
MANUEL VALDÉS FERNÁNDEZ. UNA MENTE CURIOSA Y UNA VIDA APASIONADA CON LAS ARTES

María Victoria Herráez Ortega



132

MANUEL VALDÉS FERNÁNDEZ. UNA MENTE CURIOSA Y UNA VIDA APASIONADA CON LAS ARTES

Manuel Valdés Fernández (MVF)¹
María Victoria Herráez Ortega (MHO)²

Manolo Valdés es un referente en la Universidad de León, en la que sigue trabajando como catedrático emérito después de haber cumplido los 76 años y haber terminado su relación contractual con la institución. Su despacho ha estado siempre con la puerta abierta invitando a todos los compañeros a sentarse al otro lado de la mesa para departir sobre la Historia del Arte, el patrimonio o cualquier otra cuestión de índole cultural o de actualidad. Hoy nos sentamos para hacer un breve recorrido por su vida en relación con aquello que la ha llenado en gran medida.

MHO: Tu infancia y adolescencia transcurrieron en un pueblo minero asturiano y decidiste ir a estudiar a Madrid: ¿Cómo fue el salto a la capital de España en los años 60 del siglo XX?

MVF: Hasta ese momento, el momento del salto, todo había transcurrido con un cierto orden; una infancia y una adolescencia casi felices en La Felguera, un pueblo industrial y minero en el valle del Nalón, en la Asturias profunda. No había instituto, pero sí un colegio de dominicas para chicas y, para los chicos, una academia partiría de que la letra con mucha sangre entra

muchísimo mejor y un colegio muy modesto cuyos estudios eran reconocidos en el Instituto de Oviedo. Y un dato curioso: la industria y la minería lo dominaban todo, incluso el carácter de los estudios, hasta el punto de que para los chicos no existía un bachillerato de letras; estábamos abocados al bachillerato de ciencias.

El salto a la Universidad de Madrid, o a cualquier otra universidad española, visto desde 1964 por un muchacho de pueblo que quisiese estudiar una carrera, era un destino previsible e inevitable. Visto ahora desde el siglo XXI, un paso gigantesco y lleno de literatura. Si querías estudiar una carrera, no había una alternativa viable; dejabas tu casa, tu familia y salías lleno de incertidumbre y de expectativas hacia una ciudad prodigiosa como era Madrid para un chico de provincias. Lo que nadie te había advertido es que en el instante que te incorporabas a la universidad, te despedías de tu familia y de tus amigos, y ya nada volvería a ser ese paraíso mental edénico que dejabas atrás. Era, para un universitario en ciernes, un paso gigantesco porque, partíamos de un colegio de pueblo y aterrizábamos en un campus en el que profesaban alguno de los autores de los libros que habías

estudiado para llegar allí, como los manuales de Alvarado, de Valbuena Prat, de Romeu de Armas³, etcétera.

Pero creo que fui afortunado, porque mi viaje tuvo una estación intermedia que fue el Instituto Ramiro de Maeztu, al que llegué para hacer el curso de preuniversitario que me habilitaría para estudiar medicina en la Universidad de Madrid; a fin de cuentas, esa había sido la razón de mi viaje.

MHO: Si el destino previsto era la licenciatura en Medicina, ¿cuándo se despertó en ti la vocación por la Historia del Arte y quiénes fueron tus maestros en la nueva andadura?

MVF: Con la incorporación a la Universidad de Madrid —aún no era de derecho Complutense—, los acontecimientos se precipitaron de tal manera que me empujaron a hacer una serie de regates casi inexplicables a mis planes universitarios. No me matriculé en medicina, por supuesto, porque nunca tuve esa vocación hacia la que en principio me había inclinado, quizá siguiendo los pasos de mi padre, un buen médico de pueblo que comió el error de sacar de su biblioteca el tratado de Anatomía Humana de Testut-Latarjet⁴ y pasármelo a modo de amena lectura para el verano. Eso fue determinante para matricularme en Filosofía y Letras con la intención de hacer historia de la literatura. Una parte importante del segundo regate ocurrió en el primer curso en donde me encontré con el profesor Azcárate⁵ maestro que me deslumbró, no sólo por su docencia en las aulas, sino también porque provocaba el enfrentamiento con el Arte en directo, en el Museo del Prado, ante la catedral de Ávila o ante el palacio de Cogolludo, actividades de las yo no tenía experiencias previas. Fue mi primer encuentro serio con la Historia del Arte. Hasta ese momento se había reducido a las breves páginas que, como complemento, aparecían en un libro de Historia. Esa insuficiente formación previa en la historiografía de la materia hacia la que me encaminaba,

que sí había adquirido en el ámbito de la literatura gracias a mi tío Pedro Fernández-Jordán⁶, me tocó cubrirla con un gran esfuerzo durante la elaboración de la Memoria de licenciatura y de la Tesis doctoral⁷.

Cuando finalizábamos los “comunes”, un acontecimiento administrativo iba a provocar el tercero de los regates a mi carrera. Durante el curso 1967-68, la Universidad de Madrid encargó al decano de la entonces Facultad de Filosofía y Letras, José María Azcárate, la puesta en marcha de la especialidad de Historia del Arte; en esa empresa contó con el apoyo de Diego Angulo, Xavier de Salas, Jesús Caamaño, Áurea de la Morena, Teresa Pérez Higuera, Alfonso Pérez Sánchez, Víctor Nieto y Fernando Olaguer⁸, entre otros muchos. Y sí, me apunté. No había tenido eso que algunos llaman vocación previa, fue un encuentro imprevisto y afortunado; pero lo que sí tenía era unas ganas enormes de enfrascarme en la Historia del Arte. Fueron mis maestros todos los citados. Y fue, además, un privilegio encontrarse en las aulas y en los pasillos de la facultad con Camón Aznar, Martín Almagro, Presedo Velo, Montero Díaz, Rafael Lapesa⁹ y un larguísimo etcétera. Pero mi maestro fue don José María Azcárate Ristori, profesor riguroso, capaz de abrir todo un mundo de posibilidades a un aprendiz de historiador y, al mismo tiempo, comunicar entusiasmo al desplegar cualquier capítulo de la Historia del Arte.

En relación con esta pregunta y con los maestros que marcaron los inicios de mi trayectoria académica debo recordar a don Eloy Benito Ruano¹⁰, catedrático de Historia medieval de la Universidad de Oviedo en aquel momento; “el caballero castellano que llegó tarde al *Entierro del conde de Orgaz*” fue el que orientó mi mirada hacia la investigación.

MHO: Entonces, ¿viviste la experiencia de formar parte de la primera promoción de Historia del Arte que salió de la universidad española?

MVF: Sí, en efecto, formé parte de la primera promoción de Historia del Arte que se licenció en 1970, en la que tuve condiscípulos excepcionales que, lamentablemente, ya nos han dejado como Virginia Tovar, Ángel González, Francisco Calvo Serraller y Blanca Piquero¹¹. Afortunadamente, otros compañeros de aquella primera promoción, como Carmen Muñoz, María Luisa Martín y Jesús Urrea, aún están muy activos¹². Yo destacaría como característico de aquel momento el esplendor de los principios, el brillo de los primeros tiempos que se reflejaba fundamentalmente en la avidez con que recibíamos la edición de autores foráneos y la fluidez en el intercambio de la información; por ejemplo, la perplejidad que provocó en alguno de nosotros las traducciones de la crítica del gusto y los estudios, a veces inescrutables, sobre la imagen poética de Galvano della Volpe, o verosímil filmico de György Lukács (1967); otros autores tuvieron una influencia más inmediata en nuestra formación, como el vuelo fugaz de la *Historia social de la literatura y el arte* de Arnold Hauser, que cayó en nuestras manos hacia 1968 a pesar de haber visto su primera edición en 1951, los estudios de arquitectura contemporánea de Gillo Dorfles, los poderes de la imagen de René Huyghe (1968) y la escenografía de un cuadro, de Jean Louis Schefer¹³, aparecida en Francia en 1969. Es cierto que el entusiasmo inicial que sentimos por alguno de estos libros fue languideciendo con el tiempo.

Durante los primeros años setenta aún no se había producido la dispersión de condiscípulos, lo que nos permitió debatir sobre tres libros, publicados en España en 1972, de singular interés para todos nosotros: los estudios de iconología de Erwin Panofsky, la sociología del arte de Pierre Francastel y el viaje desde el arte objetal hasta el arte conceptual de Simón Marchán. Del primero, a medida que fui madurando en nuestra materia, descubrí el texto extraordinario que escribió Enrique Lafuente Ferrari a modo de introducción¹⁴.

MHO: ¿Cómo definirías tu relación con la Historia del Arte a lo largo de más de cinco décadas?

MVF: Como hombre de vocación tardía, la he vivido primero con el entusiasmo del descubrimiento y después, con el convencimiento de que al estudiar una obra de arte estamos tratando en directo con la historia sin mixtificaciones. Una obra de arte es el fragmento de un complejo proceso cultural que ha viajado en el tiempo y que debemos desentrañar ¿Con qué? Pues, como señalaba Lafuente Ferrari, con los instrumentos epistemológicos que la academia nos ha proporcionado; por un lado, el ejercicio intelectual de todo científico: la observación de los hechos y el análisis de sus conexiones, y por otro, lo que es distintivo del historiador del arte: el estudio cuidadoso de la obra de arte para buscar la caracterización de una personalidad creadora que ha sintetizado un tiempo y una cultura sobre un lienzo, un bronce o sobre un proyecto arquitectónico.

No niego que me causó un cierto desasosiego cuando, en su discurso de aceptación del premio Príncipe de Asturias, Paul Auster afirmó: “el arte es inútil”, algo que ya habían afirmado un Oscar Wilde rendido a la belleza, Louis Althusser y Hannah Arendt, hasta creadores contemporáneos como Jaume Plensa y Miquel Barceló¹⁵. Menos mal que los alemanes Walter Benjamin y Hans-Georg Gadamer restablecieron un cierto grado de comodidad en el estudioso instando a identificar arte y verdad en el mismo sentido de las ciencias¹⁶. Me parece que se habían apoyado en Aristóteles cuando afirmaban que el arte es el único modo de comprender la esencia secreta de las cosas. Bajo esta perspectiva, el horizonte metodológico del historiador de arte se abre ilimitadamente.

MHO: Cuéntanos cómo iniciaste tu carrera profesional en León y a qué se debió la salida de Madrid.



Fig. 1. Manuel Valdés con sus alumnos en Medina Azahara, 2006, mayo.

MVF: Llegué a León en octubre de 1972, recién fundado el Colegio Universitario, adscrito a la Universidad de Oviedo y administrado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, para poner los cimientos de lo que después sería un departamento universitario. Un proyecto muy interesante que compartí con la profesora Etelvina Fernández¹⁷, pero un proyecto que conllevaba la separación del Departamento de *Historia del Arte medieval, árabe y cristiano* de la Universidad de Madrid y desaprovechar la orientación directa de mi carrera universitaria al alejarme de mi maestro, el profesor Azcárate. El problema quedaba suavizado con una cláusula difuminada en el contrato con el Colegio Universitario que lo reducía a cuatro años, al final de los cuales podría regresar, si procedía, al departamento madrileño; pero la cláusula nunca fue activada. Un cuarto regate me deparó mi vida

académica; la Universidad de León, creada en 1979, me abrió sus puertas sin reserva alguna. Hasta ese momento, la profesora Etelvina Fernández y yo habíamos creado desde cero un departamento universitario con especial atención a la biblioteca y al archivo de imágenes de nuestra materia; pues bien, establecimos una estructura que respondió con eficacia a la locura de los distintos planes de estudio que fueron perpetrados desde el “calendario juliano” hasta nuestros días.

MHO: ¿Qué aspectos de la Historia del Arte te han interesado y te siguen interesando más?

MVF: Los tiempos de incertidumbre. Esos resquicios perturbadores en los que las artes se desprenden de lo viejo para renovarse con el entusiasmo de los citados principios. Esos siglos

IX y X en donde lo romano reverdece para esbozar las primeras pinceladas del arte medieval, la relectura de la crisis “1200”, los vericuetos de las artes en tiempo de los Trastámara, el “largo siglo XVI” —que tomo prestado de Fernando Marías¹⁸— y la explosión de las vanguardias históricas despiertan con entusiasmo mi interés. Esos tiempos de desconcierto me resultan más excitantes que las compartimentaciones tradicionales, más allá de la simple división de antiguo, medieval, moderno o contemporáneo. Por ejemplo, estoy expectante ante la inevitable explosión que se producirá en las artes plásticas cuando colapse el bucle que domina el arte contemporáneo. Tengo la impresión de que el viaje conceptual que se inicia con Marcel Duchamp y continua con Allan Kaprow, Joseph Beuys, Michelangelo Pistoletto y vuelta a empezar, puede producir, por reiterativo, un estampido en cualquier momento¹⁹.

Enlazando con la pregunta que me has hecho, pienso que el arte fluye indiferente a adjetivaciones que, en el fondo, son un mero accidente didáctico; en la mayoría de las ocasiones, el docente y el investigador se autolimitan casi sin darse cuenta y no se dejan arrastrar por la mirada que es una experiencia intelectual, en la misma medida en la que nos comunicamos también intelectualmente, y fuente de conocimiento. Tengo la sensación de que al historiador el arte le sale al encuentro, que recibe un torbellino de sensaciones y que, apoyado en la erudición y la intuición, lo explica con rigor científico. Un monocultivo minifundista esteriliza. Admiramos el virtuosismo de los intérpretes de los conciertos para piano para una sola mano, a lo Paul Wittgenstein, pero, en realidad, los que escuchamos con fruición son los compuestos e interpretados para dos manos²⁰. No creo en el exhaustivo cultivo de un solo aspecto de un capítulo de la Historia del Arte; el gran instrumento que tenemos es la propia Historia del Arte y precisamente, en el análisis de su evolución, una singular fuente de información.

MHO: Una parte importante de tu producción científica se ha enfocado hacia el arte mudéjar; sin embargo, son muchos los aspectos y las épocas históricas cuyas creaciones han atraído tu interés, especialmente, además del mundo medieval, el contemporáneo, en el que también has hecho importantes aportaciones.

MVF: Antes de que las cañas se volvieran lanzas, leí el libro de Américo Castro *España en su historia*, un libro de alto contenido poético, imaginativo en las metáforas y de brillante prosa en el que se definía el carácter de España como fundamentado en la historia de los acontecimientos a partir del 711, prendado don Américo del romanticismo oriental que derivaba de Al-Andalus y de Sefarad. Después vendría *España un enigma histórico* de Claudio Sánchez-Albornoz, firmemente asentado en el método de investigación histórica²¹.

El libro de Américo Castro dirigió mi interés hacia ese mundo formal en el que se mezclaban estructuras cristianas y formas andalusíes y comencé a mirar hacia el denominado mudéjar madrileño, un territorio del arzobispado de Toledo en el que, durante los siglos XIII y XIV, confluyeron modelos de la albañilería románica de la meseta norte, por ejemplo, “El Morabito” de Talamanca del Jarama o la iglesia de San Pedro Apóstol de Camarma de Esteruelas, y modelos de las iglesias mudéjares toledanas, entre las que podríamos citar San Nicolás de Madrid o San Luis obispo de Valdilecha. Es curioso que una arquitectura popular, modesta, silenciosa, reiterativa y, paradójicamente, elegida por cientos de comunidades rurales por su funcionalidad, que se extiende desde las tierras del viejo Reino de León hasta Extremadura y desde Braganza hasta la aragonesa iglesia de San Pedro de Zuera, sugiera extraordinarios textos históricos sobre las comunidades que poblaron tan amplio territorio. Aunque luego he dirigido la mirada hacia otros aspectos de la Historia del Arte, los problemas derivados del arte mudéjar

han estado siempre sobre mi mesa; en este sentido debo recordar al profesor Gonzalo Borrás que supo acoger con generosidad los intereses de todos los que nos dedicamos a este capítulo del arte español a través de las convocatorias periódicas del Centro de Estudios Mudéjares del Instituto de Estudios Turolenses²².

En la década de los sesenta era muy difícil evadirse de la seducción del arte contemporáneo. Fue la época dorada de las galerías de arte que habían recogido el éxito de la pintura española en algunos foros internacionales y los críticos de arte fueron los encargados de explicar al gran público las transformaciones artísticas de las postvanguardias históricas; esperábamos con avidez los escritos de José María Moreno Galván, Juan Eduardo Cirlot y Julián Gállego con su “Crónica de París” que aparecía en la revista *Goya*²³. Y nos sorprendió descubrir que el importantísimo papel de dar a conocer la renovadora pintura y escultura informalistas españolas fue interpretado por Luis González Robles, un funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores. González Robles conocía los movimientos estéticos contemporáneos y tomó la iniciativa, desde el interior del estado franquista, de presentar durante el último lustro de los años cincuenta la obra de Álvaro Delgado y de Luis Feito en la Bienal de Alejandría, de llevar a São Paulo el “Propósito Experimental” de Jorge Oteiza y la brillante presentación en la Bienal de Venecia de Antoni Tàpies, Eduardo Chillida y del grupo de “El Paso”²⁴.

Fue el gran momento del informalismo y de una nueva figuración que se extendió por los estudios de toda España y, en buena lógica, también por León que no escapó a la fiesta de las artes contemporáneas. Artistas que habían quedado ocultos por el franquismo emergieron; Vela Zanetti regresó del exilio real, Sáenz de la Calzada del autoexilio, Andrés Vitoria rompió su silencio y una discreta Castora Francisco, “Castorina”, comenzó a brillar casi involuntariamente²⁵.

Por su parte, Alejandro Vargas y Manuel Jular presentaron en 1961 una exposición rompedora y Luis Zurdo viajó a Alemania dispuesto a renovar el arte de las vidrieras²⁶. Y todo ese movimiento crecía mientras que a poco más de dos leguas de la ciudad de León irrumpía el nuevo Santuario de la Virgen del Camino, en donde Francisco Coello de Portugal caminaba por la senda de Le Corbusier, y Subirachs y Ráfols Casamada introducían factores dramáticos al informalismo²⁷. Sí, siempre me interesaron las artes contemporáneas.

MHO: Una de las actividades que más gratas te han resultado siempre en relación con tu dedicación a la Historia del Arte ha sido la docente. Todas las promociones de alumnos recuerdan el entusiasmo y la sabiduría que vertías en cada clase y te han mostrado su admiración en diversas ocasiones. Después de una larga vida enseñando en las aulas, ¿cómo vives esta nueva etapa de profesor emérito?

MVF: Cuando llegó la edad reglamentaria de jubilación recibí tres regalos. El primero de mi departamento, los profesores me propusieron dictar la última lección, una costumbre que lamentablemente va diluyéndose en las universidades masificadas, significa un adiós activo que de nuevo congrega ante ti los rostros de tus antiguos alumnos, modificados ya por el tiempo, y la frescura de los nuevos. Esa “alegre compañía” que acude a tu despedida mitiga cualquier tipo de tristeza. El segundo de la Universidad de León al concederme la condición de profesor emérito; la condición de emérito, permite el ejercicio de tu actividad de manera menos intensa; te libra de la feroz burocracia que impide a los profesores el necesario sosiego en el estudio y la paciencia en la investigación en pro de solucionar zarandajas tales como competencias, habilidades, fortalezas y debilidades, tasas de éxito, cronogramas, transversales genéricas, resultados de aprendizaje, estadillos, muchos estadillos, y reuniones tan

interminables como innecesarias. Aquello tan prioritario de hacer ciencia y enseñar ciencia ha quedado totalmente relegado. Que un profesor estudie o investigue no parece despertar mucho interés entre los burócratas. El tercer regalo me lo hizo el Comité Español de Historia del Arte (CEHA). Durante las sesiones del XXIII Congreso Español de Historia del Arte que se celebrará en Salamanca, el CEHA me honrará con un homenaje como profesor e investigador. Es muy difícil expresar las sensaciones que me produjo el anuncio que me hizo el presidente del citado Comité, Rafael López Guzmán²⁸; una gran alegría desde luego; después, preocupación y cierta inseguridad porque al repasar mi biografía dudo de mis merecimientos, especialmente si los comparo con los de los maestros que me han precedido en ese honor. Ayuda el juicio del estoico Crisipo cuando afirmaba que un verso mediocre no afecta a la totalidad de un bello poema²⁹. Un “verso” no importa, el CEHA sí: fomenta y difunde la investigación con eficacia a través de los Congresos bianuales y cortos simposios entre congresos, premia a jóvenes investigadores, colabora con institutos de investigación europeos, recuerda a nuestros maestros con la publicación de sus biografías y, en el otoño de nuestra actividad, nos premia.

MHO: Siempre has defendido que los historiadores del Arte no pueden limitar su conocimiento a un determinado periodo histórico ni su campo de acción a un despacho, sino que deben implicarse con la sociedad y su patrimonio; al menos, así lo has hecho tu participando en la Comisión Provincial de Patrimonio, como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando e interviniendo en distintos foros cuando lo has creído necesario. ¿Cómo ves el papel del historiador del Arte en este momento?

MVF: El Estado crea instrumentos intelectuales, títulos académicos como alguna de las especialidades que se agrupan bajo el evocador rótulo

de Filosofía y Letras, que son demandadas por la sociedad, que cumplen una función pública en la conservación del patrimonio histórico y que, sin embargo, están absolutamente relegadas. Da la impresión de que los gobiernos no creen del todo en los resultados de sus decisiones y, por eso, algunas de sus creaciones legislativas, como los estudios de Historia del Arte, no tienen ningún efecto en muchos de los organismos del propio Estado. Las comisiones provinciales, por ejemplo, tienen arquitecto y arqueólogo territorial y ningún historiador de Arte, porque en el organigrama de las consejerías dedicadas a la defensa del patrimonio no han creado la figura del historiador del Arte territorial. La impresión es que el poder político no necesita consejo y sí obediencia. Las Comisiones de Monumentos fueron desde fines del siglo XIX la primera línea de defensa del patrimonio, creadoras de museos, asesoras en cuestiones documentales, históricas y artísticas y en todas ellas fueron operativas; los académicos correspondientes eran independientes, quizá por eso las Comisiones de Monumentos fueron perdiendo vigencia hasta su desvanecimiento por inanidad. El poder político acude a los investigadores para resguardarse de los tiempos de cólera; después, pasada la crisis, la sociedad civil deja de ser el clavo ardiendo al que agarrarse y no tiene papel que interpretar.

MHO: Por último ¿puedes señalar algún movimiento o evento cultural que haya dejado una huella especial en tu espíritu amante de las artes?

MVF: Voy a referirme únicamente a dos eventos que siempre recuerdo con emoción: El primero, en orden cronológico, es la participación en el equipo del doctor Presedo Velo³⁰ en las jornadas del descubrimiento de “La Dama de Baza”, la primera escultura ibérica aparecida en el marco de una rigurosa excavación acompañada de un rico ajuar, arqueológicamente hablando. El segundo son los “Encuentros de Arte” celebrados en Pamplona

a principios de julio de 1972, promovidos por el constructor Juan Huarte y dirigidos por Luis de Pablo y José Luis Alexanco³¹. Fue una experiencia sorprendente, luminosa del arte contemporáneo en España y, lamentablemente, casi desconocida, que tuvo lugar en el declinar del franquismo y fue reflejo de los años setenta en tanto que un tiempo de gran efervescencia política y cultural.

Pero de lo que más orgulloso me siento es de haber colaborado en la creación de la Universidad de León organizando la docencia e investigación en nuestra materia. Miro hacia atrás y veo un camino pavimentado por los trabajos sobre Historia del Arte realizados por los licenciados a los que de alguna manera ayudé a formarse.

NOTAS

¹Manuel Valdés Fernández (MVF) (Ribadesella, 1944): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de León y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante, RABASF). En la actualidad, profesor emérito de la misma Universidad.

²María Victoria Herráez Ortega (MHO) (León, 1958): Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de León y Presidenta honorífica del Comité Español de Historia del Arte (CEHA).

³Salustio Alvarado Fernández (La Coruña, 1897-Madrid, 1981): Profesor de Ciencias naturales y catedrático de Fisiología animal de la Universidad de Madrid. Su manual de *Ciencias naturales para el bachillerato elemental* fue familiar para los estudiantes de los años “sesenta”. Ángel Valbuena Prat (Barcelona, 1900-Madrid, 1977): Catedrático de Historia de la literatura de la Universidad de Madrid y autor del manual *Historia de la literatura española*, 3 vols. Barcelona: Gustavo Gili, 1953. Antonio Rumeu de Armas (Santa Cruz de Tenerife, 1912-Madrid, 2006): Catedrático de Historia Moderna de España en la Universidad de Madrid y miembro de la Real Academia de Historia, de la que fue director en dos ocasiones. Escribió *Historia de España contemporánea*, un manual para bachillerato.

⁴Jean Leo Testut, (Saint-Avit-Sénieur, 1849-Burdeos, 1925): Profesor de Anatomía de la Facultad de Medicina de Lyon, miembro de la Academia Francesa de Medicina y presidente de la Asociación Mundial de Anatomistas. Testut y su discípulo André Latarjet (Dijon, 1877-Lyon, 1947) escribieron *Traité d’anatomie humaine*, 4 vols. París: Librería Gustave Doin, 1921), libro que aprendieron de memoria los estudiantes de medicina del siglo XX.

⁵José María Azcárate Ristori (Vigo, 1919-Madrid, 2001): Catedrático de Historia del Arte de las universidades de Santiago de Compostela (1949), Valladolid (1956) y Madrid (1963). Fue miembro de la RABASF y fundador de los estudios de Historia del Arte como rama independiente en la licenciatura de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid durante el curso 1968-1969. Premio Nacional de Literatura, 1961.

⁶Pedro Fernández-Jordán Fernández (Pola de Siero, 1934-Llanes, 2010): Catedrático de Literatura.

⁷Memoria de licenciatura: *Iglesias mudéjares de la provincia de Madrid* (1971). Tesis Doctoral: *Arquitectura medieval en ladrillo en la vertiente del Duero* (1978). Ambas fueron dirigidas por el profesor don José María Azcárate Ristori y defendidas en la Universidad Complutense.

⁸Diego Angulo Íñiguez (Valverde del Camino, 1901-Sevilla, 1986): Catedrático de Teoría de la Literatura y de las Bellas Artes de la Universidad de Granada (1927-1936) y de Historia del Arte de la Universidad de Madrid (1936-1972), fue miembro de la RABASF y director del Museo del Prado entre 1968 y 1971. Francisco Xavier de Salas Bosch (Barcelona, 1907-Madrid, 1982): Catedrático de Historia del Arte de las Universidades de Murcia, Barcelona y Madrid, fue director del Instituto de España en Londres (1946-1962), miembro de la RABASF y agregado cultural de la Embajada Española en Londres. Jesús Caamaño Martínez (Noya, 1919-Madrid, 2015): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca (1973-1988) y Complutense de Madrid (1988-2000) y académico correspondiente de la RABASF. Áurea de la Morena Bartolomé (Colmenar Viejo, 1936): Catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense y académica

correspondiente de la RABASF. Teresa Pérez Higuera (Valladolid, 1942): Catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense. Alfonso Emilio Pérez Sánchez (Cartagena, 1935-Madrid, 2010): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Fue director del Museo del Prado entre 1983 y 1991, miembro de la Real Academia de la Historia y académico electo de la RABASF. Fernando Olaguer-Feliu Alonso (Madrid, 1943): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

⁹José Camón Aznar (Zaragoza, 1898-Madrid, 1979): Catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad de Salamanca y de Zaragoza (1939) y de Historia del Arte en la Universidad Central de Madrid (1942). Fue miembro de la RABASF y Premio Nacional de Literatura en 1956. Martín Almagro Basch (Tramacastilla, 1911-Madrid, 1984): Catedrático de Historia Antigua Universal y de España de las Universidades de Santiago de Compostela (1939) y Barcelona (1943) y catedrático de Prehistoria de la Universidad de Madrid (1954). Fue director del Museo Arqueológico Nacional entre 1968 y 1981. Francisco Presedo Velo (San Esteban de Cos, 1923-Sevilla, 2000): Catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Sevilla hasta su jubilación en 1988 y profesor emérito hasta su fallecimiento. En 1971, dirigía la excavación en la que fue descubierta la Dama de Baza, escultura excepcional del arte ibérico. Fue académico correspondiente de la Real Academia de la Historia. Santiago Montero Díaz (Mugardos, 1911-Madrid, 1985): Catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Murcia (1936), y de Historia Antigua y Medieval de la Universidad Central de Madrid (1940). En 1965 apoyó las movilizaciones de estudiantes, en las que también participaron Mariano Aguilar Navarro, José Luis López Aranguren, Enrique Tierno Galván y Agustín García Calvo, por lo que fue inhabilitado durante dos años. Rafael Lapesa Melgar (Valencia, 1908-Madrid, 2001): Catedrático de Historia de la Lengua Española de la Universidad de Madrid (1947). Fue miembro de la Real Academia Española en 1954 y electo en 1982 de la Real Academia de la Historia. Compartió con Mario Vargas Llosa el Premio Príncipe de Asturias de 1986.

¹⁰Eloy Benito Ruano (Olías del Rey, 1921-Oviedo, 2014): Catedrático de Historia General de España de la Universidad de Oviedo, maestro de medievalistas y Secretario Perpetuo Honorario de la Real Academia de la Historia; fue definido por el profesor Alarcos como “el caballero que llegó tarde al entierro del conde Orgaz”. Emilio Alarcos Llorach (Salamanca, 1922-Oviedo, 1998): Catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo y miembro de la Real Academia Española, inició en la universidad española los estudios de Teoría del Lenguaje bajo la óptica metodológica del estructuralismo.

¹¹Virginia Tovar Martín (Bérchules, 1929-Galapagar, 2013): Profesora de Historia del Arte moderno en la Universidad Autónoma de Madrid y Catedrática de la Universidad Complutense. Ángel González García (Burgos, 1948 - Madrid, 2014): Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense (Madrid). Premio Nacional de Ensayo 2001. Francisco Calvo Serraller (Madrid, 1948-2018): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Fue director del Museo del Prado, miembro de la RABASF y Gran Cruz de Alfonso X el Sabio a título póstumo. María de los Ángeles Blanca Piquero López (Madrid, 1948-2019): Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense (Madrid).

¹²María del Carmen Muñoz Párraga (Madrid, 1947) y María Luisa Martín Ansón (Belchite, 1948): Profesoras Titulares de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Jesús Urrea Fernández (Valladolid, 1946): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Fue adjunto al director del Museo del Prado, director del Museo Nacional de Escultura y presidente de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción (Valladolid).

¹³Galvano Della Volpe (Imola, 1895-Roma, 1968): Profesor de Historia de la Filosofía de la Universidad de Messina. Buscó establecer una teoría estética basada en un riguroso materialismo que, para la formación de un juicio estético, partía del estudio de la estructura social en la que surge la obra, frente al pensamiento de Benedetto Croce que lo fundamenta en la emoción, en los sentidos y en la intuición (VOLPE, Galvano della. *Crítica del gusto*, trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Seix Barral, 1966, y *Lo verosímil filmico*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967). György Lukács (Budapest, 1885-1971): Erudito y crítico literario marxista que relaciona la vivencia artística con la realidad, el lenguaje, el trabajo y la religión (LUKÁSC. György. *Estética*, 4 vols. Barcelona: ed. Grijalbo, 1966-1967). Arnold Hauser (Temesvár, 1892-Budapest, 1978): Historiador del Arte, peregrino en una Europa en guerra, construyó una Historia de las artes a partir del análisis del contexto histórico, social y económico en el que surgen, en línea con el pensamiento de György Lukács (HAUSER, Arnold. *Historia social de la Literatura y el Arte*, 3 vols. Madrid: Guadarrama, 1968). Gillo Dorfles (Trieste, 1910-Milán, 2018): Profesor de Estética en las universidades de Milán y Trieste, autor de *Últimas tendencias del arte de hoy*. Barcelona: Labor, 1965. René Huyghe (Arras, 1906-París, 1997): Conservador del Museo del Louvre, fue autor de *Los poderes de la imagen*. Barcelona: Labor, 1968, y editor de *El Arte y el Hombre*. Barcelona: Planeta, 1966, obra de consulta de muchos estudiantes de Historia del Arte durante las últimas décadas del siglo XX. Jean Louis Schefer (París, 1938): Semiólogo, discípulo de Roland Barthes, es autor de *Escenografía de un cuadro*.

Barcelona: Seix Barral, 1970, en el que, mediante un método riguroso y objetivo, disecciona “Una partida de ajedrez”, cuadro de Paris Bordone (1500-1571), pintor italiano en la corte de Francisco I de Francia.

¹⁴Erwin Panofsky (Hannover, 1892-Princeton, 1968): Discípulo de Aby Warburg y estudioso de los procesos culturales que soportan los programas iconográficos, fue autor, entre otros muchos textos, de *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial, 1972, obra que cuenta con un prefacio de Enrique Lafuente Ferrari, “Introducción a Panofsky (Iconología e Historia del arte)”, pp. IX a XL. Pierre Francastel (París, 1900-1970): Director de los estudios de sociología en École Hautes Études en Sciences Sociales, es autor de *Études de sociologie de l’art*. París: Denoël, 1970. Simón Marchan Fiz (Zamora, 1941): Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la UNED (Madrid) y académico de la RABASF, es autor de *Del arte objetual al arte de concepto. Las artes plásticas desde 1960*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1972.

¹⁵Paul Auster (Newark, USA, 1947): Escritor estadounidense, Caballero de la Orden de las Artes y Letras de Francia (1992) y Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2006). Oscar Wilde (Dublin, 1854-París, 1900): Concedor del mundo clásico, defendió en sus novelas y teatro la supremacía del arte. Una selección de sus textos sobre arte se puede consultar en Oscar Wilde, *Sobre el arte y el artista*. Barcelona: Elba, 2020. Louis Althusser (Bir Mourad Raïs, Argelia, 1918-París, 1990): Profesor de Filosofía de la Escuela Normal Superior de Francia. Su concepción estructuralista de la filosofía se puede estudiar en su *Iniciación a la filosofía para los no filósofos*. Madrid: Siglo XXI, 2016. Hannah Arendt (Hannover, 1906-New York, 1975): Filósofa alemana, “judía y paria”, especialista en teoría política; fue discípula de Martin Heidegger, Edmundo Husserl y Karl Jaspers y se estableció en Estados Unidos en 1941. Alguno de sus libros, como *Los orígenes del totalitarismo*, *La condición humana*, o *Eichmann en Jerusalem*, subtítulo “Informe sobre la banalidad del mal”, la convirtieron en una de las más influyentes pensadoras del siglo XX. Jaume Plensa Suñé (Barcelona, 1955): Escultor que aplica las posibilidades que le ofrecen las nuevas tecnologías. Premio Nacional de Artes Gráficas, 2013. Miquel Barceló Artigues (Felanich, 1957): Pintor neoexpresionista familiarizado con el Art brut.

¹⁶Walter Benjamin (Berlín, 1892-Portbou, 1940): Filósofo alemán de origen asquenazi cuya ideología era afín a la escuela de Frankfurt; fue el autor del ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (BENJAMIN, Walter. *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989). Hans-Georg Gadamer (Marburgo, 1900-Heidelberg, 2002): Profesor de Filosofía en la Universidad de Heidelberg, es autor de *Verdad y método*, editado en 1960, en el que buscó los orígenes del conocimiento humano.

¹⁷Etelvina Fernández González (Mieres, 1945): Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de León especializada en las artes de los siglos IX a XII.

¹⁸Fernando Marías Franco (Madrid, 1949): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, miembro de la Real Academia de la Historia y autor, entre otros libros, de *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.

¹⁹Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 1887-Neuilly-sur-Seine, 1968): Artista iconoclasta que, con alguna de sus obras, rompedoras en su momento, inspiró los reiterados happenings, performances e instalaciones que dominan las artes contemporáneas desde 1990. Allan Kaprow (Atlantic City, 1927-Encinitas, 2006): Artista que buscó la integración del arte y vida a través de los happenings. Joseph Beuys (Krefeld, 1921-Düsseldorf, 1986): Realizó sus actividades cerca del movimiento *Fluxus* que, a su vez, se inspiraba en experiencias dadaístas y en los happenings de Kaprow. Michelangelo Pistoletto (Biella, 1933): Artista italiano teórico del arte povera.

²⁰Paul Wittgenstein (Viena, 1887-1961): Pianista austriaco, hermano de Ludwig Wittgenstein. Perdió el brazo derecho durante la Primera Guerra Mundial y distintos compositores, como Ravel, Britten, Prokófiev o Richard Strauss le dedicaron obras para ser interpretadas con el brazo izquierdo.

²¹Américo Castro Quesada (Cantagalo, 1885-Lloret de Mar, 1972): Filólogo español que profesó en distintas universidades de Estados Unidos (Princeton y San Diego). Claudio Sánchez Albornoz (Madrid, 1893-Ávila, 1984): Medievalista español, catedrático de Historia de España en las universidades de Barcelona, Valencia, Valladolid y, finalmente, Madrid. Ministro de Estado en dos Gobiernos de la República Española y embajador en Lisboa en 1936. Exilado en Argentina, fue profesor en las universidades de Mendoza y Buenos Aires. Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1984.

²²Gonzalo Máximo Borrás Gualis (Valdealgorfa, 1940-Zaragoza, 2019): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y fundador de la revista *Artigrama*, fue maestro de los investigadores que trabajaron sobre el epifenómeno

mudéjar en el arte medieval español. Como profesor formó parte de una generación de intelectuales que, en la segunda mitad del siglo XX, entendía que cultura y libertad eran conceptos inseparables. Gran parte de esta actividad la ejerció desde el Centro de Estudios Mudéjares del Instituto de Estudios Turolenses, creado en 1948 por iniciativa de la Diputación de Teruel.

²³José María Moreno Galván (La Puebla de Cazalla, 1923-Madrid, 1981): Prestigioso crítico de arte cuyas esperadas crónicas aparecían en la revista *Triunfo* (1946-1982). Juan Eduardo Cirlot Laporta (Barcelona, 1916-1973): Poeta y crítico de arte vinculado a la renovación estética española de los años cincuenta protagonizada, entre otros grupos, por *Dau al Set*. Julián Gállego Serrano (Zaragoza, 1919-Madrid, 2006): Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y académico de mérito en la RABASF. En su "Crónica de París", que aparecía en la revista *Goya*, dio cuenta de las exposiciones que tenían lugar en las galerías públicas y privadas.

²⁴Luis González Robles (Sanlúcar la Mayor, 1916-Madrid, 2003): Funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores y, más tarde, director del Museo Español de Arte Contemporáneo, llevó el arte de vanguardia español a las bienales de Alejandría (1957), São Paulo (1957 y 1959) y Venecia (1958). Álvaro Delgado Ramos (Madrid, 1922-2016): Pintor expresionista y académico de la RABASF. Luis Feito López (Madrid, 1929): Pintor informalista y académico de la RABASF. Jorge de Oteiza Embil (Orío, 1908-San Sebastián, 2003): Escultor y teórico de arte, renovó su arte tras reflexionar sobre formas populares a la luz del neoplasticismo y el constructivismo. Antoni Tàpies Puig (Barcelona, 1923-2012): Pintor informalista vinculado al *Dau al Set*, halló sus formas expresivas a partir de materiales heterodoxos y un uso controlado del color. Eduardo Chillida Juantegui (San Sebastián, 1924-2002): Escultor que creó nuevas formas, no imitativas, a partir de una reflexión sobre los propios materiales (hierro, piedra u hormigón). Fue premio Príncipe de Asturias en 1987. "El Paso": Grupo de artistas formado por Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Antonio Saura y Pablo Serrano, que normalizaron un arte de vanguardia en Madrid entre 1957 y 1960.

²⁵José Vela Zanetti (Milagros, 1913-Burgos, 1999): Pintor y muralista autor de *La ruta de la libertad* (ONU, 1953), conocido como "El mural de los Derechos Humanos". Luis Sáenz de la Calzada (León, 1912-1994): Pintor surrealista español y médico dentista; fue miembro del grupo de teatro universitario "La Barraca", dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. Andrés Vitoria Fernández (Torre del Bierzo, 1918-Bembibre, 2007): Pintor informalista que buscaba sus versos en el interior de la materia. Castora Fe Francisco Diego, "Castorina" (Astorga, 1928-2019): Escultora que definió un nuevo y paradójico concepto de lo simple y lo colosal.

²⁶Alejandro Vargas Aedo (León, 1929). Pintor informalista formado en París. Manuel Jular Santamarta (León, 1939-2017). Pintor informalista y digital. Luis García Zurdo (León, 1932-2020): Pintor y vidriero expresionista abstracto formado en la Escuela de Bellas de San Fernando y en Munich con el maestro alemán Josep Oberberger (1905-1994), fue el último maestro vidriero de la Catedral de León.

²⁷Francisco de Paula Coello de Portugal y Acuña (Jaén, 1926-Madrid, 2013): Arquitecto dominico que proyectó la Basílica Menor y Real Santuario de la Virgen del Camino (León). Le Corbusier, seudónimo de Charles-Edouard Jeanneret-Gris (La Chaux-de-Fonds, 1887-Roquebrune-Cap-Martin, 1965): Uno de los creadores del Movimiento Moderno en Arquitectura cuyo proyecto "*Estructura dominó*" (1914) fue básico para el racionalismo. A partir de las proporciones del hombre ideó el *Modulor*, como base para la armonía. Josep María Subirachs Sitjar (Barcelona, 1927-2014): Escultor que realizó en 1961 la Virgen y el Apostolado de la fachada del Santuario de la Virgen del Camino (León). Albert Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923-2009): Pintor informalista autor de las vidrieras del Santuario de la Virgen del Camino (León).

²⁸Rafael López Guzmán (Huelma, 1958): Presidente del CEHA desde el año 2016, Catedrático en la Universidad de Granada, en donde dirige el Departamento de Historia del Arte, y Director de la revista Quiroga.

²⁹Crisipo de Solos. Filósofo estoico griego de fines del siglo III a.C.

³⁰El egiptólogo Francisco Presedo Velo (1823-2000) fue catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Sevilla entre 1969 y 1988, año de su jubilación.

³¹Juan Huarte Beaumont (Pamplona, 1925-Madrid, 2018): Empresario y mecenas que financió los Encuentros de Pamplona, 1972, uno de los acontecimientos artísticos más importantes de la España de los "setenta". Luis de Pablo Costales (Bilbao, 1930): Compositor español que codirigió, junto a Luis Alexanco, los *Encuentros de Pamplona*, 1972. José Luis Alexanco (Madrid, 1942): Artista que buscó cualidades expresivas en las formas en movimiento.