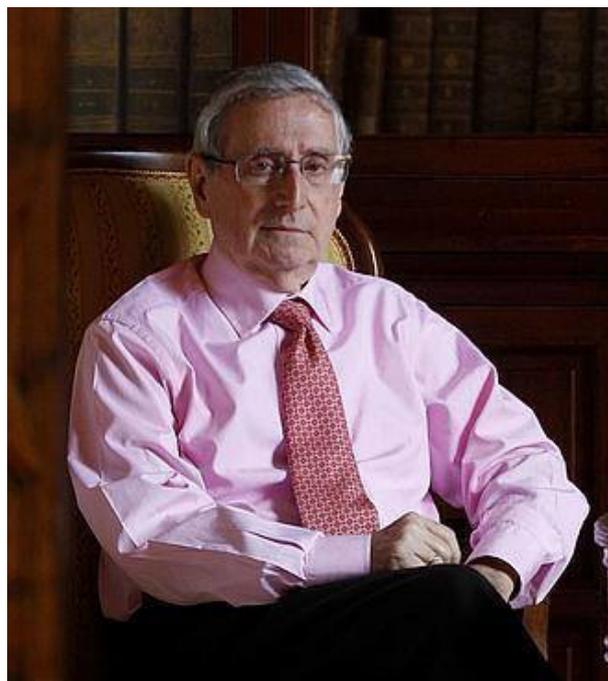


---

CRISTÓBAL BELDA NAVARRO,  
EN EL CENTRO DEL CONOCIMIENTO

Murcia, 15 de abril de 2020

Manuel Pérez Sánchez



## CRISTÓBAL BELDA NAVARRO, EN EL CENTRO DEL CONOCIMIENTO<sup>1</sup>

Manuel Pérez Sánchez (MPS)  
Cristóbal Belda Navarro (CBN)

**MPS:** Es indiscutible que su nombre va vinculado estrechamente al que fuera uno de los escultores más destacados de la España del siglo XVIII, Francisco Salzillo, seguramente uno de esos pocos artistas del pasado que están presentes, vivos, en el imaginario colectivo de la sociedad española. ¿Qué ha significado para usted el estudio y obra del escultor y qué cree que ha aportado usted a la hora de conocer y valorar la obra del murciano más universal?

**CBN:** Mis primeras indagaciones sobre el escultor Francisco Salzillo se remontan a 1973, aunque el interés por su obra ya era objeto de mi atención desde que en mi infancia acompañara a mi padre a fotografiar las esculturas del Museo por encargo del profesor Torres Fontes<sup>2</sup>.

Lo más revelador para mí fue comprender que el escultor era algo más que un habilidoso artista y un modelo local plenamente dedicado a satisfacer las demandas de la sociedad que le rodeaba. A Salzillo cupo la suerte de vivir largos años y sentir como pocos las profundas transformaciones ocurridas en la sociedad de su tiempo y dejar plasmados sus ideales en las obras que fue realizando.

Era curioso comprobar cómo se agigantaba la obra de este genial maestro cuando lo confrontábamos con sus contemporáneos y, sobre todo, cuando íbamos viendo cómo muchas soluciones aportadas por su taller iban más allá de los requerimientos devocionales exigidos por sus paisanos, pues abrían caminos nuevos a la escultura, tanto si nos referíamos a la forma de solventar los problemas compositivos o visuales, en sus pasos procesionales como a su vuelta al clasicismo, que ponía en valor la unidad orgánica de la escultura.

Esa nueva visión hizo de Salzillo un maestro indiscutible y una figura destinada a ocupar uno de los lugares de privilegio en el arte europeo de su tiempo. Salzillo era además de murciano un escultor universal.

**MPS:** Su llegada al Museo Salzillo<sup>3</sup>, como director de dicha institución en 1993, fue el inicio de un ingente esfuerzo, hoy ya una preciosa realidad, con el fin de adecuar lo que era una museografía decimonónica al siglo XXI. ¿Qué retos, planteamientos o ideas estaban presentes en su cabeza cuando concebía un museo, hasta entonces de carácter muy local,



*Fig. 1. Homenaje a Cristóbal Belda Navarro con motivo del II Congreso Nacional de Jóvenes Historiadores del Arte (Murcia, febrero de 2015). Junto al homenajeado, en primer término, los profesores Miguel Ángel Castillo e Ignacio Henares.*

para transformarlo en el museo moderno que es hoy, abierto a todos?

**CBN:** Mi llegada al museo Salzillo se produjo en enero de 1993 cuando estaba en sus inicios un programa de restauración de los fondos escultóricos procesionales. Mi trabajo consistió en una lenta operación de sensibilización de las instituciones y de empresas comprometidas con el patrimonio para abordar de forma conjunta un delicado y costoso proceso.

El Museo se encontraba en un limbo jurídico difícil de despejar pues en los procesos de transferencias a las comunidades autónomas no aparecía mencionado. Esa indefinida dependencia no fue un obstáculo porque en juego se encontraba un patrimonio histórico de primer nivel. Fuera quien fuera el gestor responsa-

ble del Museo Salzillo y sobre quien recayera el compromiso institucional de sustentar su existencia y de afrontar sus deberes legales, el proceso era imparable. El Ayuntamiento de la ciudad, entonces presidido por D. José Méndez Espino<sup>4</sup>, la Caja de Ahorros de Murcia (entonces no era Cajamurcia ni existía la Fundación) con su director general, D. Carlos Egea Krauer<sup>5</sup>, El Corte Inglés, empresas privadas como Westaflex Ibérica o mayordomos comprometidos como D. Esteban de la Peña Ruiz Baquerín y D. Tomás Díez de Revenga Torres<sup>6</sup>, me ayudaron a llevar a cabo el proceso de recuperación de los fondos del Museo.

Comenzaron a ser restaurados los pasos procesionales por Mari Paz Barbero; a ellos siguieron las figuras del Belén por igual restauradora, es decir, un importante número de esculturas per-

tenecientes a la Cofradía de Jesús y al Estado, que parecía vivir ajeno a lo que se estaba llevando a cabo hasta que, harto de su desidia y silencio, lo comprometí a asumir la restauración de las pinturas murales de la ermita de Jesús (por el experto Juan Ruiz) y los bocetos de Salzillo.

Con estos esfuerzos cobró forma la posibilidad de mostrar al mundo quién era el escultor que tantas sorpresas nos iba dando. De esta forma surgieron dos iniciativas, la exposición en el Palacio Real de Madrid, en diciembre de 1998 y la genial muestra de Roma, en el brazo de Carlomagno de San Pedro del Vaticano al año siguiente. Como consecuencia de ambas, nació el compromiso de un nuevo museo. Un museo de escultura, no de esculturas, que revelara la grandeza de su principal inquilino.

**MPS:** Recientemente, desde 2017, desempeña usted la responsabilidad de director de la Real Academias de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, también es académico de número de la Real de Alfonso X el Sabio, ¿qué papel cree que deben desempeñar estas instituciones en el siglo XXI? ¿Cómo ha afrontado ese nuevo cometido? ¿qué planes de futuro a corto, medio y largo plazo tiene en mente para la Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca?

**CBN:** La Real Academia de Bellas Artes de Murcia es una institución que recupera la vieja institución fundada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta ciudad en los últimos decenios del siglo XVIII. El hecho de que la institución, ahora recuperada, tuviera como primer director al escultor Francisco Salzillo supone una gran responsabilidad. Es cierto que los objetivos perseguidos por los fundadores tuvieron gran incidencia en la formación de la sociedad dentro del amplio abanico de reformas impulsadas desde la corona. Aquellos propósitos, unos logrados, otros sólo anhelados, constituyeron

un ideario intelectual, cultural, artístico y económico forjado en momentos decisivos para la modernización de España.

A lo largo de los años las academias fueron adaptándose a las condiciones históricas de cada período y a las necesidades de la sociedad contemporánea, que no era, necesariamente, la misma que la de sus orígenes, aunque siguiera siendo en el ánimo real el *lustre y decoro de estos reynos*.

El siglo XIX añadió a las funciones originarias la necesidad de proteger de las destructoras desamortizaciones el patrimonio legado por generaciones pasadas y fomentar una política de conservación que pusiera fin a la caótica situación generada por guerras y levantamientos militares y por movimientos revolucionarios que hicieron peligrar el legado de siglos pasados. La forma con que intervino en esa política de fomento al patrimonio, a la fundación de bibliotecas, museos y aliento a las excavaciones arqueológicas ya pusieron de manifiesto uno de los perfiles celosamente conservados por las actuales academias.

Es cierto que el mundo ha cambiado y con él desaparecieron para ir a otros lugares muchas de las funciones originarias, pero nunca desapareció el enorme potencial intelectual de estas instituciones ni su capacidad crítica. Por otra parte, la valía de sus miembros, los conocimientos exhibidos en los *curricula* académicos y la fuerte conexión con el mundo de la ciencia y de la cultura, siguen siendo hoy, como en el pasado, un rico patrimonio de los estados. Y con ese convencimiento, la necesaria adaptación al mundo que nos rodea, con nuevas actividades y horizontes, con una vida dinámica y activa siempre en contacto con la sociedad, desvelará las grandes posibilidades que conservan las academias. Que la sociedad las conozca, que se hagan visibles y necesarias.

**MPS:** Su padre, Cristóbal Belda<sup>7</sup>, fue un fotógrafo pionero en la ciudad y Región de Murcia, asumiendo además un destacado y fundamental papel en la salvaguarda del patrimonio histórico artístico español durante los años de la contienda civil, ¿cree que ese vínculo familiar con las obras de arte, con su protección y estudio, marcó su inquietud y vocación hacia la Historia del Arte desde joven?

**CBN:** No tuve claro cuando era estudiante cuál iba a ser mi destino profesional preferente. Dudé siempre entre la filología clásica, la arqueología o la historia del arte. Por diversas circunstancias opté por esta última y, para mi sorpresa, encontré muy allanado el camino por la serie de referencias que encontraba en mi entorno más cercano. Ya dije que acompañaba a mi padre a fotografiar las esculturas de Salzillo tanto en el museo como en diferentes lugares de la región. La afortunada situación de la que gocé con un padre que compaginaba el estudio fotográfico abierto al público con la fotografía de obras de arte y con su obsesión por la conservación del patrimonio desde sus experiencias en la guerra civil, puso a mi disposición un repertorio gráfico importante y un legado artístico de primer orden. Así se fue consolidando mi vocación y la dedicación a la escultura, a la vida de los museos y a la conservación del patrimonio. Creo que tiene bastante razón el aforismo latino *qualis pater talis filius*.

**MPS:** Es usted pionero en lo que respecta a las exposiciones temporales, comisariando algunas de las más importantes que se llevan a cabo la España del siglo XXI. De hecho, sus exposiciones son, frente a banalización y frivolidad de muchas que ahora se realizan, que buscan meramente el espectáculo, un auténtico ejercicio intelectual que además han cautivado al gran público. ¿De qué manera piensa, organiza, proyecta una exposición? ¿Qué cree que debe ser una exposición temporal y qué debe ofrecer?

**CBN:** Me agrada pensar que es verdad lo que dice su pregunta. Pero independientemente del halago que supone, quiero decir que la experiencia desarrollada en este campo me ha proporcionado muchos y nuevos conocimientos y muchos e impagables colaboradores.

La idea de las exposiciones surgió gracias a las experiencias llevadas a cabo en el Museo Salzillo desde 1993 hasta octubre del 2000 en que dejé la dirección del mismo. Los logros alcanzados en esos años plantearon la necesidad de ofrecer a la sociedad el resultado de nuestros trabajos, los míos y los de todos los que colaboraban.

Los procesos de restauración nos ofrecieron una realidad desconocida y merecedora de más atención que la prestada. A medida que íbamos conociendo mejor la técnica y los secretos de trabajo de Salzillo y las intenciones plasmadas en sus obras, fuimos conscientes de las grandes posibilidades que se iban perfilando. Por una parte, las nuevas vías de investigación en torno a la figura del escultor y al arte de su tiempo, deberían quedar integradas en un sistema de relaciones en las que analizáramos cuál era la originalidad aportada y en qué medida su figura y la del ambiente (no olvidemos la decisiva presencia de Jaime Bort en Murcia y su trascendencia en la arquitectura europea de su tiempo) ofrecían unos cambios sustanciales respecto a lo que se sabía. Es decir, qué había aportado este artista y el espacio en el que vivió el arte español y el europeo.

Por otra parte, los resultados de esas experiencias no habrían de quedar reducidas al mundo académico sino hacer a toda la sociedad partícipe de sus logros. Ambas parcelas sirvieron para asentar los principios metodológicos de las exposiciones proyectadas. Cualquiera que fuera su argumento, deberían surgir todas como resultado de un proceso de investigación previo con el compromiso de hacer socialmente rentable el conocimiento.



135

*Fig. 2. Cristóbal Belda Navarro acompañado de los profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, Cristina Torres-Fontes Suárez, Joaquín Cánovas Belchi y Manuel Pérez Sánchez, con motivo del acto de investidura Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia a la actriz Margarita Lozano (Murcia, mayo de 2015).*

Si tales fueron las premisas que impulsaron estas iniciativas, otras les fueron dando forma. Por ejemplo, la restauración de los espacios en que se iban a ubicar (catedral de Murcia, iglesias parroquiales o de órdenes religiosas); la consideración de la arquitectura como un motivo más del argumento, de forma que los objetos y el espacio encontraran una gran armonía visual; la consideración de la historia religiosa y civil como partes integrantes de un mismo proceso, con sus avances, retrocesos, enfrentamientos, entendimientos, etc; la procedencia internacional de los objetos, siempre considerados en función de su relación o utilidad para la explicación del argumento dominante.

De esa forma fueron surgiendo las exposiciones, siempre bajo la exigente y experta aportación de un reducido grupo de investigadores, las que desde 2002 (Huellas) al presente se han ido organizando<sup>8</sup>. Sí han logrado su objetivo, espero que sí, pues han sido visitadas por cerca de dos millones de personas. Sus réditos económicos han sido notables en la ciudad de Murcia. La prueba de su utilidad puede quedar consignada en su diversificación actual. Hoy *Huellas* es un proyecto y una marca que dirige sus objetivos al mismo fin original gracias a la aportación económica y estructural de la Fundación Cajamurcia. La programación anual de las exposiciones de esta entidad se hace bajo la cobertura de *Hue-*



Fig. 3. En la Fundación Cajamurcia, acompañado de don Pascual Martínez Ortiz, director de la Fundación y de doña María del Mar Albero Muñoz, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia.

llas. Y eso da vida a una iniciativa que, después de casi 20 años, sigue viva.

**MPS:** El cardenal Belluga y el conde de Floridablanca han centrado también su interés y a ellos les ha dedicado importantes trabajos de investigación, con relevantes publicaciones, destacando especialmente la exposición que tanto en Murcia como en Madrid se centraba en la figura del que fuera ministro de Carlos III. ¿Qué supuso para usted ambos proyectos? ¿qué cree que aportaron en aras de una nueva lectura de ambos personajes? ¿qué cree que tienen de actualidad ambas personalidades? ¿sigue vivo en parte o en su totalidad su pensamiento y legado? ¿qué le gusta más de cada uno de ellos?

**CBN:** Ambos personajes formaron parte de las inquietudes de *Huellas*. Uno y otro fueron importantes personalidades de su época en dos momentos diferentes y con funciones de gobierno espiritual y político, decisivos en la historia de España.

El cardenal Belluga fue objeto de un libro con presencia de investigadores españoles y extranjeros (Austria e Italia) por las implicaciones de su figura en el gobierno de la iglesia y en los entresijos de la política española durante y después de la Guerra de Sucesión.

El siglo XVIII, y relacionado con ese conflicto, alumbró dos figuras excepcionales implicadas

en el asentamiento de la monarquía española y en la creación de un nuevo modelo de estado. Belluga, desde la mitra cartaginense, y Melchor de Macanaz, natural de Hellín, reino de Murcia.

La tercera figura era la del conde de Florida-blanca, al que me referiré después y tan sólo estoy hablando de políticos y eclesiásticos porque de Sazillo ya he hablado.

Belluga fue analizado desde un triple punto de vista. Como pastor, en una diócesis sumida en profundo caos cuando llega en 1705, como político favorable a la causa de Felipe de Anjou y como príncipe de la iglesia desde su nombramiento de cardenal.

Creo que fue una figura que rebasó los límites de su diócesis para convertirse en un profundo reformador de la iglesia española y protagonista de acciones que lo muestran como un espíritu profundamente comprometido con la realidad social de su época hasta el punto de revelar la doble alma del clérigo español formado en la tradición barroca inspirada en Trento y, por tanto, consciente del significado de su dignidad episcopal como heredero de los apóstoles pero, al mismo tiempo, dispuesto a actuar sobre la desoladora realidad que lo rodeaba. Fue, sin duda alguna, como otros personajes de su siglo (pienso en Feijóo) un ilustrado antes de la propia Ilustración. No en vano, sus Pías Fundaciones y su acción en los territorios de la Vega Baja del Segura así como las actividades de asistencia social a huérfanos y pobres o en la creación de montepíos hacen del mismo un personaje decisivo en el episcopado español.

Floridablanca fue objeto de una exposición cuyas sedes, Murcia y Madrid<sup>9</sup>, mostraron la auténtica dimensión del personaje. La muestra surgió en colaboración con entidades y museos españoles (Museo del Prado, Patrimonio Nacional, Academia de san Fernando, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales) y otros de índole regional

y local, auspiciada por la Fundación Cajamurcia. En 2008 se conmemoraba el segundo centenario de la muerte del político murciano ocurrida en la ciudad de Sevilla. Era el momento de volver sobre su figura para mostrar la gran labor política del primer ministro de Carlos III, a quien el monarca había definido como *el varón prudente de buen modo y trato*. A lo largo de las dos sedes (más reducida la de Madrid, en la Academia de san Fernando) fue analizado el personaje y los entresijos de la política real desde que Carlos III llegara a España hasta la muerte de Moñino. Los avances y retrocesos, las luces y las sombras de una época decisiva en la historia, revelaron la deuda contraída con el hombre de estado retratado por Goya. Y en ese desfile de acontecimientos, los progresos científicos, la lucha contra la ignorancia, la pobreza y la mendicidad, las reformas económicas y políticas (entre las que no fueron menores la fundación del Banco de San Carlos, germen del Banco de España, la confección de los primeros presupuestos nacionales, la creación del Consejo de Ministros, etc.), la ayuda a la independencia de Estados Unidos, los pactos de estado, la beligerante actitud frente a Inglaterra y muchas aportaciones en el campo del comercio, de la política hidráulica, de las Bellas Artes, de la instrucción pública y de la Religión (pensamiento ilustrado y religión, expulsión y extinción de la Compañía de Jesús, embajada en Roma, amistad con Battoni), fueron acompañados por unos textos en el catálogo que reunieron, para celebrar los doscientos años de la muerte del personaje y reconocer su gran labor reformadora, a los mejores especialistas de la universidad y de las academias españolas.

**MPS:** Vivimos tiempos muy duros mientras hacemos esta entrevista. El mundo que conocemos, todo nuestro planeta, está asistiendo a una auténtica tragedia en todos los frentes (humano, sanitario, social, económico, familiar, etc.) con motivo de la pandemia a la que estamos haciendo frente. Se ha confinado a toda actividad profesional no esencial. Muchos podrían pensar

que la Historia del Arte es un ejercicio intelectual fruto de sociedades hedonistas y acomodadas, que poco puede aportar en las actuales circunstancias. Museos, galerías de arte, catedrales, centros culturales, etc.; están cerrados. Sin embargo, se ha habilitado a través de los medios digitales formas de acceder a su visita virtual que se han convertido en herramientas muy demandadas por parte del gran público hoy confinado. ¿El arte como disfrute, como paliativo, como sustento en tiempos de crisis? ¿Qué cree puede aportar la Historia del Arte o más concretamente los historiadores del arte en esta especial coyuntura? ¿Por qué debemos entender, sí así lo entiende, la Historia del Arte como una actividad imprescindible para fomentar esperanza y aliento a una sociedad que está experimentando dolor, angustia y sufrimiento?

**CBN:** Me hace Vd. esta entrevista en tiempos muy difíciles cuando toda la sociedad, la de nuestro país y la de muchos otros en todo el mundo, se encuentra recluida en el interior de sus casas huyendo de una terrible pandemia que hoy, como en el pasado, es azote de nuestra civilización. En estas terribles circunstancias, en las que la muerte vuelve a ser nuestra inseparable compañera de viaje, como en las antiguas y desoladoras epidemias, con sus secuelas de destrucción y de muerte, el espíritu humano es capaz de reflexionar y volver sobre sí mismo para encontrar el único reducto en el que vive la verdad. Y esa afirmación agustiniana tiene mucho de certeza porque por días, incluso meses, detiene el curso de nuestras vidas. Las horas se paran, el tiempo discurre más lento y a los afanes diarios siguen momentos de tribulación en los que la condición humana es sometida a prueba. El gigante contemporáneo que hemos fabricado tiene pies tan frágiles que un simple contagio lo destruye. Y esa *fragilitas* que ya habíamos olvidado nos visita para recordarnos lo que los hombres del barroco expresaron con macabra insistencia. *Homo bulla est*, el hombre es una

burbuja. Y es entonces, en la comprensión de nuestra propia condición, cuando volvemos a aquellos valores estables que siempre están ahí, que olvidamos, ignoramos o negamos, aunque son el soporte de nuestras esperanzas. El arte da respuestas que nada puede dar. La forma con que fueron sublimadas ideas, ambiciones, pensamientos e ideales son nuestro refugio para seguir creyendo. Y los museos, las grandes colecciones, las grabaciones musicales, llenan nuestros corazones de un mensaje de esperanza de la forma en que las grandes arquitecturas son capaces de transmitir el atrevimiento de la ciencia y aliento de la divinidad.

Bienvenidas sean las formas virtuales de mostrar las artes, de favorecer la belleza de los sonidos, de escuchar el silencio como Machado en los campos de Soria, pues de las grandes calamidades surgió no sólo un espíritu científico emprendedor sino también formas de literatura que alumbraron al mundo. No olvidemos que con Boccaccio nació un mundo nuevo.

**MPS:** Muchos podrían considerar extraño que una persona de su crédito, reconocimiento y estatus profesional y académico todavía frecuente archivos, como por ejemplo archivos locales, parroquiales o de pequeñas instituciones, se manche sacando legajos, consulte documentos viejos y rotos o se desplace por iglesias, capillas, ermitas o casonas para ver las obras de arte in situ con todo lo que supone de esfuerzo, paciencia y sacrificio. Sé que es así porque he tenido la suerte de acompañarle durante muchos años en tales quehaceres que para algunos son más propios de los que se inician, de los que hacen su tesis doctoral, que de un catedrático de su prestigio internacional y valía. ¿Por qué sigue acudiendo? ¿Qué encuentra allí? ¿Qué le aporta el archivo a sus actuales investigaciones? ¿Es mera nostalgia o necesidad? ¿Entiende esa cierta corriente de algunos historiadores del arte que desprecian o ningunean el valor del documento?



*Fig. 4. Cristóbal Belda Navarro y el arquitecto Rafael Moneo.*

**CBN:** No dejo un solo día de revisar un documento o un manuscrito por insignificante que parezca. A mí me impresionó el pensamiento del pintor Luis de Vargas, capaz de decir aquello de que todavía seguía aprendiendo pues me hizo caer en la cuenta de la banalidad de la suficiencia humana. Desde entonces comprendí que nada carece de interés, desde un modesto libro de fábrica a un protocolo notarial porque en las páginas de los libros se custodia el saber y la cultura, el pensamiento y la ciencia. Lo más importante no es mancharse de polvo con los legajos sino saber leer entre las líneas endiabladas de los escribanos de turno el latir de la vida, los deseos y las ambiciones, las creencias y devociones. No podremos entender una época sin revisar aquellos papeles en los que el hombre depositó todo cuanto era capaz de sentir y vivir. Pero también, no hay que olvidar que

la historia reside en esos papeles y que el desprecio de los mismos solo es posible desde la mezquindad intelectual que fía a la ocurrencia infundadas atribuciones fruto de la ingeniosidad y no de la investigación.

**MPS:** Nadie puede discutir lo mucho que la Historia del Arte español le debe a usted y su sagaz deducción de la verdadera aportación de España a la creación artística. Su trabajo sobre el retablo español, y más concretamente el de los siglos del barroco, abrió el camino a muchas investigaciones exhaustivas, grandes tesis doctorales, que han generado una completa cartografía de conocimiento sobre el verdadero alcance y significación de esas máquinas y estructuras. ¿Qué le movió a ese estudio del retablo que marcó las directrices fundamentales para abordarlo? ¿Qué valores encierra el retablo español? ¿Cuál es su

verdadero alcance en el contexto internacional, en relación a Europa? ¿Qué piensa que todavía queda por saber, por trabajar? ¿Qué caminos de investigación habría que tomar para profundizar más en el estudio del retablo español e hispanoamericano? Y vinculado al retablo barroco estaría el camarín, el espacio de la imagen sagrada, del que conocemos poco en realidad, solo estudios muy parciales y sesgados de algunos territorios. ¿Tal vez sería oportuno alentar este tipo de estudios ahora mismo? ¿No es otra gran aportación de la originalidad hispana? ¿Qué otras grandes aportaciones considera que ha hecho España más allá de nuestra pintura del Siglo de Oro?

**CBN:** La idea de abordar el estudio del retablo español surgió, precisamente, en Murcia en la celebración de uno de aquellos *simposia* de fin de semana (así los llamábamos entonces) organizado con motivo del II Centenario de la muerte de Francisco Salzillo en 1983 por el Comité Español de Historia del Arte. Recuerdo que la iniciativa le andaba rondando al profesor Juan José Martín González<sup>10</sup>, quien ya había realizado un estudio sobre el retablo español del renacimiento. En una de las sesiones hubo un debate interesante sobre el alcance de las aportaciones españolas al barroco europeo. Precisamente, en el repaso de aquellas ideas se planteó la posibilidad de ahondar en aquellas aportaciones con sesgos más personales con los que España había mostrado una capacidad creativa distinta al resto de los países europeos. Quedaba claro que la pintura del barroco español había alcanzado una altura incuestionable con una densa bibliografía contrastada y que en las restantes artes quedaba mucho por realizar.

Entre los asistentes había profesores universitarios de gran fuste y de gran experiencia en la historia del Arte: Alfonso Emilio Pérez Sánchez<sup>11</sup>, Antonio Bonet Correa<sup>12</sup>, Jesús Hernández Perera<sup>13</sup>, José Manuel Pita Andrade<sup>14</sup>, Francisco de la Plaza<sup>15</sup>, Domingo Sánchez-Mesa<sup>16</sup>, José María de Azcárate<sup>17</sup>, Julián Gállego y muchos

más que acogieron la idea de abordar el estudio del retablo, especialmente del barroco, con enorme interés<sup>18</sup>.

Ya contaba el arte español con el precedente de Hernández Perera y con el de Martín González pero había que hacer un estudio completo de tipologías y modelos en España e Hispanoamérica trazando las vías de circulación e influencia. Los obispados parecían ser, como en el pasado, las unidades geográficas con interés histórico preciso y con mayor posibilidad de analizar las líneas de difusión e influencia formales.

No era sólo una cuestión de analizar formas y contenidos. Habría que proceder, en primer lugar, a describir los modelos para hacer un mapa de tipologías de un futuro *corpus retotabulorum*. En aquel mapa tipológico debería integrarse también el vocabulario, es decir, el léxico utilizado por los tallistas y maestros de hacer retablos, arquitectos, carpinteros y ensambladores por la gran complejidad que presentaba y por las distintas formas de identificar los procedimientos técnicos y aclarar la diversidad de denominaciones en cada rincón de la corona española. Era una gran paradoja que aquello que más interés litúrgico, simbólico y artístico tenía en la configuración del santuario cristiano, apenas se conociera. De su importancia habla la aversión despertada por el retablo barroco en la sensibilidad de los ilustrados.

Afortunadamente, se hicieron numerosas tesis doctorales; comenzó a ser el retablo objeto de atención, desde su nacimiento a su condena. Pero queda prácticamente todo por hacer en ambas riberas del océano. Ni el corpus, ni el léxico se llegó a realizar. Pocos estudiantes parece haber dispuestos a meterse en el corazón de los archivos. Pero la iniciativa tuvo nombres y lugares que hoy forman parte de la historiografía española.

**MPS:** Tal vez una pregunta más comprometida: ¿La Universidad de antes o la de ahora? ¿cómo

cree que debería ser la Universidad de un futuro próximo y como piensa que debe encajar en ella la Historia del Arte?

**CBN:** He estado medio siglo en la universidad y en distintas tareas no sólo docentes sino en algunas comprometidas con la gestión académica. A lo largo de todo este tiempo he visto muchas cosas. Desde el año 1969 a la actualidad ha transcurrido el suficiente tiempo para tener un criterio propio que no tiene que coincidir con el de nadie. Es, simplemente, el mío.

De la universidad de mis comienzos echo en falta la ausencia de grandes maestros comprometidos con la enseñanza, con la investigación y con la vida de la propia institución, unas veces más acertados que otras. El camino hacia ese compromiso era lento y se basaba en la necesidad de dotar al discípulo de un caudal de conocimientos y de herramientas de trabajo que iba adquiriendo y puliendo con el paso de los años. La formación era cuestión de una lenta maduración de los objetivos que se perseguían y de la protección brindada por quienes no sólo te enseñaban, sino que te marcaban el itinerario. Los grupos, los clanes, eran inevitables y la pertenencia a uno u otro podía ser definitiva en tu futuro. Y hasta ser un problema.

Pero lo que estaba claro era que la formación intelectual no se orientaba a la superación de unos baremos preestablecidos, como desgraciadamente se hace ahora, sino a proporcionar un soporte intelectual, a la vez, técnicamente especializado y humanista, capaz de interpre-

tar la complejidad del pensamiento artístico de cada momento. De esa forma, la madurez intelectual era una premisa imprescindible para abordar otras metas. Y esas metas eran el punto de llegada al que te conducía tu formación no, como ahora se hace, el punto de partida medido más por la ambición que por la solidez de los conocimientos.

La falta de medios era un serio obstáculo, pero la antigua universidad te enseñaba a competir con tus iguales, fuera el que fuera el campo en el que dirimiera la contienda académica y fuera la que fuera la procedencia y origen de tu competidor, al que, al final, llegabas a estar unido en el logro de idénticos fines.

La universidad actual, desgraciadamente, no es ni la sombra de lo que debería ser, a pesar de que jamás tuvo a su alcance unos medios como los actuales y una capacidad de internacionalización desconocida para medir y confrontar los saberes. Los medios actuales son asombrosos y sus posibilidades no conocen más límite que la incapacidad de muchos universitarios.

Hace años que la universidad se fue alejando de sus verdaderos objetivos académicos. Acaso, en un recodo del camino los encuentre y los reconozca.

De la universidad del pasado echo de menos a los grandes maestros; de la actual envidio los medios tan extraordinarios de que dispone ¿No sería posible unir ambos para lograr la vieja aspiración de aunar *maestros, escolares y saberes*?

NOTAS

<sup>1</sup>Catedrático emérito de Historia del Arte en la Universidad de Murcia.

<sup>2</sup>Juan Torres Fontes (Murcia, 1919-Murcia, 2013). Fue catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Murcia, director de la Real Academia Alfonso X el Sabio y director del Museo Salzillo (1955-1992).

<sup>3</sup>El Museo Salzillo se crea en 1941.

<sup>4</sup>Alcalde de Murcia entre 1987-1995.

<sup>5</sup>Carlos Egea Krauel (Murcia, 1947). En 1983 asumió la Dirección General de la Caja de Ahorros de Murcia, más tarde Cajamurcia. El 10 de julio de 1998 le es concedida la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio por sus méritos en la promoción y fomento de la Cultura. Desde 2008 ostenta la presidencia de la Fundación Cajamurcia.

<sup>6</sup>Esteban Ruiz de la Peña Ruiz Baquerín (Murcia, 1930-Murcia, 2006) fue presidente de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús de Murcia y su mayordomo decano. Tomás Díez de Revenga Torres (Murcia, 1944) fue Comisario de Pasos de la referida cofradía entre los años 1983 y 1996 y miembro de la comisión ejecutiva del Museo Salzillo.

<sup>7</sup>Cristóbal Belda Navarro (Murcia, 1900- Murcia,1971). Su formación y trayectoria profesional en MANZANERA, María. “Hacia una historia fotográfica de Murcia: desde sus inicios hasta 1930”. En: AA.VV. *Murcia, 1902-1936, Una época dorada de las artes, Contraparada 18, Arte en Murcia*. Murcia: Ayuntamiento y Palacio Almuadí, 1997, págs. 52-55 y DÍAZ BURGOS, Juan Manuel. *1863-1940. Fotografía en la Región de Murcia. La imagen rescatada*. Murcia: Cendeac, 2001.

<sup>8</sup>La exposición *Huellas*, celebrada entre enero-julio de 2002, tuvo como marco la catedral de Murcia. Sirvan también estas líneas de merecido y sentido homenaje al otro ideólogo de ese gran proyecto expositivo, el arquitecto don Pablo Puente Aparicio (Valladolid, 1946-Valladolid, 2020), fallecido en el trascurso de esta entrevista, víctima de la trágica pandemia que sufrimos.

<sup>9</sup>La exposición bajo el título *Floridablanca (1728-1808): la utopía reformadora* se celebró en Murcia, en el Centro Cultural las Claras e Iglesia de San Esteban, entre septiembre y diciembre de 2008 y en Madrid, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre diciembre de 2008 y marzo de 2009.

<sup>10</sup>Juan José Martín González (Alcazarquivir, 1923-Valladolid, 2009) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid.

<sup>11</sup>Alfonso Emilio Pérez Sánchez (Cartagena, 1935-Madrid, 2010) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense.

<sup>12</sup>Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925-Madrid, 2020) fue catedrático emérito jubilado de Historia del Arte en la Universidad Complutense. También fue Director, entre 2008 y 2014, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>13</sup>Jesús Hernández Perera (La Orotava, 1924-Madrid, 1997) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense.

<sup>14</sup>José Manuel Pita Andrade (La Coruña, 1922-Granada, 2009) fue catedrático de Historia del Arte en las Universidades de Oviedo, Granada y Complutense de Madrid.

<sup>15</sup>Francisco Javier de la Plaza ha sido catedrático de Historia el Arte de las Universidades de Murcia y Valladolid.

<sup>16</sup>Domingo Sánchez-Mesa (Granada, 1937-2013) fue catedrático de Historia del Arte en las Universidades de Málaga y Granada.

<sup>17</sup>José María de Azcárate Ristori (Vigo, 1919-Madrid, 2001) fue catedrático de Historia del Arte en las Universidades de Santiago de Compostela, Valladolid y Complutense.

<sup>18</sup>Julián Gállego Serrano (Zaragoza, 1919-Madrid, 2006) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense.