

**Academia Fuster, un centro privado de
educación artística en Valencia**
**Fuster Academy, a private centre of art education
in Valencia**

Ricard HUERTA

Ricard.Huerta@uv.es

Universitat de València

RESUMEN:

Consiste en un estudio detallado sobre la Academia Fuster, dividido en secciones que tratan la historia de su fundación y metodología, el desarrollo subsiguiente a la muerte de su fundador, profesor y director Josep Fuster en 1938 y la fama y prestigio que llega a adquirir. El texto incluye un análisis del Llibre de Coses (Libro de Cosas) de Josep Fuster, un compendio de materiales gráficos seleccionados de entre sus amigos y alumnos.

PALABRAS CLAVE: Josep Fuster, Academia Fuster, Llibre de Coses

ABSTRACT:

A detailed study of the Fuster Academy, divided into sections that treat the history of its foundation and methodology, its development after the death in 1938 of its founder, Josep Fuster, and the fame and prestige it acquired therefor. The text includes analysis of the Llibre de Coses (Book of things) of Josep Fuster, a compilation of graphic materials collected from his friends and pupils.

KEY WORDS: Josep Fuster, Fuster Academy, Book of things

SUMARIO 1. La fundación de la Academia Fuster. 2. El prestigio de la Academia Fuster. 3. El Llibre de Coses (Libro de Cosas) de Josep Fuster. 4. Sobre la metodología de la Academia Fuster. 5. Convivencia del modelo privado con las instituciones públicas. 6. Referencias bibliográficas

1. La fundación de la Academia Fuster.

El dibujante y delineante de formación Josep Fuster fue el fundador de la Academia Fuster en el año 1910. El mismo Josep Fuster dirigió la academia durante las primeras décadas del siglo XX, hasta que murió a causa de un bombardeo en plena Guerra Civil. La situación de Valencia en aquellos primeros decenios del siglo XX era privilegiada, ya que se trataba de un momento histórico en el que la capital valenciana se situó entre las primeras ciudades portuarias del Mediterráneo, gracias al auge que adquirió en aquella época la exportación de cítricos. La naranja, junto a otros productos agrícolas, generó un momento de eclosión económica. En esta coyuntura de bonanza, que se verá acentuada por un conjunto de iniciativas empresariales y comerciales, aparecen las muestras de arquitectura modernista que pueden observarse todavía hoy tanto en las zonas urbanas del Ensanche como en la Estación del Norte o en los Tinglados del Puerto. También los ejemplos de arquitectura racionalista (algo posteriores) forman parte de este momento histórico para la ciudad. Es en aquellos años cuando nacen en Valencia numerosas asociaciones y entidades de carácter social, comercial y educativo. Incluso algunas de carácter meramente festivo. Uno de los hechos más llamativos que observamos en aquellos inicios del siglo XX fue el nacimiento y difusión del fenómeno de las fallas, una industria cultural que en la actualidad moviliza millones de euros en los más diferentes ámbitos.

En la Academia Fuster se preparaba al alumnado para acceder a los centros de Bellas Artes (que en aquel momento eran escuelas superiores). En el caso de Valencia, para poder matricularse en la Academia de San Carlos se requería la superación de unas pruebas de acceso basadas prácticamente en la pericia para el dibujo, con un tratamiento de la materia según la vertiente de los dibujos más academicistas y clasicistas. Cabe indicar aquí que una parte de los alumnos de la Academia Fuster, y sobre todo aquellos que ni tan sólo llegaban a presentarse a las pruebas de acceso a la Escuela Superior de Bellas Artes, pudieron encontrar en la

construcción de monumentos falleros una salida profesional a sus intereses artísticos. El concepto de artista fallero está muy vinculado a la fiesta de las fallas, y a todo el entramado que comporta esta industria cultural. La construcción de monumentos falleros (una verdadera industria cultural autóctona) ocupa en la actualidad a centenares de trabajadores, entre los cuales -incluso hoy en día- destacan los citados "artistas falleros", los responsables del monumento, los "autores" de la falla. El nombre de estos artistas está presente en la decisión que cada comisión fallera pueda tomar cada año, en el momento de plantear una nueva edición del calendario festivo. Los nombres de estos artistas tienen un "caché" asignado, con lo cual, las comisiones que no estarán en condiciones de pagar la cantidad requerida deberán optar por nombres menos sonoros en el panorama de los creativos falleros. Con ello queremos advertir del parentesco que se puede establecer entre esta actividad local en relación con los artistas que exponen en galerías de arte prestigiosas, frente a aquellos que lo hacen en otros lugares.

Josep Fuster era delineante de profesión, y la decisión de fundar su propia academia de dibujo en 1910 obedece al interés demostrado por muchos jóvenes de la época que intentaban superar las pruebas de acceso a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. Esta demanda por parte de un sector de jóvenes con ansias artísticas se acentúa con el éxito de algunos trabajos de Fuster como delineante, quien además se ganaba la vida realizando dibujos para algunos arquitectos (entre ellos el prestigioso Goerlich, uno de los grandes artífices del modernismo valenciano). Josep Fuster no solamente se dedicaba a impartir las clases (más bien podríamos hablar de sesiones de trabajo tuteladas), sino que además fue el director del centro hasta su muerte, el 26 de enero de 1938, muerte violenta provocada por las bombas lanzadas sobre el Hotel Inglés de Valencia por los aviones italianos que apoyaban al ejército franquista. Los aparatos encargados de lanzar aquellas bombas procedían del régimen fascista italiano, ya que Italia estaba gobernada en aquel momento por Benito Mussolini, aliado del bando nacional del general Franco. Por lo que nos han explicado sus descendientes, era sabido que Josep Fuster no se protegía de los ataques cuando sonaban las sirenas antiaéreas avisando del peligro inminente de bombardeo. Todavía actualmente se pueden ver en algunas calles del centro histórico de la ciudad de Valencia los

indicadores de "Refugio", señalando aquellos lugares donde podía ocultarse la gente mientras duraban los ataques aéreos. Los rótulos murales de "Refugio" son unas inscripciones en relieve diseñadas con letras mayúsculas geométricas de estilo déco, y han sido protegidas al considerarlas patrimonio histórico catalogado de la ciudad. Se trata de un elemento gráfico utilizado por el Equipo Crónica en algunas de sus pinturas. El hecho de que durante aquel ataque aéreo no utilizase los refugios resultaría fatídico para el fundador de la Academia Fuster.

Tras la muerte en 1938 de Josep Fuster, fundador, profesor y director de la Academia Fuster desde sus inicios, otros profesores continuaron con las clases del centro, manteniendo siempre el mismo criterio docente basado en la preparación de los alumnos de cara a las pruebas de acceso, tanto para las escuelas de Bellas Artes como para las escuelas superiores de arquitectura e ingeniería. Es por ello que el tipo de ejercicio siempre era de rigor academicista, a partir de la copia de escultura o, en algunos casos, de la pintura de bodegón. Esto significa que los criterios de esta academia privada se regían por las necesidades generadas por la institución pública. Con esta premisa, la preparación del acceso a un centro público es gestionada y aplicada por un centro privado. Este sería uno de los marcos de referencia sobre los cuales nos basamos: la relación de los estamentos público y privado en el ámbito de la educación artística para la formación profesional de futuros artistas se nutre básicamente de las necesidades gestadas por el aparato público, mientras que en el sector privado se enmarcan las actividades satélite de dicha situación.

Los argumentos legales que finalmente se convertirían en los auténticos impulsores de la creación de la Academia Fuster (en lo referido a la formación y preparación de futuros estudiantes de bellas artes) cabría buscarlos en la normativa instruida en 1893. Sobre esta cuestión trata precisamente un apartado del trabajo de Arañó (1998: 154): "Quizás uno de los aspectos más interesantes puesto de manifiesto en este período, por medio de una disposición, sea el de la selectividad de los alumnos. Desaparecidos los estudios elementales que servían de tamiz para todos aquellos que tenían intención de acceder a los estudios superiores y a la vez servían de largo período de adiestramiento en prácticamente las mismas materias que después desarrollarían en los estudios superiores, se creó el problema de que a las materias accedían alumnos que no tenían la

preparación adecuada y comenzó a gestarse la necesidad de realizar un examen de ingreso tanto para la Escuela en general como para las distintas materias".

También aparece en el estudio realizado por Arañó (1998: 155) la situación concreta que definía el momento de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia: "En este afán de reestructuración y modernización administrativa terminan por desvincularse las Escuelas de Bellas Artes provinciales de las Academias que las crearon y se ponen bajo la dependencia de los rectores correspondientes aplicándoles el reglamento que regulaba el funcionamiento de las Universidades de 1859. De esta norma sólo es exceptuada la Escuela de Valencia en parte por la trayectoria de la Academia Valenciana que ya se había distinguido en la defensa de su Escuela cuando fueron suprimidas, pero esta situación transitoria sólo duraría tres años escasos". En vista de la situación, y teniendo en cuenta los rasgos peculiares, podemos afirmar que si a finales del siglo XIX se iniciaba la instauración de pruebas de acceso a la Escuela de Bellas Artes bajo la supervisión de los distritos universitarios, esta premisa resultaría fundamental para poder entender que justamente en 1910 (puede que con anterioridad) se verifique la creación de centros en los cuales se prepararía para superar estas pruebas de acceso. Disponemos así del precedente normativo, auténtico impulsor de la creación de la Academia Fuster. Respecto a la importancia que adquirió en su momento la existencia de estas pruebas, Arañó nos aporta la siguiente sugerencia: "encontramos a lo largo de la historia de las Bellas Artes con más frecuencia de la que cupiera desear una reivindicación insistente en orden a establecer una prueba práctica de ingreso a la Escuela que en algunos momentos se acompañará de otra prueba de cultura general (...) La razón de esta exigencia no es otra que la de establecer una prueba que seleccione los aspirantes a matricularse en la Escuela, pero la cuestión es que con ello no sólo se consigue una selección cuantitativa sino también cualitativa y de este modo el alumnado seleccionado al tener un índice más alto de práctica artística es fácil de dirigir con una metodología de taller libre".

Las palabras de Juan Carlos Arañó resultan ilustrativas respecto a la importancia que llegaba a adquirir el factor técnico (la práctica de las

habilidades procedimentales) en las pruebas de acceso a bellas artes de finales del siglo XIX y principios del XX. Esta incidencia y la casi absoluta presencia del apartado práctico en estos exámenes ha perdurado en los estudios de Bellas Artes (y también en las pruebas de acceso a ellos) hasta hace bien poco. Con el inicio de las Facultades de Bellas Artes como centros universitarios (hablamos del año 1980) también se originó un nuevo planteamiento de las pruebas de acceso (que llegaron muy pronto). De este modo, tras haber superado los estudios de bachillerato (que entonces gozaba de asignaturas troncales de dibujo, historia del arte y diseño) y aprobado el acceso universitario común, después se tenían que superar una serie de ejercicios de taller que permitían pasar (o no) a realizar los estudios universitarios de Bellas Artes. Este tipo de pruebas de admisión (posteriores a la selectividad, y propias de cada centro) se mantuvieron durante muchos años a finales del siglo XX, gracias al beneplácito de la administración, y en base a una cierta alegaldad que nunca fue denunciada con suficiente energía ni por parte del profesorado (que posiblemente las apoyaba) ni por parte del alumnado que sufría las consecuencias.

En este tipo de pruebas de acceso eliminatorias (que han atravesado todo el siglo XX en las escuelas y posteriormente facultades de Bellas Artes), tal y como ha expuesto Agirre (2000: 179), el dibujo académico se erige en modelo logocentrista de la educación artística en el eje institucional. Ya Leonardo da Vinci había auspiciado esta situación de privilegio para el dibujo al asegurar que el dibujo apela directamente al intelecto, y en esta línea se han manifestado las sucesivas opiniones de los defensores del academicismo y del modelo logocentrista cuando se ha definido el dibujo como el "alma de la expresión" o "alimento del espíritu". Es de este modo como el dibujo llegará a convertirse en auténtica madre de todas las disciplinas. En la Academia Fuster, claro ejemplo de la tendencia que comentamos, de talante academicista, la educación artística se materializa básicamente a partir de la enseñanza del dibujo como habilidad en la representación, con sus posteriores aplicaciones a patrones. Aquí se unificaron los criterios para enseñar dibujo tanto a los futuros arquitectos, como a los ingenieros, como también a los estudiantes de Bellas Artes. En realidad es una situación muy similar a la que se da en la actualidad. Siguiendo el modelo

establecido por las academias en el siglo XVIII, hoy en día tanto los futuros arquitectos como los estudiantes de Bellas Artes siguen asistiendo a clases de dibujo de escultura y dibujo de modelo del natural. Esto significa que se ha perpetuado un esquema muy en la línea de lo que ya marcó el período de los grabados de Piranesi, un artista que sentenció con sus carpetas de grabados inspirados en las arquitecturas clásicas lo que serían las clases de dibujo académico durante siglos. Conviene apuntar aquí que la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia posee la colección más importante de grabados de Europa, solamente comparable a los fondos de la Academia de Roma de este mismo autor.

Una de las máximas a las cuales obedecía el criterio docente de la Academia se basaba en el orden y las proporciones. Más allá de la valoración apriorística respecto al mimetismo de las imágenes reproducidas, las palabras de De Crousaz apuntan hacia un sistema de ascendencia prácticamente divina (nunca sabremos con certeza si tal seguridad era fruto de su propio ideario o más bien respondía a los agresivos ataques de los sectores religiosos), de manera que respecto al orden y a sus esquemas nos dice: "Nos encontramos tan bien cada vez que seguimos un orden que nos reforzamos en el hábito de aceptarlo y de apreciarlo allá donde lo percibimos". Para continuar manifestando "La Proporción encierra todos estos puntos. La Unidad amenizada con la Variedad, la Regularidad y el Orden, pues percibir proporción es, en primer lugar, comparar objetos, en segundo lugar es establecer más de una comparación, en tercer lugar, es descubrir entre un tercer y un cuarto objeto la misma relación que se había observado entre el primero y el segundo y así sucesivamente" (De Crousaz, 1999: 63). Son todos estos preceptos los que tenemos en mente cuando Ricardo Salom -nieto de Josep Fuster- nos explica el sistema de la Academia Fuster, sistema basado en la "plomada", es decir, en el hilo que se tensa verticalmente (con un objeto de peso en el extremo inferior) para ayudarnos a establecer el criterio de orden y proporción de cara a la realización de un dibujo. Tanto la plomada como la rejilla constituyen herramientas importantísimas para el estudiante. Es primer paso del proceso consiste en asumir la capacidad para medir y para distribuir elementos de manera proporcionada. Esta es la base del modelo académico.

2. El prestigio de la Academia Fuster.

La Academia Fuster llegó a adquirir tal prestigio y fama entre los aspirantes a superar las pruebas de acceso a Bellas Artes y Arquitectura que algunos alumnos del centro provenían de Madrid o Barcelona, desde donde se desplazaban, debido al éxito rotundo que aseguraba su método. A lo largo de los muchos años de su existencia, todos los alumnos que se presentaban posteriormente a las pruebas de acceso conseguían superarlas y acceder finalmente a los estudios deseados. También es cierto que una norma de la academia consistía en no precipitarse a la hora de enviar un alumno a examen. Esta selección previa ya conseguía filtrar un buen número de posibles frustraciones. En algunos casos había alumnos que podían pasar varios años preparándose. En ocasiones los aspirantes desistían si no se les predecía un buen resultado. El hecho de "asegurar" la superación de las pruebas se convirtió en un auténtico eslogan publicitario del centro, ya que todos los que pasaban por sus aulas aprobaban. Sabemos de Josep Fuster que no permitía presentarse a las pruebas a ningún alumno si no consideraba que ya había llegado a estar suficientemente preparado para superarlas.

La gran especialidad de Josep Fuster como diseñador era el dibujo al lavado, realizado con tinta china de barra y con agua. Esta técnica combina en el mismo dibujo una parte más técnica junto a una componente más artística, ya que se necesitan una serie de conocimientos de geometría, pero también una cierta habilidad compositiva y de ejecución en lo referente a las aguadas. La parte del dibujo se realizaba con tiralíneas, ejecutando las aguadas a mano alzada. Desconocemos si Josep Fuster poseía alguna titulación oficial como delineante (es muy probable que así fuese), lo que sí sabemos es que para montar una academia particular y dar clases de dibujo, en aquella época no era imprescindible disponer de una titulación oficial, sino más bien demostrar la capacidad y los conocimientos en la práctica, que finalmente sería avalada por los resultados del alumnado ante las pruebas oficiales.

Lo que conocemos más en profundidad respecto a Josep Fuster es la pericia que tenía como delineante, oficio al que se dedicaba profesionalmente, ayudando con sus trabajos a importantes arquitectos y

gabinetes prestigiosos. Conviene destacar que dos de los arquitectos más importantes de la Valencia de los inicios del siglo XX pasaron por la Academia Fuster, y también estuvieron vinculados a su director como dibujante. Tanto Goerlich como Rieta fueron alumnos privilegiados de la Academia, y en ambos casos sabemos que posteriormente Josep Fuster realizó trabajos para sus respectivos estudios de arquitectura.



En el espacio de la Academia Fuster destaca la situación de las mesas de trabajo en base a la iluminación natural. El local adquiere un ambiente decimonónico en su concepción, muy en la línea de los grabados enciclopédicos.

En las fotografías de los años 1910 realizadas en el taller de la academia (en aquellos momentos ubicada en la antigua calle Ausias March del centro de la ciudad) se puede observar la importancia que toman las esculturas en el espacio del aula. Se trata de unas copias de escayola de conocidas piezas clásicas (tanto de los períodos griegos y romanos como alguna del renacimiento o del barroco), elementos que servían como modelo para la práctica del dibujo de estatua a carboncillo. Nos relatan los herederos de su fundador que en la Academia Fuster nunca se realizó dibujo del natural, debido al carácter pernicioso que se identificaba con estas prácticas, ya que el vecindario no digería con facilidad el hecho de que se trabajase con personajes desnudos en una academia de educación artística. El dibujo de modelos desnudos, a pesar de la tradición academicista de este tipo de prácticas, en los momentos históricos en que estuvo permitido (teniendo en cuenta la gran cantidad de periodos dictatoriales y persecutorios, de intransigencia y prohibiciones que se han tenido que pasar en el estado español) nunca llegó a introducirse en el taller artístico de Josep Fuster. Los estudiantes, para practicar el dibujo de modelos desnudos, debían acudir a la llamada Escuela Sindical, o bien de manera muy minoritaria a determinadas

asignaturas de Bellas Artes. Pero este no era, en cualquier caso, un ejercicio que formase parte de las pruebas de acceso.



El dibujo de escultura constituía tanto la prueba decisiva para el acceso a Bellas Artes como la esencia del trabajo en la Academia Fuster, aunque también se preparaba al alumnado en dibujo técnico, más propio de arquitectos y delineantes.

El dibujo de estatua era una de las pruebas decisivas para acceder tanto a Bellas Artes como a los estudios superiores de ingeniería y arquitectura. Esta era la prioridad del modelo docente de la Academia. Ya en las décadas iniciales bajo la dirección de Josep Fuster, y de igual modo en las etapas posteriores, la copia de estatua a carboncillo resultó preferente y primordial en la definición de la metodología didáctica. Esta práctica llegó a su punto culminante bajo la dirección de Barreira, un dibujante de prestigio quien orientó la Academia durante la década de 1960, hasta el momento en que creó su propia academia (Escuela de Arte Barreira), un instituto privado de diseño que todavía existe actualmente en Valencia (con gran cantidad de alumnado matriculado, por cierto).

La relación de Josep Fuster con el ambiente literario y el mundo artístico de la Valencia de los inicios del siglo XX estaba basada en su afición a las reuniones con una serie de personajes diversos y por lo general muy interesantes. Estas reuniones informales se celebraban en el Café de Artistas, local a donde acudían cada noche muchos de los artistas e intelectuales residentes en la ciudad. Josep Fuster era asiduo al Café de Artistas. Muchas noches la reunión continuaba de manera espontánea en casa del propio Josep Fuster. Al finalizar la guerra civil, habiendo muerto

el fundador de la Academia en 1938, las tareas educativas de la Academia fueron encomendadas a Enric Alba, quien había sido alumno de la institución. Desde aquel instante, el profesor que se encargaba de preparar a los alumnos pagaba una cantidad a la familia Fuster en concepto de alquiler de los locales. De este modo se prolongó la actividad de la Academia hasta que en sus dos últimos años de existencia (1973, 1974) fue dirigida por el nieto de Josep Fuster, el profesor Ricardo Salom, quien había finalizado recientemente sus estudios de Bellas Artes. En función de esta continuidad, las etapas de la Academia Fuster pueden delimitarse a partir de las sucesivas direcciones: Josep Fuster (1910-1938), Enric Alba (década de 1940), Barreira (década de 1950), Benjamín Suria (década de 1960), Miguel Ruiz (primeros años '70) y finalmente Ricardo Salom (1973-74).

3. El Llibre de Coses (Libro de Cosas) de Josep Fuster

El Llibre de Coses (Libro de Cosas) es una carpeta con materiales gráficos que conservó Josep Fuster con trabajos de aquellos amigos y alumnos que consideró más relevantes. A partir de esta documentación basaremos nuestras indagaciones tanto en lo que se refiere a los artistas que pasaron por sus aulas, como en lo referido a la significativa presencia de la Academia Fuster dentro del entramado social y cultural de la Valencia de los inicios del siglo XX (y posteriormente longeva ya que cerró sus puertas en 1974). Resulta muy significativo que en la revista *Pensat i Fet* (revista decana de la prensa fallera, fundada en 1912) los anuncios y la participación de la Academia Fuster significaron una constante hasta bien avanzada la década de 1930. Con esta mirada retrospectiva queremos también evidenciar que hace falta una reorientación decidida de los tradicionales estudios sobre las fallas y la industria cultural fallera, ya que en la tendencia habitual la vertiente "artística" siempre ha tenido un tratamiento puramente anecdótico.

Quisiera en primer lugar agradecer la colaboración de los familiares de Josep Fuster que han hecho posible la documentación del presente trabajo, fruto de las conversaciones personales con sus descendientes. Sin la información personal que nos han transmitido tanto Concha Fuster Garín (hija del fundador de la Academia) así como sus nietos Ricardo

Salom Fuster y Josep Vicent Salom Fuster, nos habría resultado imposible articular el entramado histórico del presente estudio. A partir de las entrevistas realizadas hemos podido concretar la evolución del centro educativo así como el significado simbólico que adquiere en este entramado docente y cultural el curioso *Llibre de Coses*.

Podemos asegurar que la mayor parte de la documentación procedente de la Academia Fuster ya no existe en la actualidad, ya que desapareció en las sucesivas etapas, coincidiendo con las drásticas limpiezas del local, y debido a que las instalaciones del antiguo taller fueron finalmente ocupadas como vivienda para habitaciones de sus herederos y familiares. Esta circunstancia reduce notablemente las posibilidades de análisis de las prácticas educativas y de los modelos de enseñanza que allí se verificaban, habiendo optado en nuestro caso por conducir el esfuerzo de recopilación en la medida que las propias personas implicadas nos han podido contar sus vivencias directas. Uno de los hechos más dramáticos de los que tenemos constancia es que el conjunto completo de los ficheros donde estaban registrados todos los alumnos que habían pasado por la Academia Fuster desde 1910 fue destruido en el año 1963, en una de las grandes limpiezas del local. El propio Ricardo Salom aún recuerda este hecho, ya que -según nos ha relatado él mismo- la fisonomía de la casa de la calle Jaume I (donde estuvieron durante más años los locales de la Academia Fuster) cambió de manera sustancial con aquellas modificaciones. La pérdida material de dicho archivo nos impide poder profundizar en la documentación del centro.

En lo referente a las ilustraciones que adjuntamos, se trata por una parte de fotografías realizadas en la primera sede de la Academia de la antigua calle de Ausiàs March, en los locales del centro educativo, y por otro lado se trata de algunas ilustraciones que hemos seleccionado del *Llibre de Coses*. Con esta documentación gráfica que acompaña al texto queremos apoyar nuestra idea, en función de la cual una academia privada de dibujo no es solamente el lugar donde se reúnen unos determinados alumnos con el fin de aprender una serie de habilidades, sino que, en un caso tan peculiar como el que ahora abordamos, se convierte en un auténtico centro dinamizador de propuestas de ámbito cultural en muchos

sentidos, ya que permite el contacto con realidades ideológicas y de acción que repercuten finalmente en los discípulos, unido por motivos y deseos comunes. Este tipo de entidades también promueve un ambiente artístico y de incidencia social gracias a la concreción de su propia actividad. No podemos pasar por alto que la ciudad de Valencia vivió un momento espléndido durante las tres primeras décadas del siglo XX, con destacadas iniciativas socioculturales poco reivindicadas hasta el momento.

Básicamente destinada en un principio a futuros delineantes, arquitectos y artistas, la Academia Fuster preparaba a los jóvenes en la práctica y la pericia del dibujo, con la intención de conseguir que superasen las pruebas eliminatorias de acceso a las correspondientes carreras de rango universitario o los estudios en centros oficiales de Bellas Artes, incluso de Artes y Oficios. A la Academia Fuster también acudían personas interesadas en la práctica del dibujo por motivos de atracción estimulante, en ocasiones, los asiduos a la Academia Fuster (que pagaban sus cuotas religiosamente) ni tan sólo tenían intenciones previas de superar pruebas de acceso para poder acceder a otros centros de carácter oficial. Como lugar de encuentro, la Academia Fuster se convirtió muy pronto en centro de reunión de personajes curiosos e interesantes de aquella Valencia de principios del siglo XX, amantes de las artes y de la conversación (así como de las fallas, una de las pasiones del fundador de la Academia). El carácter extrovertido de su promotor, así como la euforia de la ciudad que vivía un momento histórico de bondad económica, generando numerosos proyectos urbanísticos y comerciales a partir de la exportación de la naranja y de su vitalidad portuaria, convierten este ejemplo de centro educativo en un referente cultural de la Valencia de hace unos cien años. En cuanto a las diferentes ubicaciones, el centro había estado situado inicialmente en la antigua calle de Ausiàs March (hoy llamada del Bisbe en Jeroni), pasando posteriormente a ocupar un piso en la calle Landerer (lo que son en la actualidad las instalaciones del bar del Teatro Escalante), y ocupando definitivamente un piso de la calle Rei en Jaume.

En mi condición de actual director de la revista *Pensat i Fet*, publicación decana de la prensa fallera, y habiendo investigado los inicios del siglo XX en aquello referido a la actividad cultural de la ciudad de

Valencia, puedo constatar junto a otros estudiosos del tema que el nombre de la Academia Fuster nos resulta familiar, ya que los anuncios de este centro de formación artística estuvieron presentes durante muchos años en las páginas de la veterana publicación de temática fallera. No olvidemos que *Pensat i Fet* es una publicación en la que participan artistas e intelectuales, aportando sus opiniones respecto al universo fallero y su actualidad. En cierto modo apoyamos la tesis de Ivins (1975: 233) quien afirma que "en cualquier momento dado, el informe aceptado de un acontecimiento es más importante que el acontecimiento mismo, pues pensamos en y actuamos sobre el informe simbólico, y no sobre el propio acontecimiento concreto", con lo cual, la percepción que tenemos del fenómeno cultural de las fallas los lectores de una revista como *Pensat i Fet*, resulta muy alejada de la que pueden captar los turistas o incluso los propios falleros directamente implicados en la fiesta.

Teniendo en cuenta las afinidades del director de la Academia Fuster con los fundadores del *Pensat i Fet* (revista fundada en 1912, dos años después de la Academia), no resulta nada casual relacionar los inicios de ambas instituciones. De hecho, Ramil, el dibujante y primer diseñador de *Pensat i Fet* (autor de la cabecera modernista que durante décadas identificó la portada) era cuñado de Concha Fuster. Las visitas de Ramil a la casa-estudio de Josep Fuster eran constantes. Algunas anécdotas referidas al talante libertino y promiscuo del dibujante Ramil resuenan todavía hoy en la conversación que mantenemos con los herederos del legado de Josep Fuster, los cuales nos han facilitado el acceso al archivo de su abuelo, donde se encuentra el mítico *Llibre de Coses*.

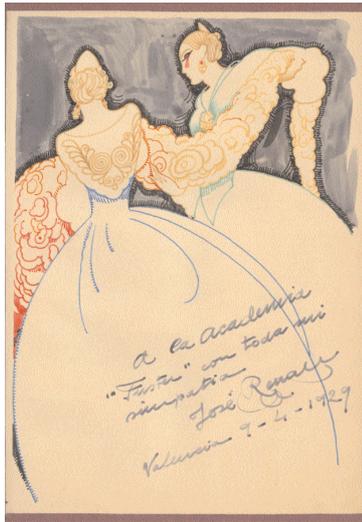


La pericia en el dibujo caracterizó a los sucesivos directores de la Academia Fuster. Tras haber sido responsable del centro, Barreira creó su propia Escuela de Arte y Diseño, centro que existe actualmente.

Hemos tenido que esperar mucho tiempo para poder acceder al *Llibre de Coses* de Josep Fuster, para poder verlo, y consecuentemente poder realizar una indagación clarificadora sobre lo que había sido la Academia Fuster, y ante todo lo que significaron las primeras décadas de su existencia. A pesar de todas las dificultades, en parte debidas a una serie de altercados que siempre acababan impidiendo el acceso al volumen, finalmente fue posible acceder al original. El *Llibre de Coses* se conserva protegido en un mueble de madera tallada que hace las funciones de caja fuerte y de pieza decorativa. Se trata de una arqueta con patas que fue ideada por el propio Josep Fuster, y que la encargó para que la realizaran bajo su supervisión. En el espacio de lo que habían sido las aulas de la Academia Fuster, actual vivienda de sus herederos, todavía se respira el ambiente de decoración exuberante que había constituido una característica del local en los inicios del siglo XX, un lugar planteado como espacio dinamizador de ideas y que sirvió para la formación de dibujantes profesionales. Un piso amplio construido tras la desamortización, que dispone de balcones con vistas a un patio interior, vestigio de lo que había sido el claustro de un convento de monjas durante muchos siglos. La distribución de los espacios y algunas piezas del mobiliario nos recuerdan la estancia que sirvió de gran aula, así como el estudio del delineante, y contigua a estos la vivienda del fundador de la Academia. Fue por aquellas estancias por donde pasaron notables profesores y alumnos.

Cuando por fin se extrajo el *Llibre de Coses* de su arqueta protectora, pudimos ver el volumen cuyas tapas habían sido cubiertas con cuero marrón, con una inscripción metálica en el centro donde leemos *Llibre de Coses*. Para poder añadirle hojas, la encuadernación dispone de una especie de mecanismo de relojería que permite abrir la parte central del lomo, tras laboriosos trabajos de coordinación de manivelas, que permiten poner o quitar páginas, las cuales son en su mayoría de papel verjurado, con marca de agua, de un gramaje adecuado para poder dibujar o colorear con acuarelas y témperas. Si bien inicialmente el ejemplar tenía que servir para documentar la entrega de galardones a las fallas que ganasen el concurso al mérito artístico, ya desde las primeras páginas observamos el modo como Josep Fuster quiso utilizar el libro para dejar constancia de las personalidades de la época, añadiendo ilustraciones y fotografías

dedicadas, las cuales observamos ahora como un trabajo meritorio de recopilación, una idea propia de un hombre ilusionado con su tiempo y con las personas a quienes admiraba. Al lado de personalidades curiosas como toreros, falleras mayores, misses (miss Catalunya 1930 o miss Espanya), encontramos en las últimas páginas del libro cuatro hojas separadas para que Imperio Argentina (en aquella época artista internacional de la productora de cine Cifesa) se las dedicara personalmente, cosa que no se materializó ya que Josep Fuster murió el 26 de enero de 1938, al explotarle delante mismo una de las bombas que los aviones italianos descargaron sobre el Hotel Inglés de València, en la calle Poeta Querol, sede en aquellos momentos del gobierno republicano, donde estaban hospedados personajes tan emblemáticos como Dolores Ibárruri "la Pasionaria", y el resto de miembros del gobierno acosado.



Josep Renau se inició en el cartelismo con temáticas falleras que posteriormente le sirvieron como motivos para generar obras de reivindicación social. En su ilustración del Llibre de coses utiliza dos figuras femeninas con el tradicional vestido de valenciana.

Josep Renau, el conocido fotomontador y cartelista valenciano, quien fue director general de Bellas Artes durante la Guerra Civil, dibujó en su página del Llibre de Coses un motivo fallero (a Renau le encantaba dibujar modelos femeninos vestidos de fallera). Queremos apuntar que nos conmovió la presencia de este autor en las páginas de Llibre de Coses, ya que se trata de una referencia imprescindible para entender el arte realizado durante el siglo XX en el País Valenciano. También hemos podido encontrar a los mismos dibujantes que ilustraban el Pensat i Fet en

aquellos años: Ramil, Barreira, Vorín, y tantos otros, entre los cuales podríamos destacar la figura emblemática de Josep Mateu, a quien primero la guerra y la posguerra, y posteriormente la riada que arrasó Valencia en 1957, acabaron truncando su carrera y su proyección como artista. Mateu fue el promotor de la mítica Sala Mateu, una galería muy especial donde expusieron durante las difíciles décadas de 1960 y 1970 los artistas de nuestro país que después conseguirían un reconocimiento internacional (como es el caso de Eusebi Sempere, Andreu Alfaro, Mompó, etc.). También conviene incidir en la intervención del pintor Josep Segrelles, quien después de la guerra emigró a los Estados Unidos, llegando a ilustrar el texto de la novela de ciencia ficción "La Guerra de los Mundos", y habiendo trabajado en los estudios de Holywood, colaborando directamente con Walt Disney. Además de las ilustraciones realizadas por los artistas plásticos, en el Llibre de Coses encontramos dedicatorias como la del propio José Serrano, conocido como Maestro Serrano, con el manuscrito de los primeros compases del pasodoble "El Fallero", precisamente compuesto en el año en que se inició el libro. También otros músicos y compositores se vieron implicados en el Llibre de Coses, así como numerosos escritores y periodistas de la época, que incluso llegaban a dedicar pequeñas narraciones escritas en las páginas de este curioso libro, a veces parodiando el talante jovial de Josep Fuster.

Las primeras décadas del siglo XX resultaron muy positivas para Valencia, destacando el nivel de sus ilustradores, que colaboraban asiduamente en publicaciones y diseño de elementos para el comercio y la industria. El Llibre de Coses contiene aportaciones de algunos de los más interesantes, como por ejemplo Bellver Penella.



Con mayor o menor fortuna, pero siempre con un espíritu lúdico, rodeado de artistas e intelectuales, el Llibre de Coses vivió durante

algunos años de manera paralela a las intenciones de la revista *Pensat i Fet* (en la cual una bandera constituía el motivo de la publicidad de la Academia Fuster). La guerra fue implacable con algunos de los personajes implicados en ambos proyectos, pero a pesar de todo, nuestra revista superó la posguerra, continúa publicándose, y de hecho vuelve cada año a su cita en los kioscos. Reflexionando sobre aquellos aspectos que conviene destacar en función de las mitologías propias, puede que un tanto en la línea que marcó Roland Barthes con su libro titulado precisamente *Mythologies*, queremos reivindicar tanto el *Llibre de Coses* como la *Acadèmia Fuster*, así como al propio Josep Fuster, inmerso en el patrimonio cultural del cual nos sentimos partícipes, sin prejuicios, sin ostentaciones, con la intención de valorar los hechos más cotidianos (las denominadas historias de vida), como auténticos referentes de lo que ha sido el impulso de hombres y mujeres inquietas, de aquello que ha significado haber podido llenar de significados, de aquello por lo cual nos sentimos habitados

Entre los alumnos más destacados de la última etapa de la Academia Fuster, no podemos olvidar que se encuentran los dos representantes más importantes de una misma generación dentro del panorama internacional. Nos referimos a Carmen Calvo y Miquel Navarro. Tanto la pintora como el escultor se habían formado inicialmente en la Escuela de Artes y Oficios, y ambos trabajaban en Manises en empresas de cerámica cuando decidieron preparar las pruebas de acceso a Bellas Artes. Su paso por la Academia Fuster a finales de la década de los años 1960 nos da una idea de la importancia que llegó a adquirir este centro, habiendo llegado a formar en sus aulas a figuras del arte que en la actualidad han adquirido un renombre y prestigio destacables.

Durante los inicios de la década de 1970 se gestaron en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia algunos movimientos esporádicos contra el régimen dictatorial de Franco. Es en esta línea crítica en la que nació el grupo Corte y Confección, cuyos miembros (que siempre permanecieron en el anonimato) fueron los artífices de una pintada de protesta. La pintada -casi podíamos hablar de acción- consistía en poner sujetadores y ligeros a la escultura de la Venus de Milo. Un hecho que

aparentemente -y sobre todo a los ojos del observador actual- podría parecer realmente inocente, motivó un auténtico escándalo en aquel ambiente opresivo creado por la dictadura, un estado de represión que tenía en Valencia uno de los puntos geográficos mayormente maltratados y oprimidos desde el final de la guerra. Más provocadora todavía resultó la acción del denominado Grupo Bulto, los miembros del cual decidieron pintar el torso de Belvedere con esmalte sintético Titanlux de color azul, de manera que resultaba irrecuperable la pieza de escayola. De manera provocativa, el mismo Grupo Bulto también aplicó tinta amarilla a la entepierna de la escultura, un reguero que bajaba por la pierna hasta tierra, imitando una mancha de semen. En todas estas acciones quedaba reflejada la mentalidad ácrata del combate contra el final de la dictadura, un activismo que contaba con alumnado vinculado a grupos políticos como el Movimiento Comunista, la Liga Comunista o el FRAP. En lo referente a todo este ambiente contestatario que se respiraba en la calle y en las aulas (y principalmente en las aulas universitarias), lo cierto es que en la Academia Fuster se pudo vivir de manera más intensa durante el poco tiempo que dirigieron el centro los profesores Miguel Ruiz y Matilde Mollá (en la época inmediatamente posterior a la dirección de Benjamín Suria). Estos jóvenes aportaban ideas frescas, aspectos nuevos, elementos que significaban un espacio de libertad que inicialmente no resultarían los más adecuados para una institución envejecida. Evidentemente, los profesores tenían las mismas obligaciones docentes que sus predecesores: preparar el alumnado para el acceso a Bellas Artes. Pintores como Juan Uslé y otros conocidos artistas frecuentaron la academia durante aquellos años. Incluso algún personaje curioso le daba un toque exótico al local, como era el caso de una alumna inglesa que durante siete veranos consecutivos frecuentó la Academia, y que siempre pintaba los tejados desde la ventana. O también el humorista Moncho Borrajo, de origen gallego, que se inició en las tareas de showman en aquellas horas de práctica del arte en la Academia Fuster, cantando con la guitarra para amenizar las horas de trabajo de sus compañeros.

4. Sobre la metodología de la Academia Fuster

Debido al carácter esencialísimo que adquiría la práctica del dibujo de escultura, prueba decisiva para aprobar el acceso a los estudios de Bellas Artes, hemos de buscar los aspectos metodológicos dominantes de la

Academia Fuster en el llamado dibujo academicista, definido por los preceptos de la Academia Francesa, establecidos durante el periodo de la Ilustración. Las características de este modelo han sido definidas por Agirre (2000: 174): "Tanto en sus formas más primarias del taller de origen medieval, como en las más prestigiosas academias, aprendiz y maestro tienen igualmente claro cuál es el objeto de la educación artística y en qué momento del aprendizaje se encuentran. Es éste un modelo pedagógico en el que nada se deja al azar y emplea, por lo general una secuenciación de tipo acumulativo, que va de lo fácil a lo difícil, del rigor a la libertad o de la síntesis al análisis (...), cabe afirmar que este modelo tiene una neta orientación productivista, basada en la idea de que a hacer arte se aprende haciendo (...), su metodología se apoya, por tanto, en el conocimiento directo de todos los pasos del proceso creativo y en la realización de innumerables ejercicios, por mucho que a veces éstos pudieran parecer absurdos y sin sentido desde la perspectiva pedagógica del aprendizaje significativo hoy generalizado". Es a partir de este concepto radical de copia (que pretende ante todo un resultado final) sobre el que se estructura un modelo de enseñanza que dominó durante toda su existencia (más de sesenta años) la docencia en la Academia Fuster. No resulta nada casual que el propio nombre de la institución ya contenga en su descripción una inclinación terminológica tan clara y evidente.

Además de dibujo de estatua, en la Academia Fuster se impartían dos tipos de prácticas: el bodegón y la copia. El bodegón servía para tratar sobre aspectos de color, siempre manteniendo los criterios coloristas del postsorollismo que tanto encajó entre varias generaciones de artistas valencianos. Aunque conviene matizar que como el bodegón no resultaba decisivo para las pruebas de acceso, era en verano cuando aumentaba el alumnado de esta materia, sobre todo entre los alumnos de primer curso de Bellas Artes que habían suspendido esta asignatura de color, quienes necesitaban practicar para poder presentarse mejor preparados a las pruebas de la convocatoria de septiembre. Este trabajo veraniego implicaba que la Academia permanecía abierta durante todos los meses del año.

En la época del profesor Barreira, y durante una temporada larga, se

impartieron clases de dibujo para niños. Estas clases se daban en horario de sábados. Exceptuando esta iniciativa puntual impulsada en su momento por Barreira y dedicada al público infantil (que por lo visto no tuvo mayor transcendencia) el centro siguió funcionando con los habituales alumnos que preparaban las pruebas de ingreso.

Ricardo Salom nos relata una anécdota respecto al material necesario que había que llevar para las sesiones de taller. Se trata de un listado que todavía recuerda de memoria: carbón, trapo, difuminador, rejilla, plomada, goma de borrar,... y así sucesivamente todos los instrumentos que se guardaban en una caja adecuada. En lo referente al papel que se utilizaba, si bien para los bocetos sólo se usaba papel continuo, para los trabajos definitivos era obligatorio llevar papel de suficiente gramaje (de marca Canson o Guarro). Según el propio Ricardo Salom, incluso en el uso de lápices se generaban modas, aunque para él siempre fueron los de la marca Conté los que daban mejores resultados. La goma únicamente se podía utilizar al final, ya que de lo contrario resultaba imposible volver atrás.

De la época de Benjamín Suria (Don Benjamín, como le llamaban sus alumnos) parece ser que quedó la obsesión por "entonar", es decir, calibrar adecuadamente las tonalidades y las sombras de cada uno de los espacios del dibujo. Mientras que en la convulsa etapa del profesor Miguel Ruiz se introdujo el trabajo "por capas", reservando los blancos hasta el final, ocupando progresivamente las zonas que se iban oscureciendo, dejando el resultado final de la figura como si estuviese construida a base de planos. Todos estos cambios estilísticos y de planteamiento compositivo indican que, incluso dentro de unos márgenes tan estrechos como los del dibujo academicista, existen también una serie de opciones y variables novedosas que pueden dar una peculiaridad propia a cada etapa de la historia de la academia. En lo referido al aspecto que adquiría el aula, se establecía un criterio de distribución basado en las estatuas exhibidas, de manera que cada alumno preparaba su papel en el caballete asignado. También hubo aulas dedicadas al dibujo técnico, que en algún momento del periodo dominado por Benjamín Suria sirvieron para hacer dibujos de partes del cuerpo, como por ejemplo manos, orejas, ojos, etc.

En la Academia Fuster cada alumno pagaba una cuota mensual, y con el derecho que daba esta matrícula se podía asistir a cualquier hora al centro, que solía permanecer abierto hasta las 23:00 h., prácticamente hasta medianoche. Durante la mayor parte de este horario se contaba con el apoyo de un profesor que daba indicaciones y asesoramiento. Con esto queda claro que la práctica estaba basada en la mayor cantidad de horas dedicadas al ejercicio de copia de estatua. Al parecer, uno de los momentos de auge de alumnado coincidió con la etapa de Miguel Ruiz, siendo tan elevado durante aquellos cursos el número de alumnos que ni tan sólo se podía acceder al taller. Los alumnos y alumnas daban continuidad y sentido al centro, y fue precisamente la prueba de ingreso a Bellas Artes la causante de esta continuidad, ya que resultaba muy complicado superar dicho examen de ingreso si no se asistía inicialmente a clases preparatorias.

Sucesivamente se fue heredando el criterio de trabajo para preparar el dibujo académico. Un dibujo definitivo debía terminarse en dos semanas (nunca antes de doce días). Estaba planificado lo que debía hacerse en las diferentes sesiones: el primer día se dedicaba exclusivamente a encajar la figura; durante el segundo y tercer día se concretaba el dibujo; el cuarto día se dedicaba al fondo; los siguientes servían para entonar, y así progresivamente sin precipitar ninguno de los pasos. Solamente se podía utilizar la goma el último día. El sistema, muy disciplinado, auguraba buenos resultados, ya que conseguía que los alumnos superasen las pruebas. Con esta táctica de control del proceso se adquiría un dominio de las acciones y un máximo control de los pasos a seguir. Balaguer (2002: 69) ha reflexionado sobre la idea del artista como ejemplo de sufrimiento, de sacrificio. Parece ser que el tipo de prácticas docentes al que nos referimos significaban en última instancia una especie de karma o aletargamiento con el cual se asumía la idea de creación artística como un sufrimiento que se padecía en la propia carne. La evolución de las carreras de artistas como Carmen Calvo o Miquel Navarro podrían ilustrar en parte esta imagen del artista cuya trayectoria ha significado un gran esfuerzo y sacrificio personal. Sus respectivas evoluciones están basadas en el esfuerzo concebido casi como un martirologio, creando constantemente una serie de necesidades imperiosas para superar los propios retos.

5. Convivencia del modelo privado con las instituciones públicas

Nuestro posicionamiento respecto a la docencia artística opta sin duda por un modelo público. Esto no excluye la posibilidad de que existan centros privados, cuyo papel puede estar o bien centrado en las necesidades que genera la institución pública (como sería el caso de la Academia Fuster), o bien basado en el establecimiento de nexos con la sociedad (ante todo en cuestiones laborales o empresariales). Defendemos el modelo público porque es el único que realmente permite el acceso a todas las personas, sin discriminaciones, y por tanto se erige en referencia de un esquema auténticamente democrático, primando las situaciones donde prevalezcan los valores de equidad y transparencia. Las actuales facultades de Bellas Artes podrían evolucionar hacia un esquema mucho más poroso adaptándose a los cambios sociales, culturales y tecnológicos. Esto debía de acompañarse, sin duda, de una idónea preparación docente de los futuros profesores de secundaria, auténtico engranaje de conexiones entre las diferentes etapas educativas. En lo referido al papel de los maestros de infantil y primaria, la situación es más compleja, ya que la mayor parte de soluciones apuntan hacia la institución privada o las soluciones mixtas. Y desde luego, la progresiva disminución de la presencia de nuestra área de conocimiento en los currícula oficiales de las especialidades de magisterio así lo demuestran. Entendemos que un modelo privado como el de la histórica Academia Fuster permite equilibrar ciertos desajustes, incluso promover el nacimiento de voces emergentes (así ocurrió con la fundación de la revista *Pensat i Fet*). Nos situamos por tanto muy proclives al fortalecimiento de las instituciones públicas sin perder de vista el papel complementario que pueden asumir las iniciativas de carácter privado.

6. Referencias bibliográficas

AGUIRRE, Imanol

2000 *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmática de la experiencia estética*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

ARAÑÓ, Juan Carlos

1988 *La enseñanza de las Bellas Artes en España (1844-1980)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

BALAGUER, Enric

2002 *Contra la modernitat i altres quimeres. Nou assaigs sobre el segle XX.*
Lleida: Pagès editors.

BARTHES, Roland

1957 *Mythologies.* Paris: Editions du Seuil.

DE CROUSAZ, Jean-Pierre

1999 *Tratado de lo bello.* València: Publicacions de la Universitat de València.

HUERTA, Ricard

2003 Espíritu de trasatlántico, condición de patera. En VV.AA. *Figuras, formas, colores: propuestas para trabajar la educación plástica y visual,* Barcelona: Graó

IVINS, W. M. jr.

1975 *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica.* Barcelona: Gustavo Gili.