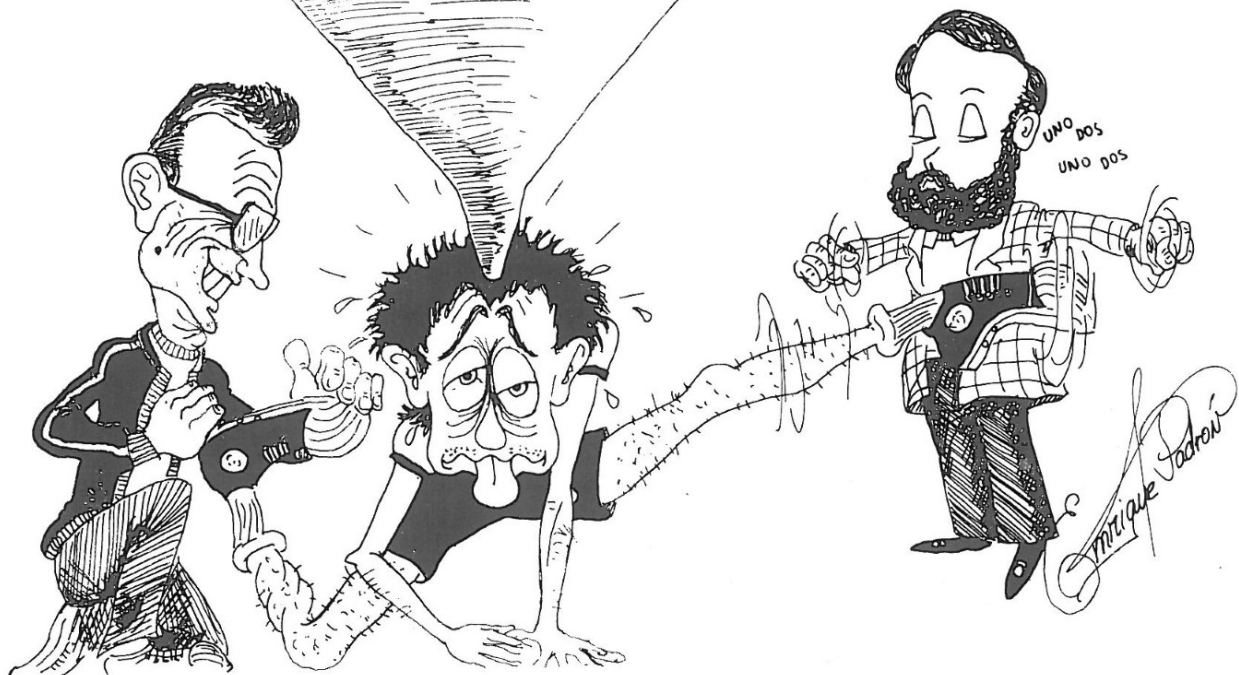
Altar mayor de la capilla: El pavimento está compuesto por baldosas de barro cocido de 33 por 33 cm en toda la nave (y en la huella de los escalones una medida de 34 por 22 cm) colocados a cartabón y en línea recta junto a los muros circundando la planta, siendo interrumpido por dos criptas existentes y en deplorable estado de conservación.

Tres son las gradas que nos llevan al altar mayor, con mamperlán de madera oscura enmarcando la contrahuella. Una cenefa de lado de estrellas de 8 puntas azules en claroscuro, sobre aspas blancas en diagonal sobre fondo jaspeado en amarillo, naranja y azul silueteado en manganeso. Con esta misma cenefa un zócalo corrido alrededor del altar mayor. El pavimento del altar mayor está compuesto por baldosas de barro cocido de 21 por 21 cm combinado con losetillas de 10 por 10 de un sólo motivo floral muy conocido: flor central de 6 pétalos, finos tallos con frutos y hojas verdes contorneadas con óxido de manganeso.

Tiene el edificio otra escalera: no es tan antigua como la ya descrita, pero también tiene sabor barroco, con barandilla mixta de hierro forjado y pasamanos de madera que ostenta una cúpula recubierta en su exterior por teja árabe. La gran zocalada que la cubre es del siglo XIX y recuerda los motivos cerámicos del siglo XVIII de la capilla, pero de azulejo prensado. Tiene una altura de 8 azulejos de 20 por 20 y una cenefa corrida entre dos bordones azules en la parte superior. (Foto 6).

Los *tres accesos* que tiene actualmente el Instituto desembocando en el claustro están totalmente chapados con azulejos de 15 por 15 prensados y serigrafiados en azules, recordando los diseños renacentistas de punta de clavo con roseta a una altura de 1,40 m con un bordón y zócalo corrido en azul oscuro.

En el centro del patio, situada en el lugar del antiguo pozo, hay una escultura de Luis Vives en bronce (réplica de la que existe en la puerta de la hemeroteca de la ciudad), firmada por el escultor Alfonso Pérez, cuyo pedestal de granito está decorado con el mismo azulejo del claustro.



Recuerdos de años felices

José García García

Director del Instituto desde 1.967 a 1970, 1.973 a 1.979 y 1.982 a 1.984

Con motivo de cumplirse este año el 150 aniversario de la creación del Instituto Luís Vives, como Instituto Provincial de 2ª Enseñanza de la ciudad de Valencia, su actual Director D. Rafael Oroval, me ha invitado a recordar las vivencias de mi dilatado paso por el Centro, que ha tenido lugar en los años transcurridos de 1.960 a 1.984, años que constituyen el núcleo fundamental de mi vida profesional, como catedrático de Matemáticas del Instituto y como Director del mismo, durante más de dos lustros de es período y que ahora, desde la jubilación, contemplo con una inefable nostalgia.

Dos son las cuestiones más importantes que vienen a mi memoria, al redactar estas notas:

La primera, las vicisitudes, afortunadamente superadas, por las que pasó la remodelación del antiguo edificio, y,

La segunda, la influencia que el Instituto tuvo en la sociedad valenciana, como centro de Enseñanza Media.

Y al ponerme a trabajar, casualmente, leo en el periódico Las Provincias un estupendo artículo de don Juan Luis Corbín Ferrer, sobre la historia de los primeros años del Instituto, que me motiva para empezar.

Corbín, actualmente archivero del Arzobispado de Valencia, ha sido durante mucho tiempo Director espiritual, profesor de Religión y cronista del Centro. Constituye uno de los pilares fundamentales de su reciente historia y yo, desde estas líneas, quiero rendirle el homenaje que se merece por la labor que ha desarrollado en la formación espiritual de los alumnos, por la defensa constante de la necesaria restauración de la capilla, asignatura pendiente, que Dios mediante, va a tener pronto una solución definitiva, gracias a las eficaces gestiones del actual equipo directivo y por tantas publicaciones en las que ha transmitido a la sociedad los avatares, antiguos y recientes, de un centro de enseñanza secundaria, tan emblemático para Valencia.

Destacaré, a continuación, la importancia que alcanzaron, en ese período de tiempo, las formaciones humana y física. La primera bajo la dirección del profesor don Lucinio

Sanz Martínez, abogado y periodista de reconocida fama, que publicó numerosos artículos en los diarios Levante y Las Provincias sobre temas del Instituto, especialmente en los difíciles años de su reconstrucción. Y, la segunda con la modélica actuación de don Bartolomé Gavilá Bertolín, que fue profesor del centro durante treinta años, de 1.955 a 1.985.

Gavilá ha sido otro de los pilares de la inmediata historia del Instituto Luis Vives. Hombre cabal, enamorado de la Enseñanza de la Educación Física a los jóvenes y de su importancia en la formación integral, fue un excelente Profesor y Educador que, entre ejercicio y ejercicio, supo inculcar a sus alumnos las cualidades necesarias para ser, en la vida, hombres de bien y ciudadanos responsables. Estoy seguro que todos los discípulos y compañeros que lean estas notas lo confirmarán y tendrán para él un cariñoso recuerdo.

Añadiré que en esos años se pudo proporcionar, también, a los alumnos una interesante formación musical, impartida por don Eduardo López-Chavarri, ilustre músico y periodista valenciano. Entre sus actividades destacó la creación de un coro de 150 voces.

Finalmente dejaré constancia de la participación en las tareas formativas, entre otros, de los profesores: Alonso, Bes, Millet, Gascó, Canet, Guillén, Sanfélix,... excelentes educadores, muy apreciados por compañeros y alumnos por su capacidad y dedicación.

En el turno de los recuerdos aparece, en primer lugar, la insigne figura de don Julio Feo García, catedrático de Latín del Instituto y Secretario del mismo de 1.961 a 1.974.

Don Julio, para mí y para muchos, fue el paradigma del Profesor y Secretario de un centro de enseñanzas medias.

Le conocí cuando, por traslado, se incorporó al Luis Vives en junio de 1.961, procedente del Instituto de Játiva. Yo era entonces Secretario del Director don Luis Querol Rosso, quien me había honrado con su confianza desde el primer día en que tomé posesión de mi cátedra de Matemáticas, en Octubre de 1.960, procedente del Instituto Isaac Peral de Cartagena.

En cuanto pasaron unos meses y nos percatamos todos de las cualidades de don Julio, que además era abogado, recuerdo que fui a ver a don Luis y le pedí que aceptase mi renuncia a la Secretaría y propusiese su nombramiento a la superioridad. Aceptó el director mi sugerencia y así ganó el Instituto el mejor Secretario de su historia.

Yo resumiría brevemente su labor con la siguiente suma:

$$\text{Capacidad} + \text{Entrega} = \text{Eficacia}$$

Por la influencia social del Luis Vives, toda Valencia y su provincia supo de su capacidad técnica en temas de administración educativa y, por supuesto, los Directores que tuvimos la suerte de contar con él como inmediato colaborador. Pero no solo fue

aquí donde se le conoció en ese aspecto. Recuerdo que en un viaje que hicimos, por el año 1.968, a Madrid, fuimos a visitar al Sr. Utande, que por entonces era Subdirector General de Enseñanzas Medias. Al conocerle, en tono de gran admiración, le dijo: "Sr. Feo le felicito porque sus escritos son modelos de redacción administrativa, por su estilo, concisión y agudeza. Su lectura es para mi motivo de gran satisfacción." Había que ver la alegría con que don Julio salió de aquel despacho.

Pero no se trataba solo de llevar al día el quehacer administrativo. Su característica principal fue el sentido de responsabilidad en el cumplimiento de cualquier deber, por ejemplo, en el constante asesoramiento a la Dirección en los múltiples problemas que se presentaron en la época de la reestructuración del edificio del Instituto. En esta cuestión, mientras vivió, su aportación fue muy importante y celebro que tuviese la satisfacción, antes de morir, en diciembre de 1974, de ver iniciadas las obras definitivas con el proyecto que él propuso de conservar el claustro central, la capilla y las escaleras contiguas, con sus célebres azulejos.

Mientras tanto, su labor docente en la cátedra y en el seminario fue excelente, como también su actuación como Tutor del Instituto de Ciencias de la educación (ICE).

Entre otras actividades como, publicaciones, dirección de cursillos, etc ... mencionaré que, creada por primera vez en Valencia la Sección de Estudios Nocturnos de Bachillerato en nuestro Instituto, fue su primer Director Técnico y organizador. Aún recuerdo el especial cariño con que atendía a estos alumnos, muchos de los cuales eran hombres maduros, muy necesitados de orientación y apoyo.

Es, pues, lógico que, al recordarle, le considere también como otro de los fuertes pilares de la historia del Centro en esos años y que una vez más (ya lo he hecho en otras ocasiones) le rinda el homenaje de respeto y gratitud que se merece.

Viene ahora a mi memoria don José Belloch Zimmerman, catedrático de alemán del Instituto, Director del mismo de 1.970 a 1.973 y Secretario de 1975 a 1978.

Llegó por primera vez al Luis Vives en el curso 1.965-66, como Profesor ayudante interino de Latín. Pronto ganó, por oposición, la cátedra de Alemán del Instituto de Cádiz y el 2 de Septiembre de 1.968, también por oposición libre, se incorporó a nuestro Instituto.

Doctor en filosofía y Letras ingresó en el Cuerpo de Catedráticos de Universidad, por Cáceres, en 1.983, pasando posteriormente a nuestra Universidad.

Falleció en Valencia el 12 de Agosto de 1.985, como consecuencia del trágico desenlace de un partido de tenis.

Durante su estancia en nuestro Centro su labor docente fue muy brillante, como también como Tutor del ICE.

Pero, además de sus reconocidos méritos en la enseñanza, yo quiero recordarlo, sobre todo, por su importante participación en la lucha por conseguir los objetivos que nos habíamos propuesto en la remodelación del antiguo edificio.

Empezaré diciendo que en 1968 se iniciaron los primeros contactos con el Ministerio de Educación para resolver el problema de la construcción de un nuevo Instituto, si así convenía, o para la remodelación del que en aquellas fechas ocupábamos.

Durante los diez años que duraron las redacciones de los distintos proyectos y la ejecución de las definitivas obras, la situación de los dos principales cargos directivos del Instituto fue la siguiente:

Directores:	don José García (1968 a 1970 y 1973 a 1978)
	don José Belloch (1970 a 1973)
Secretarios:	don Julio Feo (1968 a 1974)
	don José Belloch (1975 a 1978)

Supongo que en algún lugar figurará la historia completa de nuestras aportaciones a esta aventura, que terminó felizmente en Octubre de 1978.

Pero ahora quiero contar algo que sucedió a la muerte de don Julio. Conociendo muy bien lo que había trabajado Belloch en esta cuestión, le pedí que se hiciese cargo de la Secretaría, a fin de aunar nuestros esfuerzos en la recta final. Su respuesta afirmativa me confirmó lo que ya sabía de antemano: su amor al Instituto y su hombría de bien. Quede, pues, para el recuerdo, constancia de esta noble actitud.

El rápido repaso que acabo de hacer de la remodelación del Luis Vives, con las anécdotas anteriores, quedaría incompleto si no manifestara, también, la decisiva ayuda que aportó a su resolución nuestro compañero don Juan Cuenca Anaya, catedrático de Ciencias naturales del Instituto y a la sazón Delegado Provincial del Ministerio de Educación en la provincia de Valencia.

Sus primeros contactos con el Centro tuvieron lugar en 1964, al ser nombrado director de la Sección Filial nº 9 de Godella. Posteriormente pasó, como catedrático numerario a la sede central, en donde continua actualmente.

Doctor en Ciencias por la Universidad de Valencia su prestigio como Profesor y Tutor del ICE es conocido por todos.

Una obra bien hecha, que hay que destacar, fue la conservación en colaboración con los restantes profesores del Seminario y en especial del malogrado don Gonzalo García, de numeroso material de laboratorio y museo de su asignatura, durante las obras que estamos comentando y su posterior restauración.

Para resolver las numerosas dificultades que se presentaron en el transcurso de la remodelación, fue providencial el nombramiento de Cuenca como Delegado del Ministerio. ¡Cuántas reuniones e informes! ¡Cuánto defender que el nuevo edificio siguiese ubicado en el mismo lugar! En fin, el objetivo se cumplió y todos contentos.

Si para premiar los méritos contraidos por los servicios prestados al Instituto Luis Vives, existiese una condecoración especial, estoy seguro que, por unanimidad, su

Claustro se la habría ya concedido a los Profesores: Corbín, Gavilá, Feo, Belloch y Cuenca, a quienes he querido destacar en estas notas.

Dije al principio que eran dos las cuestiones a mi juicio, más importantes, para recordar mis vivencias: la reestructuración del Instituto y su influencia en la sociedad valenciana. Las referentes a la primera han surgido evocando a los tres últimos profesores antes mencionados; y, para las correspondientes a la segunda se impone una selección, en la que siento no poder recoger los recuerdos y anécdotas que se agolpan en mi memoria.

Empezaré con la relación de los catedráticos que, en esos años, fueron Jefes de los distintos Seminarios didácticos:

D. Luis Querol, de Geografía e Historia.	D. José Iribarne, de Matemáticas.
D. Severiano Goig, de Física y Química.	D. Juan Grima, de Geografía.
D. José M ^a Díaz-Begañom, de Griego.	D. José R. Soriano, de Física y Química.
D ^a Josefina Ribelles, de Francés.	D. José Esteve, de Latín.
D. Carlos Calvo, de Matemáticas.	D. José Belloch, de Alemán.
D ^a Carola Reig, de Lengua y Literatura Españolas.	D. Arturo Company, de Dibujo.
D. José García, de Matemáticas.	D ^a Rosa Sanchis, de Inglés
D ^a Angeles Blanco, de Dibujo.	D ^a María Teresa Estevan, de Geografía e Historia.
D. Fernando Montero, de Filosofía.	D ^a Elena Careaga, de Francés.
D ^a Teresa Valls, de Ciencias Naturales.	D. Francisco Hernán, de Matemáticas.
D. Julio Feo, de Latín.	D. José Pujol, de Inglés.
D. José Guerri, de Filosofía.	D. Ernesto Veres, de Lengua y Literatura españolas.
D. César Marín, de Ciencias Naturales.	D ^a Hortensia Magallón, de Alemán.
D ^a María Antonia Corbera, de Griego.	D. Ramón Palomar, de Francés.
D. Manuel López Pellicer, de Matemáticas.	D. Ramiro Pedrós, de Dibujo.
D. Andrés Masiá, de Física y Química.	D. Ramiro Moltó, de Francés.
D. Juan Cuenca Anaya, de Ciencias Naturales.	D. Carlos Cebriá, de Electricidad.

Con estos docentes colaboraron alrededor de un centenar de profesores Agregados, la mayoría de los cuáles ha alcanzado la condición de Catedrático Numerario.

De todos conservo un recuerdo muy grato y en particular de los compañeros del seminario de Matemáticas.

Es bien sabido que la incidencia social de un centro educativo depende, principalmente de la categoría de su profesorado y de la eficaz repercusión de las actividades de sus organismos en su entorno.

Durante mi permanencia en el Instituto Luis Vives, el prestigio de su Claustro de Profesores se fundamentó, entre otros, en los puntos siguientes:

1. Existió un buen número de sus componentes con la máxima titulación académica de doctor universitario.
2. Varios de ellos escribieron libros de texto para sus alumnos, aprobados por el Ministerio de Educación.
3. Muchos actuaron como Tutores nombrados por el ICE, para la formación docente de licenciados.
4. Bastantes participaron como Presidentes y vocales en tribunales de oposiciones a plazas de Profesores en centros de Enseñanzas Medias y en Reválidas y Pruebas de Selectividad.
5. Algunos accedieron después a la docencia universitaria, como Catedráticos, profesores Titulares y profesores Asociados.
6. A otros, se les concedió el ingreso en la orden Civil de Alfonso X el Sabio, en la sección especial al Mérito Docente.
7. Y una destacada mayoría participó, con asiduidad y provecho, en cursos de perfeccionamiento didáctico.

Como es natural, este Profesorado singular, impartió una formación de alta calidad y así lo confirman, cuando hablas con ellos, numerosos Catedráticos universitarios y de otras enseñanzas, Ingenieros y Arquitectos, Físicos, Químicos y Biólogos, Notarios y Abogados, e incluso sacerdotes y ex-alcaldes... que fueron nuestros alumnos en esos años.

Para recordar la incidencia, por entonces, de los organismos del Instituto en la sociedad valenciana, consideraré dos etapas, bien diferenciadas: una de 1960 a 1970 y otra de 1971 a 1984.

En la primera se crearon sucesivamente los siguientes centros, dependientes de la sede central:

Secciones Filiales En: Benicalap, El Grao, Benetuser, Avda. De Castilla, Moncada, Alboraya, Carrera de San Luis, Barrio de Sagunto, Godella, Alacuas, Torrente, Burjasot y Nazaret.

Colegios Libres Adoptados En: Ademuz, Buñol, Chiva, Liria, Picasent y Villar del Arzobispo.

Secciones Delegadas En: Juan de Garay, Isabel de Villena, Manises y Fuente de San Luis.

El impacto social del Luis Vives en esa década fue muy importante, debido, en primer lugar a la creación, en Valencia y su provincia, de los centros anteriores, ya

que entonces las programaciones de objetivos y actividades de sus Seminarios Didácticos, que siguieron las orientaciones propuestas por el Ministerio en el Plan de 1957, afectaron a un gran número de alumnos.

Además de las actividades organizadas por cada centro, influyeron notablemente en ese sentido, varias organizadas por el Instituto, tales como:

Para Alumnos:

1. Participación hasta las semifinales, en los programas televisivos “Cesta y Puntos” y “Así es la Electricidad.”
2. Representaciones teatrales conjuntas de los seminarios de Francés y Lengua y Literatura Españolas, en colaboración con el Instituto San Vicente Ferrer. Por ejemplo, en 1963 se representó la obra de Moliere “Les fourberies de Scarpin.”
3. Exposiciones anuales del Seminario de Dibujo y Trabajos Manuales.
4. Correspondencia internacional con centros de enseñanza secundaria de Francia, Inglaterra y Alemania.
5. Participación en numerosas competiciones deportivas, con la obtención de importantes trofeos.
6. Idem en certámenes literarios nacionales de prosa y verso.
7. Exposición de Material Didáctico de matemáticas de 1964, con la obtención del premio de Honor del Ministerio.
8. Confección anual de artísticos belenes.
9. Excursiones culturales a regiones españolas y extranjeras.
10. Publicación anual de la revista Albatros, redactada por los alumnos.

Para Profesores:

1. Cursos organizados en colaboración con el centro de Orientación Didáctica del Ministerio de educación sobre distintas materias. Por ejemplo:
 - Modernas exigencias didácticas de la enseñanza del Francés en el Bachillerato.
 - Idem. de la Lengua y Literatura Española y de geografía e Historia.
 - Introducción de la Matemática Moderna en las Enseñanzas Medias.
2. Conferencias de profesores del Instituto y de la Universidad, sobre las distintas carreras universitarias y sus salidas profesionales.

3. Cursillo sobre Metodología del Estudio, organizado por los seminarios de Lengua Española y de Educación Cívico-Social.
4. Cursillo sobre el aprendizaje del vocabulario latino por el sistema denominado "relección rápida."
5. Actividades conjuntas con la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

En estos años de 1960 a 1970 la acción social del Instituto alcanzó las máximas cotas de su historia.

La segunda etapa de 1971 a 1984 vino marcada por la denominada Ley General de Educación o Ley de Villar Palasí (por cierto, antiguo alumno del Luis Vives) que supuso un cambio notable de métodos y modos didácticos en el Bachillerato, con la introducción en las clases de la enseñanza personalizada, la dinámica de grupos y la evaluación continua.

Para un mejor recuerdo de los acontecimientos más destacados, consideraré dos períodos de tiempo: uno de 1971 a 1978, y, otro de 1978 a 1984.

En el primero, al iniciarse las obras en el antiguo edificio, el Instituto se trasladó a las dependencias de su Sección Delegada de la Fuente de San Luis, con grandes carencias de museos y otros servicios. Además, en esos años, varios centros adscritos al Luis Vives se independizaron y empezaron a funcionar como Institutos autónomos.

Estos dos hechos motivaron, especialmente, un descenso de la influencia del Instituto en la vida social valenciana, a pesar de seguir programando actividades análogas a las realizadas en los años sesenta y haber actuado como Centro piloto de la introducción en Valencia de las nuevas técnicas de aprendizaje en la Enseñanza Media.

No obstante continuó intacta la excelente formación de nuestros alumnos. Enseñanza cualificada de transmisión de saberes, técnicas, destrezas y hábitos de conducta, siempre en un clima de libertad, tolerancia y pluralidad, que ha sido, es y será una característica del Instituto Luis Vives, en cualquier época de su historia.

En octubre de 1978, al regresar al nuevo edificio se inició una recuperación del impacto social y se potenciaron el consejo escolar y las distintas asociaciones del Centro, pero la situación ya no fue la misma, pues de dos institutos en la ciudad se pasó, por entonces, a diez, con el consiguiente reparto de alumnos y zonas de influencia.

En este desfile de evocaciones quisiera decir, ahora, algo de la Asociación de Antiguos Alumnos. Creada en 1944 por D. José Feo Cremades, ha tenido y sigue teniendo una gran vitalidad, especialmente a través de las actividades que organizan cada año las distintas promociones. En mi época de Director participé, encantado, en varios de sus actos conmemorativos, invitado por sus Presidentes, señores Estevan, Rincón de Arellano, Viñals, Damiá, Ramón Izquierdo, Montón, ...

Su ayuda al Instituto ha sido y sigue siendo eficaz en muchos aspectos.

De la plantilla de funcionarios de la Secretaría (Sanchis, Carmen, Mercedes, Regina, Barrachina, Ana, ...) conservo un afectuoso recuerdo.

Lo mismo me sucede con el personal de limpieza (María, encarna, Maruja, Amparo, Rosa, Alfonsa, ...) y los Subalternos (De Pablo, Ariño, Pérez, Bueno, Barciela, García, Caicedo, ...).

Muchas son las anécdotas que podría contar de los componentes de estos tres colectivos. Me limitaré, por su singularidad y trascendencia, a recordar la magnífica labor desarrollada por el conserje D. Plácido Pérez Fuentes, durante las obras de remodelación del Centro.

Sucedió que al trasladarnos, en 1972, a la Sección Delegada de la Fuente de San Luis, muchos y valiosos libros de la Biblioteca se guardaron en la Capilla, que no quedó afectada por la reestructuración. También se guardaron en ella algunos cuadros y azulejos que habían sido arrancados del claustro central y escaleras contiguas, para su posterior colocación.

Todos estos objetos fueron celosamente guardados por el Sr. Pérez que evitó irreparables pérdidas e incluso aprovecho el tiempo para encuadernar bastantes volúmenes. Su ejemplar comportamiento permitió que todo llegase al final en perfecto estado para reincorporarse al patrimonio del Instituto.

Anteriormente dije que si hubiese existido una condecoración especial para premiar servicios extraordinarios prestados al Instituto Luis Vives, ya estarían concedidas cinco de esas condecoraciones a los Sres. Corbín, Gavilá, Feo, Belloch y Cuenca. La sexta, evidentemente, habría correspondido a D. Plácido.

Tres son mis penúltimas consideraciones: la primera para destacar el espíritu de familia que existió en esos años en las relaciones entre profesores, alumnos y personal no docente. La segunda, referente a la estatua de Luis Vives, situada en el Claustro, que fue donada al Centro el 12 de Mayo de 1980 por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, presidido por D. Miguel Ramón Izquierdo, antiguo alumno, quien una vez más demostró su interés y afecto por el Instituto, y la tercera de agradecimiento a todos los compañeros que me ayudaron en las tareas directivas, entre los que deseo señalar a don José Esteve, Vicedirector y a don Santos Mondéjar, Secretario, en mis últimos años de Director.

Mi consideración final es para dar gracias a Dios por haberme concedido la vocación a la docencia, que tantas satisfacciones me ha deparado, singularmente en los años que pasé en nuestro querido Instituto Luis Vives.



Antiguo gimnasio

30 Años de educación física en el Instituto “Luis Vives”

D. Bartolomé Gavilá Bertolín

Antes de entrar de lleno en el tema, creo que debo consignar que obtuve el título de Profesor de Educación Física en la Academia Nacional “José Antonio,” Madrid, de la Delegación Nacional de la Juventud. Que, luego de cinco años en Córdoba y tres en Teruel, vine a Valencia, siéndome encomendada la misión de ejercer de Profesor de Educación Física en el Instituto “Luis Vives,” nombramiento expedido con carácter interino y gratuito, aunque, años más tarde, se dotó con un sueldo muy módico, tanto, que, cuando en septiembre de 1985, tuve que cesar en este cometido, mi “sueldo” era de 35.069 ptas. Por 23 horas semanales. Sin extraordinarias ni antigüedad. Pero esto no fue óbice para que mi dedicación fuese total, sacrificada, constante, entusiasta y muy cuidada; extremos que pueden confirmar los Profesores tan buenos que han integrado el Claustro durante el período de mi estancia en el Centro.

Y estoy muy satisfecho de haber trabajado de ese modo y de haber querido a mis Alumnos tanto como a mis hijos.

Al incorporarme al Instituto, en octubre de 1955, (tenía yo 29 años) la Educación Física era considerada como “otra actividad docente,” diferenciada del resto de Asignaturas y sin prestigio ni aceptación; era una de “las tres marías” (Religión, Formación Política y Educación Física). Ésta era la opinión generalizada en toda España. Y las consecuencias eran: el horario dedicado a la Educación Física se confeccionaba ubicando las clases de los diferentes grupos de en los huecos que quedaban después del acoplamiento de las demás materias; y, si faltaban huecos, se agrupaban cursos. (Un año, por este motivo, tuve que dar clase a dos grupos de 4º que sumaban, entre ambos, 130 alumnos). Todo el patio lleno de niños. No hubo problemas en clase. Era lastimoso y deplorable el concepto que merecía esta materia entre los legisladores y los rectores de los Centros escolares, concepto extendido también, entre los alumnos, tanto oficiales como libres. Tan es así que, al final de mi primer año como Profesor, el 60% de oficiales no lograron aprobar y, de entre los libres, el 90%. Esto duró poco. Gracias a Dios y al trabajo constante, cordialmente exigente y predicando con el ejemplo, la situación y el aprecio que de la Educación Física tenían, fue cambiando paulatinamen-



Los tiempos heroicos

te a mejor y la actitud en clase era de cooperación, alegre, distendida e impregnada de confianza en su Profesor.

Y, así, ya daba gusto trabajar; por lo que, pasados unos años, había que frenar la entrega de los Alumnos durante las clases, haciéndoles ver que aún quedaban más ejercicios en la sesión y tenían que dosificar sus fuerzas, sin pasarse. La Educación Física ya no era ni fue más una “maría” en el Instituto. Como detalle que demuestra hasta qué punto llegó el deseo de los alumnos de hacerlo bien, recuerdo un ejercicio que había de realizarse por parejas y tendidos en el suelo, por tanto se prestaba a bromas y les dije con un poco de guasa que si alguno no podía resistir la tentación de hablar, que lo dijese y le pondría un esparadrapo en la boca. Ante mi sorpresa una docena de manos se alzaron solicitándolo. ¡Menos mal que tenía esparadrapo ancho en el botiquín. Acabado el ejercicio sin problemas les dije que ya podían quitarse el esparadrapo. Prefirieron continuar con él hasta el final de la clase. ¡¡Qué alumnos!!

En cuanto a las instalaciones existentes en el curso escolar 1955-56, he de hacer constar que había un gimnasio en forma de “L” e, instaladas en él, una docena larga de espalderas, una escalera inclinada, otra horizontal, dos cuerdas de trepa lisas, una de nudos y dos pértigas para trepa. En el patio de deportes, de tierra, había un campo de baloncesto, con sus líneas de marcaje hechas de ladrillo colocado de canto. En uno de los rincones, frente a la puerta de entrada al gimnasio, un pequeño frontón con el frontis desconchado, que sería reparado más tarde.

Según fueron pasando los años, se fueron renovando, ampliando y completando las instalaciones y el material deportivo, llegando a tener 80 espalderas, elementos para disputar tres encuentros de balonvolea (como se llamaba entonces el voleibol) simultáneamente, dos juegos de porterías de balonmano, dos juegos de canastas para baloncesto y dos para minibasket y un foso de arena para salto de altura, longitud y



Campeonato Provincial de Campo a Través Escolar. El equipo del Instituto está encabezado con el corredor que lleva el dorsal nº 11.

triple salto. Y, ¡por fin!, el año 1967, se pavimentó el patio de deportes, luego la Ronda y se instalaron puntos de luz.

El curso 1971–72, se acuerda el traslado de las actividades docentes, a causa de las obras de remodelación del Instituto, a una Sección Delegada, sin estrenar, situada en la c/ Ambrosio Huici, junto a la Avda. de la Plata, con lo que volví a partir prácticamente de cero en cuanto a instalaciones y material de clase. Había un pequeño gimnasio que no permitía desarrollar una sesión normal de trabajo, con solo 15 espalderas (no cabían más) por lo que se daban las clases al aire libre, en las dos zonas de estacionamiento de las calles sin salida existentes junto al edificio y fuera de él.

Se aprovechó la circunstancia de que la Sección Delegada constituía una manzana aislada para realizar con todos los cursos, un Campeonato de Campo a Través (15 carreras cada curso), corriéndose alrededor de la valla que circundaba el edificio. Establecí una puntuación por orden de llegadas, equipos de seis corredores, con clasificación individual y por equipos. Fue muy bien acogido.

En el ínterin, el Sr. Arquitecto contratado para llevar a cabo el proyecto y ejecución de las obras de remodelación del viejo Instituto, nos visitó en varias ocasiones recabando necesidades y características de las áreas en que se iban a desarrollar las actividades docentes de los diferentes Seminarios Didácticos, con el fin de adecuar el Centro a las peculiaridades de cada Seminario para un mejor cumplimiento de su misión.

¡Qué desilusión y furia me iba invadiendo según visitaba las obras!. Luego vino la sensación de impotencia. Se pudieron retocar algunas cosas, pocas, de escasa monta, por lo que, al reanudarse las clases en el remodelado Instituto, como Jefe de Seminario, presenté en la primera reunión del Claustro de Profesores un informe, de seis folios,