



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**RAFAEL PÉREZ CONTEL, PRECURSOR DE
LA EDUCACIÓN EN ARTES VISUALES.
ESTUDIO DE CASO SOBRE SU ACCIÓN DOCENTE
EN CENTROS VALENCIANOS**

Programa de Doctorado: Didácticas Específicas

TESIS DOCTORAL

Autor: Alejandro Macharowski

Dirigida por: Dr. D. Ricard Huerta Ramón



Programa de Doctorado: Didácticas Específicas

**RAFAEL PÉREZ CONTEL, PRECURSOR DE
LA EDUCACIÓN EN ARTES VISUALES.
ESTUDIO DE CASO SOBRE SU ACCIÓN DOCENTE
EN CENTROS VALENCIANOS**

TESIS DOCTORAL

Autor: Alejandro Macharowski

Dirigida por: Dr. D. Ricard Huerta Ramón

València, septiembre 2019

A mis padres

Agradecimientos

Quiero agradecer el apoyo de Ricardo Juan Ballester, que en los inicios de esta investigación me ayudó a contactar con los ex alumnos de Pérez Contel, también su amabilidad, cercanía y amistad. A todos los ex alumnos entrevistados, sus testimonios y reflexiones dan un valor fundamental a este trabajo de investigación, su amabilidad, interés, ayuda y disposición, ellos son: María José Juan Ballester, Josep Roca, Rafaela Sanchís, Antoni Castells, Joan Ramos Monllor, Salvador Pérez Marsal, Roberto Ferrando, Salvador Marco, Sebastián Garrido, Rafael Gómez Aranda, Paco Úbeda Bataller, Empar Álvarez, Toni García Carbonell, Pura Ferrando Benavent, Roberto Martínez Montes, Vicente Álvarez Rubio, Rafael Buforn, Carlos Plasencia, Rafael Caldach y Ramón Pelegrero Sanchís (Raimon) personas vinculadas como alumnos a la docencia de Pérez Contel. Jacinto Martínez, director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, y a Sergi Borràs, vicedirector de dicho instituto, Vicente Oltra Benavent, director del IES Francesc Gil de Canals y a Albert Muñoz, secretario de dicho centro, Vicent Orquin, de la Biblioteca Municipal de Xàtiva, Daniel Santos, Eloísa García, directora de la biblioteca del IVAM y a Félix, técnico de dicha biblioteca. Toni Pérez, Amparo Alonso Sanz, Matilde Portalés, Rosa Alberó, Ana González Valdés, Juan M. Calatayud Giner, director del IES San Vicente Ferrer de València y a Pilar, secretaria de dicho centro, Jaime Torres, director de la Escuela Superior de Arte y Tecnología ESAT de València, al escultor Sebastià Miralles, Cristina Escrivà Moscardó. Quiero agradecer especialmente la ayuda de Pablo Pérez García, su nieto, por facilitarme el material educativo inédito que se publica en este trabajo y a Juan Pérez Zarapico, su hijo, por su testimonio personal y memoria familiar, a César Salvo, cronista oficial de Villar del Arzobispo, Román de la Calle, Agustí Ferrer Clari, director del Museu Municipal d'Alzira (MUMA), Francesc Piera, Doro Balaguer, Alicia Pérez García, Francisco Agramunt, a mi hija Milena por su ayuda en la corrección de estilo, Amparo Gil por su apoyo permanente, ánimo y paciencia. Finalmente, quiero agradecer especialmente, a Ricard Huerta, director de este trabajo de investigación, con quien he contado con su ayuda, apoyo y motivación.

Índice

I.	Introducción	11
I.1.	Justificación de la propuesta.....	11
I.2.	Objetivos.....	14
I.3.	Estructura del trabajo	15
I.4.	Estado de la cuestión	16
II.	Metodología	35
III.	Periodo de formación de Rafael Pérez Contel	41
III.1.	Situación familiar, social y educativa en Villar del Arzobispo	41
III.1.1.	Primeros estudios de Rafael Pérez Contel. La vocación artística en su infancia.....	42
III.2.	La mudanza a la ciudad de València	46
III.3.	Su preparación para ingresar en Bellas Artes. Vicente Jerique y Ricardo Verde.....	48
III.4.	Sus primeros maestros en València	51
III.5.	La Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de València. Becas y premios	58
III.6.	Su participación en las primeras oposiciones en España.....	64
IV.	La Segunda República.....	71
IV.1.	La educación en la Segunda República	71
IV.1.1.	Los Institutos para Obreros, las Misiones Pedagógicas y el Magisterio Español.....	84
IV.2.	Su compromiso en la defensa de la democracia	94
IV.3.	Su relación con artistas y docentes	105
IV.4.	Inicio del retroceso histórico. La sublevación militar y la guerra	111
IV.5.	Juicio, cárcel, depuración e inhabilitación para ejercer la docencia.....	124

V.	Rafael Pérez Contel como pedagogo, profesor e investigador (1936-1978)	133
V.1.	El arte como medio para formar a las personas	133
V.2.	Sus primeras actividades docentes después de la cárcel.....	140
V.3.	Su actividad docente como profesor de dibujo en Xàtiva (1950-1976)	154
V.4.	Logros educativos, intercambios escolares y publicaciones.....	190
V.5.	La importancia del recurso del grabado en educación: técnicas gráficas y práctica docente en la ESAT	210
V.6.	Técnicas gráficas, práctica docente en ESAT.....	241
V.7.	Entrevistas a su alumnado. Testimonios y recuerdos	256
VI.	Su actividad como intelectual y gestor cultural	303
VI.1.	Organizador de eventos, exposiciones, actos y homenajes	303
VI.2.	Dibujante y cartelista durante la Guerra Civil	310
VI.3.	Narrador de su época. Defensor de la cultura, las tradiciones valencianas y el patrimonio. Su papel como editor	316
VI.4.	Defensor de la infancia, los juegos en la niñez y la importancia del dibujo	348
VI.5.	El legado Pérez Contel.....	362
VII.	Conclusiones	369
VIII.	Referencias	383

INTRODUCCIÓN

I. Introducción

I.1. Justificación de la propuesta

El presente trabajo de tesis doctoral defiende el papel relevante que tuvo Rafael Pérez Contel como profesor de artes visuales de secundaria, introduciendo novedades importantes en las décadas de 1950, 1960 y 1970, innovaciones que le convierten en un pionero de la educación en artes. Esta tesis es también un homenaje a su figura como docente, una faceta que hasta el momento había permanecido prácticamente oculta. Si bien su actividad como artista y como personaje implicado políticamente han merecido numerosos trabajos y publicaciones, este documento académico es el primero que reivindica al Pérez Contel profesor y docente.

En sus años de docencia (1936-1978), transmitió un modelo educativo basado en la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y la Educación por el Arte, una actividad educativa que trasladó a su alumnado en las aulas y en los diversos libros que publicó como profesor. Diversos temas como las técnicas gráficas, la importancia de educar en arte, el juego en la niñez y los intercambios escolares. Su trabajo docente promovió el reconocimiento de la cultura, el patrimonio, la investigación, la modernidad y el progreso. Pese a las dificultades de convivir durante un largo período en un sistema educativo impuesto, no claudicó. Creía profundamente que la educación por el arte era una herramienta fundamental en la formación de las personas, un valor a mantener en la sociedad.

Su convicción le permitió no abandonar estos principios en los años del franquismo, cuando a partir del año 1950 convivió con el sistema imperante que le obligaba a desarrollar un plan educativo antidemocrático. Pese a ello, logró desarrollar -en las áreas en las que era especialista- un tipo de educación que no comulgaba con el sistema, promoviendo un método humanista y didáctico cercano al alumno, creativo, aperturista e investigador. Por ello, Pérez Contel debe ser destacado como un educador precursor en la enseñanza de las artes visuales en España.

En sus publicaciones escolares, hecho que promovió intensamente durante su actividad docente, visibilizó a su alumnado y promovió la importancia de la educación de las artes visuales, publicando en diversos volúmenes los trabajos escolares. Este hecho inédito le permitió «ubicar en el mundo» su trabajo docente. Como pedagogo también valoró la etapa de la niñez, dando importancia al juego en ese momento formativo, divulgando en diversos textos las costumbres vinculadas a lo lúdico. Para Pérez Contel la educación artística en la formación de las personas era fundamental para formar adultos responsables y creativos en una sociedad moderna, aspectos que le preocupaban demostrado en sus amplios y diversos escritos.

Como docente comprometido con los valores educativos de la Segunda República, inició su actividad como profesor en el Instituto de Alzira, coincidiendo con el arranque de la sublevación militar; motivo por el cual el gobierno interrumpió las clases durante los tres años del enfrentamiento con los sublevados. Su actividad la continuó como profesor de dibujo en el Instituto Obrero de València, rodeado por grandes figuras y artistas, participó de la filosofía de esta moderna pedagogía, desarrollada en establecimientos educativos creados para obreros. También participó en las Misiones Pedagógicas, estas experiencias le influyeron positivamente en sus posteriores años como profesor. Una vez acabada la guerra, la Academia Sempere, el Instituto Francés, su academia privada y la Academia Oller le permitirán obtener ingresos para mantener a su familia. En 1950 se presenta y gana las oposiciones convocadas por el estado para el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva, obteniendo su “nombramiento oficial” varios años más tarde. Comienza así un período que durará más de veinte años en este instituto.

Uno de los motivos principales que nos ha impulsado a la realización de este trabajo de investigación es dar visibilidad a la labor de un profesor de dibujo de secundaria que ha desarrollado su actividad en diversos períodos históricos en una época en la que no habiendo libertades democráticas aplicó, en solitario, temas y técnicas que brindaron al alumnado unos conocimientos no solo de la asignatura sino también de otras áreas formativas como el grabado, la cerámica, el patrimonio, el diseño gráfico y la cultura universal. Unos valores pedagógicos propios de otro tipo de concepto educativo que, como veremos a lo largo de este trabajo, conoció en los años de la Segunda República.

El intercambio y las experiencias con otros centros educativos de España y otros países han posibilitado el contacto con otras realidades, enriqueciendo su práctica docente. Experiencias que ejerció con su alumnado y que fueron objeto de publicaciones escolares, exposiciones y catálogos. Una loable labor docente desarrollada en sus clases. Todo esto permitió visibilizar su actividad dando protagonismo al trabajo de su alumnado, en una situación educativa que estaba basada en la rigidez, el control y el orden. La relación “docente-alumno” que existía en aquel entonces, no promovía un ambiente ameno en el que se pudiera preguntar, investigar y aprender, sino de control, castigo y culpa. Había que aceptar, sin hacer preguntas. Una enseñanza basada en unas reglas encorsetadas en las que nadie podía «salirse del molde». Fue la política educativa impuesta duramente en los primeros años del franquismo.

Rafael Pérez Contel intentaba humanizar incorporando una incipiente transversalidad con su alumnado. En los años en que las condiciones se lo permitieron, desarrolló su docencia intentando aplicar una escala de valores diferentes en la relación vertical “profesor-alumno”. Estas relaciones escolares no eran las esperadas en aquellos años, dado que la norma y el orden imponían «ocupar cada uno su espacio en el aula», a través de un riguroso escalafón, aunque muy pocos le entendieran.

En cuanto al tipo de formación en sus clases de dibujo, Pérez Contel incluía elementos, ideas, propuestas y prácticas que pretendían formar al alumnado bajo sus ideales pedagógicos que provenían del Krausismo, la pedagogía de Cossío y de la Institución Libre de Enseñanza (ILE)¹ de Giner de los Ríos. Propuesta educativa que había desarrollado en las Misiones Pedagógicas y en el Instituto Obrero de Valencia durante la Segunda República y la Guerra Civil. Y que ahora, a partir de 1939, debía realizar bajo el control y la custodia del régimen franquista con el estigma de “rojo”.

Consideramos que es el momento adecuado para una investigación de estas características, ya que Rafael Pérez Contel falleció en 1990 y ello nos sitúa en un entorno temporal cercano, en el que todavía podemos recoger testimonios directos de sus alumnos, familiares y personas que lo han conocido, aportándonos la suficiente

¹ Entidad creada en 1876 por un grupo de catedráticos que defendían la libertad de cátedra, convirtiéndose en vía de entrada en España de las teorías pedagógicas más adelantadas (Escrivà, 2010, pp. 14).

información para la realización de este trabajo que nos permitirá acercarnos a su labor, desarrollada en sus más de veinticinco años de experiencia y actividad docente en artes visuales.

I.2. Objetivos

Los objetivos del presente trabajo son los siguientes:

- (1) Visibilizar, valorar y reconocer los aportes educativos de la actividad docente del Profesor de dibujo Rafael Pérez Contel como pionero de la enseñanza de las artes visuales en educación secundaria desarrollado durante más de treinta años. Reivindicar su figura como pedagogo en la enseñanza del arte, la cultura y las artes gráficas; así como promotor de actividades artísticas, patrimoniales e investigación. Visibilizar su papel como editor de textos educativos con su alumnado.
- (2) Indagar entre el alumnado que tuvo como profesor a Rafael Pérez Contel (principalmente aquellos que posteriormente se han dedicado a la docencia) para conocer en detalle su trabajo docente, planteamiento didáctico e intereses.
- (3) Recoger documentación, imágenes, relatos, testimonios y opiniones con las que reforzar la innovación e importancia de los temas aportados a su docencia y en las prácticas educativas de Rafael Pérez Contel. Un modelo pedagógico basado en el enriquecimiento personal por medio del arte de su alumnado, reforzando la importancia de la enseñanza de las artes visuales como valor fundamental en la formación de las personas.
- (4) Valorar los aportes educativos de la Institución Libre de Enseñanza que se aplicó en el período de la Segunda República Española de la que Rafael Pérez Contel fue defensor.

- (5) Mejorar mi trabajo docente como profesor especializado en Magisterio de artes visuales, labor ejercida en la República Argentina y España.
- (6) Ofrecer recursos técnicos y lenguajes expresivos al alumnado de la carrera de Diseño Gráfico y Multimedia, mejorando su formación al recuperar una técnica tradicional como el grabado con sus variantes gráficas para aplicarla en la educación actual enriqueciendo el lenguaje de los futuros diseñadores.
- (7) Reconocer y valorar la técnica del grabado en un momento de predominio de las tecnologías digitales, experimentando un lenguaje tradicional para adecuarlo a las necesidades actuales en la educación.
- (8) Describir mi práctica docente en la Escuela Superior de Arte y Tecnología (ESAT) de València, en la asignatura “técnicas gráficas” que impartí en la carrera de Diseño Gráfico para dar a conocer, en el curso 2012-2013, la labor pedagógica del profesor de dibujo Rafael Pérez Contel en las clases de grabado con su alumnado.

I.3. Estructura del trabajo

Tras el primer y segundo capítulo de introducción, objetivos y metodología, ubicamos en el tercer capítulo su etapa de crecimiento en su pueblo natal, Villar del Arzobispo. Pensamos que es determinante en su evolución como persona, como artista y docente. En este sentido, analizamos el período de formación de Rafael Pérez Contel, su situación familiar, su carácter cuando era un niño, de qué forma influyó el contexto familiar, social, educativo, cultural e histórico en los diferentes momentos de su vida en el pueblo y posteriormente cuando su familia se muda a València. Hablamos de su vida en la ciudad, sus relaciones sociales, su preparación para ingresar en los estudios superiores y su actitud como estudiante en la Escuela de Bellas Artes. En este capítulo, también conoceremos los resultados de sus exámenes en las primeras oposiciones que tienen lugar en España, convocadas por el Ministerio de Instrucción Pública en la Segunda República en 1933.

En el capítulo cuatro analizamos qué le aportó su participación en Misiones Pedagógicas y el Instituto Obrero de València, así como la actitud que tuvo ante la sublevación militar del día 18 de julio de 1936 y las represalias que sufrió por ello; su relación con artistas y docentes y el papel que tuvo en la Segunda República a favor de la educación y del sistema político democrático. En este mismo capítulo mostramos cómo se desarrollan sus primeras actividades docentes, las becas y pensiones que obtiene para estudiar en la capital del país y en el extranjero.

En el capítulo cinco desarrollamos la trayectoria de Rafael Pérez Contel como profesor pedagogo, e investigador en las diferentes experiencias educativas destacando su trabajo, su nuevo destino como profesor depurado y el legado que dejó en el centro donde se desempeñó durante más de veinte años: el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Su labor en favor de la educación por el arte y la aplicación de las técnicas del grabado con su alumnado, una actividad inédita en las aulas hasta ese momento en España. Sus logros educativos, publicaciones e intercambios escolares. Revisamos sus ideas sobre, rasgos, métodos y características docentes mediante testimonios directos recogidos de sus alumnos de diferentes promociones.

En el capítulo seis damos a conocer su papel como intelectual, gestor cultural y su compromiso con el patrimonio y la cultura valenciana. También su trabajo como cartelista, diseñador, editor y dibujante durante la Guerra Civil. Su trabajo como narrador de los artistas durante la Segunda República, su compromiso en la defensa de la democracia. Sus publicaciones en las que manifiesta el interés por la niñez y los juegos en la primera infancia, entre otros temas.

Finalmente, en el capítulo siete, quedan reflejadas las conclusiones.

I.4. Estado de la cuestión

Tras haber hablado con investigadores y especialistas, y haber consultado la bibliografía relacionada con el tema en diversas bibliotecas, así como en repositorios de investigación, archivos y bases de datos -entre otras fuentes-, llegamos a la conclusión de que no se ha realizado ningún estudio completo y de carácter científico sobre la

docencia de Rafael Pérez Contel. Su faceta como profesor estaba pendiente de tener un estudio adecuado, siendo uno de los docentes que renovó la enseñanza de las artes visuales y uno de los tres primeros valencianos que obtuvo su plaza docente convocada en oposiciones en los primeros años del gobierno de la Segunda República, año 1933.

Los escasos artículos especialmente vinculados a su labor pedagógica han sido escritos por Román de la Calle y por Pablo Pérez García. En ellos, se destaca su trabajo como profesor de dibujo y pedagogo en artes plásticas. Son los textos publicados en catálogos, libros, artículos y homenajes sobre su escultura los más conocidos. Algunos de estos artículos fueron escritos con motivo de exposiciones retrospectivas (Calle, 1987). Entre ellas, se encuentran la de 2006, junto a Manolo Gil, y la de 2009, una exposición en conmemoración por el centenario de su nacimiento, realizada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de València, una completa perspectiva que abarcó períodos sobre su vida como artista, escultor e intelectual.

Las investigaciones, entrevista y reportajes biográficos de Francisco Agramunt describen la vida y obra de Pérez Contel en diversos libros, artículos, testimonios y grabaciones. Sus investigaciones se iniciaron a finales de la década de 1980, momento en que hizo unas grabaciones de las tertulias sobre arte, política y cultura en diversas reuniones realizadas en su casa. Puede considerarse su biógrafo. El trabajo de Juan Ángel Blasco Carrascosa debe destacarse por unos completos estudios y análisis publicados en sus diversos artículos, catálogos y libros sobre su vida, la obra artística, intelectual y escultórica de los escultores valencianos de los años treinta. A finales de los años ochenta llevó a cabo un completo reportaje que grabó en su casa durante varios días. La mayoría de estos textos, artículos o trabajos sobre su obra artística y biográfica -algunos de los cuales han sido fundamentales para realizar este trabajo de investigación- describen mayormente los aspectos mencionados, pero no indagan en profundidad en su actividad docente, pedagógica e investigadora realizada durante más de treinta años como profesor de dibujo. A continuación, en el prólogo de “Pérez Contel, Escultor”, el Conseller de Cultura, Educació i Ciència, Ciscar Casaban dice:

La obra de Pérez Contel puede ser un testimonio del artista que, sin renunciar a su expresión original, está abierto a las corrientes artísticas internacionales de su época con las que mantiene un fértil diálogo enriquecedor. Quisiera destacar aquí su condición de

profesor que ha sabido transmitir a sus alumnos el gusto por la obra bien hecha y su afición a todas las manifestaciones artísticas por humildes que parezcan. (Císcar i Casaban, 1987)

La obra artística de Pérez Contel ha sido la más reconocida. Su intensa actividad como pintor, dibujante y, sobre todo, como escultor ha sido ampliamente difundida en catálogos, artículos, textos y sus trabajos expuestos en galerías de arte y museos. Se le ha conmemorado en diversas ocasiones, uno de los tres hitos más importantes en reconocimiento a su obra ha sido en la ciudad de Xàtiva (1983), cuando se le nombró «Hijo Ilustre de la Ciudad», reconociéndole su labor artística y pedagógica en el instituto Josep de Ribera desarrollada durante más de veinticinco años. En el año 2006² con motivo de la donación por parte de sus hijos Rafael y Juan -cumpliendo la voluntad de su padre- de una importante cantidad de sus obras al Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM de Valencia y finalmente una completa exposición retrospectiva sobre su obra escultórica en el centenario de su nacimiento, realizada en el 2009³, en el IVAM de València.

Podemos encontrar su testimonio gráfico en textos, libros, tesis doctorales y exposiciones de revistas, publicaciones y carteles en defensa de la Segunda República que desarrolló junto a Josep Renau, teniendo un papel destacado en distintos momentos de la contienda bélica. Como diseñador gráfico y editor, siempre fue un artista comprometido políticamente con su tiempo. Durante la Guerra Civil, diseñó carteles, maquetó revistas, libros, octavillas y, como dibujante, realizó croquis, mapas para el servicio topográfico y cuadernillos y proclamas para el gobierno republicano. Actividades que, como editor, continuó desarrollando a partir de los años 50 en València y Xàtiva por medio de la publicación de libros escolares con grabados de sus alumnos.

Cuando estudió Bellas Artes en la Escuela de San Carlos de València, se había manifestado en contra del orden académico establecido, de los vetustos planes de

² Noticia publicada en la página web del Ayuntamiento de Villar del Arzobispo con motivo de esta exposición: <http://www.villardelarzobispo.es/va/content/exposicion-retrospectiva-de-la-obra-de-rafael-perez-contel-en-el-ivam> [Recuperado el 20 de abril de 2014].

³ Noticia publicada en la página web del IVAM: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/rafael-perez-contel-4/> [Recuperado el 15 de abril de 2014].

estudios; en especial, se cuestionaba cómo era posible que décadas más tarde de su consagración como pintor, Joaquín Sorolla siguiera siendo el modelo pictórico a seguir. Se preguntaba cómo era posible que el «Sorollismo», después de su apogeo, se mantuviera sin contemplar la importancia de los movimientos vanguardistas que surgían en aquellos momentos en Europa, después de la Primera Guerra Mundial. En 1930, la Escuela de San Carlos no estudiaba el movimiento Dadaísta de Arp y Tzara, ni el Cubismo de Braque y Picasso, ni el Constructivismo, ni el Expresionismo alemán o el Futurismo italiano con Balla. Pérez Contel, junto a un grupo de alumnos, pretendía renovar el panorama artístico de los años treinta en València.

En la Escuela de San Carlos, conoció a Amelia, su futura esposa. También aprendió el oficio y el arte de la mano de profesores como Ricardo Verde o Paredes -este último como profesor de escultura- docentes que le marcaron positivamente el camino a seguir. Su amor por la cultura, la vocación docente, la documentación de la historia y el patrimonio oral, se potencia cuando, con poco más de veinticinco años, participa en Misiones Pedagógicas recorriendo las diversas geografías españolas, pequeños pueblos olvidados, ciudades, gentes.

Por motivos vinculados a mi actividad docente en la República Argentina (1986-2001), desarrollé en diversos centros educativos el grabado en linóleo, no solo en colegios de educación secundaria sino también en modalidad de taller en los dos últimos cursos de educación primaria (12 y 13 años), teniendo en cuenta que el uso de los materiales pudiera ser utilizado sin problemas por el alumnado. El grabado es una técnica versátil y generosa, que permite interesantes posibilidades expresivas y gráficas a través del dibujo. Por este motivo, siempre me interesó introducirla en las escuelas primarias y secundarias del conurbano bonaerense, donde he desempeñado gran parte mi trabajo como docente. Así, investigando con diferentes tipos de soportes y papeles con mi alumnado, tuve infinidad de satisfacciones y sorpresas. Una de las más importantes fue cuando mis alumnos de primaria expusieron sus grabados realizados en linóleo en el Museo Claudio León Sempere, de la localidad de Burzaco⁴.

⁴ Reportaje a Oscar Rogelio Rivera, fundador del Museo Claudio León Sempere <http://www.inforegion.com.ar/vernota.php?id=199443&dis=1&sec=1> [Recuperado el 15 de septiembre de 2017].

El grabado fue una de las asignaturas que tuve en mi formación (1983-1986) en Magisterio Artístico en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano de la ciudad Buenos Aires. Se trata de una Escuela de Magisterio que imparte una formación específica al futuro maestro en la especialidad de dibujo y las artes visuales; en otras palabras, una formación que capacita en la pedagogía y en la educación. Entre otros autores, se estudiaba a Lowenfeld y Herbert Read, pioneros en la educación por el arte. La formación de maestros y profesores especializados en las artes visuales que ingresan en el sistema educativo, año tras año, no solo permite a los jóvenes fomentar su interés por la educación vinculada a las artes visuales enseñando en los diversos centros del país, sino también fomentar el área y enriquecer el sistema educativo. La República Argentina es un país con un importante patrimonio artístico, poseedor de artistas plásticos de primer nivel. Algunos de ellos son: Antonio Berni, Emilio Pettorutti, Raquel Forner, Benito Quinquela Martín, Xul Solar, Luis Felipe Noé, Norah Borges y Guillermo Kuitca, entre otros.

En esta formación de magisterio específica en artes visuales -similar a una carrera de Bellas Artes, pero con formación pedagógica y titulación docente- tuvimos talleres de dibujo, pintura, grabado, escultura y asignaturas teóricas, como Matemáticas, Morfología, Psicología Evolutiva, Pedagogía y en los últimos cursos la asignatura Observación y Prácticas Docentes, entre otras. Durante la carrera nos visitaron importantes artistas plásticos consagrados en el mundo del arte y la educación como Julio Le Parc.

Mi profesor de grabado, el artista plástico Horacio Beccaria, fue quien despertó mi interés por la técnica del grabado y me abrió los ojos a sus posibilidades creativas y técnicas. Fueron cuatro años de aprendizaje donde practicamos e investigamos todas las técnicas posibles en diferentes soportes como el barniz blando, la punta seca, la aguafuente, la mezzotinta sobre planchas de zinc, la litografía sobre piedra calcárea y la xilografía con materiales nobles, como la madera del naranjo, el pino o el árbol del peral. Una experiencia muy enriquecedora. Al iniciar mi labor docente en escuelas primarias vi factible el realizar talleres de educación plástica aplicando la técnica de grabado, labor que realicé durante más de diez años con interesantes resultados.

Años más tarde, en el Instituto de Educación Secundaria Nere Echea (Mi Casa), desarrollé mi labor docente como profesor titular de grabado. Un centro educativo fundado en el año 1963 por un grupo de maestras que creía y defendía la “educación por el arte”. En 1987, este centro inauguró su oferta educativa de estudios secundarios, tiempo en el que me incorporé al centro. Al iniciar mis primeras clases en segundo curso de la ESO, recuerdo que me sorprendió la creatividad de mi alumnado: su lenguaje plástico era sorprendente y el dominio de los elementos y materiales encomiable. Era evidente que esos alumnos ya venían realizando actividades artísticas desde su etapa en la escuela primaria de este centro. A los pocos días, descubrí que entre mi alumnado se encontraba un alumno cuyo apellido recordaba perfectamente, era el hijo de mi profesor de grabado en Bellas Artes, Horacio Beccaria. Su hijo era un alumno que destacaba por sus trabajos de grabado, su vena artística venía de familia. Esta situación que me hizo muy feliz, me halagó como profesor porque estaba enseñando al hijo de mi maestro. Lo que años atrás me había enseñado su padre ahora yo se lo estaba enseñando a su hijo. Este fue uno de los momentos más trascendentes de mi acción educativa.

El grabado es un tipo de lenguaje que requiere del dibujo y el conocimiento del uso de sus herramientas: las gubias, el tórculo, las tintas y el rodillo entre las más usadas. El grabado comprende una serie de técnicas que permiten producir, mediante una matriz, imágenes o signos repetibles con exactitud (Gallego, 1979) es decir, lo que entendemos por grabado es tanto el proceso como el resultado. Con la práctica y el correcto uso de las herramientas se obtiene habilidad y destreza que ayudan a desarrollar la creatividad. Se trata de una técnica que para dominarla no basta solo teorizarla, sino que se requiere experimentarla con práctica. No necesita de unas instalaciones especiales en el aula y ofrece buenos resultados. El grabado en madera o linóleo, brinda impresiones de calidad, permitiendo al alumnado manipular herramientas que, con la presión manual necesaria, le permita trazar unas líneas, puntos o planos que dan forma al motivo del dibujo, sea éste un paisaje, una figura o unas abstracciones geométricas. Adquiriendo nuevas destrezas en una interesante combinación del dibujo con técnicas manuales, sin la necesidad de que sea imprescindible el uso de herramientas complejas. Todo un proceso que permite adquirir gradualmente los conocimientos.

Mi interés por indagar en la realización de diferentes técnicas expresivas como la pintura, el dibujo, grabado, modelado y escultura de modo sensible, original y creativo es lo que me llevó a realizar diversas prácticas docentes donde todas estas disciplinas estuvieran presentes y adaptadas a las edades de mi alumnado. Las posibilidades que tenemos los profesores en el modo de plantear nuestras prácticas en el aula son infinitas, dado que disponemos de distintos temas, materiales y lenguajes para que el alumnado los experimente y se vincule en mayor medida con cada uno de ellos para desarrollar su creatividad. La experimentación de todas estas disciplinas tiene como objetivo enriquecer al alumnado, posibilitando una experiencia con cada uno de estos lenguajes. Se trata de un valor que las personas debemos tener a lo largo de nuestras vidas y debe ejercitarse desde edades tempranas. Estamos de acuerdo con Huerta (2015) cuando decimos que la formación artística y la posición ante el papel de la educación nos mueven a indagar en lo que experimentamos de forma directa, en lo que se ha denominado investigación-acción, tanto en los estudios de caso, como el que aquí se presenta, como historia de vida.

Al acabar mis estudios de magisterio en artes visuales, mi interés se enfocó en encontrar “el sentido del arte en la educación”. Por este motivo, me identificaba con las propuestas de Herbert Read. Principios, argumentos, hipótesis y conclusiones que, décadas atrás había planteado como un modelo educativo basado en las artes visuales. Mi interés por la filosofía y el pensamiento crítico me ayudó a entender que el binomio “educación-filosofía” me interesaba. El punto de partida de Herbert Red, cuando dice que la tesis de Platón (“el arte debe ser la base de la educación”) es el principal elemento de su objetivo pedagógico.

De acuerdo a estos principios y a las enseñanzas de mis maestros y profesores de la escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, inicié mi labor docente tomando el *modelo Read* adaptado a la realidad social y educativa en la República Argentina. En mi formación de Bellas Artes, pude conocer a pedagogos y maestros que me permitieron desarrollar mis propias ideas que, adaptadas a la realidad escolar y social donde ejercería mi labor como profesor, desarrollé durante mis años de docencia en la Argentina (1987-2001).

Bajo estas premisas, intenté indagar en esos aspectos del dibujo y las técnicas plásticas que me iban a permitir investigar en distintas cuestiones prácticas y conceptuales. Con la idea de innovar y desarrollar nuevos lenguajes en el aula, experimentamos una modalidad de taller y laboratorio de educación plástica donde la motivación fuera la protagonista, la “chispa creativa”, el “elemento vital”, el “núcleo” de donde partiera todo para que la creatividad estuviera asegurada. Elementos que despertarían la imaginación en mi alumnado.

Aprendí que esta motivación previa a la actividad plástica y durante los primeros minutos de una clase, era la «clave», la pieza fundamental de una buena clase. Sin esta “pieza” las clases de plástica no tendrían resultados genuinos, expresiones e ideas propias producidas por la imaginación del alumnado. Si no lograba captar la atención de mis alumnos, sobre todo en niños de nivel primario, si no los atraía hacia mí, en esos minutos iniciales de la clase, estaba perdido, el alumnado se inhibiría, repetiría esquemas, aplicaría en sus trabajos dibujos estereotipados, no aflorarían ni su carácter ni personalidad en una clase de experimentación y expresión plástica. Por ello, preparaba al detalle el tema de la motivación, esos diez o quince minutos decisivos para tener éxito en mis clases que -en la mayoría de los casos- durarían sesenta minutos. Motivación que podía provenir de la lectura de un fragmento de un libro, un recorte de prensa, de escuchar música, de la observación de la naturaleza, unas láminas con obras de pintores abstractos o impresionistas para analizar su obra, o de temas como la geografía y la historia, el análisis de las fotografías, la literatura y la publicidad, entre otros. En definitiva, entender la educación artística como un verdadero motor de reflexión y cambio social.

Mi actividad se desarrolló en diferentes localidades, pueblos y ciudades de la Provincia de Buenos Aires como Adrogué, Lanús, Temperley, Rafael Calzada, Claypole, Burzaco, Lomas de Zamora, Longchamps y Glew, entre otras. Me interesaba indagar en la creatividad con el alumnado de una región en la que yo había vivido; así como investigar también en centros educativos más apartados, ubicados en la periferia de una gran ciudad como Buenos Aires. Con estos alumnos obtuve muchas satisfacciones profesionales, como en el año 1990 cuando mis alumnos fueron seleccionados para exponer sus dibujos en una Bienal de Urbanismo, organizada por el Colegio de

Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. Un hecho inédito al valorar un Colegio de Arquitectos el dibujo en alumnos de escuelas públicas de nivel primario.



Figura 1. Diploma entregado a la Escuela N.º 43 con motivo de la participación en la Primera Bienal Argentina de Urbanismo. Año 1990.

Siempre me ha interesado trabajar en centros en los que, desde la dirección, se promoviera el desarrollo de la creatividad. Donde las manifestaciones artísticas tuvieran un papel destacado y la innovación educativa estuviera en sus principios. Algunos centros contaban con modernas instalaciones y generalmente eran concertados, o bien centros privados que estaban ubicados en los pueblos y las ciudades, atendiendo las demandas educativas de la clase media y media/alta.

Mi primer trabajo como maestro fue en un colegio privado de enseñanza primaria y secundaria, donde se promovía la enseñanza del arte, llamado Nuevo Colegio Burzaco. Su director, Raúl de Renzis, interesado en desarrollar la creatividad, era la persona que apoyaba estas disciplinas. Allí pude desarrollar con absoluta libertad mi labor pedagógica y realizar variadas actividades durante más de quince años. Entre ellas, aplicar diversas técnicas plásticas en un aula-taller, realizar salidas a museos e investigar.

Con esta motivación, personal y profesional, desarrollé mi actividad docente. En el Nuevo Colegio Burzaco, en 1997. Mi alumnado expuso sus trabajos realizados en mi taller de grabado conjuntamente con mi querido compañero, pintor y pedagogo, Enrique

Pompozzi, en el Museo Claudio León Sempere de la ciudad de Burzaco. Mis alumnos eran de 5º, 6º y 7º curso, de los últimos cursos lectivos pertenecientes a la educación primaria de la Enseñanza General Básica, EGB. La imagen de la portada del catálogo escolar corresponde a Guillermo Nakachi de 6º curso, uno de mis alumnos. En nuestras manos se encuentra el decidir el futuro de la sociedad, una importante responsabilidad que tenemos los docentes a lo largo de todos nuestros años de labor educativa y pedagógica: «Somos educadores y por ello generamos unas necesidades y unas expectativas concretas» (Huerta, 2015).

Las escuelas públicas dependen de la *Dirección General de Escuelas* de la Provincia de Buenos Aires (DGE) y se identifican por números o por nombres de personas relevantes de la cultura, la educación y la política del país. Así, desempeñé mi labor docente en la Escuela N.º 9 de Longchamps, la N.º 43 de Glew y la Escuela Rural N.º 11, entre otras de primaria. En enseñanza media (ESO y Bachillerato), quiero destacar mi labor como profesor en la Escuela Nacional de Comercio de Adrogué (ENCA), un centro público que en aquellos años dependía del Ministerio de Educación de la Nación (más tarde, con los recortes educativos del gobierno neoliberal de los años 90, pasó a depender de la Provincia de Buenos Aires). Esta institución fue donde realicé parte de mis estudios de ESO, el lugar donde nació mi vocación docente en los turbulentos años anteriores al golpe de estado de 1976. Adrogué, ciudad donde crecí y me formé, fue fundada a principios del siglo XIX por el valenciano Don Esteban Adrogué, familia oriunda de la provincia de Alicante.

También desempeñé mi trabajo docente en diferentes centros educativos privados como el Instituto Paideia de la localidad de Lomas de Zamora, el Instituto Modelo Saint de Temperley, donde fui alumno de ESO en plena dictadura militar, el Centro Cultural Aoniken de la misma localidad y el Instituto Nere Echea de la ciudad de Lanús. Todos estos centros pertenecían a la Provincia de Buenos Aires, a treinta kilómetros al sur de la Ciudad de Buenos Aires. A continuación, se presentan algunos trabajos de mi alumnado de diversas edades desarrollados en el aula con diferentes temáticas, técnicas y objetivos.



Figura 2. Izquierda (A) y derecha (B) dibujos infantiles elaborados sobre lecturas de textos en el aula.
Técnica: témpera. Año 1989.



Figura 3. Izquierda (C) dibujo de un alumno elaborado sobre la Cueva de Altamira. Para simular la rugosidad de la piedra se ha pintado sobre papel abrasivo. Técnica: témpera. Nuevo Colegio Burzaco. Año 1991. Derecha (D) dibujo de un alumno de primer grado de escuela primaria. Técnica: témpera. Instituto Modelo Saint. Año 1995.

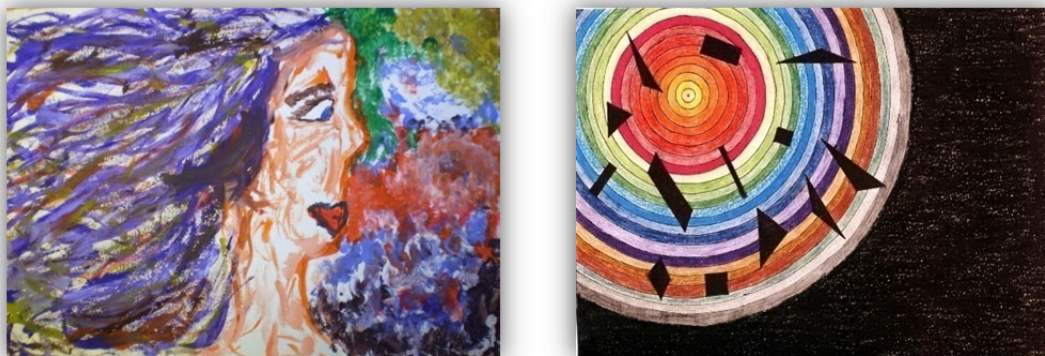


Figura 4. Izquierda (E) dibujo de un alumno del último curso de primaria, 11 años. Tema: autorretrato. Técnica: témpera. Año 1988. Derecha (F) Dibujo de un alumno de 2º curso de Secundaria. Tema: relación figura-fondo. Técnica: lápices y ceras de colores. Escuela Nacional de Comercio de Adrogué, ENCA. Año 1992.



Figura 5. Izquierda (G) dibujo de un alumno del Nuevo Colegio Burzaco. Año 1989. Derecha (H) dibujo de un alumno de la Escuela Nacional de Comercio de Adrogué, ENCA, dependiente del Ministerio de Educación y Justicia. Año 1993.



Figura 6. Dibujo de un alumno de la Escuela Nacional de Comercio, ENCA de Adrogué, dependiente del Ministerio de Educación y Justicia. Técnica: témpera. Año 1994.

Con la llegada de la informática en los años noventa, desarrollé actividades que le permitieron a mi alumnado la posibilidad de dibujar con el ordenador, con un software específico. En mi afán de extender la creatividad en aquellos nuevos lenguajes que dicha tecnología nos acercaba, investigué qué software específico existía en el mercado que permitiera desarrollar la creatividad por medio del dibujo y la pintura. Dicha búsqueda me permitió encontrar una empresa de informática ubicada en la ciudad española de Málaga, la cual disponía de un software de dibujo desarrollado para tal fin, realicé las gestiones y adquirí el programa que se instaló en los ordenadores del colegio. De este modo, apareció un nuevo lenguaje: el digital. Eran los años del nacimiento de la computación. Nació la primera versión de Photoshop y la World Wide Web daba sus primeros pasos con los navegadores web iniciales, creados para acceder a Internet.



Figura 7. Primeros bocetos y dibujos de alumnos de escuela primaria realizados con un programa de dibujo en ordenador. Nuevo Colegio Burzaco. Año 1996.

La experiencia con los ordenadores en el aula de informática del Nuevo Colegio Burzaco fue muy interesante. El alumnado de primaria, interesado en dibujar en el ordenador, realizaba ahora sus dibujos a través de una nueva tecnología, una experiencia que permitiría avanzar en el uso de nuevos lenguajes. Estamos entrando en una era en la que la expresión artística puede ser más viva y participativa, (Negroponte, 1995). La “actividad plástica” (ahora digital) en el aula de informática nos permitió participar en el VI Congreso Internacional de Informática Educativa, realizado en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en el año 1996. Allí, el alumnado pudo exponer sus trabajos escolares realizados con ordenadores en el aula. Un congreso auspiciado por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación (resolución 573/96). Al finalizar la actividad, le entregué a mi alumnado el siguiente cuestionario:

Interesado en conocer que reflexión tenía mi alumnado que había participado en el VI Congreso Internacional de Informática Educativa, celebrado en el año 1996 en la Universidad de Buenos Aires (UBA), le entregué una serie de preguntas, a modo de cuestionario, sobre la incorporación de la tecnología informática en las aulas.

Esto fue lo que me respondieron:

Encuesta alumno 1

- 1) ¿Con qué semejanzas y diferencias te encontraste al querer realizar un dibujo o una pintura en el Taller de Arte y en el Taller de Computación?

Me encuentro que en las dos igualmente hay que utilizar la creatividad y variar la tecnología que utilizo para hacer el trabajo.

- 2) ¿Cuáles crees que son las posibilidades expresivas que te permite una u otra disciplina? ¿Qué diferencias encontraste?

Las diferencias que encontré son que en uno hacés de una forma más clásica y en el otro con una más moderna.

- 3) ¿Qué elementos plásticos y herramientas expresivas existen en ambos talleres? ¿De qué manera aplicas conceptos como color, forma, contraste, simetría, relación figura-fondo en ambos talleres y de qué manera utilizas esos materiales en cada uno y qué te permiten hacer?

Existen los mismos, pero se utilizan de distintas maneras. Los utilizo de igual manera a meros conceptos en los casos salvo que en uno con la mano, un lápiz, una goma, etc. y en otro con solo presionar una tecla o mover el mouse el trabajo se realiza.

- 4) ¿Qué reflexión y/o conclusión podés hacer de esta experiencia?

La experiencia me gustó porque en ambos casos utilicé la fantasía y porque hice lo que más me gusta.

Encuesta alumno 2

- 1) ¿Con qué semejanzas y diferencias te encontraste al querer realizar un dibujo o una pintura en el Taller de Arte y en el Taller de Computación?

Que en el taller de arte y de computación uno le dé más movimiento y ritmo a sus dibujos, pero en arte los dibujos se expresan más, en arte hay muchas más herramientas los dibujos que en ciertos programas de computación, pero las herramientas principales existen en los dos talleres.

- 2) ¿Cuáles crees que son las posibilidades expresivas que te permite una u otra disciplina? ¿Qué diferencias encontraste?

Pienso que con imaginación uno es mucho más expresivo en arte porque uno se concentra bien en su dibujo y en como si lo estuviera copiando de un libro, y en computación por más que se concentre es más difícil porque con esos instrumentos como el mouse a veces las cosas no salen como uno las quiere.

- 3) ¿Qué elementos plásticos y herramientas expresivas existen en ambos talleres? ¿De qué manera aplicas conceptos como color, forma, contraste, simetría, relación figura-fondo en ambos talleres y de qué manera utilizas esos materiales en cada uno y qué te permiten hacer?

Existen todas las primarias como goma, lápiz, color, reglas... Las aplico tratando de que el dibujo sea expresivo. En general, utilizo esos materiales, color: para rellenar formas, forma: trato que estas sean expresivas. El color sirve para pintar una línea o el interior de una forma, forma sirve para hacer por ejemplo montañas, casas, animales, etc. la simetría sirve para hacer una réplica igual de algo.

- 4) ¿Qué reflexión y/o conclusión podés hacer de esta experiencia?

En los dos talleres los dibujos se hacen con bastante expresión y ritmo, las herramientas son suficientes como para hacer un buen dibujo o pintura en ambos talleres.

La tecnología informática llegaba a los centros escolares. Interesado por compartir la experiencia educativa, escribí un artículo sobre mi experiencia docente que fue publicado en la revista *Novedades Educativas*.



Figura 8. Imagen del artículo «La Expresión digital: un lenguaje plástico en el medio escolar» escrito con motivo de la incorporación de la informática en el aula de dibujo, por Alejandro Macharowski. Publicado en la Revista *Novedades Educativas*⁵. Año 1998.

⁵ Véase <https://www.noveduc.com/>

II

METODOLOGÍA

II. Metodología

La ausencia de investigaciones específicas dedicadas al profesor y pedagogo Rafael Pérez Contel nos motiva para desarrollar este trabajo. Con una metodología cualitativa, dado que implica la utilización y recogida de una gran variedad de elementos - entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes- que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas. Se propone un estudio de caso junto a una historia de vida con investigación-acción. Entendemos que una investigación plural une las metodologías adecuadas para abordar al personaje en sus múltiples facetas como pedagogo, buscando la información vinculada sobre su actividad docente e investigadora en los lugares donde desarrolló su labor educativa. Presentamos y definimos el proceso seguido a través de los diferentes capítulos del trabajo que se describen en la tesis. En el estudio de Rafael Pérez Contel, se indaga a través una investigación artístico-narrativa, utilizando diversos procedimientos de recogida de datos tales como encuestas, opiniones orales, fotografías, grabaciones en video, bocetos y trabajos de ilustración en base a los cuales se articula esta tesis.

La metodología cualitativa tiene como objetivo la exposición de las cualidades de una manifestación. Busca un pensamiento que pueda abarcar una parte de la realidad. No se trata de probar o de medir en qué grado una cualidad concreta se encuentra en un acontecimiento dado, sino de descubrir tantas cualidades como sea posible. En este tipo de investigaciones, se debe hablar de juicio en profundidad en lugar de exactitud. Se trata de obtener un entendimiento global lo más profundo posible. Por estas razones, considero que dichas metodologías son las más adecuadas para abordar la figura de Rafael Pérez Contel, de forma que se analiza el relato de vida del personaje estudiado, contrastando de igual modo sus acciones pedagógicas, docentes, artísticas, de gestión cultural y de investigación, contando con la opinión de personas e instituciones que fueron testigo de estas actividades escolares. La historia de vida permite interpretar “el día a día” en relatos, alegorías, palabras y anécdotas constituyendo una expresión inalterable de la interacción entre la historia personal y la social. Nos acercamos a las personas que lo conocieron para saber directamente cómo era, para ellas, Rafael Pérez Contel en sus clases. Sus alumnos, con quienes hablamos, nos permiten ver, analizar y

abarcar, en su contexto real, su trabajo como docente de dibujo, lo que favorecerá al estudio propuesto.

Aportamos con esta tesis una investigación que analiza y plantea la importancia que este pedagogo le ha dado a una técnica tradicional como el grabado, que reúne varios conceptos estéticos -como lenguajes plásticos- que aportarán al alumnado nuevos elementos de expresión a favor de su formación como personas. Presentamos y definimos el proceso seguido a través de las diferentes fases del estudio que se describen en este trabajo.

En el apartado dedicado al período de formación, describimos cuáles eran las características de su entorno geográfico, social, familiar y reconstruimos sus años de formación desde su primera etapa hasta sus estudios superiores, también sus primeros trabajos y sus becas para perfeccionarse en el país y en el extranjero. Para establecer sus características como profesor y pedagogo, veremos sus ideas sobre la función del arte, la Institución Libre de Enseñanza, la realidad que vivió a partir durante su etapa como docente depurado, los planes de estudios que padeció en su etapa como estudiante de Bellas Artes -que le influyeron en su futuro papel como docente-, los posteriores problemas como profesor represaliado y la subsistencia personal/familiar. Para el conocimiento de cómo eran sus clases hemos realizado diversas entrevistas con sus ex alumnos. Para estos encuentros, optamos por trabajar con el modelo de entrevista semiestructurada ya que su estructura mixta nos permitía la alternancia de preguntas estructuradas con preguntas espontáneas. En este sentido, las entrevistas con sus antiguos alumnos fueron amenas y el diálogo se produjo de forma espontánea.

Para conocer su pensamiento, nos centramos en el estudio del amplio desarrollo de textos temáticos que ha desarrollado en todos sus años de actividad docente e investigadora: títulos sobre educación, cultura valenciana, arte, niñez y patrimonio. Libros que ha publicado a lo largo de todos sus años de docencia e investigación. A continuación, describimos su docencia a partir de los testimonios de sus ex alumnos, donde describimos el aspecto más cercano y pedagógico, relatos que le describen en sus diferentes etapas como profesor durante más de 25 años de docencia.

Analizamos sus problemas como profesor depurado, represaliado y condenado a tres años y un día de cárcel por el régimen impuesto por los sublevados el 18 de julio de

1936, una vez derrotado el gobierno democrático de La República. Esta situación obligó a Rafael Pérez Contel a realizar una labor docente con limitaciones. Controlado por las autoridades de un ministerio hostil y con unos planes de estudios dedicados solo a unas áreas concretas, alejadas de la educación artística y de la Institución Libre de Enseñanza. Valores que él defendía viéndose apartado de la docencia al ser despojado de su título docente que lo inhabilitó para ejercer desde 1939 a 1956. Describimos los aspectos más destacados de su docencia según diversos testimonios orales y escritos, dando valor a la memoria y el legado dejado a sus alumnos, su personalidad, su perfil humano, sus logros educativos y sus investigaciones.

Por otro lado, ponemos en valor su práctica docente del grabado en linóleo por medio de una experiencia desarrollada con mis alumnos de la Escuela Superior de Arte y Tecnología (ESAT). Mi asignatura, Técnicas Gráficas, que impartía en la carrera de Diseño Gráfico (actual Arte y Diseño), me permitió realizar con mis alumnos una experiencia docente vinculada a la práctica del grabado, incorporando esta técnica tradicional como un elemento más en la formación del alumnado de Diseño Gráfico donde las herramientas informáticas (software y hardware) conforman el mundo de la tecnología digital; en otras palabras, forman parte del ADN en la formación de los profesionales del Diseño. Dicha experiencia permitió investigar con una técnica que, aun siendo analógica, posibilita a los futuros profesionales del Diseño Gráfico experimentar nuevos lenguajes gráficos, donde el Dibujo ocupa una parte fundamental del proceso. Se trata de una actividad docente en modalidad de «taller analógico», en la que se prescinde de ciertos procesos que dependen del uso del ordenador. Aunque al mismo tiempo se trabaja con un software específico para mejorar los trabajos finales, como se aprecia en las imágenes expuestas de mi alumnado.

En los capítulos finales hablamos de un Rafael Pérez Contel comprometido con la educación, la defensa de la cultura valenciana, el patrimonio, la democracia y sus testimonios que le sitúan como testigo de su época. Un cronista/investigador que escribía sobre los temas relacionados no solo con su actividad académica y artística, sino también con la situación de la cultura popular, la sociedad, el arte, los artistas, la guerra y la política.

III

**PERÍODO DE FORMACIÓN
DE RAFAEL PÉREZ CONTEL**

III. Periodo de formación de Rafael Pérez Contel

III.1. Situación familiar, social y educativa en Villar del Arzobispo

Rafael Pérez Contel nació el 24 de octubre de 1909 en el pueblo de Villar del Arzobispo de la provincia de València, municipio de la Comarca de los Serranos, en la cuenca izquierda del río Turia. Sus habitantes hablaban el castellano con inclusión de gran número de valencianismos. Fue el segundo hijo perteneciente a una familia de origen humilde. Su padre era minero. Pérez Contel habla de su condición social en Villar:

Yo nazco en el seno de una familia muy humilde. Mi padre a las 7:00 de la mañana todos los días ya no estaba en casa, porque habían de andar casi un kilómetro y pico para ir a buscar el yacimiento minero donde él trabajaba. Llevaban en un saco la comida y volvía por la noche. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009 [DVD])

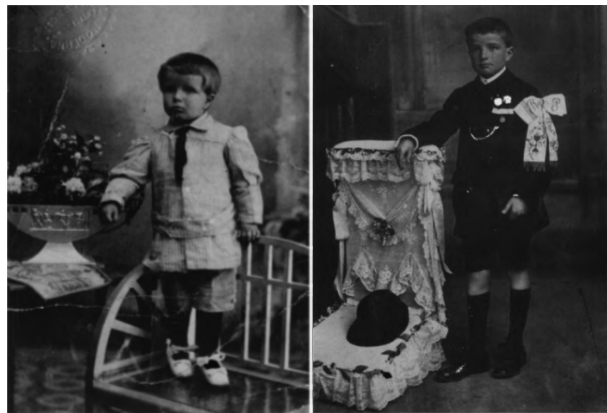


Figura 9. Izquierda (I) Rafael Pérez Contel a los 4 años. Derecha (J) Rafael Pérez Contel a la edad de 8 años.

A principios del siglo XX, Villar del Arzobispo era un pueblo humilde que vivía mayormente de la agricultura y la minería. Ubicado en un extracto calcáreo en la comarca de la Serranía, es una localidad donde vivieron varias culturas desde la Edad del Bronce. Su denominación, «El Villar», se debe a los romanos. Durante el Reino de València, los árabes la llamaron «Benaduf». En el siglo XIII, Jaime I gana la guerra contra Al-Azraq y conquista el territorio al señor mudéjar, momento que el rey cristiano dona la población de Villar del Arzobispo en señorío a D. Fernando Díaz en 1236, hasta que en 1300 pasa a formar parte de la Baronía de Chulilla y con ello patrimonio de la

Mitra Valentina. El pueblo fue testigo de las Guerras Carlistas en el siglo XIX. Un siglo más tarde, en la Guerra Civil Española (1936-1939), como retaguardia del Frente de Teruel, albergó un hospital de campaña, una escuela de aviación y refugios aéreos. Fue una localidad cercana a los aeródromos republicanos de Alcublas y próxima a la Línea XYZ, sistema de fortificación de defensa republicana al norte de la ciudad de València (Salvo, 2011).

III.1.1. Primeros estudios de Rafael Pérez Contel. La vocación artística en su infancia

Su madre le enseñó a leer y a reconocer los números. Su primer maestro en Villar del Arzobispo fue Demetrio Gil de Boix quien animó a su familia a que ingresara a la escuela antes de tiempo. Sus progresos fueron tan prematuros que, sin haber cumplido la edad reglamentaria, fue matriculado en la escuela pública. Agramunt, cita a Pérez Contel:

En los ratos de asueto, sobre todo los días festivos, formaba tertulia para jugarse el café al juego del dominó con amigos entre los que figuraba mi padre. Constantemente insistía yo a mi padre para que don Demetrio me admitiera en su escuela. Un día me presenté en el café del Sol, situado en la plaza de la Fuente, donde se encontraban ambos y dirigiéndome a mi padre le dije: ¡Pídele a don Demetrio que yo vaya a la escuela! El maestro que advirtió mi súplica agregó en tono paternalista: ¡Tienes que saber que a la escuela pública no se puede asistir hasta que no se cumplen los siete años! ¡Cuando ya sepas leer, conocer la escritura y los números! Entre atemorizado y sorprendido por los argumentos del maestro le indiqué que sabía leer y escribir e incluso conocía los números. Para demostrarle que mis aseveraciones eran ciertas cogí un lapicero y escribí mi nombre. Un tanto sorprendido, don Demetrio sacó del bolsillo el Diario Mercantil y con expresión rotunda me dijo que leyera una columna. Cuando llevaba leídas varias palabras me cortó bruscamente y me habló en tono conciliador: ¡Anda, puedes venir a la escuela cuando quieras! (Agramunt, 1987: 20)

Fue su abuelo materno, Marcos Contel Aparicio, un veterinario que había montado una herrería en el pueblo, quien descubrió las habilidades artísticas del niño y quien más tarde se preocuparía para que modelara con arcilla de calidad, en vez de manipular el sucio barro que, tras las lluvias, dejaban los carros al pasar por la calle de su casa. En aquel momento, Pérez Contel niño recogía barro para modelar en el interior de su

vivienda. Observada esta conducta por su abuelo, le dijo a su padre que trajera arcilla de la mina al «pequeño artista». Pérez Contel relata dicho suceso en 1986, de la siguiente manera:

Yo he sido un chico de pueblo que esperaba que lloviera para que los carriles de los carros me produjeran barro para modelar [...] y mi abuelo, que lo sabía, decía: que el chico no coja barro con los boñigos porque eso es un cultivo [...] pero tremendo ¿no? y entonces mi padre, que era minero, me traía la arcilla de la mina y con eso ya me hice a modelar con arcilla. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)

Según relata el propio Pérez Contel -a Blasco Carrascosa y Agramunt- años más tarde, conocería a un anarquista de la escuela racionalista de Ferrer i Guardia que lo dejaría marcado el resto de su vida. A pesar de su corta edad, la influencia de este hombre hizo que lo recordara siempre de un modo especial. Hablamos de los años 1917 y 1918, cuando el movimiento anarquista -sobre todo después de la primera guerra mundial- tenía gran aceptación en la sociedad llegando a liderar diversas iniciativas políticas, sociales y sindicales. En 1920, en Europa había una importante desocupación y, junto a ello, pobreza y frustración. En consecuencia, se produjeron migraciones internas, lo que dio lugar a que la población, ya cansada de su explotación, buscara soluciones para su vida a través de las ideas libertarias del anarquismo. En 1931, se proclamó la Segunda República Española, una esperanza para muchas personas. En cuanto a su relación con dicho anarquista, Pérez Contel la describe de forma apasionada y emotiva para Blasco Carrascosa:

Conocí al poco tiempo ya de ir a la escuela tendría unos siete u ocho años, un año o dos antes de venirme a Valencia, a un anarquista de la escuela racionalista de Ferrer i Guardia. Que vino huido al pueblo, porque la mujer de él era de Villar, vino de Barcelona y recaló en el pueblo [...] ¡era un obrero! Nos enseñaba a pintarnos nuestra decoración de teatro, representábamos obras, hacíamos recitales [...], de tal manera que fíjate, si hace años de esto, yo me acuerdo infinidad de cosas que hacía yo entonces [...] era un hombre con unas dotes pedagógicas como rara vez he oído en toda mi vida a gente que tuviera las dotes de él. y puede que sea el origen de mi afición a comprar libros de clásicos o tal, porque claro, la vida es sueño representada por niños a esa edad.

Pérez Contel relata de este modo la impresión que le causó dicho hombre de niño, de la escuela racionalista de Ferrer i Guardia:

Era un hombre, que la impresión es tremenda, o sea, y la concienciación política. Fue uno de los marcó huella en mi vida. Ese hombre despertó en mí el sentido de lo estético, a través del teatro, los recitales, la poesía, lo que estaba en boga entonces, pero con un contenido social. El hombre no tenía más cultura, pero la afición a la poesía me la puso él a mí. ¡Yo en mi librería personal tengo más libros de poesía que de arte casi! je! je! Yo tenía 6, 7, 8 años (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)



Figura 10. Rafael Pérez Contel caminando en Las Solanas, Villar del Arzobispo.

Francisco Agramunt, doctor, escritor e investigador a quien Pérez Contel ayudó en su investigación en la tesis doctoral *La Vanguardia Artística Valenciana de los años treinta*, lo entrevistó en diversas ocasiones. Debido a estos encuentros, conoció de cerca a Pérez Contel, con quien compartió charlas, tertulias y amistad. Un periodista que estudió en profundidad su vida y obra, ha publicado distintos artículos y notas de prensa sobre su actividad artística durante los años ochenta que fueron publicados por la Agencia EFE realizando un completo trabajo biográfico. Así describe Agramunt a etapa de Educación Primaria en su pueblo natal:

En la escuela pública tuvo la oportunidad de adquirir nuevos conocimientos y asombrar a sus condiscípulos y a su propio maestro con prodigiosa memoria y su capacidad de reflexión y análisis. Con tal retentiva podría llegar a donde quisiese. En los ratos libres recorría el pueblo como si se tratara de un explorador empeñado en descubrir un mundo desconocido. Era en esos momentos cuando dejaba volar su rica imaginación creando una sobre-realidad que lo alejaba del entorno cotidiano. Todo ello no le impedía ser un

niño revoltoso y terrible, que organizaba sus diabluras por el pueblo. No tardó mucho en superar este estadio de niño travieso, y a los diez años tenía una preparación intelectual y una vocación artística acendradamente impuesta por sí mismo. Su carácter autónomo se afianzó y su inteligencia se desarrolló precozmente creando un mundo propio. En este sentido el que más influyó en el cambio de su personalidad fue su abuelo materno, Marcos Contel Aparicio, el herrero del pueblo. El "Tío Marcos" era todo un carácter y hombre de ideas liberales que guardaba en el trastero de su vivienda los "cuadros y esculturas" de su nieto. Antes de morir sus últimas palabras fueron: "No estropeéis las obras del chico". (Agramunt, 1987: 21)

En 1919, Pérez Contel inicia los estudios de bachillerato en el Instituto General y Técnico de València. La específica situación familiar en que vivía, y el hecho de que el padre cambiase constantemente de lugar de trabajo, fueron las causas principales por las que el joven realizara los estudios de bachillerato por libre. Aquello le obligó a asistir a clases particulares y a un mayor esfuerzo intelectual para seguir los estudios. Además de aprobar las asignaturas, nunca dejó sus intereses artísticos; continuó dibujando, pintando y modelando esculturas en barro. Rafael Pérez Contel lo cuenta con las siguientes palabras:

Durante esos años nunca interrumpí la práctica del modelado y el dibujo. Utilizaba como modelo a mi abuelo materno, aquel ser tan querido por mí, y a un viejo ermitaño de la iglesia de San Vicente. (Pérez Contel, 1987: 22)

En aquellas primeras obras demostró que podía copiar con exactitud y rigor los modelos originales. En 1922 serias dificultades económicas obligaron a la familia a cambiar de residencia y trasladarse a la localidad de Chelva, donde el padre fue contratado para dirigir la explotación de la mina Los Arenales. Francisco Agramunt cita a Pérez Contel, que recuerda su paso por la escuela del pueblo de Chelva:

La escuela estaba regentada por un maestro patizambo, el cual tenía más torcida el alma que los pies. Dedicaba todo su interés a los hijos de las familias pudientes y de los caciques, postergando a los que pertenecíamos a familias de humilde condición. Recuerdo con rabia el odio que generaba en mí la inhumana conducta de tal 'maestro'. (Agramunt, 1987: 22)

III.2. La mudanza a la ciudad de València

Cuando su padre se quedó sin trabajo debido al cierre de la mina, la familia de Pérez Contel se mudó a la ciudad de València al considerar que allí habría más oportunidades laborales. Se establecieron en una vivienda situada en la entrada de la calle Marchalenes, muy cerca del puente de San José, junto al cauce del río Turia. En aquellos años, suponía un cambio novedoso porque no eran habituales los cambios de domicilios. La escasa movilidad de la población y su apego al medio geográfico rural que le vio nacer daba como resultado que no existiera emigración del campo a la ciudad. En 1900, únicamente el 32% de la población vivía en núcleos de más de diez mil habitantes y solo llegaban a seis las poblaciones con más de cien mil habitantes. Según el INE, la población en España en 1900 era de 18.618.086 de habitantes.

De esta manera, el joven Rafael Pérez Contel deja atrás su infancia en los pueblos del interior de la provincia de València para incorporarse, con tan solo 12 años, a un territorio nuevo: la ciudad. Añorando su pueblo, las tareas vinculadas a la tierra, los oficios existentes en los pueblos y el paisaje de campo. Aunque tiempo después se enamorará también de la ciudad de València. En este sentido, Huerta (2015) explica que la ciudad vivida se convierte en un espacio lleno de elementos con posibilidades artísticas. La ciudad es un lugar eficaz para gestionar ideas desde la cultura. Pérez Contel, en una conversación con Blasco Carrascosa, narra el cambio del pueblo a la ciudad de esta forma:

Yo descubrí el mediterráneo aquí (por València), “los churros”, los que venimos “de arriba” cuando llegamos abajo nos damos cuenta de esta maravilla. Yo me siento vinculado aquí porque vine desde muy niño estuve aquí. En València yo me encontré con un paisaje, un acento, unas costumbres y yo he consustanciado desde que estuve en València ir a la huerta y huir de la ciudad, yo no era muy ciudadano, no me gustaban las tertulias, me gustaba meterme con la cosa popular, husmear, vivir con la gente, pero sobre todo el campo de alrededor y eso se lo transmití a mis hijos, ya mis nietos no lo tienen. Mi mujer y yo hemos ido, después de casados con los hijos [...] en esa época la ciudad no tenía ningún atractivo para mí, tenía más atractivo la gente de campo y el campo...y yo por eso he tenido que hacer naturaleza he sido siempre bastante rústico, ¡je! ¡je! En el decir de la gente, al contrario [...] llegar a aceptar rotunda una escultura como es una naranja [...] tú la ves y es extraordinaria, todas las tensiones de la superficie [...] y si algo le faltaba a la naranja, para ser más rotunda, es una textura biológicamente

de calidad que da una rugosidad agradabilísima y suave, esas son las cosas que a mí me enseñaron, educar la sensibilidad. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009: 37'26'')

En la entrevista que tuvimos con Juan Pérez Zarapico, uno de sus hijos, nos cuenta que, en relación a las tertulias en casa, recuerda las largas sesiones por la tarde, que solo eran interrumpidas por las atenciones a los niños y el disfrutar de una frugal merienda (casi siempre sardinas, pan y tinto). La mayoría de las veces, estaban presentes Joseín Vento, Manolo Benet y Custodio Marco, entre otros. Aunque no logró encontrar textos ni fotografías de esos encuentros, recuerda que se trataba de una tertulia constante, apasionada...y que tanto Begoña como Maruchi y su madre participaban de la misma.

Instalado en la ciudad, Rafael Pérez Contel estudió en la Academia Boix de la calle Maestro Clavé. Un familiar lejano de Villar del Arzobispo lo ayudó a ingresar en este colegio. Debido a la frágil situación económica de su familia, el joven Pérez Contel tuvo que ayudar con la economía del hogar con algún trabajo. En el segundo período de su formación en esta Academia, según Agramunt, no tuvo profesores que le orientasen en su vocación creativa, actividades que le permitieran calmar su necesidad de expresión, a excepción del profesor Puig Espert, quien estimuló sus capacidades calificando de manera positiva sus trabajos. Pero quien influyó en el joven estudiante no fue - paradójicamente- un profesor, sino un viejo sindicalista propietario del Kiosco Romea, ubicado en la calle Mesón de Teruel en València. El librero se interesó por el joven, convirtiéndose en un buen amigo y confidente a pesar de la diferencia de edad, y fue este hombre quien puso en sus manos los primeros libros fundamentales que fueron la base de su formación intelectual en la juventud. El sindicalista de apellido Cortés le fiaba y le facilitaba créditos para adquirir los libros que necesitaba.

Así, empezó a reunir una copiosa y selecta biblioteca. A la vez, Cortés le abrió los ojos en cuestiones doctrinarias, políticas y sociales que hasta entonces habían pasado inadvertidas para él. Lector incansable, recuerda cómo en el año 1923 el kiosco Romea le marcó en su formación. Allí encontró la literatura clásica greco-romana y española cita a Pérez Contel «Cortés me estimaba mucho, y, hasta me dio crédito para tener libros que de no ser por él hubiese tenido que dilatar su lectura». De esta manera los ratos libres los dedica a la lectura y a cultivar su instintiva y poderosa afición artística.

Sus cuadernos escolares se encontraban repletos de dibujos, principalmente caricaturas de sus profesores y condiscípulos del bachillerato. (Agramunt, 1987). En España gobernaba el rey Alfonso XIII. A continuación, Pérez Contel narra cómo decidió lo que quería estudiar, cómo eligió su destino, desoyendo lo que su familia esperaba de él:

Una vez en València, por imposición de mis padres, yo tengo que ser veterinario y que para poder ser veterinario tengo que continuar el bachillerato y yo continúo hasta quinto curso y ahí fue cuando me planté. Cuando ingresé a Bellas Artes podía haber ido unos años antes, pero no fui porque hice una ruptura total, yo no quise saber nada de eso. Ahora, no abandoné nunca mi hambre de saber y de leer, nunca... no me abandonaron nunca, ni en la cárcel. En la cárcel ¡una biblioteca!, ¡je! ¡je! estupenda, ¡prestaba libros! Y, claro, como tengo muchos libros que tienen la garantía... ¡je! ¡je! De mi afición, de la censura eclesiástica [...] como todos los libros eran de arte, y yo era artista, el cura me dejaba. Los prestaba a los condenados a muerte, a otras celdas, eran un sedante... el tener un libro que no fuera de la biblioteca de allí, ¿comprendes? “Había leído en Machado y en Unamuno que todo lo bueno que se hace en un país lo hace el pueblo y lo que no se ha hecho es porque no lo ha hecho el pueblo, pues eso yo lo confirmé, yo dije, pero ¡eso es cierto! He aprendido -lo que no hubiera aprendido nunca- en la universidad, porque hubiera sido a lo sumo un veterinario, hacer una receta, tocarle esto al macho, verle los huesos, abrirle la boca, la mecánica... A mí eso no me decía nada”. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009: 38’43’)

En cuanto al momento en que ingresa en Bellas Artes, Pérez Contel comenta:

Cuando ingresé en la Escuela, el año 1928, con grandes sacrificios por mis padres, ya había estudiado varios cursos de Bachillerato, que interrumpí para dedicarme a estudiar arte. Cuando accedí a las clases de San Carlos hacía dos años que habían terminado sus estudios Renau, Carreño, M. Ballester, A. Ballester y Badía. (Pérez Contel, 1986: 52)

III.3. Su preparación para ingresar en Bellas Artes. Vicente Jerique y Ricardo Verde

Los ratos libres que le permitía tener su trabajo en la Academia Boix, los dedicaba a la lectura y a cultivar su instintiva y poderosa afición artística. Sus cuadernos escolares se encontraban repletos de dibujos, principalmente, caricaturas de sus profesores y condiscípulos de bachillerato. También modelaba pequeñas esculturas en barro que asombraban por el mérito de su perfección técnica y la capacidad de imitar la realidad de las cosas y los seres (Agramunt, 1987).

Con diecinueve años, tras abandonar varios cursos de Bachillerato, ingresa en 1928 a la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de la ciudad de València. En esos momentos el alcalde era el contralmirante Carlos Souza, marqués de Sotelo, amigo de Primo de Rivera. El nombre de esta casa de estudios se debe en honor a Carlos III por una modificación que se produjo en el año 1768. Si bien hasta esa fecha, la escuela llevaba el nombre de Santa Bárbara en honor a la esposa de Fernando VI, en aquel año se cambia por el de Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Actualmente, es el espacio cultural denominado Centre del Carme, situado en el Barrio del Carmen de València. Pérez Contel narra sus primeros aprendizajes de modelado, escultura y dibujo con los maestros Jerique y Verde en una de las grabaciones que le hizo Juan Ángel Blasco Carrascosa, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de València (UPV), a finales de los años ochenta:

Las técnicas las he aprendido de un modesto escultor, modestísimo escultor llamado Jerique, [...] todas, todas. Y el dibujo y la concepción del dibujo de Ricardo Verde. Ricardo Verde es el hombre que a mí me dio un aliento tremendo. Yo, todas las cosas que empleo y sé, de oficio, de dibujo y de pintura, lo he aprendido de Ricardo Verde. Que es gordo esto ¿eh? De un pintor, todo, todo, de este pintor. Que era muy inteligente y muy sensible Ricardo Verde. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)

La seguridad de estar bien preparado por sus maestros le daba confianza, aunque, por otro, la situación de tener que recibir ayudas económicas para poder estudiar le generaba cierta incertidumbre sobre su futuro. Pérez Contel narra cómo se presentó al examen para obtener las becas de estudios.

Al matricularme en la Escuela concurrí a los exámenes para la beca de Alfonso XIII. Iba muy bien preparado porque había recibido lecciones de mi maestro Gerique y de su amigo, el pintor y grabador Ricardo Verde. Puse también mucho entusiasmo. En fin, me concedieron la beca, lo que me obligaba a sacar matrícula en todos los cursos de la carrera. (Pérez Contel, 1987: 23)

Pérez Contel describe la situación de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos a partir de los años treinta

Con el advenimiento de la República en las Escuelas de Bellas Artes, una gran mayoría de alumnos se afilió a la FUE, también por primera vez en la historia de las Escuelas se

sucedían las protestas por los desafueros, pésima enseñanza y falta de resolución de los problemas docentes. Penosamente se consiguieron sustanciosas reivindicaciones, entre las cuales la más interesante fue la de conseguir que se nombrasen profesores de determinadas materias a jóvenes exalumnos, que personalmente estaban preparadísimos profesionalmente y capacitados para impartir la adecuada docencia. (Pérez Contel, 1986: 46)

La inclusión de los ex alumnos, como Josep Renau y Francisco Carreño, en la práctica docente de San Carlos fue revolucionaria e inédita. Uno de los éxitos de las reivindicaciones del alumnado que luchaba por modernizar esta casa de estudios.

Fue por este procedimiento por el que fue designado José Renau Berenguer, como Profesor de Arte Decorativo y Francisco Carreño para la enseñanza de Pedagogía del Dibujo, así como otros a otras materias tal y como sucedió en la Escuela de San Fernando de Madrid. Los estudiantes descubrimos que la libertad hay que conquistarla y que se respetaba la personalidad humana cuando esta se hace de respetar, por lo que se comprende el resurgir de valores humanos y espirituales dentro del marco de una democracia burguesa como fue la que se instauró con el régimen republicano el 14 de abril del 31. Pero los planes de enseñanza artística seguían perpetuando las mismas materias impartidas con el mismo espíritu regresivo. (Pérez Contel, 1986: 46)

Agramunt relata dicho período en la vida del joven Pérez Contel:

Había en el joven Pérez Contel un fácil virtuosismo que lo destacaba y singularizaba del resto de los demás. Un antiguo vendedor de máquinas de coser, le facilitó el primer contacto y una entrevista con Isidoro Garnelo, profesor de colorido y pintura del natural de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. El pintor animó al joven Pérez Contel a continuar su vocación artística, si bien le aconsejó que terminase el bachillerato, ya que hasta los catorce años no podía matricularse en la Escuela. (Agramunt, 1987: 23)

Así comienza la confrontación del joven Pérez Contel con su familia, al decidir estudiar lo que a él le motivaba, sin hacer caso a la formación que sus padres querían para él, que era estudiar veterinaria. Agramunt describe aquel momento:

La profesión artística elegida por Pérez Contel, difícilmente pudo causar la misma satisfacción en sus padres que esperaban que el hijo estudiara la carrera de veterinario, siguiendo la tradición familiar. Con la fe inquebrantable de quien sabe que había encontrado su verdadero camino, Rafael Pérez Contel decidió interrumpir los estudios de

bachillerato y dedicarse por entero al arte. Las graves dificultades económicas que atravesaba su familia, le indujeron a buscar un empleo. Gracias a un golpe de azar, encontró trabajo como aprendiz en el taller de imaginería del escultor Vicente Gerique que, a la sazón, gozaba de gran prestigio en los círculos artísticos y artesanos valencianos. En el estudio de Gerique tuvo que hacer de todo hasta que el maestro advirtió su destreza y le encomendó pequeños trabajos de modelado y talla en madera. La elección de este trabajo provocó cierto malestar en la familia, principalmente por parte de su padre, quien se mostró violento. (Agramunt, 1987: 23)

III.4. Sus primeros maestros en València

Unos pocos cursos antes que Pérez Contel ingresara a la Escuela de Bellas Artes, otros artistas ya habían terminado sus estudios, como Josep Renau, Francisco Carreño, Manuela Ballester, Antonio Ballester y Badía, ellos fueron quienes más tarde se convirtieron en los protagonistas de la renovación artística en València en los años 30, con quienes Pérez Contel desarrollaría una amistad y llevaría a cabo actividades artísticas, políticas y laborales.

Pérez Contel narra de este modo sus primeros aprendizajes de modelado y escultura en una de las grabaciones que le hizo Juan Ángel Blasco Carrascosa, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de València (UPV) le hiciera a finales de los años ochenta:

Yo en la escuela, en el primer curso, fui bastante riguroso porque entré temeruca, pero tuve más temor de no perder la beca, ¡eran ciento cincuenta pesetas mensuales!, durante toda la carrera, yo me la gané... Dejé de estar en el taller, que prácticamente me pagaban menos [...] porque me pagaban cinco pesetas diarias [...] ya no eran las cinco pesetas de los domingos... ¡pues sí! Era ese dinero. Yo en eso no temeruca, yo tenía confianza en mí mismo, yo era una persona que tenía mucha confianza en mí mismo. Yo decía, no vendo por la pensión, pero quieren que haga esto, lo hago. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009: 42'32'')



Figura 11. Amelia Zarapico y Rafael Pérez Contel, estudiantes de Bellas Artes, novios. Año 1927.
Cortesía de hermanos Pérez García.

En sus años de formación en San Carlos, Pérez Contel obtiene diversos premios, becas y ayudas económicas que le ayudarán a capacitarse y viajar. Esto le permite obtener una visión más amplia del mundo que le rodea, conocer las corrientes artísticas y las vanguardias; en otras palabras, actualizarse de los movimientos pedagógicos que imperaban en Europa. Es galardonado con Matrícula de Honor en los Premios Roig y del Estado, en todos los cursos de la carrera. Becario, por oposición, durante los estudios de escultura con la beca del estado y pensionado, por oposición, con la Pensión de Escultura -para España y el extranjero- concedida por la Diputación de València. Aquel año, expone en la muestra colectiva Arte de Vanguardia realizada en la Sala Blava y en el Ateneo Mercantil de València. Las obras presentadas en estas exposiciones respondían a estilos muy diversos, incluyendo oleos, dibujos y esculturas; aunque predominaba la influencia del cubismo. Estudia una temporada en París y reside en varios países de Europa. Es asesor artístico de la Comisión del III Centenario de la muerte del pintor Ribera, nombrado por el Ministerio de Educación Nacional. En 1952, es pensionado por el gobierno francés. Pérez Contel describe algunos de estos momentos:

En la escuela de Bellas Artes conoce a los artistas con quienes renueva el paisaje artístico valenciano de los años treinta. A los pocos meses de ingresar en Bellas Artes, se emplea como aprendiz en el taller de imaginería del escultor Vicente Gerique, persona de gran prestigio en los círculos artísticos y artesanos valencianos. Agramunt cita a Pérez Contel:

Los profesores de la Escuela eran buenos y malos. Estos últimos abundaban y tenían como distinción decir a sus clientes que eran profesores de la Escuela, porque ello les proporcionaba prestigio profesional y pingües ganancias en las ventas de sus obras. Naturalmente estos queridos profesores de la Escuela fueron los primeros blancos de la repulsa de sus alumnos. Entre las críticas que había, figuraba la falta de la debida atención al alumno, poca atención a la cátedra, búsqueda de actividades extra docentes y una atroz indiferencia a todo intento renovador. (Agramunt, 1987: 24)

Según Francisco Agramunt, en su artículo *La ejemplar aventura artística de Rafael Pérez Contel*, describe sus nuevas amistades en San Carlos:

Al poco tiempo de ingresar en la Escuela de San Carlos, conoció al escultor y profesor de este centro, Antonio Ballester Aparicio, quien le presentó a los miembros de su familia, entre los que se encontraban sus hijos Manuela y Tónico, quienes habían terminado hacía poco los estudios de Bellas Artes. Durante sus visitas al taller de Antonio Ballester Aparicio, en la calle del Salvador, fue entablando amistad con un grupo de artistas jóvenes, entre los que se encontraban José Renau, Francisco Badía y Francisco Carreño, y que inmediatamente atrajeron el interés de Pérez Contel por sus afanes renovadores y sus inquietudes claramente contestatarias. Este grupo de amigos se había propuesto la renovación y puesta al día del arte valenciano y, lo que era más importante, las manifestaciones de unas nuevas intencionalidades sociales y culturales. Pérez Contel, como el resto de sus compañeros del grupo, sintió la necesidad de rebelarse contra el orden, tanto el estético como el de las ideas, compartiendo con ellos una gran preocupación por la vanguardia europea. (Agramunt, 1987: 28)

Un artista que influyó notablemente en Rafael Pérez Contel ha sido el pintor Mestrovic, cuando visitó la escuela de San Carlos y compartió sus conocimientos con los alumnos de Bellas Artes. Pérez Contel lo describe de esta manera:

La obra de Mestrovic fue tal revulsivo que produjo el hecho siguiente: compramos en Vigner un cuaderno, de papel Canson, y todos los alumnos de la Escuela de Bellas Artes le dedicamos un álbum a Mestrovic, algo había impactado Mestrovic en nosotros. Un

álbum lleno de dibujos. Que se le hizo una comida organizada por los estudiantes a la mujer y en el acto de la comida se le dio el álbum, porque vino la mujer trayendo la escultura de Mestrovic, pero mucha cantidad de obra... para nosotros fue, eso de decir: ya vemos en la realidad lo que habíamos visto en libros. Impactante en grado superlativo. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)

De este modo, en su condición de estudiante, Pérez Contel se fue integrando en la ciudad, en un entorno social, educativo y artístico con el que compartía sus ideas renovadoras que más tarde aplicaría como artista en el arte y como profesor en la educación. Como alumno, intentó modernizar los planes de estudios de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, concebida en el conservador Círculo de Bellas Artes de València. Sus relaciones con sus compañeros de clase (Francisco Lozano, Lalo Muñoz, Armando Ramón, José Américo, Silvestre de Edeta, José Hervás y Fulgencio García, entre otros) se afianzaron y se profundizaron, lo que permitió, por otra parte, que comenzara a frecuentar con asiduidad las reuniones en el estudio del pintor Francisco Carreño ubicado en la calle Salvador Giner. A aquel ambiente también acudían Josep Renau, Francisco Badía, Manuela Ballester y José Sabina. "Se dialogaba -señala Pérez Contel- de todo lo divino y humano, de estética y de ética, de arte y de política". En ocasiones, acudían poetas y escritores de los cafés Lion d'Or, As de Oros y El Siglo. Cada uno de los asistentes aportaba, a veces, su descubrimiento siempre motivado por el afán de enriquecer el bagaje cultural. Pérez Contel cita a Francisco Lozano de la Real Academia de San Carlos, que recuerda la época de Pérez Contel como estudiante:

Voluntad apasionada. Integrando una de las promociones más ilusionada de nuestra la escuela superior de bellas artes de San Carlos, conocí a Pérez Contel allá por los años 30... Los Renau, Bolinches, Ballester, Cirujeda, Balvino, Rodríguez, Escals... y tantos más, cuyo recuerdo es para mí siempre tan grato. Con todos me unió una amistad cordialísima. Pero con Pérez Contel me sentía, a la vez, atraído y distante; su vitalidad y desparpajo me confundían. Admiraba sus cualidades y su talento, pero su "gesto" no me era grato. Él era de Ciudad y suficiente, yo era de pueblo y titubeante. El me resultaba soberbio y yo me encontraba ensimismado. Mas tarde y en esa grata esquina de nuestra alma, que solo se revela en la madurez, tuve la sorpresa de encontrarme con un nuevo Pérez Contel; la vida había hecho de las suyas: reveló -para una amistad entrañable- el negativo de los dos. ¿Cómo era Pérez Contel en aquella su primera mocedad? ¿Qué inquietudes sentía frente a su vida de futuro escultor? La silueta de Pérez Contel en el viejo y luminoso claustro de San Carlos era desconcertante. Lo increíble de su cabeza tan anárquicamente "peinada", le daba cierto prestigio. Era a la vez, bondadoso, implacable

y tenaz. Había en él pasión y seguridad. No solo fue un alumno brillante y un joven apasionado; fue algo más; fue ya, entonces, Pérez Contel: Una razón para vivir (Pérez Contel, 1966: 5)



Figura 12. Rafael Pérez Contel. Año 1930.

Durante algún tiempo, el estudio de Carreño se convirtió en uno de los lugares predilectos del grupo de artistas e intelectuales del que formaba parte Rafael Pérez Contel. Se reunían a cualquier hora del día para intercambiar impresiones o debatir cuestiones sobre estética. "Puedo afirmar -apunta Pérez Contel- que se estudiaron seriamente todas las cuestiones planteadas, especialmente cuanto a las artes plásticas se refiere; análisis del postimpresionismo, fierismo, cubismo, futurismo, creacionismo, surrealismo. Pero no todo se quedaba en palabras, sino que se realizaban obras inspiradas en las más avanzadas manifestaciones de arte europeo, que conocíamos por reproducciones gráficas." La convivencia con aquel grupo de artistas renovadores le permitió ampliar sus conocimientos sobre el arte de vanguardia que se hacía en Europa. Pérez Contel frecuentaba entonces la Librería Internacional de la calle Joaquín Sorolla, donde adquiría las últimas novedades editoriales que se publicaban en el extranjero, particularmente los libros de la colección "Junge Kunst" (Arte Joven) y las revistas "Valori Plastici, Nouvelle Revue Française y The Studio". Gracias a estas publicaciones -recuerda Pérez Contel- pudimos seguir los movimientos artísticos de la pintura, la escultura, el cartelismo, el grabado y la ilustración, comunicando con el hecho colectivo universal de aquel momento. (Agramunt, 1987: 28)

En aquel momento en que gobernaba la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), el estudio de Francisco Carreño en la ciudad de València fue un lugar saludable y reconfortante para conversar sobre arte y política. Eran jóvenes que tenían la ilusión de lograr una renovación en el arte y la educación, de conquistar nuevos horizontes, según

Francisco Agramunt. Había acabado una década de dictadura y las esperanzas de estos jóvenes estaban acompañadas por las ideas renovadoras de la Segunda República (1931-1939) lo que les dio un ambiente propicio para intentar lograr sus ansias de cambios en una València que necesitaba modernizarse en diversos aspectos. En cuanto a lo educativo se trataba de avanzar en métodos, procedimientos y pedagogías; en cuanto a lo artístico, era una necesidad de ver lo que sucedía en el entorno artístico, con una apertura al mundo. Pérez Contel habla de algunos de sus profesores:

Paredes, que era un hombre que era una felicidad, del que alguna cosa te decía algo... por lo menos a amasar el barro bien, sin lógica, porque no había un conocimiento de oficio en él como en casi ninguno de los que no han hecho el aprendizaje con un artesano. El barro, el amasarlo bien -yo lo he comprendido después- la arcilla con la que se hace el barro, son unas escamas, que solamente con un telescopio electrónico se pueden ver, estas escamas, cuando tu coges un trozo seco de barro... de marga o arcilla, el agua rompe la unión de las escamas y se hincha, no es que se hincha...es en el agua que ocupa el espacio y se dilata, entonces todo lo que hay que hacer para trabajar bien con ese barro es que vuelva de una manera más elástica las escamas a su sitio, lo más aproximado, entonces hay que amasarlo bien, como para unir hay que hacer chamota, aquello es el barro líquido, muy líquido entonces para pegar bien un barro hay que hacer del mismo barro, líquido una parte y otra y luego juntarlo y adherirlo, es decir, seguir las reglas de lo que yo te estoy diciendo. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)

La descripción tan detallada de las enseñanzas de sus primeros maestros en San Carlos da fe de lo importante que fue recibir esas enseñanzas que le recordarían sus inicios en la manipulación del barro cuando, de niño, cogía el lodo de la calle después de la lluvia para hacer pequeñas esculturas en su casa.

Yo eso lo recibí de alguna manera algo de atisbos en Paredes, pero él, su manía era hacer una escultura realista y claro todo lo que no fuera realista, ¡no! [...] Recuerdo cuando venía el premio Roig, la última fase, el último ejercicio de clase antes del premio ¡yo me hacía unas cosas de un realismo... ! me lo pedían [...] recuerdo que a mí, Paredes, me veía tan capaz que cuando estaba en tercero me pasaba a la clase de cuarto, me acuerdo que había una mujer, una vieja -que por cierto tengo foto de ese ejercicio- había una vieja que él puso y estaba la vieja así con la mano, con un pañuelo y tal, así... y la mano llena de arrugas, ¡tremenda! era una textura, un mapa... entonces me hice el mapa... y todos los detalles, pero una mano de un naturalismo brutal... el hipernaturalismo, que me ha pasado con alguien, con algunos que ha visto mis cosas... me han dicho: “Oye! tu eres precursor de Genovés! ¡ja! ¡ja!” Yo digo: ¡¡nooo!! es que el naturalismo es una cosa

que como nos lo imponían yo me lo tomaba en serio cuando lo hacía, yo me cogía la mano y me hacía una mano tremenda. Y me acuerdo que Badía, estaba haciendo oposiciones con Ballester, con uno de Xàtiva... (Blasco Carrascosa, J. y Morant V. 2009: 44'37'')

Pérez Contel continúa la descripción de su relación con los profesores en San Carlos:

Tenía diecisiete años cuando entré en San Carlos. A Paredes lo tenía como profesor en escultura, a Luis Bolinches lo tenía en lo que llamaban composición y tenía una fábrica de cerámica y me encargaba modelos porque decía: “es que tú compones muy bien”. ¡Le hice una zoología que se vendió como roscas!, eran unos animalitos muy majos que le hacía, como modelos y figuras y composiciones y él me lo encargaba [...]. Ese hombre me hablaba con respeto, a mí nunca me dijo tal... me ponía en el tema... en el tema de composición, que eso, el tema, lo ponía Paredes. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009: 2'20'')

Continuando con mis entrevistas -en este caso para poner en contexto los años treinta en Valencia- fui a visitar a Doro Balaguer (1931-2017), lo entrevisté en su casa, cuando tenía 84 años. Balaguer estudió en la escuela de Bellas Artes de San Carlos, integrante del último período del Grupo Parpalló y, cuando se dedicó a la política interesado por normalizar la situación en València, fundó el partido político llamado *Unitat del Poble Valencià*. Después de acabar sus estudios se dedicó a la pintura. Aunque dicha actividad estuvo interrumpida por largos intervalos, fue una labor que desarrolló toda su vida. Cuando se jubiló, la retomó con entusiasmo, exponiendo en el año 2011 en la fundación Chirivella-Soriano. Balaguer describe el ambiente de la ciudad de València en la posguerra, durante la entrevista que realicé en su casa en 2016.

El problema que había tenido València... era una especie de... como diría yo... estaba separada de lo que se hacía en el mundo, toda la etapa de la dictadura y luego bastantes años aún, pero sobre todo la etapa de la dictadura... en València la pintura no tenía vida, sobre todo en razón de desconocimiento de lo que se estaba haciendo... había una cierta consigna de que todo lo de fuera de la pintura de la vanguardia y tal, todo eso...era una tomadura de pelo, hasta los profesores estaban en contra de Picasso. ¡Ni hablar de Kandinsky! estábamos en los años 40 y desde 1910 ya estaba consagrada la vanguardia en la de pintura... por eso siempre he pensado que había una actitud determinada y acordada por el cuerpo docente de San Carlos. ¡No era posible que no lo supieran!, habría un pacto de silencio sobre la vanguardia, ¡eso no se toca y ya está! (Balaguer, entrevista, año 2016)

Cómo era posible que, teniendo Valencia magníficos pintores, no hubiera mayor mercado pictórico. ¿Se puede explicar este fenómeno de la escasez del coleccionismo imperante en esos años debido a la posguerra? ¿Las penurias de la población serían un motivo por el cual la adquisición de obras de arte se vio relegada? Entendemos que esta situación afectó negativamente en la pintura, pues las prioridades de la población eran otras. Doro Balaguer describe así la situación del arte en aquel entonces:

Era una época que no había coleccionismo, había una galería muy comercial, de pintura comercial... que vendía bodegones con manzanas grandes y luego estaba la Sala Matéu que exponía cosas más modernas, obras de Porcar, algunos catalanes que exponían cada año y eso era todo, no había comercio, no se vendía nada de pintura o casi nada, podías vender si hacías cosas más o menos comerciales para mueblistas, pero pagaban una miseria. ¡Claro! ¡Cuando llegabas a París te deslumbraba la cantidad de cosas que podías ver!, eso... en los años 50, donde Nueva York ya empezaba a ser el centro... un poco de lo que acaparaba la vanguardia y todo eso, pero en París ¡podías verlo todo!... la última vanguardia, lo cubista, el impresionismo y hasta lo que se estaba haciendo en ese momento. En España, Barcelona estaba mucho más avanzada y era más abierta que València, allí estaba el grupo Daul al Set, Tapiés... ya estaba vendiendo cuadros en una galería... en Barcelona había más vida artística alrededor de la pintura, aquí había la pintura y prácticamente nada más, luego, como otro compartimento estanco, pues a lo mejor estaba la música pero había un desierto, desde el punto de vista del ambiente era un desierto esto, estaba mal, muy mal. No había ningún ambiente que te impulsara, tenías que salir. La prueba es que salieron casi todos, Genovés, Manolo Valdez, el Equipo Crónica, para empezar, había que salir. En París encontré cantidad de pintores que les fue bien y al volver a España tuvieron éxito como Lucio Muñoz [...] el grupo Parpalló sirvió para conectar con la pintura que se hacía, aunque aún estaba el oscurantismo aquí, pero en los 60 ya se empezaba a ver pintura de fuera, aunque fuera en los libros. (Balaguer, entrevista, año 2016)

III.5. La Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de València. Becas y premios

La Escuela de Bellas Artes de San Carlos era el centro de enseñanza artística en València, creada en 1768 bajo el mandato del rey Carlos III. El edificio del Barrio del Carmen consistía en una antigua morada junto a un anticuado convento de estilo neoclásico, daba espacio a realizar una enseñanza rutinaria, artesanal y academicista.

Allí se formaban los técnicos en pintura, escultura, dibujo y grabado. La formación estaba basada fundamentalmente en la práctica. La teoría y la historia del arte se las colocaba en segundo plano. Lo importante era conocer bien el oficio, emulando las glorias locales pretéritas (Blasco Carrascosa, 1988: 109). Al respecto de estas enseñanzas oficiales, Agramunt narra:

La homologación oficial fue auspiciada por el grupo de políticos valencianos que encabezaba el diputado socialista Isidro Escande. Gracias a sus gestiones en Madrid, el Ministerio de Instrucción y Bellas Artes, autorizó la homologación de las enseñanzas de la vieja escuela con las de San Fernando y San Jorge. Al reglamentarse los estudios, las vacantes y nombramientos del profesorado se cubrían a través de oposiciones y concursos de méritos, lo que supuso una elevación del nivel docente." La intervención de la Federación Universitaria Escolar (FUE) se dejó sentir de una manera evidente en la elección de los pintores José Renau Berenguer y Francisco Carreño Prieto, como profesores interinos de Arte Decorativo y Pedagogía del Dibujo, respectivamente. (Agramunt, 1987: 21)

La mayoría de los estudiantes de la Escuela de San Carlos, sin embargo, vivían un ambiente de atonía cultural, sin más horizonte que las enseñanzas que les ofrecían sus profesores. Eran los responsables de la represión cultural de viejos catedráticos que habían adquirido algún dominio en sus disciplinas respectivas, pero no dejaban de estar anclados en lo más vetusto de la historia del pensamiento, la filosofía, la literatura, la ciencia y el arte. Era verdaderamente insólito que al cuestionar la historia no se citara a Carlos Marx y resultaba extraño que la Historia del Arte alcanzara a mencionar, siquiera, el nombre de Picasso que, de hecho, ya era una figura consagrada. Cabía la más legítima duda de que la sabiduría de aquellos profesores sobrepasara la frontera del cubismo. Fueron principalmente estos alumnos de San Carlos los primeros en rebelarse ante esta situación de penuria intelectual, y los que coadyuvaron a cambiar las viejas estructuras docentes de la Academia, tendencia que encontró un favorable eco en la prensa y en los círculos políticos de la izquierda. Al tiempo, los pasillos de San Carlos empezaron a convertirse en foco de charlas, de discusiones artísticas, de intercambios de libros, que cada vez alcanzaban mayor número de estudiantes, hasta crear un clima altamente intelectual. (Entrevista a F. Agramunt, 2019). Agramunt narra lo sucedido en San Carlos a partir del 18 de julio de 1936 a raíz de la sublevación militar:

Los alumnos matriculados en el curso 1935-1936 en los diferentes cursos de las especialidades de la Escuela Superior de Bellas Artes de València, solicitaron del

entonces Director Vicente Beltrán Grimal que, habiendo terminado el curso en su primer ciclo en el mes de junio, por las circunstancias de la guerra, a partir del 18 de julio que las aulas se transformasen en talleres donde los alumnos coadyuvasen a la propaganda gráfica para estimular el adecuado clima en una guerra que nos había impuesto el fascismo nacional e internacional. La Asociación de Alumnos de Bellas Artes (F.U.E.) en cuanto el Director accedió a su propuesta se pusieron al servicio de la causa popular trabajando hasta el cansancio en las clases convertidas en estudio-taller: en una clase se pintaban retratos monumentales de personalidades políticas, en otra se realizaban bocetos y carteles, en los pasillos, por ser el sitio más adecuado, bien tensadas por el suelo se pintaban pancartas, las clases de modelado se hacían retratos de personalidades: un alumno modelaba una cabeza con corona mural simbolizando la República y junto a él otro modelaba un dinamitero o el de más allá representaba un retrato de los primeros héroes republicanos de la guerra. Para sufragar los gastos para estas actividades que los alumnos hacían y fijaban en las paredes y en los lugares de mucho tránsito, el director Vicente Beltrán obtuvo del Ministerio de Instrucción Pública por intermedio de José Renau, Director General de Bellas Artes, las cantidades necesarias para poder seguir su tarea. (Agramunt, 1987: 58)

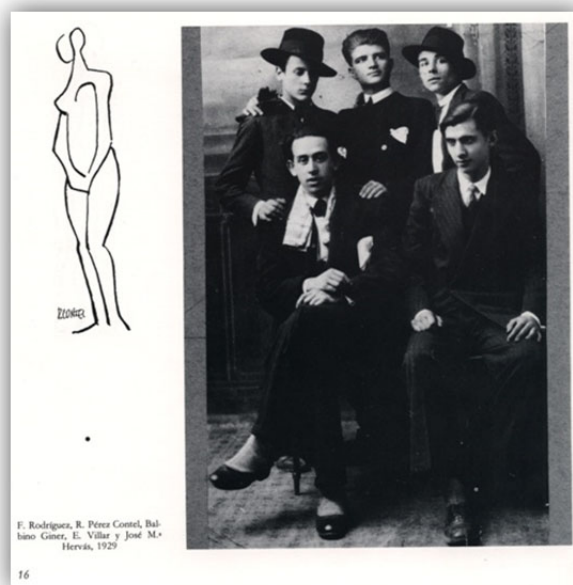


Figura 13. De izquierda a derecha F. Rodríguez, Rafael Pérez Contel, Balvino Giner, E. Villar y José María Hervás, año 1929.

En palabras del pintor Doro Balaguer, que estudió allí unos pocos años después de acabar la Guerra Civil, describe la formación orientada a los oficios:

Ingresé en San Carlos en 1946, con catorce años, pocos años después de acabar la guerra, en plena posguerra. La escuela de Bellas Artes era una escuela bastante popular, la gente que iba no quería ser universitario, aunque tenía la categoría de universitaria, no le interesaba, tenían otra mentalidad, algunos alumnos era hijos de represaliados o gente

que tenía que ver con la política. Yo hice piña con la gente más afín, los que pensaban como yo. Había muchísimo miedo, en casa te decían que no hablaras y yo estaba en contra de eso. Se creaba un ambiente de oposición, un ambiente de oposición muy poco explícito, todos sabíamos “que aquel era de los míos”, eso se sabía, pero no se expresaba claramente, muy influido por el miedo general que la sociedad te transmitía, es una cosa difícil de detallar. (Entrevista a D. Balaguer, 2016)

Su padre, José Balaguer, músico y pintor, tenía un comercio dedicado al rubro textil que había heredado de su padre. La tienda ubicada en la calle La Sangre, estaba especializada en pasamanería y artículos de decoración textil para el hogar, un espacio que reunía a una serie de artistas y escritores. Por este motivo su padre se hizo muy amigo del escultor Ricardo Boix. Pérez Contel también visitaba la tienda, aunque con menos frecuencia que el resto del grupo, debido a que estaba desarrollando su labor docente en Xàtiva, lo que no le permitía asistir con mayor asiduidad al local del artista José Balaguer. Era un sitio de visitas constantes de músicos, pintores, escritores y artistas. Uno de los modelos masculinos que posaba ante los alumnos de Bellas Artes en las clases de dibujo y anatomía era Vicente Talens. Antonio Ramírez Navarro lo relata de este modo:

La falta de empleo llevó a la pareja a instalarse en València donde Talens volvió a trabajar como modelo de desnudo artístico en la Escuela de Bellas Artes San Carlos y para escultores como Eugenio Carbonell Mir, Sivestre de Edeta y Rafael Pérez Contel. En 1933 hizo de modelo para este último en la escultura Arquero, que se encuentra en el patio gótico del Palacio de Scala de la Diputación de València, y en 1936 posó para Hombre con martillo neumático, obra que sigue los cánones del realismo socialista en su exaltación del trabajo obrero. (Ramírez, 2012: 33)

En 1932, quedaron modificados los Planes de Estudios de la Escuela San Carlos, equiparados a las Escuelas de Madrid y Barcelona. Sin duda, se trataba de un valor añadido que en València se le iba a dar a este tipo de formaciones artísticas, aunque Pérez Contel ya hubiera acabado sus estudios. Agramunt se refiere a su situación como estudiante:

Rafael Pérez Contel terminó la carrera de Bellas Artes bajo el signo de la conflictividad estudiantil y ante el fragor de fuertes tensiones políticas y sociales que agitaban entonces el país y que eran un anuncio de los cambios institucionales que iban a producirse. Era un clima propicio y un terreno abonado para que el inquieto artista participase de lleno

en la contienda ideológica que entonces se vislumbraba y que se caracterizaba por un fuerte compromiso con la izquierda. (Agramunt, 1987: 32)

Nos hacemos las mismas preguntas que Agramunt (1987): ¿tan fuertemente estaba arraigado el viejo concepto conservadorista y academicista de los profesores de San Carlos para merecer la repulsa de sus alumnos? Con los postulados estéticos implantados por el academicismo decimonónico, fue capaz de soportar todas las vicisitudes. Agramunt describe su situación una vez acabada la carrera de Bellas Artes:

Al abandonar en 1930 la Escuela de San Carlos, Rafael Pérez Contel se dedicó, acuciado por la necesidad y para ayudar a la economía familiar, a impartir clases particulares de Dibujo y a la realización de modelos de cerámica. El trabajo lo hacía compatible con una extraordinaria actividad artística y expositiva, que comenzó en su época de estudiante participando en diversas muestras colectivas y que continuó en los años siguientes, por lo que su obra y su nombre eran ampliamente conocidos en el ambiente artístico de la ciudad. Multiplicó su activismo intelectual y literario y de su pluma salieron encendidos artículos de opinión, proclamas y manifiestos que se publicaban en revistillas ciclostiladas. Empezó a interesarse mucho por la pedagogía artística, en el sentido teórico y en el práctico. Intensificó las excursiones por diversos lugares y ciudades españolas y prolongó sus estancias anuales en Madrid, donde frecuentaba desde sus años mozos los museos y los talleres de los más importantes artistas del momento. Así estableció amistad con los maestros Mariano Benlliure, Manuel Benedito, Benjamín Palencia y Alberto Sánchez, quien posteriormente se convirtió en un fraternal amigo. De esta manera fue formando Pérez Contel ese talento y esa curiosidad intelectual que le llevará a interesarse por todo. (Agramunt, 1987: 32)

En 1873, los estudios de Bellas Artes en la ciudad de València dejaron de ser competencia de la Real Academia de San Carlos para pasar a la recién creada Escuela Superior de Bellas Artes que, en 1978, en el proceso de paso de Escuelas a Facultades, se convertiría en Facultad de Bellas Artes, perteneciente a la Universidad Politécnica de València.



Figura 14. Alumnos de la Escuela de San Carlos (Pérez Contel en el centro de la imagen). Año 1928. Fotografía del libro *Pérez Contel Escultor*, editado por Generalitat Valenciana. Año 1987.



Figura 15. Pérez Contel en una de las pocas fotografías existentes posando junto a su escultura titulada “Quebrantapavimentos”⁶ de 170x100x90 cm. Material: yeso. Año 1936. Imagen extraída de la Tesis Doctoral de Sebastián Miralles, *Rafael Pérez Contel, Esculturas, 1927-1987*. Página 455. UPV. Año 1989

⁶ En el año 2009, el Museo Municipal de Alzira (MUMA) expone esta pieza en una muestra retrospectiva; y en el año 2016, el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM) realiza una exposición titulada “La modernitat republicana a València” donde se exhibe esta pieza, también llamada “El hombre del martillo neumático” https://elpais.com/ccaa/2016/02/14/valencia/1455446567_472942.html

III.6. Su participación en las primeras oposiciones en España

Acabada la carrera de Bellas Artes en San Carlos, Pérez Contel se presenta a las primeras oposiciones convocadas en el país para cubrir plazas docentes. Por este motivo, en el año 1933, se convierte en el primer valenciano -junto a Francisco Carreño y Antonio Ballester- que gana su plaza docente en el primer curso convocado por el entonces Ministerio de Instrucción Pública realizado en Madrid, con el fin de seleccionar al profesorado de Enseñanza Media. Una actividad que hasta entonces impartían en exclusividad las órdenes religiosas. En la primera eliminatoria madrileña solamente tres valencianos fueron seleccionados: Antonio Ballester, Francisco Carreño y Rafael Pérez Contel, quienes, al final del curso, fueron nombrados profesores de los institutos de València, Xàtiva y Alzira, respectivamente.

Es en el Instituto Profesional de Alzira, donde Rafael Pérez Contel inicia su labor docente en el curso 1935-1936. Actividad educativa que se ve interrumpida por la Guerra Civil y que retomará en el año 1950 -después de su juicio, cárcel y depuración- en el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva, continuando en el Instituto Francesc Gil de Canals y por último realiza su labor docente en el Instituto Vicente Ferrer de la ciudad de València, donde se jubila en el curso 1977-1978.

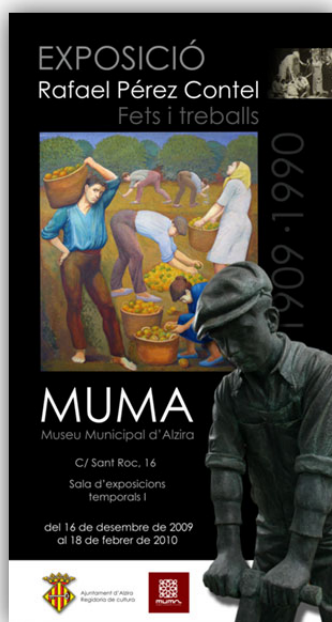


Figura 16. Cartel de la exposición "Rafael Pérez Contel, Fets i Treballs", exposición realizada con motivo del centenario de su nacimiento. Comisariado por D. Francesc Piera. Museo Municipal de Alzira (MUMA). Año 2009

Con relación a su obra plástica, Pablo Pérez García explica:

Pérez Contel, cuya obra plástica ha merecido ya la escrupulosa atención de una tesis de doctorado, pasará -sin duda- a la historia del arte valenciano y universal como modelo de una trayectoria anfibia sobre tres grandes dominios estéticos: el primitivismo, el clasicismo y las vanguardias de comienzos de siglo. Aunque en su juventud fue un destacado estudiante de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, Pérez Contel más se vanagloriaba de su aprendizaje en los pocos talleres artesanos que todavía se mantuvieron activos en València durante el primer tercio de la centuria que de su paso por aquellas aulas. (Herederos de Pérez Contel, 1995: 15)



Figura 17. Ilustración de Rafael Pérez Contel, a los 23 años de edad, realizando el curso para profesor en Madrid.
Artistas en València 1936-1939. València, 1986.

La pensión de escultura para España y el extranjero de la Diputación de València ganada por oposición en 1950 le permite desarrollar su trabajo como escultor. También es becario del gobierno francés y como catedrático de dibujo, amplía sus estudios en el extranjero residiendo temporalmente en Francia, Bélgica, Holanda, Italia y Portugal. Países en los que conoce a los artistas de los movimientos artísticos del momento y recorre las exposiciones destacadas en los museos más importantes mundo. Pérez Contel describe su examen para la beca de la Diputación:

Cuando salió la composición (para la beca) era Dédalo e Ícaro y explicaba el tribunal en qué consistía el mito de Dédalo e Ícaro, entonces... me meto en un cuarto cerrado y me paso toda la mañana, no podía salir, ¡sin hacer nada!... No se me ocurría nada!, y ¡me decía!: qué estupidez...¡para escultura! y de repente... yo digo, ésta gente... les va a impactar si me hago una simbiosis de las ideas de Miguel Ángel y le hago una cosa

simple y grandiosa... ¡ya está! me pongo en hora y media... el modelo hecho... y yo interpreté el modelo de Ícaro de la siguiente forma: subiendo a un alto el hijo con las alas puestas, artificiales... y el padre, el creador de las alas... una composición toda ya unida por ese ritmo... ¡el tribunal se descuajeringó! “¡Che!, ¡que tío! ¡Cómo compone!” [...] Tengo una foto con esa composición... fue una composición que fue lo que da tener una cultura... a mí la cosa de componer me gustaba, pero además me gustaba las ideas que fueran vehículo de la composición... yo hice “tocando las alas”, que es la creación, como una creación nueva. ¡Y es verdad!, de hecho, cogí del mito lo mejor que tiene el mito...que es “la creación”, “las alas” [...] y fue por unanimidad la pensión... era la primera, desde la creación de las oposiciones, la primera que por unanimidad se concedió, esta pensión consistía en dos años, uno en Madrid y el otro donde quisieras, una para España y otra para el extranjero. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)

Antes de finalizar el tiempo reglamentario de pensionado por su beca de la diputación, Rafael Pérez Contel se instala en el verano de 1936 en Alzira para acabar su trabajo escultórico que debía entregar con motivo de su beca. A continuación, toma posesión de su cargo de Profesor de Dibujo en el Instituto Profesional de Alzira, plaza que había ganado en las oposiciones realizadas en 1933 en Madrid, luego de superar los cursos de adaptación pedagógica celebrados en la Escuela de Trabajo de Barcelona bajo la dirección de Francisco Galí, Ángel Ferrant y Joan Rebull.



Figura 18. “Arlequín” pieza de Pérez Contel realizada con el “método etrusco” en el curso de 1933, con motivo de las oposiciones en Barcelona. Profesores Ángel Ferrant y Joan Rebull. Ángel Ferrant, miembro del tribunal destaca este trabajo por su importante labor de renovación de la pedagogía del arte. Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

La sublevación militar del 18 de julio de 1936 le impide iniciar el curso escolar (1936-1937) y, antes de que sea convocado por sus compañeros para integrar un comité para

cuidar el patrimonio artístico/religioso e intentar salvar obras ante los desmanes de algunos milicianos, acaba una de sus esculturas más emblemáticas “El hombre del martillo neumático”. Una obra que marcó el tránsito de una escultura vanguardista al realismo social. Antonio Ramírez describe su actividad como becado en Francia antes de regresar a España:

Como experto conocedor de la capital francesa, en 1935 Talens regresó a París en calidad de acompañante y guía de Pérez Contel, que había obtenido una beca de la Diputación tras un reñido concurso. El premio por la presentación de la obra *Arquero* fue el viaje a París para el artista y su modelo. El escultor, de ideas izquierdistas, trabajó también como profesor de Dibujo en el Instituto Obrero. Agramunt Lacruz señala que para mejorar su formación el artista “viajó a París acompañado del bailarín valenciano Vicente Talens, veterano miembro del ballet de Isadora Duncan, que conocía al dedillo la ciudad”. Se hospedaron en el hotel Varennes, cerca del barrio de Montparnasse. Pérez Contel asistió con regularidad a la academia de danza de Duncan “donde, por un franco, podía practicar dibujo al natural, utilizando como modelos en movimiento a los bailarines en sus ensayos”. También entró en contacto con la Asociación de Artistas y Escritores Revolucionarios. (A. Ramírez, 2012: 36)

Vicente Talens Inglá ⁷ es el modelo de la escultura “El Arquero”, obra con la que gana la oposición. Una pieza con un estilo neoclásico que se conserva en el patio gótico de la Diputació de València.



Figura 19. Escultura de Rafael Pérez Contel *Arquero*. Modelo Vicente Talens Inglá. La pieza se encuentra en el Patio Gótico de la Diputación Provincial de València. Fotografía extraída del libro *La Fuerza de los Débiles*.

⁷ Véase https://www.lasprovincias.es/agencias/20121216/mas-actualidad/cultura/bailarin-gobernador-vida-singular-comunismo_201212161215.html [Recuperado el 4 de febrero de 2019]

A Pérez Contel le gustaba referirse a sí mismo y a cuantos con él compartían idéntica experiencia como “artistas de oficio”, en contraposición a quienes podrían ser denominados como “artistas de estilo”. Conocía a la perfección el fundamento primario de su trabajo: los materiales y las técnicas, los procedimientos y su historia; los tintes, los aglutinantes, las gomas y los plásticos, las rocas y los metales.

Durante los años 1934/1940, expuso repetidas veces en distintas muestras colectivas junto a los artistas de vanguardia del momento para renovar el panorama escultórico y artístico en una València desactualizada en esas áreas. Algo que más tarde rectificaría abandonando la estética de las vanguardias para pasarse al realismo social, donde se sentiría más cómodo e identificado para transmitir sus ideas. Una de las salas donde exponían estos artistas era la Sala Blava de València moviéndose en torno a los círculos de artistas revolucionarios valencianos.



Figura 20. Grupo de artistas dibujando con modelo vivo en la Sala Blava de València.

La experiencia que vivió en París le produjo un importante cambio en su visión ideológica, su posición como artista. Había pasado de un tipo de estética a otro. Pérez Contel se sentía ahora más identificado con la “realidad”.

Cuando al regreso de mi estancia en París durante un año advertí la orientación deprimente que recibían las corrientes artísticas que para nosotros habíamos considerado renovadoras y la aparición del realismo socialista, cuando regresé a España, me planteé una obra concebida como reacción al anterior idealismo, y, a partir de los, años 35/ 36 me adherí plenamente al realismo. Igualmente les sucedió a los compañeros del grupo renovador. Por expresar certeramente nuestro estado de ánimo reproducimos el adjunto escrito de F. Carreña publicado en Nueva Cultura. A nosotros, artistas revolucionarios, nos interesa hacer surgir a la superficie de la Historia del Arte, dar a conocer todo lo que pueda tener una íntima relación con lo que es para nosotros arte revolucionario, arte del tiempo en que vivimos. (Pérez Contel, 1986: 53)

IV

LA SEGUNDA REPÚBLICA

IV. La Segunda República

IV.1. La educación en la Segunda República

Los pueblos que tienen historia tienen literatura

Francisco Giner de los Ríos

A pesar de que este trabajo de investigación habla de la trayectoria de un profesor de Dibujo de secundaria, no podemos dejar de mencionar el contexto político, social y educativo que le tocó vivir. Primero, como estudiante (1926-1930) y, más tarde, en democracia, en el período de la Segunda República cuando ejerció como docente durante el período republicano hasta el primero de abril de 1939, cuando comenzó la dictadura franquista. En su tesis doctoral, Vilanova describe los avances en la educación:

Uno de los aspectos en los que se habían logrado importantes avances durante la República fue en el campo educativo, pero muchos de los proyectos propuestos estaban aún pendientes o en fase preliminar, lo que obligó a los responsables educativos del Frente Popular a ponerlos en práctica. (Vilanova, 2015)

César Salvo, cronista oficial de Villar del Arzobispo, describe la situación política y social de los años treinta de la siguiente manera:

El gobierno instaurado en 1931 tras el triunfo de la Segunda República y comandado por la derecha no supo ni pudo dar respuesta a los graves problemas sociales de un país con veinticuatro millones de habitantes (la mitad de ellos analfabetos), la mayoría campesinos y con la tierra en manos de apenas veinte mil terratenientes; solo un ejemplo: en la provincia de València, un campesino sólo disponía del 20% de su cosecha, mientras el 80% restante era para el propietario. En enero de 1936 y tras un pacto electoral se constituye el Frente Popular, donde se integraron: Izquierda Republicana, Partido Socialista Obrero Español, Partido Comunista de España, Partido Obrero de Unificación Marxista y Esquerra Republicana de Catalunya; y que fue apoyado de manera tácita por el sindicato anarquista Confederación Nacional del Trabajo. (Salvo, 2011: 48)

Durante la Segunda República hubo cambios y criterios de mejora docente que Rafael Pérez Contel celebró, compartió y protagonizó con su actividad, no solo participando en

los Institutos Obreros creados por el gobierno para dar posibilidad a jóvenes de entre quince a dieciocho años, sino también de última etapa de las Misiones Pedagógicas. Conceptos que aprendió en esos años y que desarrolló posteriormente con el cambio de ciclo político, aplicando ideas innovadoras y creativas en todos sus años de docencia. Pérez Contel estaba convencido de que la *nueva pedagogía*, de la mano de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), era un cambio positivo para que el país avanzara a través de la educación, y para hacerlo tuvo que ocultar no solo sus ideas sino también su pasado. Su alumnado nunca supo de dónde venía, qué le había sucedido. Prueba de estos años da cuenta el hecho de que el 80% de su actividad docente la ejerció bajo un régimen fascista (1939-1975).

Debe destacarse que Pérez Contel fue profesor de dibujo durante más de 30 años. En los sitios donde desarrolló su labor educativa, inicialmente desde su plaza en Alzira en 1936, durante la guerra civil, en el Instituto Obrero de la ciudad de València y más tarde en las Academias Oller, Sempere, el Instituto Francés. Hasta jubilarse en el Instituto de Enseñanza Secundaria San Vicente Ferrer de València, en 1978. En todos estos centros aplicó diversas actividades pedagógicas, enfoques y técnicas que le permitieron ser el primer docente en valorar y desarrollar con sus alumnos una “educación por el arte”.

La República inaugura sus días en un ambiente económico internacional claramente recesivo. Los efectos negativos del *crack* financiero de la bolsa de Nueva York, en 1929, empiezan a extenderse por todas partes. La peseta se cotiza a la baja y el Gobierno tiene que atajar como puede la evasión de capitales que se origina a su llegada. Al mismo tiempo hay que seguir pagando las deudas contraídas por el Estado durante la Dictadura [...] pese a ello se realiza una convocatoria inmediata de un cursillo de selección profesional para la provisión de escuelas, convocatoria de 7.000 plazas de maestros para toda España, etc. En la segunda enseñanza, el ritmo era similar: cursos de selección de profesorado para ese verano, búsqueda de edificios utilizables de manera rápida, etc. Este era el ambiente febril del verano de 1933 en el aparato ministerial. La Iglesia, por su parte, también reaccionó en la medida de sus posibilidades. El mismo día en que se firmó la ley, se hizo pública una declaración colectiva del Episcopado, en la que se hacía historia del problema. Al día siguiente se da a conocer la Encíclica del Papa Pío XI *Dilectissima nobis*, donde se rechaza la legislación republicana (Molero Pintado, 1991:18-64)

El hecho de no poder desarrollar en libertad su actividad ha perjudicado notablemente su trayectoria docente, produciendo frustración y significándole un esfuerzo extraordinario. Siendo un hombre comprometido con los valores educativos republicanos, nos preguntamos dónde hubiera llegado de haber continuado el período donde los docentes tenían protagonismo y qué consecuencias hubiera tenido si el viento hubiera soplado a su favor. Pérez Contel no pudo desarrollar su labor docente con normalidad, de acuerdo a sus ideas y convicciones pedagógicas. Tuvo un ambiente que no le apoyaba ni le favorecía en su actividad, aunque sabía cómo actuar y comportarse para lograr sus objetivos. Pertenecer al sistema tenía un precio: mantenerse y sobrevivir. El régimen franquista lo controlaba de cerca, en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva pertenecía al grupo de profesores “perdedores”, no tenía razones ni motivos, ni discurso válido para poder expresar sus ideas, tampoco tenía apoyos oficiales, solo algunas personas creían en él y lo ayudaron para que su posición se respetara en el sistema que castigó a todo aquel que viviera en el período republicano, Pérez Contel, junto al reducido grupo de profesores que venían del período republicano, era mal visto en el centro. Tal es así que durante muchos años la jefatura de estudios en el instituto Josep de Ribera pertenecía a este régimen no democrático. Por este motivo, cada día, convivía con las personas que lo controlaban, informando a las autoridades pertinentes si no se comportaba como debía. El control venía desde una jefatura de estudios, pasando por algunos profesores simpatizantes del régimen, hasta el portero del centro, un guardia civil retirado. Pese a ello, su carácter, junto a un temperamento fuerte y audaz, le permitió no solo sobrevivir en un exilio político/social, sino también emprender sus ideas pedagógicas y desarrollarlas en profundidad.

El momento internacional es preocupante ya que se tienen las primeras sospechas de que la Segunda Guerra Mundial podría ser una realidad. Las actitudes expansionistas de Japón e Italia ponen en cuestionamiento a la Sociedad de Naciones de marcada intención pacifista y de solidaridad entre las naciones. Valores que la Segunda República Española incorpora a sus postulados constitucionales, haciendo renuncia expresa a la guerra como elemento de disuasión en las relaciones con otros países del mundo. En efecto, para Pérez Contel (1984) La Institución Libre de Enseñanza, la práctica del dibujo y la enseñanza del Arte eran consideradas como enseñanzas fundamentales. El profesor M. B. Cossío estimaba que la enseñanza de las referidas

materias se podía considerar como el “arte de enseñar a ver”, mientras que, para Giner de los Ríos y para M. B. Cossío, el dibujo se encontraba “en el centro mismo de la educación”.

La educación fue uno de los compromisos sociales de la Segunda República cuyo fin era lograr un mayor desarrollo de la democracia, garantizar los derechos de los ciudadanos y ciudadanas actualizando el país de acuerdo a los modelos europeos más avanzados y progresistas. El objetivo del gobierno era transformar al país desde la educación, lograr la evolución de la situación de la población por medio de la acción educativa y docente que dejara atrás el oscurantismo y las desigualdades sociales de otras épocas. Una educación pública, obligatoria, gratuita, activa, laica, bilingüe y solidaria que intentaba terminar con siglos de discriminación por razón de sexo o de clase social. Desde finales del siglo XIX ya se vislumbraba un importante cambio en la forma de *pensar la educación* con las nuevas ideas propuestas por Cossío, Giner de los Ríos y Rubio para modernizar la educación española.

La institución Libre de Enseñanza, creada en 1876 por Cossío y Giner de los Ríos, contemplaba los fundamentos en los que se apoyaron los gobiernos de la Primera y Segunda República Española, promoviendo la educación como uno de los objetivos prioritarios para luchar contra la alta tasa de analfabetismo, sobre todo en las zonas rurales de España. El Movimiento Institucionista, citado por Pérez Contel en sus textos, se sostiene sobre la base de una educación activa, integral, intuitiva y humanista, y el *Krausismo* cree que la transformación de España será posible dentro del sistema, sus esfuerzos se canalizarán hacia vías pedagógicas, se desarrollará la educación activa e integral frente a la enseñanza memorística; el institucionismo que cita Pérez Contel en sus textos supone un estilo de vida y de pensar. (García-Sanz, 1997). Infinidad de libros, artículos científicos y tesis doctorales describen este interesante período pedagógico en España.

Algunos de estos trabajos que se mencionan son los que Rafael Pérez Contel incorpora en su docencia con la novedad de que incluye la educación artística como elemento para formar a las personas. Morente destaca la importancia que tuvo la educación en este período de gobierno:

La Segunda República española ha sido denominada en alguna ocasión “la República de los profesores”, y ello por el papel tan importante que eminentes intelectuales y profesores universitarios tuvieron tanto en su advenimiento como en su trayectoria posterior. Pero esa denominación se corresponde también con una determinada opción escogida, entre otras posibles, por los dirigentes republicanos, a saber, la de hacer de la educación uno de los ejes fundamentales de su actuación, convencidos como estaban de que sólo un pueblo sólidamente formado era garantía del progreso social y de la consolidación política del nuevo régimen. Al profesorado en general, y al Magisterio muy en particular, correspondía la alta misión de sentar las sólidas bases sobre las que debería alzarse el edificio republicano; el Magisterio, pues, como escudo de la República, y la escuela como el instrumento sin el cual ninguna transformación profunda de la realidad española sería posible a medio y largo plazo. Lo expresó muy bien Marcelino Domingo, el primer ministro de Instrucción Pública republicano: La instauración de la democracia puede ser por la violencia; su consolidación sólo es por la cultura. Donde la cultura falta, el sistema democrático se pervierte, se esteriliza, se desfigura o cae, no por la presión exterior, sino por interna consunción. No lo derriban: se desploma. (Morente-Valero, 2001).

En cuanto a la democratización de la enseñanza, se ampliaron las plazas docentes y se incorporaron plazas para cubrir los nuevos puestos en sustitución de la enseñanza impartida en exclusiva por las órdenes y congregaciones religiosas. En 1933, fueron convocadas las primeras oposiciones a maestros, lo que le permitió al joven Pérez Contel poder presentarse recién acabada la carrera de Bellas Artes. El 17 de mayo de aquel año se aprobó la ley.

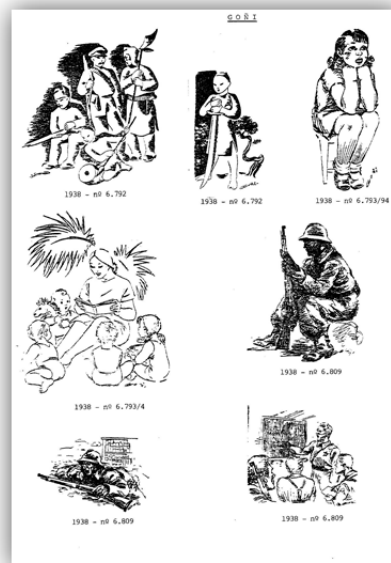


Figura 21. Izquierda (K) Interior de la publicación *El Magisterio Español*. Derecha (L) Ilustración del artista Goñi. Fernando de los Ríos, vinculado a la Institución Libre de Enseñanza (ILE) se incorpora al nuevo ejecutivo ocupando un cargo en el Ministerio de Instrucción Pública, en sustitución de Marcelino Domingo.

La duración del mandato de Fernando de los Ríos en el Ministerio de Instrucción Pública es el más largo en el período republicano, pues transcurre desde el 15 de diciembre de 1931 al 12 de junio de 1933 con 543 días al cargo frente a los 246 días de Marcelino Domingo. (Fernández, 2017: 90)

Lamentablemente, ante algunas contradicciones y los sucesivos cambios políticos en la Presidencia del Gobierno en el verano de 1933, Lerroux sustituirá a Azaña y este a su vez lo hará por Martínez Barrio. Fernando de los Ríos dejará el ministerio en junio, sustituido por Francisco Barnés y, este, en septiembre por su hermano Domingo. Simultáneamente, se produjeron importantes cambios en la subsecretaría, siendo el más importante el de la dimisión de Rodolfo Llopis, hasta ahora al frente de la Dirección General de Primera Enseñanza el 28 de abril de 1933. Habida cuenta de todos estos cambios y la profunda inestabilidad que acompañaba la situación, se lleva a cabo una convocatoria de elecciones y tras la segunda vuelta necesaria, el 3 de diciembre, la derecha sale victoriosa destacándose su oposición a la Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas. (Fernández, 2017).

Delgado describe la influencia de los docentes, pedagogos y profesores de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) en el programa educativo del gobierno de la Segunda República.

Existe unanimidad entre los historiadores en afirmar que la *Institución Libre de Enseñanza* fue la entidad que más influyó en España en la reforma de la educación y que mejores frutos dio, tanto en hombres como en pensamiento e iniciativas metodológicas. Francisco Giner de los Ríos, su hermano Hermenegildo y el grupo de profesores fundadores de la *Institución* fueron capaces de formar hombres, que coincidieron en dar un papel preponderante a la educación nacional, en sus diferentes niveles, como palanca para la transformación de la sociedad española. Discípulos y simpatizantes de la *Institución* pertenecieron, en el sentido amplio, a la *Generación del 98*, como Manuel B. Cossío, Joaquín Costa, Menéndez Pidal, Adolfo Posada, Fernando de los Ríos, Américo Castro, Macías Picavea, Unamuno, Azoriti, Maeztu, Pablo Iglesias, Vázquez Mella. (Delgado, 1997: 11)

Para resolver las cuestiones más necesarias en vista de la situación educativa, lo primero que se planteó fue para la creación y mejora de las escuelas -en La Rioja se llamó “El Plan 158”- debido a la acuciante necesidad detectada. Estas escuelas necesitarían de maestros para ser atendidas en las mejores condiciones posibles para el desarrollo de la enseñanza. Como atestigua Messeguer:

La proclamación de la República fue, para las escuelas y por tanto para la enseñanza, un impacto notable. Aquel hecho histórico y social, acabó de una vez con la monótona y carcomida rutina escolar. Fue como si de pronto, entrara en los miles de escuelas diseminadas por toda España un aire renovador, como un amanecer sin brumas, claro y fresco, de cara a un mañana más libre y más digno. Las escuelas rurales de los años veinte, con material viejo e inservible y con la penuria económica de la época, era una triste caricatura de lo que debían ser el alma mater de la educación del pueblo. En aquella época, en los medios rurales, los niños permanecían muy pocos años, y con muchas faltas, asistiendo a clase; la mayoría a los ocho años, mal sabiendo leer, escribir y algo de cuentas, se les sacaba para ir al campo a ganarse un jornal o ayudar al padre; después, cuando ya casi lo había olvidado todo, cercano al servicio militar, se apretujaban en las clases nocturnas de adultos (Messeguer y Cortés, 2001: 99).

Otro elemento importante a destacar ha sido una publicación llamada *El Magisterio Español*. Núñez, en su tesis *El Magisterio Español, 1936-1937-1938. Un modelo de Prensa Especializada durante la Guerra Civil*, destaca el papel de esta publicación que contribuyó a visibilizar y valorar la educación durante el gobierno de la Segunda República durante los tres años de la Guerra Civil Española (1936-1939). Un medio de comunicación único e inédito que reflejaba la actualidad educativa con el objetivo de visibilizar cuestiones que eran objeto de noticia. Un modelo de información especializada en educación.

En la formación de la inteligencia, el cultivo de las actitudes y de los valores, la educación estética y la del sentido crítico; la capacidad de reflexión, análisis, síntesis, prospección y discernimiento, resultan, hoy como ayer, absolutamente insustituibles. “EL MAGISTERIO ESPAÑOL”. Modestamente, tenía y continúa teniendo razones formalmente válidas y convincentes por las que merece la pena seguir existiendo. (Núñez, 1992: 14)

Entre otras iniciativas educativas para distintos sectores de la población, se crearon además por un decreto del 21 de noviembre de 1936 los Institutos para Obreros. En total, se crearon cuatro. El primero, en València, inaugurándose el 31 de enero de 1937; el segundo se creó en Sabadell, mientras que los otros dos se inauguraron en Barcelona

Vilanova, describe los conceptos pedagógicos de un modelo educativo basado en el humanismo promovido por Giner.

Para la transformación de la sociedad española, Francisco Giner consideraba esencial el papel protagonista de la educación de la persona humana. Pero las instituciones pedagógicas existentes en el país, ya fueran las oficiales sostenidas por el Estado, o las privadas sostenidas fundamentalmente por la Iglesia, no podían cumplir la tarea propuesta en cuanto que las mismas constituían el soporte básico del orden establecido. Era, en consecuencia, necesario crear un instrumento pedagógico que fuese capaz de asumir y llevar a término las tesis planificadas por Francisco Giner y ello llevaría a la creación de la Institución Libre de Enseñanza que significaría una ruptura definitiva con la línea pedagógica oficial y que posteriormente, en 1931, serviría de base para el proyecto educativo de la Segunda República.

El rasgo más importante que distinguirá a la Institución Libre de Enseñanza de las otras instituciones pedagógicas españolas es su carácter laico, ajeno a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político; proclamando tan sólo el principio de la libertad e inviolabilidad de la ciencia que conlleva a convertir al profesor en el único responsable de sus doctrinas. Una segunda característica de especial interés es el concepto de escuela armónica que pretenderá la formación de la inteligencia junto al desarrollo de las facultades físicas, las condiciones estéticas y la formación de la voluntad. Para ello se pondrá especial atención en atender aspectos como la educación física, las zonas de juegos de los alumnos, la salubridad de las aulas, la educación estética, la investigación del folklore, la evaluación continua, el autogobierno como norma de conducta, etc. Otro de los aspectos en que pondrá gran atención es en conseguir una escuela activa que desarrolle la espontaneidad, el razonamiento y la intuición del niño, convirtiendo a la Pedagogía en una ciencia experimental donde la observación y la experimentación tengan cabida, pero donde, fundamentalmente, se intente reflejar y comprender el comportamiento de los seres humanos a lo largo de su historia. (Vilanova, 2015: 38)

Vilanova cita a Monlleó (1991), para resumir los cambios educativos que pasan de una educación elitista a una educación popular. Un modelo social que aglutinará a una mayor parte de la población, incluyendo a las clases medias.

El Frente Popular planteó un modelo de educación popular y de masas alejado del modelo elitista que había sido característico de la educación española durante el periodo de la Restauración. La educación, considerada tradicionalmente como un privilegio de la

clase dominante, se destinó a la promoción de las clases medias y de las populares. Este concepto provenía de los sectores más progresistas del siglo XIX que tuvieron conciencia de la importancia de la educación como medio de control ideológico y también como instrumento para conocer y construir un nuevo modelo de organización social (Vilanova, 2015: 66)

Sobre la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y los postulados de Francisco Giner que Rafael Pérez Contel consideraba el modelo más adecuado de educación libre y responsable, basado en los valores de las personas. Vilanova, en su tesis doctoral, lo describe así:

Si se pretende comprender el proyecto de escuela diseñado por la Segunda República, es necesario tomar como partida indiscutible las dos principales corrientes de innovación pedagógica que le habían precedido en el tiempo: la propuesta por la Institución Libre de Enseñanza y las bases programáticas sobre educación presentadas por el Partido Socialista en el Congreso celebrado en 1918. [...] Para la transformación de la sociedad española, Francisco Giner consideraba esencial el papel protagonista de la educación de la persona humana. Pero las instituciones pedagógicas existentes en el país, ya fueran las oficiales sostenidas por el Estado, o las privadas sostenidas fundamentalmente por la Iglesia, no podían cumplir la tarea propuesta en cuanto que las mismas constituían el soporte básico del orden establecido. Era, en consecuencia, necesario crear un instrumento pedagógico que fuese capaz de asumir y llevar a término las tesis planificadas por Francisco Giner y ello llevaría a la creación de la Institución Libre de Enseñanza que significaría una ruptura definitiva con la línea pedagógica oficial y que posteriormente, en 1931, serviría de base para el proyecto educativo de la Segunda República. (Vilanova, 2015: 774)

Vilanova, en su tesis doctoral, describe el origen de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) como una corriente pedagógica basada en la libertad y el respeto por la ciencia, así como el desarrollo de la inteligencia para lograr una escuela armónica que comprenda una serie de asignaturas. Entre ellas, la educación física, el juego, la salud y la estética. Interesantes aspectos que pretendían modernizar el sistema educativo

El rasgo más importante que distinguirá a la Institución Libre de Enseñanza de las otras instituciones pedagógicas españolas es su carácter laico, ajeno a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político; proclamando tan sólo el principio de la libertad e inviolabilidad de la ciencia que conlleva a convertir al profesor en el único responsable de sus doctrinas. Una segunda característica de especial interés

es el concepto de escuela armónica que pretenderá la formación de la inteligencia junto al desarrollo de las facultades físicas, las condiciones estéticas y la formación de la voluntad. Para ello se pondrá especial atención en atender aspectos como la educación física, las zonas de juegos de los alumnos, la salubridad de las aulas, la educación estética, la investigación del folklore, la evaluación continua, el autogobierno como norma de conducta, etc. (Vilanova, 2015: 38)

La “escuela activa” es otros de los aspectos que debemos identificar con la (ILE). Vilanova lo explica con sus palabras:

Otro de los aspectos en que la Institución Libre de Enseñanza pondrá gran atención es en conseguir una escuela activa que desarrolle la espontaneidad, el razonamiento y la intuición del niño, convirtiendo a la Pedagogía en una ciencia experimental donde la observación y la experimentación tengan cabida, pero donde, fundamentalmente, se intente reflejar y comprender el comportamiento de los seres humanos a lo largo de su historia. [...] Para conseguir todos estos fines será necesario: enseñar a ver, organizar excursiones escolares, aprovechar los libros como fuente capital de cultura, promocionar el trabajo manual y los juegos organizados. Un nuevo aspecto introducido por Giner de los Ríos que no admite discusión, es el de escuela unificada. Ello significará el enlace de la Segunda Enseñanza con la Primaria, como un grado superior de evolución de un mismo proceso continuo, de organización pedagógica, de métodos educativos y de utilización social; presentando, en suma, una unidad de estructura pedagógica y una unidad de programa. (Vilanova, 2015: 38)

Para poder llevar a buen término todas estas innovaciones pedagógicas, la Institución Libre de Enseñanza (ILE)⁹ tuvo en cuenta la necesidad de mejorar la preparación de los maestros y la creación de numerosos edificios escolares. En cuanto a los maestros, proponía la reforma de la Escuela Normal Central y las Normales de provincia, así como la Inspección de Primera Enseñanza. También intensificar los viajes al extranjero de los docentes y atender el pago de las nóminas por parte del Gobierno Central desvinculándolas del presupuesto de los Ayuntamientos, aumentando así los sueldos y estableciendo premios y recompensas a los maestros que hubieran destacado en su actividad docente. Respecto a los edificios escolares, se presentaba como de máxima

⁹ Para un conocimiento más amplio de esta corriente pedagógica, existe una interesante bibliografía de la que podemos destacar trabajos como los de Millán Sánchez, Fernando (1983): *La revolución laica de la Institución Libre de Enseñanza a la Escuela de la República*. València, Editorial Fernando Torres. Y la del autor Cacho Viu, Vicente (1962): *La Institución Libre de Enseñanza I.- Orígenes y Etapa Universitaria (1860-1881)*. Madrid, Rialp.

urgencia el aumentar el número de escuelas hasta poder ofrecer un puesto escolar digno a todos los niños en edad escolar, y la imprescindible reforma que en el campo de la organización pedagógica de las mismas era necesaria llevar a la práctica. Fernández Pastor (2017) cita una frase de Eduardo Herriot, ex presidente del gobierno francés, que describe este período educativo en España liderado por Marcelino Domingo, Primer Ministro de Instrucción Pública de la Segunda República:

La República Española ha cumplido con el problema de la enseñanza una obra trascendental y ejemplar. Ello se debe al ministro Marcelino Domingo, que en horas ha hecho lo que en otros países han tardado años y aún lustros en iniciar y desenvolver. (Fernández, 2017: 90)

Vilanova describe la Institución Libre de Enseñanza (ILE), cita a Cacho Viu (1962) y a (Turín, 1967: 201) para completar su análisis:

Un aspecto muy importante del proyecto educativo de la ILE radicaba en la aplicación del método intuitivo que significaba la sustitución de la coacción, la obligación y el mecanismo por el esfuerzo personal, la espontaneidad, y por un trabajo escolar que resultase atrayente para los alumnos. En definitiva, se trataba de un método activo que recurriendo a la inteligencia del alumno tanto como a la del maestro, recordase que la educación de un ser libre era una cosa completamente distinta del arte de repetir (Turín, 1967: 201). En definitiva, el modelo educativo de la ILE pretendía que el alumno mirase la escuela no como el sitio en que a la fuerza se le atormentaba para enseñarle, sino como el pequeño mundo en que realizaba, alegre y satisfecho, las más hermosas obras de su vida. La escuela debía ser, en una palabra “la vida misma por entero dirigida a la educación y a la enseñanza”. (Vilanova, 2015: 39)

Los antecedentes de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) tienen también influencia de la Escuela Nueva, iniciada en enero de 1911 por Manuel Núñez de Arenas, Vilanova lo explica de este modo:

La segunda corriente pedagógica innovadora que influiría de forma notable en las reformas educativas de la República, fueron las propuestas educativas del Partido Socialista que quedaron plasmadas en el proyecto de la Escuela Nueva. A comienzos de nuestro siglo, el socialismo español como núcleo disidente del bakunismo ibérico, manifestaba entre sus ideales, la necesidad de que aparecieran nuevos programas

educativos que partieran de proyectos diferentes a los propuestos por los distintos sectores que apoyaron la revolución liberal. (Vilanova, 2015: 39-40)

En cuanto a la manera de desarrollar el concepto y las ideas vertebrales que en esos años se planteaban aplicar en la educación, citamos lo que Vilanova a su vez cita de Marcelino Domingo:

En una conferencia dada en Barcelona en 1911, Marcelino Domingo recordaba que «No es la escuela lo que hemos de poner voluntad para crear: es el alma de la escuela [...] y casi diría, por encima del alma de la escuela el alma del pueblo». El mismo Marcelino Domingo seguía en la conferencia insistiendo en la gravedad de la cuestión: «Tenemos un problema de hombres frente a un problema de niños; un problema de ambiente frente a un problema de escuela; un problema de vida frente a un problema de organización. No es la labor de educar a los hijos nuestra primera preocupación, es la labor de educar a los padres». Esta nueva pedagogía se concebía como «acción política», como «antropología» rectora de los hombres de la nueva sociedad (González, 1988: 404). A modo de resumen: “No es la escuela lo que hemos de poner voluntad para crear: es el alma de la escuela [...] y casi diría, por encima del alma de la escuela el alma del pueblo”. (Vilanova, 2015: 40)

La Segunda República fue un cambio importante para la modernización de la sociedad. Se produjeron modificaciones sociales que daban mayor protagonismo y autonomía a las personas, a los ciudadanos. Este cambio fue apoyado en la educación, ya que en ella se tenía fe, convicción, garantía y seguridad. Así, a través de ella, el pueblo sería más ilustre y, como consecuencia de ello, más libre.

Pero a pesar de todos esos intentos e iniciativas de renovación y reforma, es de justicia reconocer que fue el Gobierno de la Segunda República, con Marcelino Domingo al frente, el que se atrevió con la más arriesgada y difícil aventura pedagógica y ello hace que algunos autores consideren este ambicioso proyecto reformista como uno de los más importantes y avanzados de cuantos se han dado en el campo educativo español. El ideario pedagógico propuesto por la República de la mano de Marcelino Domingo, recogía el pensamiento «institucionalista» sobre educación, renovado siempre por la afluencia continua de la Escuela Nueva europea, sus innovaciones metodológicas y de organización escolar - difundidas “oficialmente” en la Revista de Pedagogía – los programas, manifiestos y bases en torno a la educación e instrucción pública, elaborados por los socialistas, y otros estilos o paradigmas culturales y educativos que ensayaban caminos de regeneración cultural. (Vilanova, 2015: 44)

Sara Ramos, en su tesis doctoral, describe la promoción cultural orientada a las personas que querían estudiar el bachillerato durante la Guerra Civil con el objetivo de reconstruir el país después de la guerra:

Para continuar la labor educativa en pro de la promoción cultural del obrero en materia de Enseñanza Media se puso en marcha una iniciativa educativa innovadora. El 21 de noviembre de 1936, se decretó el “Bachillerato Abreviado para Trabajadores” –para personas con edades comprendidas entre los 15 y los 35 años–, con una duración de dos años, divididos en cuatro semestres. Por otro lado, se abrieron los “Institutos para Obreros” -el primero se creó en València, luego en Madrid, Barcelona y Granollers-. Los Institutos de Enseñanza Media cerraron sus puertas ante el alzamiento militar, pero donde las circunstancias lo permitieron, a fines de 1936 y principios de 1937, se abrieron, facilitando así el desarrollo de dicho plan. (Ramos, 2004:112)

IV.1.1. Los Institutos para Obreros, las Misiones Pedagógicas y el Magisterio Español

Los Institutos para Obreros de Segunda Enseñanza 1936-1939 se crearon en el mes de noviembre de 1936 con la finalidad de elevar el nivel cultural de los trabajadores y a la vez, consciente el gobierno del enorme potencial que el obrero intelectual podría proporcionar a la nación, preparar ciudadanos y ciudadanas que reconstruyeran el país después de la guerra (Escrivà, 2009:11). La noticia de la información del Instituto Obrero de València¹⁰ se publicó en *El Magisterio Español*, con en el número 6.686. Madrid, 6 de febrero de 1937: *En València se ha inaugurado el Primer Instituto Obrero*. En los siguientes números estas informaciones. En el número 6.694. Madrid, 3 de abril de 1937:

- Posibilidad de crear centros de Bachillerato abreviado para personas entre 15 y 35 años. Se inaugura el primer centro de estas características: Instituto Obrero de Segunda Enseñanza. Los obreros podrán superarse culturalmente y “sólo se les pide absoluta lealtad a los principios que el pueblo español defiende con las armas
- Dos cursos divididos en dos semestres cada uno, al final de cada semestre existe un examen. Las materias que se estudian son: Lengua y Literatura españolas, Francés,

¹⁰ Tesis Doctoral de Alfonso Vericat Núñez. *El Magisterio Español 1936-1937-1938. Un modelo de Prensa Especializada durante la Guerra Civil*. UCM. Año 1992.

Ciencias Naturales, Física y Química, Geografía e Historia, Economía, Dibujo, Inglés y especialidades.

En el número 6711, València, 2 de junio de 1937:

- Ingreso en los Institutos Obreros. Tener entre 15 y 35 años, pero durante la guerra sólo se admite entre 15 y 18 años. (Pérez Contel, 1986: 44)

Rafael Pérez Contel en el volumen uno de *Artistas en València 1936-1939* lo describe de esta manera:

La creación del Instituto para Obreros fue una modélica experiencia de acceso a la enseñanza superior para los trabajadores. Durante el franquismo se imitó, pero con el enfoque de la Formación Profesional, para formar una especie de esclavos bien capacitados. En el Instituto para Obreros, cursaban estudios de bachillerato los jóvenes obreros y campesinos no militarizados y la Milicia de la Cultura, en donde prestaban servicio los profesionales de la enseñanza que, en el frente, se dedicaban en los descansos del combate a la tarea de rescatar del analfabetismo a los combatientes que, por su humilde origen, jamás pudieron acceder a la enseñanza. Rescate en el que se incluían elementos de educación artística, con lo que se propiciaba el respeto a las obras de arte, secundando la ejemplar obra de la Junta Central del Tesoro Artístico, con su defensa y protección de las obras de arte, conservando y trasladando grandes colecciones e incluso obras de Museos, en el que destaca el del Prado de Madrid. Obras maestras salvadas, conservadas, en un periplo que recorrió el trayecto de Madrid a València culminando en la Exposición expuesta en Suiza. (Pérez Contel, 1986: 44)

Aunque con antecedentes desde el año 1907 -cuando se crea la Junta para el fomento de la educación nacional- es en la Segunda República cuando estas misiones se crean por Decreto de 29 de mayo de 1931 (*Gaceta* del 30) siendo presidente provisional de la República Niceto Alcalá-Zamora y Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Marcelino Domingo. (Canes, 1993). En el apartado uno de su legislación dice:

Dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se crea un “Patronato de Misiones Pedagógicas” encargado de difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población rural. Manuel Bartolomé Cossío es el presidente del Patronato que se instala en el Museo Pedagógico Nacional. En el artículo 4 se dispone: Todos los gastos que ocasionen los servicios del Patronato de Misiones

Pedagógicas serán satisfechos con cargo al crédito de 300.000 pesetas que se le destinan en el capítulo 21 del presupuesto de este Ministerio, de acuerdo con el Decreto de 4 de agosto, a reserva de llevar a los Presupuestos del Estado las consignaciones que el desarrollo de la obra' vaya reclamando para su mayor eficacia. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934: 157)

Cossío transmite el ideario de las Misiones:

Si el aislamiento es el origen de las Misiones y la justicia social su fundamento, claro es que la esencia de las mismas, aquello en que han de consistir estriba en lo contrario del aislamiento, que es la comunicación para enriquecer las almas y hacer que vaya surgiendo en ellas un pequeño mundo de ideas y de intereses, de relaciones humanas y divinas que antes no existían (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934: 157)

Estas misiones eran parte de un programa educativo que el gobierno había organizado para acercar el conocimiento a la sociedad. Estas jornadas consistían en recorrer los pueblos enseñando el arte clásico por todos los rincones de la península bajo la forma de museo, coros y teatros ambulantes, pequeñas bibliotecas, equipos fotográficos y radiofónicos portátiles, servicio de cine y proyecciones fijas. Una interesante iniciativa donde el público accedía a la cultura y el arte prácticamente sin moverse de su casa o de su pueblo participando de actividades lúdicas, culturales y artísticas, que los habitantes del pueblo disfrutaban en sus propios barrios. También había cursos para maestros.



Figura 23. El profesor de dibujo Rafael de Penagos atendiendo a una alumna en el Instituto Obrero de València.

Fotografía de Luis Vidal, 1937. BN.

Sus principales impulsores fueron Francisco Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío, creadores de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) en 1876. Sus objetivos

eran modernizar la educación española, y por ello promovieron la introducción de aquellas corrientes pedagógicas más modernas e innovadoras que existían en Europa a finales de siglo. Sobre el Krausismo leemos:

A grans trets, el krausisme va ser un dels pensaments més genuïns de totes les corrents progressistes. Convé aclarir que el krausisme no fou una unitària, sinó que anà canviant amb les successives generacions. De fet, si comparem el pensament de Giner amb el d'altres krausistes¹¹, les diferències són més que notables. També altres personalitats - com Altamira- s'adheriren al moviment institucionista, però mantenint les distàncies amb el krausisme. Per a no allargar-ho gaire més, només puntualitzar que sense la krauso-institucionista, es fa comprendre bona part dels arguments que donaren pas a les missions republicanes. Tan difícil com influxos del regeneracionisme, del context en que es desenvolupa l'institucionisme. Em limitaré a escampar algunes de les seves idees a mesura que avancin els fets.

D'altra banda, tampoc hi ha dubte de la connexió que es donà entre el moviment institucionista i el krausisme. Talment, paga la pena aturar-se un en aquesta qüestió. Sense la de la krauso-institucionista, es fa comprendre bona part dels arguments que donaren pas a les missions republicanes.

En el seu marc de reivindicacions, l'institucionisme sostindrà durant dècades la necessitat de crear «missions ambulants». Sota aquesta idea, més o menys, s'agrupaven un conjunt d'accions concretes que prendran forma a mesura que s'oficialitzi i s'implementi el projecte. Un breu repàs cronològic aclareix la seva evolució.¹²

En el siguiente artículo publicado en el Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios, se describe el contexto histórico por el cual el gobierno de la república ideó estas misiones.

La proclamación de la Segunda República tras la derrota electoral, en la mayoría de las capitales de provincia, de los partidos monárquicos en las elecciones municipales de 1931, significó el comienzo de una etapa intensa, pero desgraciadamente breve, en la mejora del nivel de educación y acceso a la cultura de la población española. [...] Necesidad perentoria si tenemos en cuenta que en 1931 la tasa de analfabetismo se situaba en el 44'3%, y que la mayoría de la población alfabetizada era ajena al libro y la cultura. Sobre esta cuestión, Pilar Faus (1990) indica que sólo cuatro millones, de los

¹¹ Krausistes: Anomenat d'aquells que formen part del krausisme, una corrent filosòfica, en base del pensament de K. Ch. F. Krause que buscava un equilibri entre la moralitat i el racionalisme a partir de l'educació.

¹² <http://www.aboriginemag.com/les-missions-pedagogiques-i-la-segona-republica/> [Recuperado el 30 de julio de 2018]

veintitrés que formaban la población de nuestro país en 1934, tenían acceso al libro y al periódico [...] Esta penosa situación era aún más grave en el medio rural, donde vivía la mayoría de la población. (Bouza y Sánchez, 2004: 41-51)

Pérez Contel cita al movimiento institucionista y opina sobre cómo se debería de haber actuado para la renovación educativa en profundidad y de forma permanente.

La Enseñanza de Artes Plásticas.

En el período de gobierno de la Segunda República Española, tuvieron especial importancia las experiencias docentes de la Institución libre de enseñanza y las del Instituto de nivel medio, considerado como centro piloto experimental de la Institución o Instituto Escuela. Después de tantos años transcurridos se pueden constatar las cotas elevadas que en el campo de la enseñanza se alcanzaron con las renovadoras experiencias de la Institución Libre de la Enseñanza. Como casi siempre sucede en nuestro país, fueron españoles quienes por fanatismo e incomprensión frustraron lo que hubiera representado para España las más revolucionarias reformas en los niveles educativos europeos a pesar de su elitismo. Para que la renovación institucionista hubiese sido completa habría sido necesaria la sustitución del elitismo por una ampliación de la acción educativa hacia amplias capas populares, que no fueron programadas. Con el advenimiento de la República afloraron ansias renovadoras que, poco a poco, se fueron implantando con los principios del laicismo y coeducación en la enseñanza pública. La República auspiciaba todos los planes progresistas en el campo de la pedagogía. Se designaron centros experimentales para analizar las ventajas o desventajas de los sistemas educativos que, por la monstrenque y estulticia reaccionaria (como tradicionalmente ha venido sucediendo en nuestro país), se borraron del mapa las renovaciones volviendo al calzapiés enseñante, dejando en olvido los renovadores planes en los que la máxima aspiración era sustituir el concepto de asignatura por el de actividad, con lo que, además de comunicar un contenido cultural, se cooperaba activamente al desarrollo de la personalidad. (Pérez Contel, 1986: 42)



Figura 24. Aspecto del aula de dibujo del Instituto Obrero de València, en la imagen el profesor de dibujo Francisco Carreño. Año 1937. BN.

Pérez Contel, en *Artistas en València 1936-1939* relata:

Un aspecto importantísimo fue el favorecimiento y estímulo del trabajo colectivo, con lo que se redondeaba la plena educación de la personalidad de los alumnos. En el campo de la educación artística fueron sustituidas las amaneradas prácticas tradicionales por las que se denominaron Actividades Creadoras Artísticas. Las disposiciones que emanaron del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes decía lo siguiente: “Los educadores deberán hacer de las actividades creadoras el eje de toda la vida escolar del alumno, ya que este es el medio de despertar en él la originalidad y la imaginación, fomentando desde el primer día aquellos hábitos que son indispensables para el esfuerzo creador y fecundo: la limpieza, la exactitud, la puntualidad, el afán de perfección, la continuidad, la acción colectiva y la solidaridad en el trabajo”. Hacia esta anhelada meta se dirigieron los esfuerzos después de varios decenios con un régimen democrático. (Pérez Contel, 1986: 43)



Figura 25. Pabellón Español de 1937 (París). Panel con el montaje dedicado a las Misiones Pedagógicas. Fotomontaje de Josep Renau. Fotografía Kollar.

Una experiencia que le permitió recorrer el país y le influyó en los años siguientes en su trabajo docente. Sin duda, estas actividades le llenaron de felicidad y le brindaron una oportunidad histórica para estar presente donde él creía que debía estar: educando y llevando la cultura a los mismos lugares donde el pueblo habita, llevar el arte a las calles y plazas, trabajar por el desarrollo educativo para mejorar la calidad de las personas, valorando el patrimonio y las expresiones folklóricas. Pérez Contel explica el interés que ha despertado en él la actividad educativa de las Misiones Pedagógicas.

Cuando gocé de verdad y se me despertó un tremendo amor hacia la cultura popular, fue al participar en las Misiones Pedagógicas. García Lorca llevaba su teatro a los pueblos, y nosotros ofrecíamos sesiones de cine, conferencias, recitales. Durante dos años recorrí pueblos y aldeas de la más insólita España; y apenas tenía un rato me iba a charlar con los más viejos para que me contaran tradiciones, costumbres, leyendas... Así fui

recopilando datos y más datos; por ejemplo, he comprobado ante un volumen de canciones de boda hispano-judeas que se publicó hace dos años que las mías son más antiguas y completas. La beca de Américo Castro que se me otorgó para esta labor no pude disfrutarla por la guerra... (Pérez Contel, 1987: 46)

Otro aspecto importantísimo fue el favorecimiento y estímulo del trabajo colectivo, con lo que se redondeaba la plena educación de la personalidad de los alumnos. En el campo de la educación artística fueron sustituidas las amaneradas prácticas tradicionales por las que se denominaron Actividades Creadoras Artísticas. Las disposiciones que emanaron del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes decía lo siguiente: “Los educadores deberán hacer de las actividades creadoras el eje de toda la vida escolar del alumno, ya que este es el medio de despertar en él la originalidad y la imaginación, fomentando desde el primer día aquellos hábitos que son indispensables para el esfuerzo creador y fecundo: la limpieza, la exactitud, la puntualidad, el afán de perfección, la continuidad, la acción colectiva y la solidaridad en el trabajo”. Hacia esta anhelada meta se dirigieron los esfuerzos después de varios decenios con un régimen democrático. (Pérez Contel, 1986: 42)

Las Misiones Pedagógicas no nacieron de forma espontánea, sino que fueron fruto de una serie de iniciativas cuyo origen lo tiene la Escuela Nueva fundada en 1910, de orientación socialista. Y, de forma especial, la Institución Libre de Enseñanza (ILE) creada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos. Ambas se crean por el Decreto de 29 de mayo de 1931, con fines de promoción y extensión cultural y apoyo de las escuelas rurales favoreciendo la enseñanza en pueblos. Un mes después, en junio de ese año, se crean -con el objetivo de establecer una relación dinámica e íntima entre la escuela y su entorno más próximo- los Consejos Universitarios provinciales, locales y escolares de Primera Enseñanza. Con el objetivo de poder establecer una colaboración entre todos los niveles educativos con la implicación desde la misma Universidad en las diferentes actividades junto con los Consejos Escolares que establecía la Escuela: “será redimida del aislamiento de su misión, haciendo de ella una verdadera institución popular y contribuyendo a que disponga de los medios esenciales para su labor” rezaba el decreto citado.

Al joven artista, las Misiones Pedagógicas le aportaron una experiencia valiosísima que le sería de gran utilidad en sus trabajos de recopilación de datos sobre diversas cuestiones de la cultura popular. La toma de contacto con la realidad del país le hizo tomar conciencia en diferentes aspectos humanos y sociales. Pérez Contel participó

como profesor en las Misiones Pedagógicas en septiembre de 1934 y fue destinado a los pueblos de Fresnadillas, Navalgamella y Colmenar del Arroyo en la localidad de Madrid¹³.

Se dice que el término *cultura* tiene centenares de significados. Dos de ellos son especialmente pertinentes a la educación: uno es antropológico y el otro es de carácter biológico. En el sentido antropológico, una cultura es una manera de vivir compartida. En el sentido biológico, en lugar del término *cultura* se emplea su sinónimo *cultivo*. Creo que las escuelas al igual que la sociedad más amplia de la que forma parte, actúan en los dos sentidos del término, como cultura y como cultivo. (Eisner, 2004: 19)

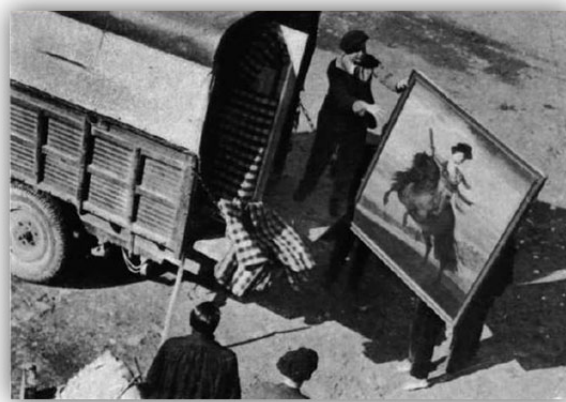


Figura 26. Transporte de obras del museo ambulante. Foto Fundación Misiones Pedagógicas, 1934.

El Patronato de Misiones Pedagógicas (1931-1933) tenía como presidente a Manuel B. Cossío, mientras que Antonio Machado figuraba como uno de los vocales. En el libro publicado en 1934, una vez acabadas las primeras misiones y a modo de conclusión, se expresan sus objetivos:

Las Misiones Pedagógicas que, sin equívoco, hubiera sido, tal vez, más acertado llamar Misiones a los pueblos o aldeanas, no se han originado abstractamente, sino ante el hecho doloroso e innegable del abismo que, en la vida espiritual, más aún que en la económica, existe en nuestro país entre la ciudad y la aldea. Ciudadanos son todos los españoles de la misma nación y con idénticos derechos, pero mientras que a unos el denso ambiente de la cultura le regala a cada paso estímulos espirituales para el saber y para el goce, a los otros el aislamiento les sume en la más honda miseria de todas sus potencias. El aislamiento, ya que aislamiento privativo, cerrazón significa la terrible

¹³ Véase http://cipres.residencia.csic.es/misiones/ficha_mision.php?id_mision=77.

palabra con que el último límite de la penuria espiritual se expresa. Si la sociedad busca afanosa, y como su más urgente problema, medios para disminuir, al menos, el abismo que en ella existe en cuanto al disfrute de la riqueza y esto se pide como obra de justicia, no hay motivos para que por justicia social igualmente no se exija que llegue a los últimos rincones de las chozas, allí donde la oscuridad tiene su asiento, una ráfaga siquiera de las abundantes luces espirituales de que tan fácil y cómodamente disfrutaban las urbes. Por esto, como obra de justicia social han de fundamentarse las Misiones. Y cuando el aislamiento desapareciese perderían la justificación de su existencia. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934: IX)

En 1931 la tasa de analfabetismo se situaba en el 44,3% y la mayoría de la población alfabetizada era ajena al libro y a la lectura. Sobre esta cuestión, Pilar Faus (1990) indica que solo cuatro millones, de los veintitrés que formaban parte de la población de nuestro país en 1934, tenían acceso al libro y al periódico. Esta penosa situación era aún más grave en el medio rural, donde vivía la mayoría de la población. (Bouza y Sánchez, 2004: 41-51)

El museo es la casa donde las cosas se reúnen alrededor de un tema, es el lugar especializado donde fluyen las cuestiones específicas. En el caso del arte, encontramos obras, piezas e historias relacionadas con la creación artística a lo largo del tiempo. El museo es también memoria. Uno de los objetivos de las Misiones Pedagógicas era llevar el concepto del museo a los pueblos. Para ello, creó el museo itinerante, una revolucionaria idea donde también participaba por primera vez la educación. El Museo Pedagógico también fue una realidad en aquellos años.

Las Misiones añaden hoy algo nuevo, dirigido, como todo lo suyo, a educar la inteligencia y el goce del pueblo. Un Museo de Pintura, que irá circulando de pueblo en pueblo. Un Museo muy pequeñito, muy reducido, muy pobre, pero, al fin, un Museo, no para los que han viajado, para los que han ido a Madrid o siquiera a las capitales de provincias y han visto otros Museos mejores, y sobre todo el nacional del Prado, que es en pintura la mayor riqueza de arte que existe en España; esos no tienen necesidad de este Museo ambulante; no es para ellos, sino para los que viven en aldeas apartadas, los que no han salido de ellas o han salido sólo a las cabezas de partido, donde no hay Museos; los que, si han visto alguna estampa o algún cromo, no han visto nunca verdaderos cuadros o no conocen ninguna obra de los grandes pintores. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934: 109)

Con respecto al acercamiento por parte de la escuela hacia los museos, en su libro *Espacios Estimulantes*, Huerta señala:

Si queremos que entre los maestros y el profesorado en general se plantee una cultura visual de amplio espectro debemos ofrecerles nuevos mecanismos de apoyo. Si contásemos con una formación inicial adecuada de los educadores, posteriormente cada maestro o maestra podría transformar su propia experiencia al introducir en el currículum escolar los talleres de arte y las visitas a los museos. (Huerta, 2007: 214)

Si bien no hay ninguna disposición oficial que disuelva a las Misiones Pedagógicas en octubre de 1936 los miembros de la Comisión Central del Patronato son sustituidos por otras personas de perfil más político: Rafael Alberti, Ramón J. Sender, César Arconada o Alberto Sánchez. En abril de 1937 se crea un servicio de Difusión de la Enseñanza por Medios Mecánicos, dependiente del Museo Pedagógico, que acoge al personal del Patronato (Bouza y Sánchez, 2004).

A nivel de visibilidad educativa también cabe destacar el papel de un medio especializado en temas educativos como lo ha sido *El Magisterio Español*, una publicación inédita en España hasta entonces que promovía las enseñanzas de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y la promoción y capacitación docente. Núñez lo describe así:

El Magisterio Español, a nuestro modo de ver y a lo largo de toda su existencia y de forma particular en la época crucial 1936-1938 es una fuente documental casi exhaustiva para analizar e investigar las pautas de la educación y de la pedagogía en nuestro país. [...] Nos atrevemos a afirmar que no existe una fuente de información más genuina y completa para conocer de forma sistemática y cronológica la historia de la educación en España en general, y de manera especial en el período que analizamos. Esto es así porque sólo a través de las páginas de “EL MAGISTERIO ESPAÑOL”, se puede llegar a conocer y profundizar en la implicación que la sociedad, y de forma especial los educadores, asumieron en la problemática de la Guerra Civil- También se descubre gran parte de las razones del porqué la situación cultural fue motivo de la confrontación ideológica. (Núñez, 1992: 8-9)

Núñez destaca el valor de esta publicación:

Tan importante y considerada es, por ejemplo, la labor de “EL MAGISTERIO ESPAÑOL”, que el Ministerio de Instrucción Pública, durante el periodo de la Guerra Civil (1936-1938) llega a convertir esta publicación en medio de comunicación propio,

en el que regularmente aparecen los textos de las disposiciones oficiales y demás normativa especializada. (Núñez, 1992: 14)

IV.2. Su compromiso en la defensa de la democracia

Al conocer el levantamiento militar del 18 de julio de 1936 de los sublevados dirigidos por el General Francisco Franco, Rafael Pérez Contel decide defender el estado de derecho, las instituciones democráticas y amparar al régimen democrático que estaba gobernando legítimamente los destinos de España desde 1931. Por estas razones tuvo una actitud proactiva en la defensa de un sistema democrático con el que no solo estaba en franca sintonía con sus ideas, sino que, también, se sentía cómodo con ellas. Entendiendo que la línea marcada por el Ministerio de Instrucción Pública –donde su actividad docente podía desarrollarse favoreciendo un nuevo concepto educativo- le permitiría desarrollarse como profesor. Como artista republicano contribuyó en la defensa de la cultura popular e investigó nuevas formas de lenguaje plástico en la especialidad de escultura. En definitiva, unas ideas políticas que se estaban concretando ya desde hacía unos años, pese a errores o contradicciones que suelen tener los gobiernos de un país. Conceptos que Pérez Contel intentaba aplicar en el día a día, en su propia vida.

Vinculado a su actividad de propaganda, para lo cual fue convocado por el Ministerio de Instrucción Pública, contribuyó -junto a Josep Renau- en la edición y maquetación de publicaciones; pero, sobre todo, en la creación de carteles. Aunque Pérez Contel firmó muy pocos, son conocidos aquellos en los que denuncia los bombardeos en la ciudad de Madrid, en la que murieron niños de corta edad. La cruda realidad dejó perplejo a este docente de educación secundaria que veía con sus propios ojos cómo el fascismo carecía de límites. Durante la Guerra Civil, además de desarrollar su labor docente en el Instituto Obrero de València, Pérez Contel realizó estudios topográficos, dibujos, mapas y croquis con el fin de ayudar a las tropas que estaban luchando en los distintos frentes de guerra. Aunque su trabajo gráfico iba dirigido casi exclusivamente al Ejército del Levante, él estaba destinado como Comisario de Propaganda, en el cuartel general -sitio conocido como “Posición Pekín”- ubicado a las afueras de Torrent. Pérez Contel define esta época:

Al movilizar mi quinta y por haber servido en el servicio militar ordinario en el Grupo de Información de Artillería de Barcelona, fui destinado a la Agrupación Artillera con base en Sagunto, donde hice el periodo de adaptación antes de formarse baterías para ir al frente. Unos días antes de la salida, el oficial de mi batería estaba comprobando la cartilla militar en donde constaba que había hecho el servicio como dibujante cartógrafo y como en aquellos momentos hacían tanta falta, me dijo «tú no te marchas al frente, tienes que presentarte en la Jefatura de Artillería para que te destinen a un servicio, que no es fácil la preparación». Cuando ya estaba adaptado en la oficina del Gabinete Topográfico, fui reclamado por el Estado Mayor de la Zona Central; pero, por ser tan necesaria mi actividad en aquellos momentos, el jefe de la Unidad contestó dos veces que mientras no encontrara sustituto no podía abandonar el servicio. Pero a la tercera la conminación del Estado Mayor fue tan enérgica, que el jefe del Gabinete de Delineación me dijo que no tenía más remedio que presentarme al Jefe de Servicio del Estado Mayor de la Zona Central, en Torrente. Allí me encontré con amigos y compañeros que ya prestaban servicios para la propaganda gráfica y entre ellos se encontraban Eduardo Vicente, Francisco Carreño y Antonio Ballester. El primer escalón de la Jefatura del Comisariado, Manolo Llácer, me comunicó que había sido reclamado para prestar servicios como compaginador de la próxima revista que se pensaba publicar, así como de todas las publicaciones, que fueron muchas, que editase el Comisariado. (Pérez Contel, 1986: 233)

A este respecto, Pérez Contel describe las actividades en la ciudad valenciana de Torrent exponiendo en sus textos el espíritu que existía en la organización, y de cómo les afectaría la gravedad de los acontecimientos bélicos, el avance de los sublevados y el temor a lo que les podría suceder a ellos perdida la guerra.

El Ballenato fue el resultado de las conversaciones habidas durante los cortos intervalos de ocio, después de las comidas, cuando intercambiábamos ideas sobre los problemas que teníamos planteados los españoles durante la guerra civil. Quien más quien menos de los que pertenecíamos al equipo de propaganda estábamos medianamente culturizados. Todos habíamos sido seleccionados en las unidades combativas para que pusiéramos nuestra especialidad y conocimientos al servicio de las necesidades que demandaba la contienda. (Pérez Contel, 1986: 607)

En el volumen II de *Artistas en Valencia 1936-1939*, Pérez Contel describe los orígenes bíblicos del nombre de este grupo, dejando entrever lo metafísico de una realidad que por momentos se convertía en insoportable y que, para poder asumirla, el

grupo intentaba distraerse de la situación una vez a la semana en una fiesta que celebraban los sábados.

No recuerdo quién de nosotros fue el primero que trajo a colación la similitud del simbolismo bíblico de Jonás, tragado y devuelto por la ballena, clara representación de la Resurrección. Creo que el entusiasta, eufórico y cachondo Carlos Palacio fue el que hablando comparó el local del comedor con el cuerpo de una pequeña ballena o ballenato, en el que estábamos tragados todos nosotros, padeciendo las angustias y dolorosa tragedia del pueblo español. Quizá por esa alusión comparativa del comedor con la ballena de Jonás, nació El Ballenato. A partir de este arranque emotivo fue una realidad la fiesta semanal de los sábados. Nuestra “fiesta sabática”, tal como la titulábamos con pícaro alusión heterodoxa. En mi opinión comparé El Ballenato con el cuadro de El Greco, “La gloria de Felipe II”. En el referido cuadro está representado el rey rodeado de los privilegiados de la tierra -los elegidos-, a la diestra del cuadro aparece una monumental cabeza de ballena (símbolo del Infierno) y en el interior de sus fauces una multitud de condenados (pecadores), los que han hambre y sed de justicia. Culminando el cuadro, la Corte Celestial alrededor del nombre de Jesús. (Pérez Contel, 1986: 607)

Pérez Contel se refugia en el arte del pintor El Greco, para representar la situación que vivía. Una dramática representación social y política que describe de esta manera:

Me viene a las mientes que la primera versión bíblica de Jonás fue traída a colación por Ángel Gaos; pero la del cuadro de El Greco la propuse personalmente poniendo énfasis en mi versión esperpéntica. Apoyándome en la misma composición de El Greco, sustituí los protagonistas del cuadro: en lugar de Felipe II, el protagonista era Franco, rodeado de los poderosos del Alzamiento y en el interior de las fauces de la ballena nosotros estábamos arrojados por el traidor, rodeado por Hitler, Mussolini y la saga de dictadorzuelos europeos. En lo alto del cuadro, en lugar del luminoso halo rodeando al nombre de Jesús, el emblema del dinero con el esplendor del Gran Capital. Todos nosotros éramos conscientes de que formábamos entre los condenados para ejercer el papel de víctimas en el interior del Ballenato; pero, todos conservábamos la fuerza moral y abnegada actitud para seguir luchando con las armas de nuestra ideología y los conocimientos profesionales. Estábamos dispuestos a luchar hasta el límite, en defensa de la libertad y la democracia; cumpliendo hasta el fin nuestra responsabilidad. Pensábamos que después de dolores y sufrimientos, quizá alguno de nosotros sería liquidado; los supervivientes seríamos devueltos a la vida después de permanecer en el interior de El Ballenato, mimetizando la Resurrección. Arribando así a las esperadas riberas de la libertad. (Pérez Contel, 1986: 607-608)

Por último, Pérez Contel menciona a quién pertenencia este grupo y dónde estaba ubicado durante la Guerra Civil:

Los protagonistas de El Ballenato pertenecíamos al Comisariado del Grupo de Ejércitos de la Zona Central y pernoctábamos en un edificio de la Posición Pekín, una casona que perteneció a la familia Trénor y que en la actualidad es casa de Ejercicios Espirituales regentada por las HH. Franciscanas. El emplazamiento está próximo a Torrente, en el camino viejo de València a Torrente. Allí nació El Ballenato. La singularidad de nuestras celebraciones bien merece un comentario. (Pérez Contel, 1986: 608)



Figura 27. Logotipo del grupo *El Ballenato*.

Instituido El Ballenato durante las sobremesas de la semana, hasta el viernes se preparaba la Sabática. Pero vayamos por partes. En la primera reunión se acordó, por unanimidad que presidiría las celebraciones Carlos Palacio y que yo actuaría como notario de actas. Para completar la verdadera historia del laborioso y eficaz equipo de propaganda de la Guerra de Independencia en el Comisariado de la Zona Central, precisa conocerse la importancia que tuvo el Ballenato [...] Para funcionar esta entidad, El Ballenato, no existieron estatutos, ni se escribieron convenios. Su creación fue un exponente del buen humor de mediterráneos valentinos, quienes, hasta en los momentos más dramáticos sabían sacar fuerzas de flaqueza para renovar los esfuerzos profesionales defendiendo la libertad de España y del mundo. (Pérez Contel, 1986: 607-608)

Sobre lo sucedido con el periódico *Verdad*, Pérez Contel narra los hechos y la situación vivida con motivo del levantamiento militar del 18 de julio de 1936:

Hemos tomado al periódico Verdad, órgano de Unificación Socialista-Comunista, por ser el periódico que comenzó a funcionar regularmente en nuestra ciudad en defensa de la causa del Gobierno legítimo de la República española. Hacemos especial hincapié, en que no hay nada partidista ni selectivo, sino el deseo de suministrar datos cuyo arranque fuera lo más próximo al 18 de julio. De este periódico fueron directores, al alimón, por los socialistas Max Aub y por los comunistas Josep Renau. En la página 4 del día 31 de julio de 1936 reproducimos el artículo publicado en Verdad que dice: Los escritores

antifascistas defensores de la Cultura. [...] El movimiento subversivo desencadenado en España por los jefes militares y el fascismo ha encontrado su oposición junto a los elementos populares en los intelectuales y artistas que, agrupados en la Asociación de Escritores para la Defensa de la Cultura, habían tomado ya la ofensiva contra todo lo que de represión en el campo de la inteligencia y la actividad creadora es característica de un régimen fascista. Los intelectuales y artistas españoles, llegada la hora, no sólo han unido su apoyo moral a sus compañeros republicanos y proletarios, sino que han estado con ellos en todo, en la calle, en los sitios de peligro, y aun en avanzadas de las tierras combatiendo junto a las Milicias Populares y las fuerzas leales a la República. La experiencia será para ellos atroz, y estos hombres acostumbrados a percibir las más hondas realidades circundantes, conservarán de estos días un imborrable recuerdo, y del choque una repercusión en su obra que comenzará a manifestarse cuando vayan sedimentándose las impresiones de estos días heroicos. Para la literatura y el arte español se inicia un período lleno de interés, cuyas realizaciones estarán alentadas por el esfuerzo magnífico que todavía hoy continúan los intelectuales españoles en lucha junto con las masas populares para la defensa de los más entrañables valores humanos”. (Pérez Contel, 1986: 31-32)

El 1 de julio de 1937, se realiza en València el II Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura al que asisten los más prestigiosos e importantes escritores de España y del mundo. La Ponencia Colectiva se publica en la revista Hora de España. Asisten Raúl González Tuñón, Louis Aragon, Octavio Paz, André Malraux, Nicolás Guillén, Ernest Hemingway, Pablo Neruda, César Vallejo y Miguel Hernández, entre otros. En las recomendaciones que realiza el gobierno de la Segunda República para preservar el patrimonio, se valora su importancia cuando a las milicias se les dice que respeten las obras de arte, esculturas, monumentos y edificios. Una prueba que demuestra que desde los órganos de difusión y propaganda republicanos se defendía el conjunto patrimonial. Citamos los textos que fueron publicados donde intervino Pérez Contel:

En ese mismo número, el primero de los publicados por *Verdad* e impreso con letras de cuerpo doce, publica en la primera página una nota muy destacada que dice: “Llamamiento a las Milicias Populares, para que perseveren en su respeto a las obras de arte. [...] Queremos insistir cuantas veces sean necesarias sobre la necesidad que tiene el pueblo en general y muy especialmente las Milicias Obreras encargadas del mantenimiento del orden y de la custodia de los edificios incautados por el Gobierno o por alguna entidad cultural o política, de respetar estos edificios y de todas las obras de arte que contienen, ya que son de su propiedad y deben ser conservadas como manifestaciones culturales de la Historia de España, que el mismo pueblo más o menos directamente ha contribuido a crear. De ningún modo debemos imitar el ejemplo de los

sublevados fascistas que fieles a sus consignas internacionales, son insensibles a cuanto signifique destrucción y asolamiento, siempre que este camino les permita sojuzgar a los pueblos que luchan por un tipo de vida más noble.” (Pérez Contel, 1986: 32)



Figura 28. Mural realizado por el AMPA del Instituto Max Aub de la ciudad de València denunciando los recortes en educación. Fotografía de A. Macharowski. Marzo del año 2014

En el mismo periódico *Verdad* se publicaba en un apartado de noticias con el siguiente texto:

Como instrumento y para evitar cualquier acción producida por agentes provocadores, se ha constituido una Junta presidida por el Rector de la Universidad e integrada por representantes de los centros docentes a cuya disposición estarán todos los objetos de arte de los edificios incautados, una vez notificada la incautación a la citada Junta.

El día 1 de agosto de 1936 se subleva el Cuartel de Caballería sito en la Alameda de València; para ofrecer resistencia y cohesión a cualquier acción que los militares puedan producir se crean las Milicias Populares (M.A.O.C.) Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas.

El día 24 de agosto de 1936 se publica en el diario *Verdad* el anuncio siguiente: ACCIÓN D'ART, sobre la Asamblea del día 21 de agosto de 1936.

Esta Entitat integrada per jovers artistes e intel·lectuals valencians, sentint totes les inquietuts del moment ha acordat ingressar en bloc en l'Aliança d'Intel·lectuals i artistes, en defensa de la Cultura, per a cooperar més eficazment en la llabor de destrucció del feixisme. (Pérez Contel, 1986: 32-33)

Es interesante el testimonio del profesor inglés J. B. S. Haldane cuando los sublevados iniciaron acciones militares con bombardeos aéreos contra diversos edificios con patrimonio artístico e historiográfico. Entre ellos, el Museo Nacional del Prado en Madrid, atacando el sitio con bombas incendiarias, acciones que también acometieron

en la Biblioteca Nacional y la Ciudad Universitaria, que fue destruida por completo. Haldane narra su pesar por estos ataques a la cultura:

En una guerra civil ordinaria los amantes de la cultura deploran la pérdida de la vida y la destrucción de las obras de arte y ciencia. Pueden, sin embargo, permanecer neutrales entre ambas partes. Pero ésta no es una guerra civil ordinaria. Dejádme comparar la actitud de las dos armadas contendientes en su relación con la cultura. Los rebeldes han asesinado a cientos de maestros. El Gobierno piensa que el soldado no es un autómatas y debe ser educado. A los reclutados en las Milicias no se les enseña solamente a disparar sino también a leer. Se han creado escuelas, se han fundado para los prisioneros y desertores, que aprenden en una misma lección el alfabeto y los derechos del hombre. El 5º Regimiento, que ha sido tan ampliamente responsable de la defensa de Madrid, ha mostrado su celo por la cultura en varios caminos. (Haldane, 1936: 3)

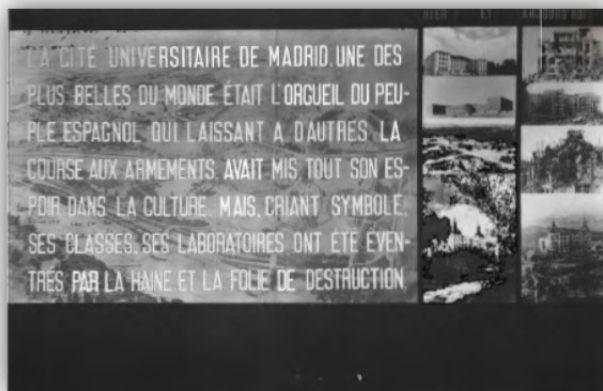


Figura 29. Pabellón español. Sobre el estado de la ciudad universitaria de Madrid después de los bombardeos. Exposición Internacional de Paris, 1937. Fotomontaje de Josep Renau. Fotografía Kollar.



Figura 30. Detalle del fotomontaje de Josep Renau sobre el traslado de los cuadros del Museo del Prado a las Torres de Serranos en València. Catálogo de la Exposición Internacional de Paris, página 147. Fotografía Kollar.

En el diario *Verdad*, a finales de agosto de 1936, se publica un texto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas en el que se posicionan adhiriéndose al legítimo gobierno de la República. Este es el texto que Pérez Contel cita en el volumen I de *Artistas en Valencia 1936-1939*, publicado en el periódico *Verdad*.

Hacia tiempo que los intelectuales españoles se habían enrolado en el movimiento de reprobación unánime para el fascismo y sus teorías de exaltación de una vida instintiva y bárbaramente idealista. Los métodos del nazismo, bebidos en sus fuentes más puras de horda rubia; los imperiales planes de Mussolini, ese César de barro, hombreado sobre la desolada tierra abisinia, han hecho odiosos los regímenes de fuerza que los nobles pueblos de Alemania e Italia soportan agotando la mejor de su sangre. Pero ahora ha sido aquí, en España misma, donde rompiendo en la forma de su clásica militarada ramplona, el fascismo ha mostrado sus dientes tras la embriaguez y la incalificable traición de unos cuantos generales.

Triunfante en el mes de febrero el Frente Popular, algunos creyeron que España podría haber entrado en una fase evolutiva que facilitara sin grandes trastornos el paso de la arcaica nación hacia su nueva vida que una apasionada entraña hacía vislumbrar. No ha sido así, ni fatalmente podía serlo y los restos retrasados y exacerbados de la España Grande, que esa gente saquea a lo largo de nuestra historia con un tesón sólo comparable a su indiferencia por ella, han intentado por última vez –y convengamos que como nunca- el asalto más temerario de las libertades populares. (Pérez Contel, 1986: 33)

En esta cita, se describe la posición que tomaron personas de la sociedad democrática:

Los escritores, intelectuales y artistas valencianos, nacidos en este litoral espacioso y ubérrimo, detestan la sombra oscura del fascismo cernida sobre España. Sus llamadas a la cultura tradicional retumban en hueco como en vetustos corazones. No sólo la inteligencia físicamente, una inspiración difusa, pero impetuosa, de nuestra sangre, exige de nosotros un paso adelante en la manera de vivir, de pensar, de sentir.

Por eso en estos momentos en que el pueblo español encarna para el mundo entero la expresión más ardiente del heroísmo, nosotros, la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura estamos con él conmovidos y alerta al lado del Gobierno republicano, en defensa de la única Cultura posible, la que respeta y enaltece la vida del hombre. (Pérez Contel, 1986: 34)

Pérez Contel detalla quiénes fueron las personas que suscribían los contenidos de lo publicado en el periódico *Verdad*:

Estaba firmado por un nutridísimo número de escritores, hombres de ciencia, periodistas, etc., afiliados a la Alianza. Encabezaba la del secretario entonces de la entidad Juan Serrano Pons y terminaba con la firma del presidente José Renau Berenguer. (Pérez Contel, 1986: 34)



Figura 31. Cartel sobre La Escuela Nueva de Vicente Ballester. Federación de Sindicatos Unidos de Enseñanza. Dimensiones 75x55 impreso en Litografías Ortega, València. *Artistas en València 1936-1939*. Página 419.

Pérez Contel cita lo publicado en la revista *Nueva Cultura*:

En el mes de septiembre de 1936, se publica la primera hoja volandera de Nueva Cultura en la que se hace constar que semanalmente será enviada al frente, porque están inspiradas las citadas hojas para que los combatientes reciban el aliento y solidaridad de los intelectuales de la retaguardia. Encabezaba con el título de “Nueva Cultura” y un dibujo de Francisco Carreña Prieto. Pérez Contel era el encargado del diseño tipográfico y del cuidado de la edición de la misma.

El día 9 de septiembre de 1936, en el diario Verdad, se publica un anuncio sobre una manifestación artística que se proyecta en València y que dice:

“ALIANZA DE INTELLECTUALES PARA LA DEFENSA DE LA CULTURA. EXPOSICIÓN DE ARTE a favor de las Milicias Populares Antifascistas”.

Para anunciar esta exposición, ya nos creemos tan normalizados, se abre un Concurso de Carteles anunciadores de la citada manifestación artística, entre los artistas valencianos, bajo las siguientes bases:

1. Los originales tendrán 100 X 70 cm. de tamaño y habrán de ser realizados por el procedimiento de tintas planas con un máximo de tres.
2. Los trabajos deberán presentarse en el local del Comité de Enlace, Círculo de Bellas Artes, en el plazo improrrogable del día 14 de los corrientes.
3. La composición queda libremente a criterio del autor y deberá llevar la siguiente inscripción: "Exposición de Bellas Artes a beneficio de las Milicias Populares Antifascistas, del 20 de septiembre a S de octubre, en los claustros de la Universidad Literaria. ¡Comprad una bella obra de Arte! ¡Ayudad a la victoria antifascista!"
4. Todos los originales se ceden gratuitamente a beneficio de esta exposición, quedando por tanto a disposición de este Comité de Enlace, que entre todos los presentados escogerá el que habrá de imprimir y aprovechará los demás con el uso más útil posible.

El día 12 de noviembre del 36 fue publicado en el diario Verdad una noticia en la que se comunica la suspensión de IV Exposición Valenciana de Bellas Artes que con anterioridad a la guerra venía celebrándose en València. (Pérez Contel, 1986: 34-35)



Figura 32. Izquierda (M) Portada. Derecha (N) Contraportada.

Publicación *Defensa del Tesoro Artístico* del Ministerio de Instrucción Pública. Año 1938.



Figura 33. Primera página e interiores de la revista *Defensa del Tesoro Artístico* del Ministerio de Instrucción Pública. Año 1938.



Figura 34. Un camión de la Junta Delegada del Tesoro Artístico del Ministerio de Instrucción Pública entrando debajo del arco de las Torres de Serranos de València para descargar las obras del Museo del Prado. Febrero de 1938.

Fotografía de Fernando Gallego. N.º de inventario AJ-0522. Fototeca del Patrimonio Histórico, Madrid.

IV.3. Su relación con artistas y docentes

Uno mira lo que le rodea (y uno está siempre rodeado de lo visible, incluso en sueños) y lee lo que hay, según las circunstancias, de diferentes maneras. Conducir un coche infiera un tipo de lectura, talar un árbol, otra; esperar a un amigo, otra. Cada actividad motiva su propia lectura

John Berger y Jean Mohr

Acabados sus estudios, el joven Pérez Contel desea manifestar su postura artística intentando renovar el panorama artístico valenciano imperante en los años 1930, aún afectado del barroquismo e impresionismo de principios de siglo. Las pinturas de aquel momento eran obras sobre historia, cuadros de paisajes y temas familiares. En esos años el arte se exponía en la Sala Prat, en la calle Colón. Allí se exponían famosos bodegones de uvas y frutas de Marcel Furió y las flores de Romeret y el italiano Valdemy. El otro espacio era la Sala Matéu, del ceramista, donde Eusebio Sempere fue uno de los primeros artistas traídos a la sala desde París exponiendo modernidad. Al empezar la guerra, la Sala Blava representó la unión de lo antiguo con lo moderno, un puente entre épocas bien distintas. Situada en la desaparecida calle de la Redención, fue Pérez Contel un activo participante junto a Josep Renau, Paco Carreño, Antonio Ballester, y otras figuras punteras de la época. Casas relata el trabajo intelectual de Contel en aquellos primeros años de actividad:

En 1932, tras crearse la AEAR en Francia, el grupo de intelectuales del que formaban parte José Renau, Manuela y Antonio Ballester, Ángel Gaos, Rafael Pérez Contel y Francisco Carreño, entre otros, decidió fundar una asociación con el mismo objetivo: la UEAP, o Unión de Escritores y Artistas Proletarios. En mayo del 1933 se publicó en el diario El Pueblo el manifiesto de los miembros del grupo, haciendo a la vez de llamamiento a todos aquellos artistas, escritores e intelectuales que quisiesen formar parte de la cultura. (Casas, 2017: 11)

En 1936, junto a Ballester y Carreño, realiza los primeros carteles para la propaganda de la Delegación de Milicias Antifascistas de València y se adhiere a la Aliança de Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura durante el mes de octubre de ese mismo año. Allí es elegido para hacerse responsable de la sección de Artes Plásticas, posteriormente participa en la unidad de publicaciones. Pérez Contel asume todas las

tareas de propaganda que se le adjudicaron: diseño, maquetación, impresión, folletos, carteles y exposiciones. Sobre el dramático momento del último libro de Miguel Hernández, Pérez Contel relata:

El título del último libro impreso en vida de Miguel Hernández, a pesar de estar terminadas las páginas y la cubierta, no llegó a ser encuadernado; pues se terminó de imprimir en el mes de marzo. En abril, al hacerse cargos representantes del Ejército de Ocupación del dictador Franco, de cuanto fueran pertenencias del Ejército Popular, éstas pasaban a ser propiedad de los “libertadores”. En Tipografía Moderna, de la calle Avellanas 9, de València, el equipo ejecutivo de la acción incautadora estaba presidido por el catedrático de la Universidad de Madrid, de filiación fascista, Entrambasaguas, el cual dio órdenes de que fuese incinerado todo el papel impreso en el período de la gobernación republicana. Apilados, pliego sobre pliego, en la parte inferior de la pila había unos 50.000 ejemplares y las cubiertas respectivas de El hombre acecha. Ni pliegos ni cubiertas se salvaron entonces, solamente las capillas que personalmente hacía llegar, el que esto escribe, al bibliotecario del Estado Mayor de la Zona Central en la Posición Pekín, Rodríguez-Moñino. Conforme se iban imprimiendo en la vieja rotativa Marinoni, el maquinista separaba un par de ejemplares de cada capilla. A pesar del intervalo entre el final de la guerra y la entrega de materiales, no pude hacerme con ningún ejemplar; porque, sobre el papel estampado de El hombre acecha, se amontonaron varios cientos de kilos de papel impreso de otro libro, Canciones de lucha, el último libro impreso en el período republicano en València; del cual sí conseguí hacerme con un ejemplar que aún obra en mi poder. (Contel, 1986: 614)

Proactivo en diversos campos, es en su actividad artística donde comienza a relacionarse con sus colegas, amigos y compañeros de la escuela de Bellas Artes. Como pintor y escultor es el momento –una vez acabados sus estudios superiores- cuando empieza a afianzar sus relaciones sociales vinculadas a sus actividades artísticas y, posteriormente, políticas. Debido a sus diversas actividades, como todo espíritu inquieto e incansable, Pérez Contel conoció e interactuó con los artistas que querían renovar el panorama plástico valenciano y los docentes que promulgaban las ideas de la ILE y la educación por el arte. Al respecto de la caricatura, Pérez Contel dice:

Durante la guerra civil, en València, dibujaron varios caricaturistas entre los que figuran Bagaría, Del Arco, Guasp, José M.^a Gallo, Gori Muñoz, Bluff, Peinador, Carnicero, Ley, etc. a los que rendimos nuestra admiración por sus caricaturas inspiradas en el ideario antifascista, algunas de las cuales las podrán contemplar. Los artistas, tanto en los frentes de lucha como en la retaguardia, utilizando sus útiles de dibujo como arma de combate

alentaron a los combatientes con su razón política y estética formal amalgamadas en su obra. (Pérez Contel, 1986: 374)

En las diferentes actividades en las que participó, organizó y se le encargó, Pérez Contel conoció a una gran cantidad de personalidades del arte, la cultura, la política y la educación. Sería extenso nombrar a todas esas personas de la cultura, pero algunas de ellas fueron Antonio Machado, Rafael Alberti y la Pasionaria, entre otras. Estas actividades -además de su permanente trabajo de documentalista- le permitieron, en la década de 1960, escribir un libro memorable cuyo título reflejaría claramente su interés por mantener la memoria: *Artistas en València 1936-1939*. Por otro lado, hizo amistad con Machado cuando vivía en València¹⁴, poesía que a Pérez Contel le inspiraba profundamente. A Antonio Machado le dedicó varias de sus publicaciones, una de ellas titulada *Sugerencias plásticas en la poesía de Antonio Machado*, escrita con motivo de una conferencia que Pérez Contel impartió en el curso 1968-1969. Un año después de que el Instituto de Bachillerato Antonio Machado de la ciudad de Soria llevara su nombre. Con prólogo de Román de la Calle, el texto fue reeditado en 1984 con motivo de una conferencia de Pérez Contel en el mencionado centro educativo.

Pérez Contel no solo mantuvo una relación de forma personal y cercana, de mímico, con estos artistas, sino que también la continuó por correo postal cuando, al acabar la Guerra Civil, muchas de estas personas con las que tuvo relación tuvieron que exiliarse. Esto le permitió estar informado de la vida de sus colegas y de las actividades artísticas de muchos amigos y compañeros de sus años de estudio y actividades desarrolladas durante el período de la Segunda República. Uno de los casos ha sido el permanente contacto con la pintora y diseñadora Manuela Ballester, a quien estimaba personalmente, valoraba como artista y que conocía desde la escuela de Bellas Artes de San Carlos. Quien fue, a partir de 1932, la esposa de Josep Renau, ambos exiliados en Alemania. Pérez Contel relata de este modo su papel como encargado en atender a los artistas evacuados de Madrid evacuados a València:

Durante la Guerra Civil, por su condición de funcionario, como profesor de Dibujo, fue reclamado por el Director General de Bellas Artes José Renau, el cual lo responsabilizó

¹⁴ Véase <https://www.lasprovincias.es/culturas/villa-amparo-antonio-machado-rocafort-20190113132904-nt.html>

para resolver los problemas inherentes a cosas relacionadas con las Bellas Artes -que hubiese tenido que solucionar él de no haber recurrido a Pérez Contel-, como atender a los artistas plásticos de la Casa de la Cultura para que no les faltase material, ni otras cosas necesarias para expresar su obra personal. Responsabilizándole también de los cuidados de maquetación tipográfica de la revista *Nueva Cultura* en sus diferentes aspectos, hasta la movilización de su quinta (Pérez Contel, 1986: 233)

Desde los años 80, en el edificio donde fueron alojados estas personas existe una placa en la fachada del edificio que recuerda este momento y que versa así: “Este edificio albergó a los más prestigiosos intelectuales y artistas españoles cuando desde Madrid asediada (1936-1939) fueron evacuados a València. Llamose Casa de la Cultura cuyo patronato presidió el poeta Antonio Machado. En testimonio de homenaje. Excmo. Ayuntamiento de València. Febrero de 1984”. Actualmente *La Casa de Cultura* es el edificio que ocupa el número 42 de la calle La Paz.

Años más tarde, en la ciudad de Xàtiva –mientras estuvo destinado allí como profesor de dibujo- le permitió también desarrollar amistades junto a sus compañeros más afines, interesados en temas comunes, como la educación y el arte. Elaboró textos y desarrolló diferentes proyectos artísticos, editoriales y educativos. Allí nació también su relación y amistad con el hijo de R. Matéu, de la imprenta Matéu, cuyo antiguo propietario había sido Blas Bellver, propietario original de la imprenta que dio prestigio y fama a Xàtiva, cuna del papel en Europa. Pérez Contel recordó repetidas veces a Bellver publicando imágenes en su imprenta.



Figura 35. Dibujos de la Guerra. Antonio Souto. *Artistas en València, Les nostres arrels*. Volumen II. Año 1986.

En relación a los primeros movimientos renovadores en València, Pérez Contel lo describe así:

El primer antecedente de expresión de rechazo del academicismo se produce cuando Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez organizaron una Exposición de Arte Joven en la primera y única galería de arte, Sala Imperium de la calle Pascual y Genís. Tan poca inquietud existía en València, entre los artistas, que solamente colaboraron a esta idea otros tres, Beltrán, Cuñat y Mulet. Como entre todos ellos no había número suficiente para hacer exposición, hubieron de invitar a artistas catalanes para poder llevarla a efecto. Esta exposición tuvo el mérito de enfrentarse con el academicismo sorollista tan defendido por los que se decían discípulos de Sorolla. [...] Dos años después de esta Exposición, en el año 1930, se efectuó la que en realidad puede ser considerada como la Exposición de auténtica renovación artística en València y que se ha dado en conocer como la Exposición de Vanguardia Valenciana. El grupo expositor estaba integrado por Manuela Ballester, Francisco Carreño, José Renau, Francisco Badía, Pérez Contel, Antonio Ballester, José Sabina, Vicente Beltrán, Salvador Vivó, Enrique Cuñat y el primer pintor pop-art de València, Jiménez Cotanda. (Contel, 1986: 39)

Agramunt describe, en su texto *Arte y compromiso político en la II República*, el movimiento artístico en el que el joven Pérez Contel participaba:

Dicho movimiento llenó en València un vacío artístico que nadie quería reconocer. Y lo llena, creacionalmente, desde todas las situaciones y enfoques históricos y críticos, sentando las bases a las promociones posteriores, manteniendo no ya su prestigio sino su vigencia sobre los artistas más jóvenes. Ahí queda, si no, la fuerza plástica imperativa del castellonense Juan Bautista Porcar; la virtuosidad mediterránea de Francisco Lozano; la sutileza creativa de Genaro Lahuerta; el expresionismo testimonial de Francisco Carreño; la maleabilidad de José Américo; el exotismo de Enrique Climent Palahí; el clasicismo academicista de Alfredo Just Gimeno; el conocimiento potente de Rafael Pérez Contel; la claridad escultórica de Silvestre de Edeta, etc. (Agramunt, 2006: 23)

En las siguientes palabras, Pérez Contel relata los motivos por los cuales muchos artistas han emigrado:

Aquí, en València, como ya hemos dicho en otra parte, todo intento renovador era tenido como materia revolucionaria, y a quienes practicábamos un arte renovador –salvo poquísimas excepciones– éramos tildados de bolcheviques; remoquete que encerraba en él odio y miedo a cuanto pudiese hacer peligrar o desestabilizar el estatus dominante en lo social, intelectual y artístico. [...] Esta fue la causa de que muchos artistas valencianos

empresarios la aventura de expatriarse a otros lugares, y que resulta comprensible después de que el lector haya leído lo que anteriormente hemos escrito. Aquí, en València, sólo permanecía y permanecen los que están imposibilitados por obligaciones familiares o los que aman tan entrañablemente el país valenciano, donde se afincan las raíces de su obra y el lugar de su manifestación artística. Razón y el ser de su obra artística. Los que creen que el arte es de aquí y de ahora. (Pérez Contel, 1986: 41)

Doro Balaguer narra la situación en València y los motivos por los que se fue a París:

Estudié con Genovés, Salvador Victoria, Manolo Gil, luego recuerdo que “El grupo Z” se estaba formando y en cuanto a la formación, la escuela de Bellas Artes de entonces formaba sobre todo en los oficios. Estudiaban hijo de falleros, de tallistas, de fabricantes de elementos para las fallas, que luego de acabar estudios formaban parte del taller u ocupaciones de la familia. De cada curso, donde apenas llegábamos a los veinte alumnos, solo dos o tres se dedicaba a la pintura, los demás se dedicaban a un oficio, aunque, una vez aprendido a dibujar y modelar, en uno o dos cursos, no acababan la carrera, se iban a trabajar, eso era frecuente. La primera posguerra, que duró quince o veinte años, fue liquidar al enemigo, yo era contrario a lo que sucedía. Cansado de la falta de posibilidades en València me fui a París en 1956 y me afilié al Partido Comunista Español, tres o cuatro años después de la muerte de Stalin...y después del XX Congreso Comunista, cuando se descubrió que Stalin era una especie de monstruo y lo fui hasta después de la legalización, al llegar la democracia. (Entrevista a D. Balaguer, 2016)

La primera aparición en público del Grupo Z¹⁵ se produjo el año 1946 con una exposición en la librería del viejo ceramista y grabador Salvador Sanz Faus, en la que participaron José Vento Ruiz, Manuel Gil Pérez, José Marcelo Benedito, Xavier Oriach, Federico Montañana, Adolfo Martínez, Begoña Villate y M.^a Carmen Pérez.

¹⁵ Véase <https://perezcontel.wordpress.com/perfil-biografico-rpc/>

IV.4. Inicio del retroceso histórico. La sublevación militar y la guerra

Los prisioneros vestíamos de soldados, aunque se nos marcaba con una T infamante para nuestros carceleros, honrosísima para nosotros: inicial de Trabajador. Así nos anticipamos a los judíos marcados para el holocausto en el III Reich. Pero éstas son otras historias que tal vez ya no pueda escribir, concluso mi tiempo útil.

Ramón de Garciasol

Los avances sociales y políticos que se venían produciendo en España desde 1931 se vieron interrumpidos por el fracasado intento de golpe de estado del 18 de julio de 1936, que evolucionó en una sublevación militar que produjo como consecuencia una respuesta por parte del legítimo gobierno para defender el ataque a sus instituciones.

En España, el 18 de julio de 1936 será recordado como el principio del fin: el primer día de una sedición que tres años más tarde acabaría con un gobierno democrático, que aplicaba ideas progresistas para lograr un mayor estado de bienestar en un país atrasado. En el contexto de Europa, España se veía como una esperanza tras la miseria que azotó a Europa después de la I Guerra Mundial. A partir de ese momento, el estado de un importante país europeo como España hubo de organizarse para defenderse de unos hombres que sostenían unas ideas que solo podían imponerse por medio de las armas, a través de la barbarie fascista. Según Sebastià Miralles (2009), ese momento dulce que vivió la cultura valenciana en los años republicanos, habría de sucederle el terrible trauma de una guerra que se llevó por delante todos los sueños de crear una sociedad nueva y justa: progresista y republicana, una sociedad conectada a la Europa de las utopías sociales y científicas.

València, desde el 6 de noviembre de 1936 y hasta el mes de octubre de 1937, fue capital de la Segunda República. Diez meses difíciles, en un sitio clave en el desarrollo de las acciones de gobierno. València fue -entre muchas otras cosas- el lugar de refugio de artistas, escritores y científicos, así como de las más importantes obras de arte del estado español, protegidas en las Torres de Serrano. Ese mismo año, la ciudad de València acogió al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Delegaciones de 26 países de todo el mundo asistieron a ese mítico congreso en momentos decisivos de la historia de España.

Durante la etapa republicana, la distribución de la riqueza, la educación, las relaciones sociales (como en Aragón, donde funcionaron durante más de dos años las cooperativas agrícolas sin la necesidad del intercambio de moneda) las campañas contra el analfabetismo, las políticas a favor de la niñez y el desarrollo de un estado laico, entre otras acciones, fueron algunos de las políticas sociales aplicadas que le permitirían al país obtener un mayor desarrollo en distintitos ámbitos, a favor del europeísmo, valorar la importancia de la educación y obtener un aceptable estado de bienestar con una mejor distribución de la riqueza. Todo ello se vio gravemente afectado por el golpe de estado, lo que generó una guerra civil cuando el gobierno decidió defenderse del ataque a las instituciones del estado por los militares sublevados liderados por Francisco Franco, quien contaba con el apoyo del fascismo italiano y alemán, regímenes que gobernaban estos países. A este respecto, en su artículo *El Franquismo en el siglo XX español*, Molinero narra:

Para analizar las características del franquismo es importante poner de relieve que la dictadura quedó implantada después de tres años de guerra civil pero que el franquismo no fue el resultado de la guerra sino de la voluntad de acabar con la democracia. La diferencia entre ambas formulaciones es muy importante.... los insurrectos no cuestionaban exclusivamente aquella democracia, sino que negaban *la* democracia, el objetivo no era “torcer el rumbo” sino “cambiar de destino” ...el objetivo era acabar con La República, pero no para reinstaurar la monarquía sino impedir las consecuencias de la democratización en la sociedad de masas (Molinero, 2015: 23-26)

Por los motivos descritos, el 18 de julio de 1936 todo quedó “congelado en el tiempo”, ya nada sería igual en España. La normalidad había dejado de existir, el orden se había invertido, cerrando en falso una realidad objetivamente en progreso. Del color blanco se pasó al color negro. En los territorios donde no hubo lucha -como en La Rioja-, la vida de las personas, que hasta entonces habían vivido bajo un sistema republicano, se vio afectada gravemente. La impune actuación de la Falange y los requetés, que secuestraban por la noche a maestros, funcionarios, alcaldes, campesinos y políticos, era moneda corriente. En La Rioja, por ejemplo, estas acciones nocturnas se conocieron como *Las Sacas*.

La normalidad de la vida diaria, la que se vivía desde hacía unos años se había perdido. Los sublevados “invirtieron el orden de las cosas”, logrando -a base de represión,

propaganda y ayuda de dos países donde gobernaba el fascismo, como Italia y Alemania- transmitir un mensaje intoxicado, mentiroso e ilegal: que el gobierno establecido en el país desde 1931 no era legítimo y que los sublevados eran los que venían ahora a legitimar -sin decir cómo-. Es evidente que lo hicieron por la fuerza de las armas. En unas horas todo se torció definitivamente, como si hubiera llegado una peste para aniquilar lo que se estaba logrando por medio del esfuerzo colectivo, la experimentación social y la innovación, lo que permitió mejoras a nivel educativo, social y económico. El nuevo escenario generado por los militares golpistas a partir del 19 de julio de 1936 provocó una terrible contienda bélica entre personas de un mismo país, la peor de las guerras posibles.

Este era el objetivo de los insurgentes, destruir un país que se estaba construyendo con esfuerzo e ilusión, aplicando mano de hierro, tierra arrasada. Primero fue la represión, el arresto y la detención en sus domicilios de cientos de miles de ciudadanos en todo el territorio que tenían a su favor (*zona nacional*). Maestros, agricultores, herreros, carpinteros, funcionarios, empresarios, personas e instituciones que según los sediciosos se debía apartar de la España que ellos iban a crear, imponiendo el fascismo a base de sangre y fuego, nunca por medio de las opiniones y la democracia. Infinidad de testimonios así los atestiguan, familias enteras que han sufrido el asesinato de sus progenitores, tíos, o abuelos. También miles de niños evacuados al extranjero, trasladados desde las colonias escolares. Al no haber clases y debido a los bombardeos aéreos en las ciudades, se refugiaron en sitios alejados de las urbes. Algún día se dirá claramente que el levantamiento militar del 18 de julio de 1936 comenzó con un exterminio en los lugares que los sublevados controlaban, dado que se desconoce el secuestro, detención y fusilamientos de miles de personas inocentes realizado en las ciudades desde el primer día del levantamiento militar. Mi abuelo es un ejemplo de ello.

Habiendo ganado la guerra, los sublevados emprendieron una importante acción de represalia, no solo contra quienes defendieron activamente el estado de derecho, sino también contra todo el funcionariado del estado, sin dejar a nadie fuera, incluidos empresarios y comerciantes. Para ello se valieron de diversos elementos. Sara Ramos, en su tesis doctoral, lo describe de este modo:

En la España franquista se organizó todo un aparato de represión y violencia programada “desde arriba”, legalizada e institucionalizada después a través de leyes como la Ley de Responsabilidades Políticas; La Ley contra la Masonería y el Comunismo; o la Causa General, configurándose como un instrumento político y una cuestión de Estado lo que ha llevado a algunos historiadores a establecer un gran paralelismo entre la violencia fascista y la practicada por el gobierno de Franco. (Ramos, 2004: 294)

De este modo, a partir de 1939, hubo cárcel para quienes podían ser recuperados, pena de muerte para los individuos más peligrosos y depuración para todo el funcionariado o persona que recibiera en su casa una carta para declarar, demostrar o decir, que “era inocente”. Julius Ruiz en su libro *La Justicia de Franco*, desarrolla el concepto de “depuración”. En cuanto a las responsabilidades por parte de quienes vivieron los años de La Segunda República, Ruiz Julius lo manifiesta de este modo:

Un segundo tipo de responsabilidad aplicada por el franquismo era más general, pues se entendía que ciertas clases de individuos eran potencialmente susceptibles de castigo por haber prestado un apoyo activo, desde instancias civiles o militares, al llamado Estado republicano “rebelde” tras el 18 de julio de 1936. Esos grupos fueron definidos conforme a líneas ocupacionales en una serie de decretos emitidos entre finales de marzo y abril. El edicto del 30 de marzo estipuló que todos los funcionarios (incluidos los empleados de empresas públicas y los docentes), los miembros de las fuerzas armadas de preguerra y los policías serían objeto de una investigación militar obligatoria. Otro decreto emitido al día siguiente añadió también los directivos y responsables ejecutivos de las empresas. Por último, el 27 de abril, todos los trabajadores de los transportes públicos recibieron orden de comparecer ante un tribunal militar especial (Ruiz, 2012: 69-70)

La manera en la que el autor describe la selección de tales ocupaciones como blancos del castigo franquista no obedece a ninguna casualidad: se creía que todas habían desempeñado un papel importante en el desencadenamiento y el mantenimiento de la “rebelión” militar, independientemente de quién hubiera participado en ella o en “crímenes” concretos. De este modo los funcionarios eran culpables potenciales también por haber trabajado para un Estado rebelde; y los presidentes y directivos de empresas también lo eran, porque el hecho de no cerrar las puertas de sus negocios podía entenderse como una disposición favorable para contribuir al esfuerzo de guerra rebelde. Lo mismo podía decirse de los trabajadores de transportes públicos, porque habían ayudado a sostener los medios necesarios para la resistencia republicana. Todas

estas no eran más que las consecuencias lógicas de un sistema de justicia penal invertida. Al acabar la Guerra Civil, la dictadura lo detiene, juntos a otros compañeros, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y lo encarcela como represalia por defender la democracia. A partir de ese momento, Rafael Pérez Contel se ve obligado a empezar de cero e iniciar alguna actividad remunerada que le permita vivir y mantener a su familia. Es una de las etapas más duras la que debe afrontar en estos años de su vida adulta.



Figura 36. Cartel del Ayuntamiento de Villar del Arzobispo anunciando una actividad sobre memoria histórica.

Año 2018

Cuando estuve encarcelado en la Cárcel Modelo de València, atrapado por los “liberadores” fascistas, por aquello de redimir Penas por el Trabajo, el director de la cárcel nos permitía tener en los talleres, herramientas para la práctica del oficio de escultor. Tallaba figuras femeninas, la mayoría de ellas representando maternidades –mi primer hijo nació a los tres meses de estar encarcelado-, figuras que vendía mi mujer a los amigos o forofos de mis esculturas. (Pérez Contel, 1986: 315)

En palabras del propio Pérez Contel, su situación se agravó por las denuncias de quienes le deseaban lo peor:

Al final de la Guerra, apenas transcurrida una semana de la “liberación” de València por las tropas franquistas fui denunciado, detenido, encarcelado y juzgado por auxilio a la rebelión. En 1942 salí de la cárcel sin ser juzgado, en libertad provisional, se llamaba, y

en 1944 fui juzgado por el Tribunal Militar y condenado a tres años y un día, por la exigencia de obediencia debida. Por cierto, que como una muestra de la “imparcialidad” de los Tribunales de Urgencia he de decir que, cuando se retiraron a deliberar los miembros del Tribunal, mis denunciantes entraron en la Sala de Deliberaciones, con la sana intención de que por una mínima condena perdiese mis derechos legales y dejara libre una plaza de profesor para poderla ocupar ellos. (Pérez Contel, 1986: 234)

El 19 de abril de 1942, se da a conocer su sentencia definitiva: 3 años de prisión menor. A partir de aquel momento, permanecería en libertad vigilada hasta el 23 de marzo de 1945. En aquel período, ya habían nacido tres de cinco hijos que tuvo Pérez Contel con su esposa Amelia. Ellos son: Ramón Rafael, Rafael y Juan Higinio. Más tarde, vendrían Jorge Francisco y Amelia. Francisco Agramunt relata la ocupación militar de València en 1939 por parte de los sublevados:

Con la ocupación de València por las tropas nacionales comenzó un verdadero calvario para los artistas e intelectuales republicanos que habían apoyado al gobierno legítimo. Una de las primeras medidas que tomaron las autoridades franquistas, al hacerse cargo de sus nuevas responsabilidades, fue la de poner en marcha la maquinaria para sancionar y depurar a los funcionarios desafectos y a otros profesionales que se habían señalado en la guerra por su participación activa en el ejército popular, organizaciones institucionales, sindicatos y partidos políticos. En todas las instituciones, organismos, emisoras de radio, periódicos, universidades, colegios e institutos se puso en práctica un sistemático proceso de detenciones, depuraciones y encarcelamientos. Se consideraban «rojos muy peligrosos» a aquellas personas que eran masones, marxistas o separatistas. El Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo, que presidía el general Saliquet, depuró a un buen número de escritores, artistas y periodistas que perdieron sus empleos y fueron procesados y condenados. Se tildaban de masones a todos los miembros de esta agrupación que no hubieran sido expulsados o hubieran roto explícitamente toda relación con ella. [...] Poco después de la «liberación» de las ciudades valencianas, se confeccionaron listas negras en las que se hallaban escritores, artistas, juristas, profesores, catedráticos, abogados que iban a ser juzgados por los tribunales de responsabilidades políticas, condenados a muerte o a largas penas de prisión. Las denuncias y los expedientes del personal funcional desafecto al régimen se realizaban en los colegios y asociaciones profesionales que las remitían a los comités de depuración, que se encargaban de comprobarlas y de hacer cumplir las sanciones impuestas. [...] Una de las primeras disposiciones de las autoridades de ocupación fue convocar a todos los artistas plásticos en la Escuela de Bellas Artes de València para depurar responsabilidades políticas y recibir consignas. Aquellos artistas que acudieron a la reunión informativa como Antonio Ballester, Rafael Pérez Contel, Francisco Carreño,

Vicente Vidal Corella, Vicente Beltrán y otros muchos fueron detenidos y enviados a la Comisaría del Colegio de Sagrado Corazón de Jesús, donde prestaron declaración. La mayor parte de ellos, tras ser interrogados, fueron enviados a la cárcel Modelo de València bajo la acusación de «haber auxiliado la rebelión». (Agramunt, 2002, edición digital)¹⁶

Cristina Escrivà relata de este modo la ocupación de la ciudad de Xàtiva, siendo previamente bombardeada el 12 de febrero de 1939 provocando una masacre con más de cien muertos y doscientos heridos:

El 29 de març de 1939 les tropes franquistes ocupaven la ciutat de Xàtiva. Van desaparèixer els emblemes dels sindicats, els colorits de les banderes i els lemes antifeixistes, que van a ser substituïts per la iconografia de l'Espanya nacionalista, i en algunes façanes es van penjar llençols blancs, en senyal de rendició. Xàtiva s'unia així al ritual dels vençuts. (Escrivà, 2013: 78)

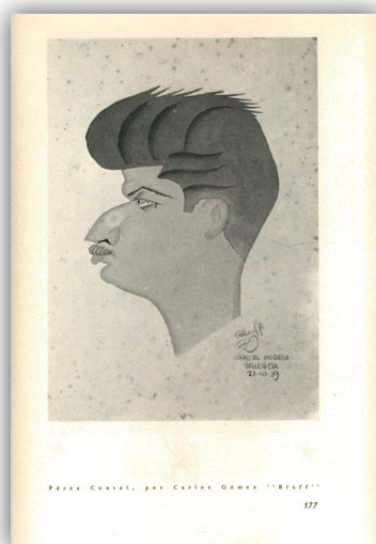


Figura 37. Retrato de Pérez Contel realizado por Bluff en la cárcel modelo el 21-10-1939.

Bluff fue condenado a muerte y fusilado. (Pérez Contel, 1986: 177)

Pérez Contel describe la situación en la que se creó la escuela de escultura, cárcel a la que hace referencia a la memoria del Patronato Central del año 1941:

¹⁶ Véase http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-manaut-oleos-y-dibujos-desde-la-prision-19431944-exposicion--0/html/ff9f4a6a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html#I_5 [Recuperado el 1 de febrero del año 2019]

Desde los primeros momentos de la "liberación de Valencia" comenzaron las denuncias, detenciones, palizas y encarcelamientos de "rojos" y entre éstos, no podían ser menos, una buena cantidad de artistas entraron a engrosar las repletas celdas de la Cárcel Modelo de Valencia. Cuando por iniciativa del Gobierno franquista se creó el Patronato de Redención de Penas por el Trabajo, el director de la prisión en aquel entonces organizó la cárcel con el modelo que le daba la superioridad, constituyendo tantas secretarías como actividades había en la prisión. Una de las cuales fue la Secretaría Artística. En su libro *Memorias, "Cárcel Modelo"*, València del Cid-1942, del entonces director, Ramón de Toledo y Barrientos, figura en la página 218, la Secretaría Artística. Al hablar de esta formación dice la voz autorizada del Patronato Central para la Redención de las Penas por el Trabajo, que "... es una forma muy sutil de educación y conquista espiritual del preso..." (Pérez Contel, 1986: 703)

Esto le permite a Pérez Contel organizar junto a sus compañeros, varios de los cuales habían sido profesores antes de ingresar en la cárcel, realizar no solo unos talleres de escultura para tener ciertas actividades que le hicieran transcurrir mejor su estancia en la cárcel, sino también cursos para el resto de los internados allí. Tal es así que, en el mes de octubre de 1940, se inicia el primer curso de los alumnos de Escuelas de Arte.

Pérez Contel describe así el plan didáctico de los cursos:

La Escuela, en atención al profesorado y conveniencias pedagógicas de mira artística, agrupa sus actividades en:

- a) *Decoradores de imágenes*. Composición. Historia del Arte. Iconografía. Química industrial. Perspectiva.
- b) *Decoradores murales*. Dibujo. Perspectiva. Química industrial.
- e) *Cartelistas-rotulistas*. Métodos publicitarios. Perspectiva.
- d) *Delineantes*. Trigonometría. Perspectiva. Rotulación. Dibujo lavado. Ornamentación en general. Dibujo topográfico. Física, Mecánica y Elementos de Construcción.
- e) *Tallistas*. Historia del Arte. Composición. Historia del mueble.
- f) *Orfebres y forjadores*. Composición. Historia del Arte. Características y aleaciones de los metales.
- g) *Imaginería*. Historia del Arte.
- h) *Iconografía*. Historia del vestuario. Anatomía. Composición.
- i) *Grabadores*. Conocimientos comunes de Historia y Composición. Arte especial del grabado. Conocimientos generales de maderas, vidrios y metales. Química industrial.
- j) *Repujadores*. Conocimientos comunes de composición, Historia del Arte, cueros y metales.

En cuanto al preparatorio, extensivo a las profesiones se matizó con:

Dibujo arquitectónico y problemas de construcción.

Dibujo arquitectónico de mobiliario y carpintería de construcción.

Dibujo mecánico en general.

Dibujo artístico y composición.

Decoración y escenografía.

(Pérez Contel, 1986: 704)

Marc Pons describe de esta manera la ocupación de la ciudad de València:

La ocupación de València cap-i-casal tenía una especial significación para el bando franquista. València había sido la última sede del gobierno de la Segunda República Española. La prensa de la época destaca que el día anterior, el 29 de marzo a las tres y media de la tarde, un grupo de la Tercera Compañía de Propaganda y Radiodifusión se había apoderado de la emisora Unión Radio de València y "*se dedicaron a arrancar los pasquines de propaganda de los rojos y a colocar retratos del Generalísimo y de José Antonio*". El día 30 de marzo, a las ocho y media de la mañana, una columna motorizada "*integrada por fuerzas de Asalto y de la Guardia Civil y batallones de Orden Público y de Policía*" precedían las tropas de combate. No sería hasta las nueve y media de la mañana cuando las tropas de los generales Aranda y Martín Alonso "*hacían su entrada en formación marcial*". A partir del mismo día de la ocupación, tanto en València como en Alacant, el aparato represor franquista desataría una auténtica cacería contra personas de ideología republicana que se saldaría con centenares de detenciones y asesinatos. La misma prensa citaba que "*los dirigentes rojos han desaparecido todos, pero se cree que muchos de ellos están escondidos en la capital, bien a su pesar, pues su intención era huir, pero la rapidez de los acontecimientos no les dio tiempo para ello, al fallarles casi en general las vías del mar y del aire*". La prensa de la época hablaría de "*millares de prisioneros y de presentados*" (Pons, 2018 [blog]).

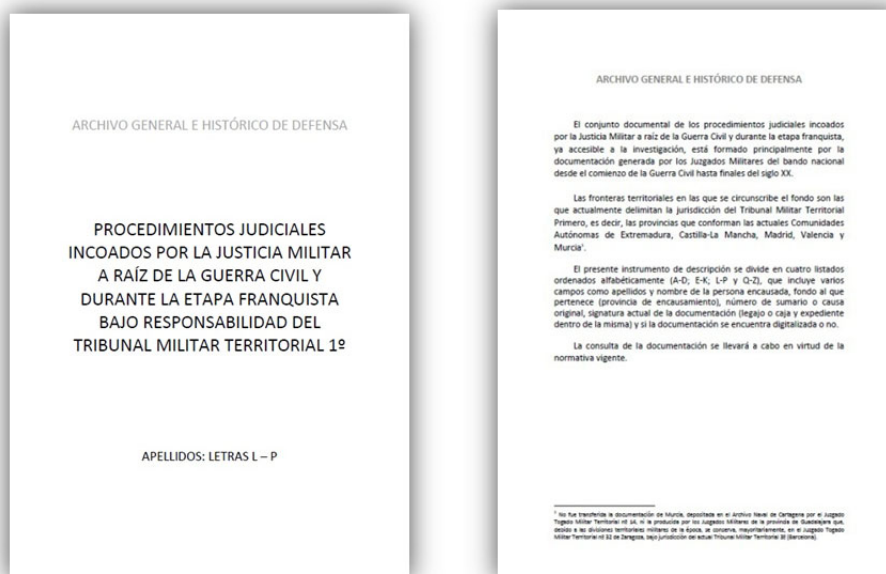


Figura 38. Procedimiento judicial contra Rafael Pérez Contel. Año 1939

A cambio, estos detenidos tenían que realizar una serie de trabajos que Pérez Contel describe del siguiente modo:

En cuanto a los profesionales se nos dio la oportunidad, además de redimir con nuestro trabajo profesional, la facilidad de realizar trabajos con lo que aportábamos algunos ingresos a nuestras familias. La única obligación que contrajimos para alcanzar estas conquistas consistió en hacer trabajos para hacer más agradables los fríos muros de la prisión. Así el coordinador general de la decoración Antonio Castaño, proyectó un Plan General partiendo desde los rincones de la cárcel hasta el despacho del director, así comenzamos a trabajar y a organizar nuestras tareas. Se nos permitió tener un local para taller, anexas a celdas de la cárcel, en el local denominado en aquel entonces como de "distinguidos o de pago". Entre los escultores que realizaron obras mencionaré en primer lugar a Vicente Beltrán Grimal, exdirector de la Escuela Superior de Bellas Artes de València, que modeló un retrato de Franco y una Leda para el jardín de entrada a la cárcel. Rafael Bargues, profesor de escultura en la Escuela de Artes y Oficios de València, modeló un Corazón de Jesús, una diosa Ceres, una Virgen y otros motivos ornamentales. El arquitecto Ricardo Roso modeló una niña portadora de una muñeca, Francisco Badía modeló una diosa Flora y un Cristo, Pérez Contel un relieve monumental protagonizando las Monjas Paulas, una fuente con un altorrelieve de un caballo (por cierto, que los compañeros cuando me los encontraba en los patios me felicitaban por el parecido del caballo con el jefe del servicio) y una maternidad para el recinto de presos que padecían de tuberculosis. Alfredo Torán y Alfredo Gomis, ambos fusilados en Paterna, realizaron: el primero un retrato del director de la prisión y Gomis

un escudo monumental tallado en madera. [...] Al vencer el segundo año de vida de nuestra "Escuela de Arte" han dado un rendimiento tal de obras acabadas que resulta prolija la elaboración de enumeración". "El Patronato Central de Redención de Penas", a la vista de las obras comunicó a la dirección de la Cárcel Modelo donde funcionaban las Escuelas de Arte, autorización para que redimieran normalmente, aunque fueran presos preventivos, incluyéndolos en las relaciones de "Redención" en la forma prevista por la legislación actual, comunicándolo a la Sección de Educación". Opínese como se opine, quiéranlo o no, esto fue un reconocimiento a nuestro trabajo en pro de mejorar la situación carcelaria. En mi opinión una gran victoria sobre los que resultaron vencedores gracias a las ayudas del fascismo internacional y la complicidad de las democráticas Inglaterra y Francia. (Pérez Contel, 1986: 705-706)

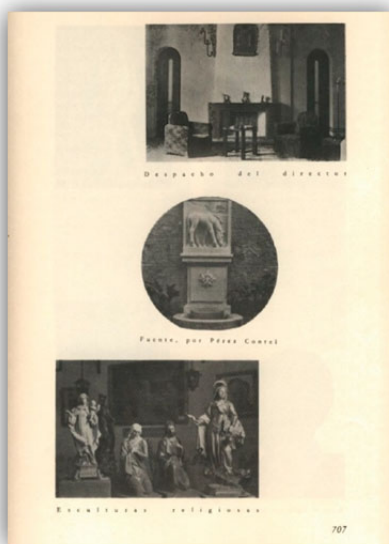


Figura 39. Piezas realizadas en el período de la Escuela de Arte que funcionó de 1940 a 1942 en la Cárcel Modelo de València.

Morente-Valero describe la situación de los depurados:

Las primeras disposiciones oficiales en materia de depuración que publicaron los militares sublevados hacían referencia expresa a que sólo los maestros titulares serían objeto de la misma; no obstante, la posterior regulación del proceso depurador fue ampliando considerablemente los grupos de afectados e incluso las comisiones depuradoras, por su cuenta y riesgo, llegaron a tramitar expedientes de maestros que, en principio, no entraban dentro de alguno de los colectivos directamente señalados en la normativa depuradora. En cualquier caso, para continuar en el ejercicio de la docencia, tuvieron que solicitar su depuración (pues los expedientes no se tramitaban de oficio) todos los maestros funcionarios, los interinos, los sustitutos, así como los que trabajaban

en las fundaciones benéfico-docentes. Los maestros de escuelas privadas fueron depurados por las propias empresas, si bien bajo la atenta vigilancia de las comisiones depuradoras que, entre otras cosas, debían velar por que ningún docente público inhabilitado temporal o definitivamente encontrase refugio en la enseñanza privada. (Morente-Valero, 2001: 670-671)

Cruz Blanco, publica una noticia sobre los depurados citando el trabajo de Morente-Valero:

Los maestros especialmente sancionados fueron los más comprometidos con las reformas educativas de la República. "Sus métodos pedagógicos, más avanzados y participativos, fueron tachados de extranjerizantes y perniciosos para la conciencia de los niños y las niñas", apunta Morente. La separación de servicio afectó más a los hombres que a las mujeres: "Y no sólo se debió a que ellos hubieran sido más activos en política, sino porque las comisiones depuradoras tenían hacia las mujeres una condescendencia claramente machista". En algunos de los expedientes, según relata este profesor, se pueden leer cosas como: "Está influida por su marido, 'rojo peligroso'. Hay resoluciones que tratan a las mujeres explícitamente como menores de edad intelectual". (Blanco, 1997 [blog])

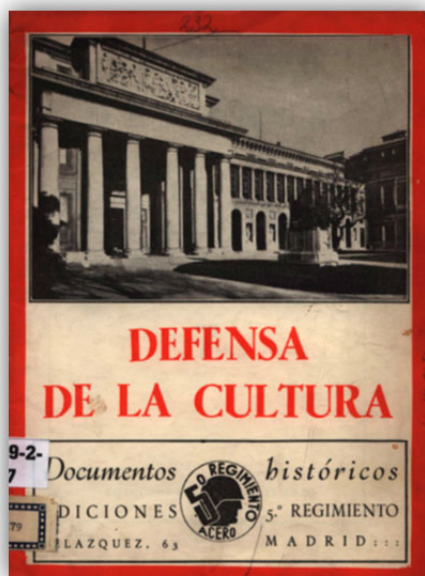


Figura 40. Portada de la revista Defensa de la Cultura, año 1937.

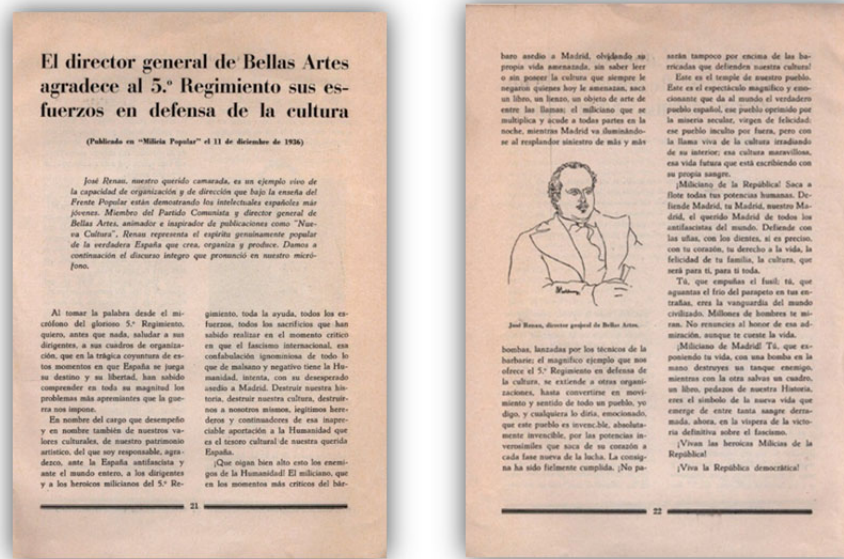


Figura 41. Izquierda (O) Portada del texto con el discurso de Josep Renau dado al 5to regimiento. Derecha (P) Continuación del texto con el discurso de Josep Renau dado al 5to regimiento. Revista Defensa de la Cultura, año 1937, páginas 21-22.

Hoy día, teniendo en cuenta que en Europa vuelven ciertas manifestaciones de extrema derecha y fascismo, es de destacar el siguiente texto de Nicoletti, con motivo de la evacuación de los artistas de Madrid:

Los fascistas representan la fuerza de estancamiento, de regresión, de destrucción de la sociedad humana; constituyen las fuerzas del pasado, que tratan, con los medios más bárbaros, de consolidar y de perpetuar su aborrecida dominación. Me refiero especialmente a ese fascismo, un poco particular, de España; ese fascismo feudal, ignorante, cruel, sanguinario, responsable ante el pueblo español y ante el mundo civilizado de haber retrasado el progreso de este pueblo altamente civilizado, valeroso, caballeresco, que tiene una historia gloriosa y que, por incuria de esa clase feudal, ávida de dominación y de riquezas, ha sido condenado, en gran parte, a la miseria y a la ignorancia. (Nicoletti, 1936: 8)

IV.5. Juicio, cárcel, depuración e inhabilitación para ejercer la docencia

Rafael Pérez Contel nace en 1909 y muere en el año 1990, a los 81 años. En su vida adulta vive diferentes etapas políticas; entre ellas: la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), el Gobierno de la Segunda República (1931-1936), la sublevación militar del General Francisco Franco, el conflicto armado que llevó al país a una guerra civil de tres años de duración (1936-1939), los treinta y seis años de la dictadura impuesta por el General Francisco Franco, y la llegada de la democracia en 1975. Al jubilarse como profesor en el año 1978, en el Instituto San Vicente Ferrer de la ciudad de València, goza de la libertad democrática de forma ininterrumpida desde 1975 a 1990, en su etapa más adulta, durante sus últimos quince años de vida.

La mayor parte de su vida, subsistió sin democracia. El período que más padecieron y sufrieron, él y su familia, fue el tiempo de su detención, encarcelamiento y el proceso llevado en su contra a través de la Causa General que más tarde derivó en una “depuración”. Una condena que Pérez Contel tuvo que aceptar dado que había decidido no exiliarse. Aceptando la derrota del gobierno republicano y continuando en su país de la manera más favorable para él y su familia adaptándose en el nuevo régimen al cual había combatido defendiendo la democracia. Este momento es clave para entender su coyuntura, los profundos cambios que Pérez Contel tuvo que realizar asumiendo una derrota para salvar su vida y el futuro de su familia. Es un momento fundamental ya que se vio obligado a aceptar al enemigo, convivir con él y empezar de cero. El contador del tiempo -para él, como para tantas personas que sufrieron la represión una vez acabada la guerra en 1939- empezaba desde cero, pero con 30 años de vida. Pérez Contel ahora - como temió en algún momento- debía retroceder en el tiempo.

El castigo impuesto por la dictadura del General Francisco Franco en 1939 a todos aquellos que habían defendido la democracia, que habían vivido los años de la Segunda República, se estaba materializando. Ahora, acabada la guerra, la maquinaria del estado funcionaba para castigar a quienes habían defendido el estado democrático. Defendiendo unos ideales, un modelo progresista de país y unos valores, combatiendo al fascismo. Eran encarcelados, enjuiciados y fusilados. Esta importante población que no se exilió -y que “ahora” no comulgaban con las ideas políticas instaladas por la

fuerza de las armas- fue acusada por medio de lo que se llamó la “Causa General”, una forma legal de “legalizar la culpabilidad” de los defensores de la democracia, del estado de derecho, de la población que vivió durante la Segunda República Española. Los ganadores proponían a los vencidos -a quien no estuviera en la cárcel, exiliado o hubiera sido fusilado- una conversión forzada para “integrarse” en la nueva sociedad que se iba a construir a partir de 1939, de acuerdo a los nuevos valores que se aplicarían en el país, gobernado por el dictador Francisco Franco.

El nuevo régimen, impuesto a sangre y fuego con la ayuda de los gobiernos fascistas de Italia y de la Alemania nazi, aplicó con los maestros las represalias y sanciones más duras. Conocedores de que el gobierno republicano había realizado importantes esfuerzos en educación, siendo esta la protagonista de los valores republicanos. Una educación que defendería las ideas renovadoras en este período (1931-1939). Dicha represión fue aplicada por medio de la trágica Causa General.

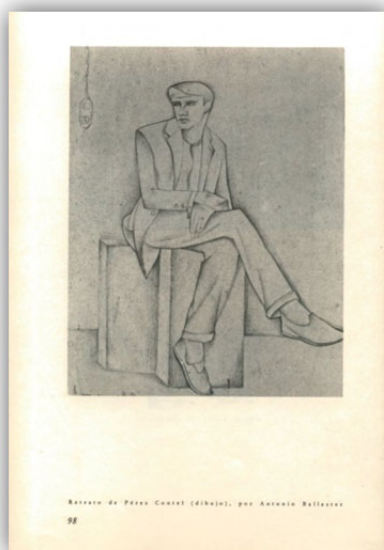


Figura 42. Retrato de Pérez Contel realizado por Antonio Ballester. (Pérez Contel, 1986: 98)

Rafael Pérez Contel, quien rechazó desde el mismo día el fallido golpe de estado del día 18 de julio de 1936, generando una guerra con trágicas consecuencias contra un gobierno democrático, es detenido a los pocos días de la toma de València por los facciosos. Lo capturan en una reunión que tenía signos de emboscada, en las instalaciones de la escuela de Bellas Artes de San Carlos. La Guerra Civil sorprende a Pérez Contel poco tiempo después de acabar sus estudios superiores, paradójicamente le

apresan en el mismo sitio donde estudió Bellas Artes unos pocos años atrás. Su detención es una paradoja del destino, sabiendo lo que podía sucederle, enfrenta la situación en el mismo lugar donde había estudiado Bellas Artes cinco años atrás. Así lo relata Pérez Contel:

Al final de la Guerra, apenas transcurrida una semana de la "liberación" de València por las tropas franquistas fui denunciado, detenido, encarcelado y juzgado por auxilio a la rebelión. En 1942 salí de la cárcel sin ser juzgado, en libertad provisional, se llamaba, y en 1944 fui juzgado por el Tribunal Militar y condenado a tres años y un día, por la eximente de obediencia debida. (Pérez Contel, 1986: 234)



Figura 43. Pintura de Pérez Contel retratando la situación social en los años 1940.

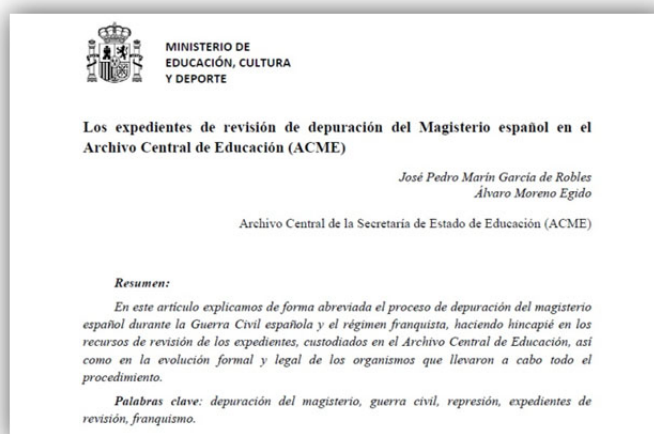


Figura 44. Imagen del artículo de José Pedro Marín García de Robles y Álvaro Moreno Egido relatando las depuraciones docentes. Ministerio de Educación

Marín García de Robles y Moreno Egido explican los juicios franquistas y las depuraciones:

A los pocos meses del inicio de la Guerra Civil española, el proto-estado franquista inició su propio proceso de depuración del funcionariado nacional como un elemento más de un pilar fundamental del nuevo régimen: la represión –en un sentido amplio-, que se prolongaría mucho más allá del conflicto bélico. Dentro de este proceso cobró gran importancia la depuración del magisterio del régimen republicano, una pieza considerada clave por las autoridades sublevadas por dos motivos fundamentales: la noción que se tenía de los maestros como estandarte de la República y de sus reformas pedagógicas, laicizantes y modernizadoras y, por otro lado, la concepción del magisterio como elemento fundamental de educación y adoctrinamiento en las ideas fundamentales del régimen naciente, que aseguraría su porvenir formando a las nuevas generaciones. (Marín García de Robles y Moreno, A. 2016: 1)

Todos los ciudadanos que provenían del período de la Segunda República (1931-1939) debían someterse a este sistema de juicios. La realidad de los maestros y profesores era de absoluta incertidumbre debido a que la depuración se mantuvo activa durante años. La extensión en el tiempo de los juicios agravó la continuidad y la calidad de la educación. Marín García de Robles y Moreno Egido los describen de este modo:

El proceso, previsto inicialmente que durase tres meses, se extendió durante años. El grueso de la depuración estaba realizado en 1942, pero con la posibilidad de la revisión, los trámites se alargaron hasta prácticamente finales de los sesenta, fechas de las que el ACME posee documentos de resolución. Destaca la variedad tipológica de la mayoría de los documentos con los que trabajaban las comisiones, que carecían de uniformidad en este sentido. En no pocas ocasiones, la Comisión Superior modificó las propuestas de las comisiones por considerar contradictoria su fundamentación o excesivamente severas. (Marín García de Robles y Moreno Egido, 2016: 3)

A partir de 1939, el franquismo se encuentra en serios problemas al expedientar, enjuiciar y depurar a tantos miles de personas a las que se les consideraba sospechosas por el solo hecho de haber vivido bajo el sistema republicano. Marín García de Robles y Moreno Egido lo describen así:

En no pocas ocasiones, la Comisión Superior modificó las propuestas de las comisiones por considerar contradictoria su fundamentación o excesivamente severas. La acuciante falta de personal docente en la inmediata posguerra -depurado, muerto en el frente, fusilado o exiliados- fue uno de los principales condicionantes para la suavización de las sanciones. Los cargos eran variados y pueden clasificarse en tres grandes grupos:

político-ideológicos, cargos de tipo religioso y moral y cargos pedagógico-profesionales, sancionados con diferente dureza. Por otro lado, las sanciones más genéricas eran la separación del servicio -inhabilitación-, la suspensión temporal de empleo y sueldo, el traslado y la inhabilitación para cargos directivos. [...] Es importante resaltar el concepto de justicia al revés del proceso: se traslada la carga de la prueba al acusado, que era el que debía probar su inocencia, en vez de los que imputaban cargos probar su culpabilidad. (Marín García de Robles y Moreno Egido, 2016: 3)

Denominación	Años	Signaturas	Volumen
Expedientes de depuraciones-revisiones de Maestros	1939-1975	83730-83763	34
Expedientes de depuraciones-revisiones de Inspectores de Enseñanza Primaria	1941-1973	83776	1
Expedientes de depuración y revisión de Personal docente de Escuelas Normales	1939-1975	83776	1
Expedientes de depuración y revisión de Personal no docente	1939-1975	83764-83769	6
Fichas de maestros depurados	1936-1960	F. 29/1-24	24 gavetas

Figura 45. Depuraciones Primaria 05.02 Personal. Marín García de Robles y Moreno Egido. (2016).



Figura 46. Dibujo de Rafael Pérez Contel en la cárcel, realizado por Antonio Ballester. Año 1939. (Pérez Contel, 1986: 96)

Pablo Pérez García, uno de los nietos de Rafael Pérez Contel, relata las vicisitudes que tuvo que pasar su abuelo:

Tras la entrada en València de las tropas franquistas es denunciado y en un proceso sumario en el que toda su ingente actividad en favor de la cultura, sus ideales y la democracia se tornan contra él, es condenado a muerte. La sentencia no tardará en ser conmutada por la de cadena perpetua y, finalmente, quedará reducida a unos pocos años de confinamiento. Su excarcelación, lejos de constituir motivo de gozo, abre un

paréntesis de amargura en la vida del artista. Son los años de la soledad, del destierro interior. Muchos de sus camaradas y amigos han sido ejecutados, otros, más afortunados, han logrado emprender la ruta del exilio. El artista padece, tras los años de cárcel, aquella otra represión más sutil e incisiva que supone la falta de libertad, el atropello sistemático, la indefensión y la incertidumbre ante el porvenir. Ha sido apartado de la cátedra de dibujo que obtuviera en el año treinta y tres, debe presentarse periódicamente ante las autoridades policiales y padece, junto con su familia, las privaciones derivadas de la falta de trabajo con que contribuir a su sustento. (Pérez García, 1987: 195)

Vicent Gabarda, en *Els afusellaments al País Valencià (1938-1956)*, expone que la Prisión Modelo de València (llamada también “Prisión Celular”) construida en 1907 para albergar inicialmente a 528 personas, llegó a albergar a 15.000 prisioneros a finales de 1939.



Figura 47. Taller de escultura en la cárcel modelo. En primer plano Enrique Gomis, junto a él, al fondo tallando un Cristo Tónico Ballester; en el centro, sentado y de perfil, Alfredo Torán y sentado a la derecha y dibujando el Director de San Carlos Vicente Beltrán. (Blasco Carrascosa, 1988)

Rafael Pérez Contel pierde su cargo docente al acabar la Guerra Civil, siendo procesado y enjuiciado. Para poder recuperar su vida dentro del régimen que impuso el fascismo, Pérez Contel debe declarar ante la justicia franquista en la llamada “Causa General” teniendo que demostrar que, a partir de 1939, es una persona “convertida” al nuevo régimen que se impuso por la fuerza. Lo que se llamó “depuración”, situación civil - cercana a la purificación- con que el franquismo pretendía lograr con las personas que provenían del período republicano y “deseaban” vivir en el nuevo, pudieran ser “recuperadas”. Entendemos por “depuración” el proceso represivo, dirigido por los poderes del Estado, y encaminado a la negación de la identidad del funcionario público mediante coacción y con unos fines preventivos y punitivos. Pérez Contel asumió la

derrota republicana, su condena y el castigo impuesto, pero no renunció a sus ideales a pesar de la difícil situación personal y familiar. El exilio no fue una opción para él, amaba a su tierra y dignamente trabajó en ella hasta su retiro.

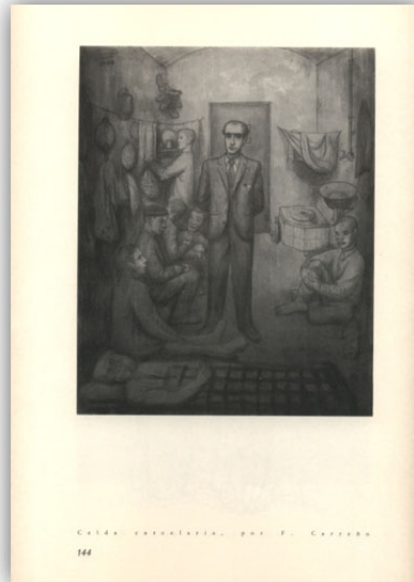


Figura 48. Autorretrato. Francisco Carreño en la cárcel.

Cuando Pérez Contel conoce al escultor Castellano Díaz Yepes en la Cárcel Modelo de València, que llegaba después de recorrer varias prisiones y campos de concentración, este le dedicó el dibujo que aquí publicamos, Yepes, según Pérez Contel, fue uno de los escultores pioneros de la vanguardia artística española.

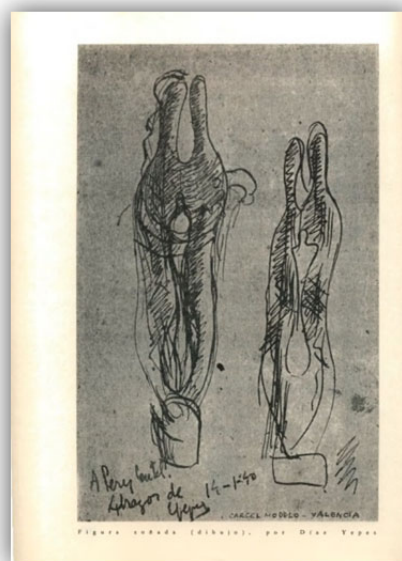


Figura 49. Ilustración del escultor Yepes dedicada a Pérez Contel en la cárcel. (Pérez Contel, 1986: 158)

**RAFAEL PÉREZ CONTEL
COMO PEDAGOGO, PROFESOR
E INVESTIGADOR (1936-1978)**

V. Rafael Pérez Contel como pedagogo, profesor e investigador (1936-1978)

V.1. El arte como medio para formar a las personas

El estudio de caso (Yin, 2003) junto a una historia de vida (Ferrarotti, 2007) y una investigación-acción (Agra, 2005), nos permite indagar en la poliédrica figura de Rafael Pérez Contel, docente, investigador y artista que ha realizado su trabajo en diversas áreas. Por este motivo, una investigación plural (Alonso, 2013) nos permite abarcar los aspectos que ha desarrollado Pérez Contel a lo largo de su vida como profesor de dibujo.

Rafael Pérez Contel fue uno de los tres valencianos, junto a Francisco Carreño y Antonio Ballester, que en el año 1933 ganó su plaza docente aprobando las primeras oposiciones que se realizaban en España. Los cursos fueron convocados por el Ministerio de Instrucción Pública y se realizaron en Madrid con el fin de ampliar y actualizar la Educación de Enseñanza Media en el país, actividad pedagógica que hasta entonces impartían en exclusividad las órdenes y congregaciones religiosas. En la primera eliminatoria madrileña, los tres valencianos seleccionados (Antonio Ballester, Francisco Carreño y Rafael Pérez Contel) fueron nombrados profesores de los institutos de València, Xàtiva y Alzira, respectivamente. De este modo, Pérez Contel inicia su actividad educativa oficialmente como funcionario en la docencia. Esta plaza docente le permitió desarrollar sus intereses desde otra perspectiva profesional; así pues, sus inicios como profesor de dibujo comenzaron en el Instituto Profesional de Alzira.

Debido al inicio de Guerra Civil a mediados del mes de julio de 1936, Pérez Contel desarrolla su labor docente durante un breve período de tiempo dado que las clases se ven interrumpidas durante el conflicto armado originado por la sublevación de los militares golpistas encabezados por Franco. Por este motivo, se cancelan las clases durante los tres años del enfrentamiento entre los sublevados y el gobierno. Esta situación afecta a Pérez Contel al ver truncado su proyecto de vida, sus expectativas docentes, su actividad profesional y artística como escultor.

La siguiente imagen es importante, inédita y reveladora. Por un lado, es importante porque demuestra un momento difícil de documentar. A través de ella, comprobamos que Rafael Pérez Contel estaba ejerciendo docencia en Alzira durante el curso 1935-1936. Es inédita porque proviene de una donación personal que una exalumna hizo al Museo Municipal de Alzira (MUMA), nunca antes se había publicado hasta el momento. Por otro lado, es reveladora porque podemos ver en ella una situación de confianza, cercanía y respeto con su alumnado (ver texto escrito en el reverso de la fotografía por su ex alumna). La fecha, «marzo de 1936», apuntada en el reverso del papel, confirma que, durante aquel mes, Pérez Contel impartió docencia.



Figura 50. Izquierda (Q) Rafael Pérez Contel junto a sus alumnas del Instituto de Alzira en el año 1936. Derecha (R) Reverso de la fotografía con texto manuscrito. Donación de Fina Fernández. Cortesía de Agustí Ferrer, director del MUMA de Alzira

El reverso de la fotografía versa así: “Excursión de un grupo de chicas con el profesor de dibujo de Instituto de Segunda Enseñanza el señor Don Rafael Pérez Contel”. Otra caligrafía que aparece en el mismo documento, dice: “Y las alumnas a su lado Rosa Rodríguez, en la fila de abajo Nieves Pellicer y Consuelo Barbarroja, en la fila superior Fina Fernández, Rosa Amad y Consuelo Coloma. 27 de marzo de 1936”. La fotografía es valorada por su ex alumna, Josefina Fernández, que, siendo ya una persona de edad avanzada -falleció en el año 2018-, entendió que era importante donar la imagen al Museo Municipal de Alzira (MUMA), ciudad donde vivió.



Figura 51. Rafael Pérez Contel, de pie a la derecha de la imagen, en el Preventorio de la Barraca d'Aigües Vives, en Alzira. De pie, en el centro de la imagen está, Josefina Fernández, ex alumna de Pérez Contel y el médico Enrique MontalvÀ Albentosa. Cortesía Agustí Ferrer, director del MUMA de Alzira.



Figura 52. Rafael Pérez Contel, arrodillado, con gafas, abajo a la izquierda. Detrás de él, de pie, con gafas de sol, su esposa Amalia Zarapico. La primera mujer que se encuentra a la izquierda, de pie, con un vestido claro, es Josefina Fernández, ex alumna de Pérez Contel en Alzira. Cortesía Agustí Ferrer, director del MUMA de Alzira.

En los años de la posguerra, Pérez Contel imparte clases particulares en su domicilio, en el Instituto Francés de la calle Doctor Sumasi y en la Academia Oller. En 1952, se incorpora al Instituto de Enseñanza Media Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva, donde desarrolla su trabajo docente como profesor de Dibujo durante un largo período de tiempo. Para acceder a esta plaza, debe volver a realizar oposiciones dado que la dictadura había suprimido los derechos adquiridos a todos los docentes que desarrollaron su actividad durante el gobierno republicano (1931-1939).

En el mismo año que aprueba las oposiciones (1933), le es concedida por oposición una pensión de escultura para España. Con esta oportunidad, puede viajar a Madrid, donde conoce a los más importantes artistas que en la capital del país estaban desarrollando su trabajo artístico. Importantes relaciones que años más tarde fueron valiosas para él

durante el período de la Guerra Civil. También obtiene una pensión de la Diputación de València para capacitarse en el extranjero, siendo al mismo tiempo becario del gobierno francés. Como reciente catedrático de Dibujo, Pérez Contel amplía sus estudios en el extranjero durante los años 1935-1936, residiendo temporalmente en distintos países europeos que le permiten conocer las vanguardias artísticas y la cultura de aquellos países donde residiría. También le permite relacionarse con diversos artistas e intelectuales, importantes en su vida.



Figura 53. Pérez Contel, de pie a la izquierda, delante de él Amalia Zarapico, en el 25 aniversario de la graduación de ex alumnos celebrado en el Preventorio de la Barraca d'Aigües Vives, en Alzira. 11 de abril de 1965.

Cortesía Agustí Ferrer, director del MUMA de Alzira.

INDICE	
	PAGINAS
Horario de clases	5
Asignatura de Religión	6 - 7
» de Filosofía	8 - 9
» de Latín	10 - 11
» Griego o Ampliación Física	12 - 13
» Lengua y Literatura	14 - 15
» de Geografía o Historia	16 - 17
» Matemáticas	18 - 19
» Idioma moderno	20 - 21
» Física y Química	22 - 23
» Ciencias Naturales	24 - 25
» Dibujo	26 - 27
» Educación Política o Escuela Hogar	28 - 29
» Educación Física	30 - 31
» de	32 - 33
» de	34 - 35
Jefatura de Estudios — Asistencia	36
Jefatura de Estudios — Observaciones	37 al 40
Prácticas cotidianas de Piedad	41 - 42
Himno Nacional	43

Figura 54. Asignaturas del currículum de los años cincuenta en el Instituto Josep de Ribera. Cortesía de Rafael

Buforn



Figura 55. “Hombre del martillo neumático” o “Quebrantapavimentos”, escultura en bronce realizada por Rafael Pérez Contel. Año 1936. Imagen cortesía de MUMA, Alzira

Como persona inquieta e investigadora la asignatura de dibujo le permitió profundizar en todas las áreas que la técnica le permitía. Su objetivo era extender el currículum para lograr finalmente una educación integral del arte, valorando las diferentes posibilidades de expresión y comunicación por medio de las artes visuales. El concepto de “ver es primordial para hacer” nos acerca aún más a su pensamiento sobre la manera de encarar la actividad artística que podríamos extrapolar a sus clases; es decir, de cómo Pérez Contel enfocaba su pedagogía a favor de las artes. El concepto de “ver” en el sentido de que el docente reconoce el carácter único y las necesidades propias del alumnado como parte de una realidad social específica era lo que, en definitiva, Pérez Contel esperaba de su alumnado. En otras palabras, esperaba que “despertasen” en favor de las manifestaciones artísticas. Ricardo Marín define a la educación artística de la siguiente manera:

La Educación Artística no es una materia “manual” frente a las otras que tienen un carácter “teórico”. El hecho de que los conocimientos y aprendizajes más relevantes en Educación Artística no discurren en el lenguaje verbal ni en el matemático sino a través de imágenes y lenguajes visuales, no significa que se trata de una mera habilidad manual o perceptiva. El pensamiento visual se produce y manifiesta a través de imágenes y objetos con el mismo rigor y profundidad que en cualquier otro dominio del conocimiento humano (Marín Viadel, 2003: 20)

Pérez Contel detalla en la conversación mantenida con Blasco-Carrascosa cómo la observación de una obra de arte despierta emociones en las personas, provocando en el observador una situación cautivadora como consecuencia de la interacción con una obra de arte; en otras palabras, de asimilar una obra de arte.

Hay dos maneras de influir, para mí, la presencia de un escultor, yo en eso estoy de acuerdo, en parte con Malraux que: “escultura hace escultura, pintura hace pintura, música hace música”. O sea que, provoca la vivencia de una escultura de otro, provoca en ti unas posibilidades que no son las de escultor, es un fluido que sirve para el motor tuyo, porque creo que él no tiene...no participa de esa esponjilla poco...poco se marea, poca brega. O sea, que yo cuando alguien me dice: “hombre es que ese es una esponja”. Pues buenas cualidades tienen. ¡Cuidao!, que, si tú analizas a Picasso, toda su vida no ha sido más que una esponja. Pero una esponja que tomaba y todo lo transformaba en Picasso. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009 [DVD])

Pérez Contel esperaba tener “alumnos esponja”, por este motivo el currículum que aplicó fue profundamente personal, para intentar hallar cualidades y sensibilidades artísticas entre su alumnado. Por momentos lo logró, aunque, en otros casos, no tanto. Como sucede con cualquier actividad educativa en diversas áreas. Que un estudiante pueda decidirse por una disciplina y amar lo que estudia, depende de muchos factores, no solo de la educación en la escuela. Este está expuesto a la situación familiar, a las expectativas e importancia que se le da a la educación en el entorno familiar. Luego, están la actitud personal, el sistema de aprendizaje y la motivación del docente. En definitiva, una cadena de factores que afectan al resultado en uno u otro sentido. Pérez Contel no era indiferente a esta realidad, quería producir una reacción, su personalidad inquieta, curiosa y extrovertida provocaba en su alumnado fascinación y respeto, motivación, afecto o temor, unas relaciones subjetivas. El tiempo -entendiendo el concepto de “tiempo” como el momento “vital” de las personas- también afecta a esta situación, y a las relaciones. Si se conoce algo en edad equívoca, es posible que ese tema nunca llegue a interesar; sin embargo, si se aprende en otra etapa de la vida, en edad acertada, quizá se convierta en la asignatura preferida. Como alumnos que todos hemos sido, sabemos de qué se tratan estos aspectos. No es lo mismo decidir situaciones y desarrollar ciertas actividades escolares a una edad que a otra.

La Cultura Visual es el conjunto de representaciones visuales que forman el tejido que da sentido al mundo en el que viven las personas que pertenecen a una sociedad determinada, es el conjunto de elementos visuales que rodean nuestra cotidianidad dando origen a la identidad del individuo contemporáneo. El arte y la *Educación por el Arte* permitieron a Pérez Contel aplicar este concepto de currículum personal en los años en que el rígido sistema educativo del franquismo solo pretendía educar para disponer de una sociedad bajo control. Una relación distante y jerarquizada entre el docente y su educando, provocando lejanía en la relación profesor-alumno. Estamos de acuerdo con Hernández (2010) cuando dice que ni el contexto ni las finalidades de la educación en general y de la Educación Artística en particular son las mismas en cada época. Pero ¿cómo podemos evaluar el momento que vivió Pérez Contel? Un hombre derrotado en sus ideales y desarrollando su trabajo docente bajo una dictadura, ¿Qué elementos debemos destacar de esta situación que ha soportado durante más de veinte años? ¿Acaso se conoce su sufrimiento?

Pérez Contel desarrolló su trabajo pedagógico bajo un sistema político que no quería un pensamiento ni crítico ni reflexivo, y menos aún autónomo. El régimen autoritario que se impuso por la fuerza a partir del año 1939 pretendía que la sociedad se sometiese a ciertos valores morales, económicos y religiosos siguiendo órdenes de no pensar y, menos aún, de buscar su propio progreso por medio de la democracia. Cuando se sublevó el 18 de julio de 1936 fue para aniquilarla. En este contexto y en esta realidad, el profesorado progresista -todos herederos de las ideas educativas de la Institución Libre de Enseñanza (ILE)- debía enfrentarse diariamente al trabajo docente. La educación plástica y visual, como disciplina maleable y profunda a la vez, le permitió a Pérez Contel adaptar sus clases aplicando las ideas que quería transmitir a favor de la educación artística, de modo que su alumnado tuviera una mayor apertura al mundo de la cultura, el arte y el patrimonio. En un ambiente conservador y distante de las motivaciones artísticas, trasladó unos conocimientos que le permitieron a su alumnado conocer el mundo que le rodeaba desde su propia realidad, desde su propia cultura. Así, motivó a sus alumnos cuando les hizo experimentar diversas disciplinas. La práctica del grabado fue una de ellas: una técnica que jamás se había aplicado en educación secundaria obligatoria. Y tampoco que los trabajos de los alumnos fueran protagonistas de diversos libros de texto, carteles y revistas.

Compartimos las ideas de Marín cuando señala que la educación artística no debería llamarse realmente así, sino simplemente “artes visuales”. Otras disciplinas del mismo currículo no se llaman “educación matemática” o “educación histórica”. Damos por entendido que siempre se trata de “educación” (Marín Viadel, 2009). En palabras de Azcárraga:

Pérez Contel lleva más de medio siglo haciendo arte. Y como hombre de vitalidad desbordante y espíritu abierto, a quien todo le interesa y apasiona, su actividad ha sido y sigue siendo, en mayor o menor grado, multidimensional. Escultor, pintor, dibujante, grabador, escritor, conferenciante, pedagogo, coleccionista... como ya dije entonces, él mismo hizo sin querer su autorretrato al escribir que, en el artista, “el amor hacia todo es su tormento; y el crear, su corona de espinas”. Autorretrato tal vez algo inexacto, porque si, ciertamente, el amor pluralista puede ser un tormento, no hay duda que la creación debe constituir buen lenitivo. La creación y, en el caso de Pérez Contel, la conversación: pues nuestro artista, verboso y reidor, es un conversador apasionado, fluyente, inagotable, aficionado a esmaltar su charla con citas y anécdotas curiosas y hasta algo fantásticas. (Azcárraga, 1999: 127)

V.2. Sus primeras actividades docentes después de la cárcel.

Hoy día, el debate educativo no se centra tanto en qué contenidos transmitir como en propiciar una enseñanza orientada a descubrir, innovar y pensar para construir conocimiento
Antonio Latorre

Si las artes visuales enseñan algo, es que ver es primordial para hacer
Elliot Eisner

Acabados sus estudios en 1933 en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, el joven Contel imparte clases de dibujo en su domicilio particular de la calle General San Martín, número diez, puerta catorce.

Para sus clases particulares de dibujo Pérez Contel escoge el espacio mejor situado del domicilio de cuatro dormitorios: el que daba al exterior, con luz natural. Algunos de sus alumnos fueron los hijos del Doctor Oliver, uno de ellos era *Julita*. El Doctor Oliver -

médico de familia- llegó a ser íntimo de Rafael Pérez Contel (Pablo Pérez García), doctor a quien apreciaba mucho. Su hijo Juan lo relata con sus propias palabras:

Las clases en la casa de la C/ Gral. Sanmartín, 10-14ª se impartían en lo que se llamaba el salón, en recuerdo a como tenía montado mi abuela su sala de recepción y pruebas de sus clientas. Mi abuela Ramona estaba considerada como una buena modista; y recuerdo que tanto mi tía Concha como mi madre me dijeron que ellas colaboraban cosiendo e incluso diseñando o pintando a mano botonaduras. Recuerdo a algunos de los alumnos que pasaron por la casa, como Rudi Navarro, las hijas del Dr. Oliver, Ana M.ª Vidal, las hijas de Presentación Campos.....y mis primos Vicente y Pascual Balaguer. No he encontrado entre los recuerdos fotografías, o como se planteaban las clases en la específica dedicación docente adaptadas a cada una de las personalidades de estos alumnos. (Entrevista a Juan Pérez Zarapico, año 2019)

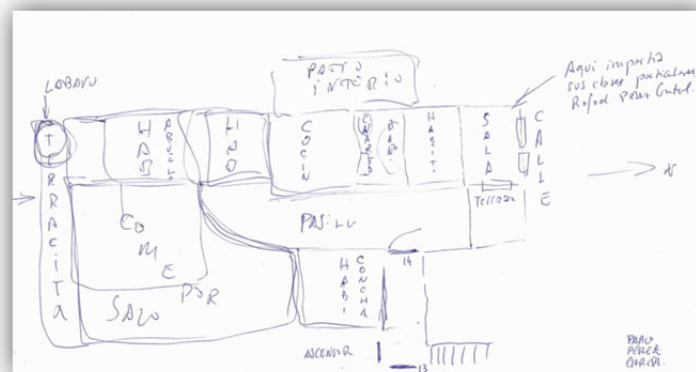


Figura 56. Plano de la vivienda de la calle General San Martín, sitio donde Rafael Pérez Contel impartía clases particulares de dibujo (año 1937). Dibujo de Pablo Pérez García, año 2019.

Además de sus clases particulares, Pérez Contel imparte clases en la Academia Oller, una Academia de Dibujo donde desarrolla textos y maqueta algunos de sus ejemplares. Unos meses más tarde tiene la posibilidad de dictar clases como profesor de dibujo en el Instituto Obrero de València -recientemente inaugurado- sustituyendo al prestigioso escultor nacido en Toledo, Alberto Sánchez Pérez. Este se había comprometido a hacer una obra para exponer en el Pabellón Internacional de París en 1937. Tiempo después Contel se incorpora al último período de la existencia de las Misiones Pedagógicas.



Figura 57. Folleto publicitario del Colegio y la Academia Oller. Imagen cortesía de hermanos Pérez García

Es interesante conocer los detalles del motivo por el cual Pérez Contel pudo ejercer su labor docente durante la Guerra Civil en recién inaugurado Instituto Obrero de València. La situación se debe a que Alberto Sánchez, *el gran Alberto*, tenía el compromiso de acabar una obra escultórica titulada "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella", un encargo artístico por iniciativa de Luis Lacasa y Josep Renau, con motivo de la invitación que el estado español recibiera dos años antes por parte de Francia para participar en la "Exposición Internacional de Paris" del año 1937. La pieza de Sánchez se expuso en la entrada del pabellón de la República Española, representando a España junto al "Gernika" de Picasso, al "Payes" de Miró, entre otros. Un importante esfuerzo que el gobierno republicano realizaba pese al importante gasto económico que le generaba su acción para doblegar la sedición de los militares sublevados en 1936. Durante el tiempo que duró el enfrentamiento armado Contel desarrolla su labor docente parte del segundo semestre de 1936 y semestre del año siguiente, en 1937. Cristina Escrivà, investigadora especializada en la educación durante la Segunda República, especialmente de los Institutos Obreros, dice:

Pérez Contel se incorpora al Instituto Obrero cuando viene de Alzira, luego de acabar su escultura *El Hombre del Martillo Neumático*. Su hermana Palmira entra antes que él como secretaria, asistiendo particularmente al director Enrique Roja Lo Bianco. Lo que hizo Pérez Contel en el Instituto Obrero fue desarrollar la metodología dictada en ese tipo de enseñanza. La asignatura de dibujo -dato muy importante a destacar- tenía la misma carga horaria que matemáticas, por ejemplo ¿por qué? porque ellos desarrollaban la educación bajo un lema: la educación a través del hacer. Ese *hacer* significaba tener que dibujar, ellos no tenían libros de texto, tenían libros de consulta...por tanto tenían que saber dibujar desde una célula hasta un paisaje que reforzara el texto que se había

estudiado. Había tres clases, pero los profesores de dibujo interactuaban con ellos, con los alumnos, estaba también Carreño Prieto y Penagos...también estuvo nombrado, pero no llegó a dar clases José Manaut Viglietti, gran pintor de Llíria. Eran cursos semestrales y por tanto la asignatura de dibujo era básica para que soltaran mano, con la particularidad que en estos institutos la calificación era por aptitud, no numérica, eras *apto* o *no apto*, pero, aunque tú fueras mal dibujante no te iban a suspender porque lo que querían era que siguieras, continuaras formándote en esa cultura general básica, donde se fomentaba la praxis y aprender a estudiar, aprender a aprender. Pérez Contel adquirió una importante experiencia no solo por compartir e interactuar con sus compañeros de dibujo sino también un modo de impartir clase totalmente diferente que en los institutos. Adquirió una importante experiencia. La relación con los alumnos era muy cercana, vivían con ellos, comían con ellos, hacían excursiones, etc. era una educación ininterrumpida, aunque fueron solos unos meses la experiencia para Contel fue muy intensa. La metodología que se empleaba allí la aprendió en los Institutos Obreros. El hecho de que 50 años más tarde sus alumnos le llamaren para celebrar el cincuentenario es una demostración. (Entrevista oral realizada a Cristina Escrivà Moscardó el día 10 de diciembre de 2018 en la biblioteca del Teatro Micalet, grabación de voz)

Castro Morales y Povedano Marrugat, en su artículo “Arte y represión en la España franquista: los dibujos y los diarios de José Manaut Viglietti (1898-1971)”, dicen que el 12 de enero de 1938 Manaut Viglietti fue nombrado profesor de Dibujo del Instituto para Obreros de València. Sin embargo, el mismo día que tomó posesión, el 17 de febrero de 1938, la Junta General de la Institución para la Enseñanza de la Mujer acordó nombrarle profesor de Dibujo y Pintura de dicho establecimiento. Formalmente permaneció en ese destino hasta el 11 de mayo de 1939. Pérez Contel, con motivo del 53 aniversario del Instituto Obrero, escribe sobre su experiencia:

El régimen de internado hacía más cordial la convivencia entre profesores para los que los alumnos eran verdaderos amigos durante el desempeño de su trabajo docente. La jornada de actividad educativa, así como la extensión cultural y práctica deportivas, son un recuerdo inolvidable. En mi memoria se destaca la personalidad entrañable del sabio profesor y Comisario Director del Instituto, Rioja Lo Bianco. Para él cualquier lugar y tiempo eran buenos para impartir conocimientos. No tanto por su novedad, sino por su significado, el Instituto para Obreros era visitado por personalidades residentes en València y por los transeúntes interesados en la experiencia docente. Visitaron el Instituto poetas, escritores, músicos, artistas plásticos, cineastas y científicos. Entre los cineastas que filmaron la vida del Centro, recuerdo a Valdelomar, Antonio del Amo y Juan Plaza. Recitaron sus poemas León Felipe, Emilio Prados, Pla y Beltrán y Gil Albert.

Pronunciaron conferencias Ángel Gaos, Ots y Capdequi, etc. El corresponsal de prensa moscovita Ylyá Ehrenburg, escribió sobre la experiencia del Bachillerato Abreviado para Obreros. (Pérez Contel, 1987: 146-148)

Cristina Escrivà resume de este modo el objetivo de los Institutos Obreros:

Dar oportunidad a los jóvenes entre 15 a 18 años que han pasado la edad escolar que por motivos económicos no han podido seguir con sus estudios. El gobierno de La República lo que hizo fue, “bien, vales para estudiar, demuéstralo, yo te voy a pagar, lo mismo que por ser botones, por ser obrero, por ser peón y tú vas a estudiar para reconstruir el país después de la guerra”. Son gente privilegiada, intelectualmente abiertos pero que no habían tenido una formación reglada. Su padre José Escrivà Rodríguez fue alumno de Pérez Contel “mi padre dibujaba muy bien”. (Entrevista personal con Cristina Escrivà, 10 de diciembre de 2018).

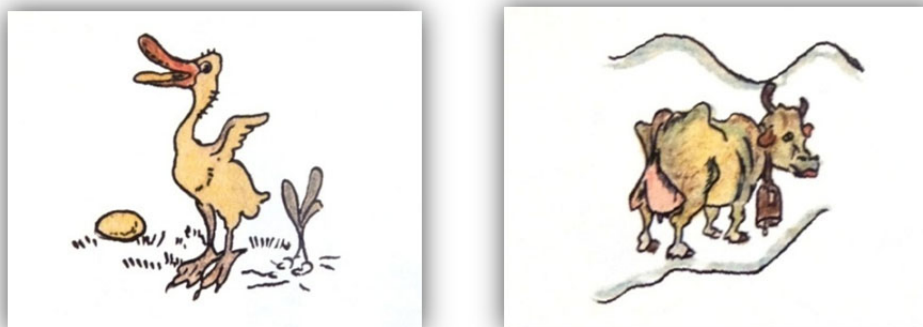


Figura 58. Dibujos de José Escrivà Rodríguez, ex alumno de Pérez Contel en el Instituto Obrero. Año 1937

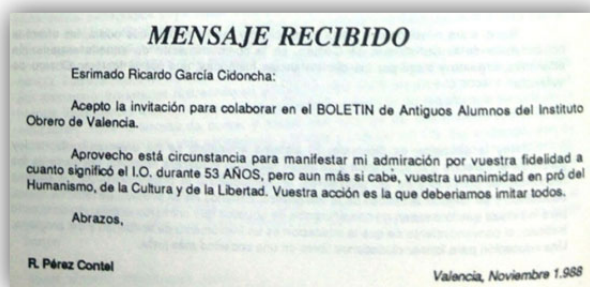


Figura 59 Mensaje de Pérez Contel en el Boletín N.º 3 del Instituto Obrero de València con motivo de la celebración del 53 aniversario del mismo instituto. Año 1988. Cortesía Cristina Escrivà

Jorge Nopal es el mote con el que, a seguido, firmaba sus escritos Miguel Alejandro Rives, gigante niño, de colosal cuerpo y alma de candida alondra, tímido, afable, POETA creador, gustador de poesía, autor de las más sensibles y rotundas versiones en castellano de los poemas de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Maïa-couski, con adecuadas palabras del idioma español y con rica urdimbre metafórica. En sus creaciones poéticas, de emocionada inspiración, vertió su alma poderosa con personal lirismo y sentida palabra poética.

Fué uno de los fundadores de la Alianza de Intelectuales Antifascistas de Valencia y de la revista NUEVA CULTURA, colaboró en revista ESTUDIOS, crítico literario de EL MERCANTIL VALENCIANO, y, otras publicaciones de Madrid y provincias.

Con la publicación del poema HISTORIA DE ESPAÑA damos comienzo a vindicar al poeta olvidado que es parte de nuestro acervo cultural.

Rafael Pérez Contel
Catedrático de Dibujo del I.O.

Figura 60 Texto de Pérez Contel publicado en el Boletín N.º 3 del Instituto Obrero de València. Año 1988.

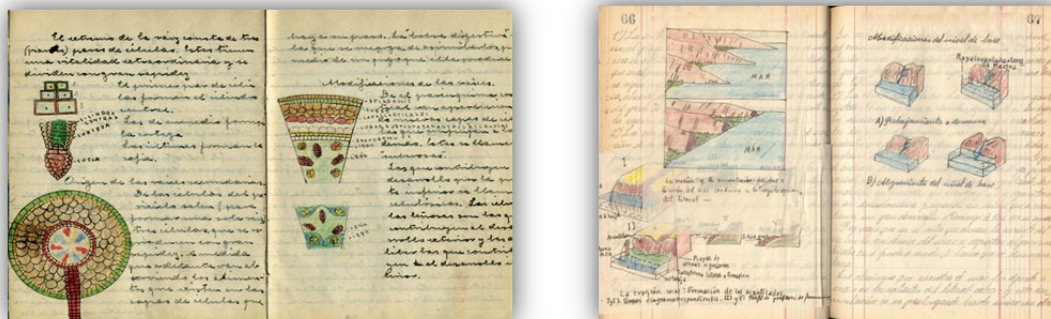


Figura 61. Imágenes del cuaderno de apuntes de las clases de dibujo en el Instituto Obrero de València.

Los Institutos para Obreros 1936-1939. [CD]. Cristina Escrivà. Año 2009

Pérez Contel cuenta, con sus propias palabras, su experiencia en los Institutos Obreros:

La creación del Instituto para Obreros fue una modélica experiencia de acceso a enseñanza superior para los trabajadores. Durante el franquismo se imitó, pero con el enfoque de la Formación Profesional, para formar una especie de esclavos bien capacitados. En el Instituto para Obreros, cursaban estudios de bachillerato los jóvenes obreros y campesinos no militarizados y la Milicia de la Cultura, en donde prestaban servicio los profesionales de la enseñanza que, en el frente, se dedicaban en los descansos del combate a la tarea de rescatar del analfabetismo a los combatientes que, por su humilde origen, jamás pudieron acceder a la enseñanza. Rescate en el que se incluían elementos de educación artística, con lo que se propiciaba el respeto a las obras de arte, secundando la ejemplar obra de la Junta Central del Tesoro Artístico, con su defensa y protección de las obras de arte, conservando y trasladando grandes colecciones e incluso obras de Museos, en el que destaca el del Prado de Madrid. Obras maestras salvadas, conservadas, en un periplo que recorrió el trayecto de Madrid a València culminando en la Exposición expuesta en Suiza. (Pérez Contel, 1986: 43-44)

Francisco Abis Benito, en el reportaje que le hizo Cristina Escrivà, recuerda delante de su foto (Figura 66) la situación que se había originado en la clase de Dibujo de Rafael Pérez Contel:

Ese soy yo, con un dibujo...con un dibujo. Ahí dibujábamos del natural, nos ponían en una mesa un bodegón, naturalezas muertas, una botella, unos cuantos cacharros. Y allí a dibujar...entonces fue cuando me pusieron gafas a mí...porque Pérez Contel, me acuerdo que me dijo (originando este diálogo)

Pérez Contel: ¿tu, esto qué?

Francisco Abis: es que yo lo veo así.

Pérez Contel: Ay pues tú tienes que ir al oculista

Y me llevaron al oculista...y me pusieron gafas, por cuenta del estado.

(Escrivà, C. (2007). Estudiar en Guerra. Los Institutos Obreros 1936-1939 (1ra ed.) [DVD] València: Producciones Zoom S.L.)



Figura 62. El profesor Rafael Pérez Contel analizando el dibujo del alumno Francisco Abis Benito en el Instituto Obrero de València. Fotografía de Luis Vidal, 1937.

Cristina Escrivà Moscardó trabajadora de la cultura dedicada a la investigación de fuentes orales, gráficas y archivísticas, como gestora cultural y documentalista se ha especializado la recuperación de la Memoria Colectiva en general y del estudio de las experiencias durante La República de los Institutos de Obreros. Ha publicado diversos textos y guías didácticas que visibilizan este período de la historia de la educación en España. Su padre ha sido alumno de Pérez Contel. Hacían dibujo al natural. Escrivà describe de este modo los planes de estudios semestrales.

La característica del plan de estudios consistía en la obtención directa del Bachiller, de plena validez académica, realizado en dos años divididos en cuatro cursos semestrales. Solo se podía repetir un semestre y entre un curso y el siguiente el descanso sería mínimo. Una vez finalizados los cursos, con la calificación de apto, el acceso sería directo a la universidad elegida para proseguir estudios, e igualmente se podría continuar la preparación en universidades europeas, becados asimismo por el Estado Español. (Escrivà, 2009: 31)

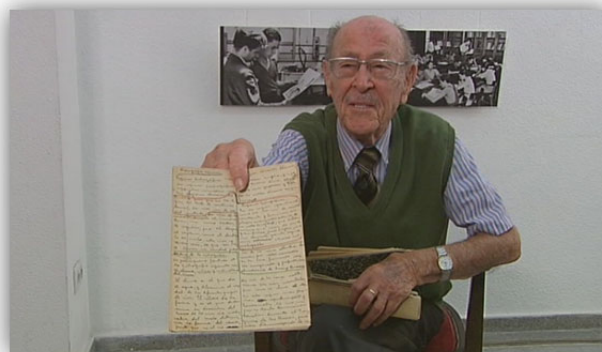


Figura 63. Francisco Abis Benito, alumno del Instituto Obrero de València, muestra las notas que tomaba en clase. (Escrivà, C. (2007). *Estudiar en Guerra. Los Institutos Obreros 1936-1939* (1ra ed.) [DVD] València: Producciones Zoom S.L.

Tras la intensa actividad del joven Contel en los Institutos Obreros donde aplica una nueva pedagogía *basada en el hacer* realizando clases prácticas en la modalidad de taller para formar a los jóvenes en el contexto del desarrollo de la Guerra Civil se incorpora a otro ambicioso plan educativo: *las Misiones Pedagógicas*, que le permiten recorrer el país, visitando sus pueblos, contactando con la cultura de cada sitio visitado, su historia y patrimonio.

En el momento de acabar con su beca de la Diputación, a mediados de 1936, se instala en Alzira para hacerse cargo de su puesto de profesor de dibujo. Es en el curso 1936-1937, con veintiocho años de edad, cuando Pérez Contel hace efectivo oficialmente su cargo como profesor de dibujo asignado por el Ministerio de Instrucción Pública en el Instituto Profesional de Alzira, de la provincia de València. Finalmente es en Alzira donde Pérez Contel debuta como funcionario, tras obtener un aprobado en el curso realizado en Madrid en 1933. Esta actividad docente se ve pronto interrumpida debido al levantamiento militar del 18 de julio de 1936. Pérez Contel lo relata de este modo:

La sublevación provocada por el fascismo nacional e internacional Alemania e Italia-acaeció en el verano de 1936, por lo que no se comenzó el curso 1936-1937, lo que no fue óbice para que los rectores del Ministerio de Instrucción Pública, especialmente el Director General de Bellas Artes, José Renau Berenguer, designase una Comisión de especialistas a la que encargó el estudio y confección de nuevos planes para la educación artística, en los cuales se suprimían todo tipo de enseñanza desfasada y a cambio se implantarían nuevas enseñanzas alineadas con criterio de las nuevas formas artísticas de vanguardia. Prácticamente desaparecían en el nuevo plan las clases excesivamente teóricas para poner mayor énfasis en las prácticas de taller. (Pérez Contel, 1986:43)

Aquí su vida docente queda detenida en el tiempo, congelada, interrumpida, inmovilizada. El primer motivo es debido a la Guerra Civil -durante los tres años del transcurso de la guerra no hubo clases en todo el país- y más tarde, acabada la contienda bélica donde la democracia cae ante el fascismo, Pérez Contel es castigado, enjuiciado y encarcelado, quitándole además su plaza docente que ganara en 1933.



Figura 64. Fachada del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París de 1937, junto a la escultura de Alberto Sánchez, “España tiene un camino que conduce a una estrella”. Foto Kollar

El éxito de esta participación española se debe en gran parte al papel de Luis Araquistáin, el nuevo embajador de España en el país vecino nombrado por Largo Caballero en 1936. Su actitud fue decisiva para que España finalmente participara en

dicha exposición internacional, proyecto en el que estaba trabajando desde hacía unos meses Josep Renau como Director General de Bellas Artes. Actualmente la maqueta de Alberto Sánchez, se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MCARS)¹⁷. Con motivo de presentarse una exposición realizada en el MNCARS, en el año 1987 en Madrid, Javier Solana, Ministro de Cultura (1982-1988) manifiesta:

Esta exposición, que hoy tenemos la satisfacción de presentar, es el homenaje a unos hombres y unos artistas que, hace cincuenta años, superando las más adversas circunstancias y en condiciones francamente hostiles, fueron capaces de sacar adelante un hermoso proyecto: sobreponerse al horror de la guerra civil para mostrar al mundo la realidad del pueblo español, sus sufrimientos, pero también su fuerza, su capacidad creadora, su arte, sus tradiciones, sus avances en materia de educación, economía, industria, agricultura, sanidad, su cine, su teatro, sus canciones, sus danzas... en una muestra que marcó un hito en la historia de la participación española en las exposiciones universales y que compuso uno de los mejores pabellones de todos cuantos asistieron a la Exposición Internacional de París, 1937. (Solana, 1987: prólogo)

El pabellón de 1937 es el único, en cuanto la participación de España a estos certámenes, que ha logrado pasar a la historia de las Exposiciones Universales que se extendieron desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. Pérez Contel describe quienes fueron los artistas valencianos que participaron de esta exposición

El envío de las obras de arte de Alicante y de Castellón de la Plana, se efectuó por las entidades artísticas de aquellas ciudades y remitidas a Valencia para su reexpedición, con el envío de Valencia, a París. A pesar del tiempo transcurrido recuerdo los nombres de algunos artistas como Francisco Carreño, que envió "La masacre de Málaga por la Armada nazi", Eduardo Vicente con "Masacre por las tropas fascistas", Ricardo Boix con "Pensez au douleur de l'Espagne", Antonio Ballester con "Milicianos de Brihuega", Pérez Contel con "Joven Miliciano", Arturo Souto con "Campesinos gallegos luchando por la libertad", Antonio Rodríguez Luna con "Sangre, dolor y muerte", Gaya con el retrato de Gil-Albert y algunos más, afiliados a la Aliança d'Intel·lectuals, a los que se agregaron las obras del Sindicato de Profesiones Liberales, entre los que figuraban su Presidente Fernando Escrivá Cantos, Victor-Hino, Arturo Ballester, Mora Cirujeda, Juan Borrás, Llavata, etcétera. Las obras enviadas a la Exposición Universal fueron expuestas por turno y rotación. Únicamente permanecieron permanentemente hasta el final de la

¹⁷ Véase <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/pueblo-espanol-tiene-camino-que-conduce-estrella> [Recuperado el 4 de julio de 2018 de <https://www.museoreinasofia.es/>]

exhibición las obras de Picasso, Joan Miró, Domínguez, Julio González, Alberto, etc. Las obras enviadas desde Valencia no volvieron jamás. (Pérez Contel, 557-558)

Rosa Peralta, en su artículo “Rafael Pérez Contel, un escultor en la cárcel modelo de València” relata lo siguiente sobre el Pabellón Español:

En cuanto al Pabellón de España era un magnífico edificio proyectado por los arquitectos Sert y Lacasa para representar al país en la Exposición Internacional de París de 1937. En él destacaron los fotomontajes de Renau que estaban tanto en el interior como en el exterior del edificio. Con ellos, al igual que con las obras artísticas que en el Pabellón se expusieron, se pretendía denunciar la situación que vivía la España republicana a causa del alzamiento militar. De la importancia que en esta exposición del gobierno republicano tuvo precisamente lo artístico es una muestra las obras expresamente realizadas para el pabellón, por los más prestigiosos artistas españoles, como fueron: “El Gernika” de Picasso; el mural “El Payés catalán en revolución” o “El Segador” de Joan Miró, hoy desaparecido y “El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella” de Alberto Sánchez. A ellos se les sumó “La fuente de mercurio” de Alexander Calder. (Peralta, 2003: 2)

La Exposición Internacional de París del año 1937 era una oportunidad de manifestar, a través del arte, la realidad española. Los artistas plásticos más destacados del momento, comprometidos con la Segunda República, estuvieron presentes. Peralta lo describe del siguiente modo:

Además de estas obras, colocadas en lugares preferentes, hubo una Sección de Artes Plásticas en la segunda planta, que compartía espacio con la Sección de Artesanía, donde se expusieron obras enviadas desde València, Cataluña y Euskadi. Tal como comenta Josefina Alix “dada la gran cantidad de obra que finalmente llegó a París, efectivamente la exposición de arte hubo de ser renovable e, incluso, hubo obras que estando allí nunca llegaron a exponerse por falta de tiempo”. En la selección de obras, todas ellas de denuncia, que llegaron de València intervino directamente José Renau. Por ello, muchos de los artistas del grupo de la Sala Blava que él lideraba y que estaban adheridos a la sección de Artes Plásticas de la Aliança d’Intel·lectuals expusieron obras en el Pabellón, como Enrique Moret, Rafael Raga Montesinos, Manuel Edo Mosquera, Ricardo Boix, Antonio Ballester, Francisco Carreño y Pérez Contel. Este último participó con la talla en piedra “Joven miliciano” y un relieve en el que se veían dos mujeres. Ambas desaparecieron al desmantelarse el Pabellón. (Peralta, 2003: 3)

Pablo Pérez García, relata de este modo el verano de 1936 de Pérez Contel:

El 18 de julio de 1936, Pérez Contel se hallaba en Alzira. Probablemente hacía escasas semanas que se había incorporado a su cátedra de Dibujo en el Instituto de la localidad procedente de París. Acababa de disfrutar de una estancia de aproximadamente un año en la capital europea de las artes pensionado por la Diputación de València, y ahora debía hacer entrega del último de sus trabajos. Alrededor la situación se deterioraba a ojos vista. En febrero y marzo del 36 varias iglesias y edificios religiosos alcireños habían sufrido importantes destrozos. Rafael deseaba tener cerca a su madre, Dolores Contel Alcaide, y a su hermana Palmira¹⁸, y había conseguido convencerlas para que se instalaran junto a él en la pensión donde se hospedaba. Él, entre tanto, trabajaba incansablemente en un patio cercano que había alquilado a un labrador de la vecindad. La escayola le permitía avanzar con facilidad. Finalmente, la obra, de tamaño natural, estaba lista. La tituló “El martillo neumático” o “El hombre del martillo neumático”. Pese a las muchas dificultades existentes y a las rondas imprevisibles de los milicianos, Pérez Contel consiguió embalar su escultura. La subió a un camión, la condujo personalmente hasta València y la depositó en la sede de la Diputación el día 27 de julio de 1936. El artista estaba doblemente satisfecho. Por una parte, había cumplido a tiempo con sus compromisos y, por otra, había conseguido dar forma a la escultura que, dentro de su trayectoria personal, marcaba el tránsito desde la experimentación vanguardista al realismo social. [...] Su experiencia en el Instituto Obrero de València es de solo unos pocos meses debido a sus responsabilidades es movilizad para realizar trabajos topográficos dado que la situación de la guerra así lo requería. Luego continúa en el Comisariado de Propaganda en el Ejército del Este. En ese mismo año -como el escultor Sánchez- envía una obra escultórica para ser expuesta en el “Pabellón Español” en la Exposición Universal de París de ese año. “Cabeza de Miliciano” la obra enviada a París, nunca llega a ser expuesta por falta de espacio, no sale de su almacén (Pérez García¹⁹ [blog])

Pérez Contel describe de este modo su experiencia en el Instituto Obrero:

A principios del año 1937 Alberto, el escultor, entonces profesor de Dibujo del Instituto Obrero, se trasladó a París para realizar su monumental estatua "España ha encontrado un camino que conduce a una estrella" y como me unía una amistad con él me pidió que

¹⁸ Su hermana Palmira fue la primer mujer minera en Valencia, se le recuerda de éste modo el día de su fallecimiento <https://www.levante-emv.com/comarcas/2009/01/15/fallece-palmira-perez-primera-valenciana-obtuvo-explotacion-minera/542816.html> [Recuperado el 20 de diciembre de 2018]

¹⁹ Pablo Pérez García es uno de los nietos de Rafael Pérez Contel, quien escribe sobre su abuelo representando a la familia <http://perezcontel.wordpress.com/ii-congres-dintel%C2%B7lectuals-antifeixistes/> [Recuperado el 18 de enero del año 2013]

le sustituyese durante esos meses, como profesor de dibujo. Así se me iba complicando la vida cada vez acumulando más trabajo y más responsabilidad. (Contel, 1986: 233)

Pérez Contel conoce al Alberto Sánchez en Madrid, cuando todavía era estudiante. Tuvo la oportunidad de que le presentara a Segarra y Roso, estudiantes de arquitectura. Con el escultor Sánchez recorrió Vallecas.

Cuando comenzaba a declinar el sol, pero con suficiente luminosidad, nos trasladamos a Vallecas, y caminamos por los campos de los aledaños del poblado. Alberto quería ofrecerme, a lo vivo, el primer contacto con uno de los manantiales donde saciaba su inspiración plástica. Recuerdo el blanco paisaje de gredas, visto cuando ascendimos a lo alto del "Cerro Testigo", desaparecido, y la hermosa naturaleza ha sido sustituida por "rascachiches", como calificaba a los rascacielos Miguel Hernández. Desde la cumbre del cerro, entonces, se podía contemplar las ondulaciones de los campos roturados y añejos troncos de viejos olivos. Allí recibí la primera y más importante lección sobre las artes plásticas. Sobre el pequeño altiplano del Cerro Testigo se elevaba una construcción prismática, que Alberto denominaba como el Monumento a la Plástica Pura, construido con ladrillos [...] Alberto influyó en la transformación de mi escultura. Todavía guardo alguna figura orientada por su plástica. (Contel, 1986: 301)

Dolores Fernández, en su tesis doctoral, describe la situación de la incorporación de Pérez Contel al Instituto Obrero de València:

Con Alberto Sánchez (Toledo, 1895 - Moscú, 1962) Max Aub debió tener alguna relación cuando aquél llegó a València en 1936 como profesor del Instituto Obrero y cuando al año siguiente marcha a París para trabajar en la escultura monumental "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella". Es entonces cuando Rafael Pérez Contel (Villar del Arzobispo, 1909 - València, 1990) le sustituye como profesor del Instituto. Había trabajado también en el diario Verdad como ilustrador y era autor de numerosos carteles bélicos, que no firmaba, además de la serie Recluta de milicia. Posteriormente será condenado por "auxilio a la rebelión" y recluido en la Prisión Modelo de València, donde realizará numerosos esbozos y pequeñas esculturas sobre la vida cotidiana de los prisioneros. (Fernández, 2002: 191)

Para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, Pérez Contel participó con Joven Miliciano, obra realizada para tal fin, aunque no hay pruebas de que finalmente se expusiera la pieza estuvo en París. En el catálogo editado por el Centro de Arte Reina Sofía se describe lo siguiente:

Según otros datos que hemos podido reunir se llevaron a París esculturas de Benlliure, Julián Lozano, Rafael Pérez Contel, Ricardo Boix, Antonio Ballester, Enrique Morel, Manuel Pascual, José Ortells, posiblemente Adsuara, y otros más que en estos momentos es imposible precisar. Nunca hasta entonces había habido una movilización tal de artistas para una exposición fuera de España y la muestra enviada al Pabellón de París constituye uno de los capítulos más apasionantes de nuestra reciente historia del arte. (Centro de Arte Reina Sofía, 1987: 63)



Figura 65. *Joven Miliciano*, escultura de Rafael Pérez Contel enviada al Pabellón Español para exponerse en la Exposición Internacional de París del año 1937. Pieza con paradero desconocido hasta la fecha de la publicación del catálogo. Pabellón Español, Exposición Internacional de París, año 1987.

Enrique Lagunero fue profesor del Instituto Obrero de València, su hijo Teodulfo²⁰, alumno de dicho centro, describe sus características:

El Instituto Obrero que funcionó en València durante la guerra fue una institución modélica de ejemplar trayectoria, un proyecto que se truncó al perderse la guerra... los alumnos estaban allí en edad militar y dejaban de luchar en el frente para recibir formación. Por eso, una vez al mes, los profesores evaluaban el interés y aprovechamiento de los alumnos, y los que no se hubiesen considerado merecedores de continuar, volvían al frente y eran sustituidos por otros. El director era Manuel Núñez de Arenas, catedrático de francés y un importante intelectual de la República. Había sido uno de los fundadores del Partido Comunista de España. La institución contaba con profesores como Rafael de Penagos, el gran dibujante y profesor de Dibujo, Gárate, profesor de Literatura o una profesora llamada Victoria, que posteriormente fue torturada

²⁰ Teodulfo Lagunero fue un empresario comunista que en Valencia apoyó la Segunda República

y fusilada por los nacionales. También se encontraba como docente mi padre, que había pasado de enseñar del Instituto Escuela al Instituto Obrero. Al Instituto Obrero iban importantes intelectuales, poetas, dramaturgos y científicos. Su visita no se ceñía solo a la conferencia, sino que convivían durante unas horas con los alumnos y almorzaban con ellos. Recuerdo la visita de Antonio Machado y de Jacinto Benavente (Lagunero, 2009: 33-34)

V.3. Su actividad docente como profesor de dibujo en Xàtiva (1950-1976)

Después de la Guerra Civil y cumplida la pena de cárcel, pero aún con una causa pendiente de resolver por la justicia franquista, Pérez Contel intenta rehacer su vida. A partir de 1950, el Ministro de Educación, Ibáñez Martín, considera conveniente flexibilizar al cuerpo docente republicano. Pérez Contel se presenta a oposiciones y gana una plaza en Xàtiva, por este motivo, retoma su actividad docente como “profesor depurado”, desarrollando su labor educativa de forma ininterrumpida hasta 1976 en el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva. Para cubrir la plaza, Pérez Contel se presenta a unas nuevas oposiciones. En este centro ocupa el cargo de director entre los años 1969 y 1976. Cargo que también desempeña en el curso 1976-1977 en el IES Francesc Gil de Canals, continuando su labor docente en el siguiente curso 1977-1978 en el IES San Vicente Ferrer de la ciudad de València, centro en el que se jubila. Durante la Guerra Civil, entre julio de 1936 hasta abril de 1939, no hubo clases en el país debido al conflicto bélico. Burgos y Martínez describen la historiografía educativa de aquel momento:

El giro biográfico constituye uno de los efectos del giro cultural en la historia social y está siendo adoptado por la historiografía moderna con nuevos conocimientos, así como por los científicos social-políticos (Knudsen y Gram-Skjoldager, 2012). El interés de los historiadores de la educación en las autobiografías (Simon, 1998), las biografías y las historias de vida de los profesores, inspectores y agentes educativos también ha crecido significativamente desde principios del siglo XXI (Mainer y Mateos, 2011), con un doble objetivo convergente: por un lado, la historiografía busca nuevas informaciones, trata de llenar las lagunas y construir el conocimiento desde una perspectiva “descendente” (Shape, 1991), por otro lado, la renovación metodológica y la innovación buscan nuevos documentos que puedan servir como fuentes primarias. Como señala el profesor McCulloch (2011, p. 79), “Los historiadores de la educación han comenzado a buscar

nuevos enfoques metodológicos” que los llevan a examinar “documentos personales como cartas, diarios y autobiografías”. (Burgos y Martínez, 2019: 345)

Germán Ramírez Aledón, director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, entre los años 1982 a 1984, describe la situación de la educación en aquella ciudad:

La desaparición del colegio de las Escuelas Pías produjo un vacío que pronto había de ser cubierto. El 1 de septiembre de 1888 se creaba el Colegio Setabense, que impartía clase a niños entre 5 y 14 años con un total de 50 alumnos en 1909, según informe remitido por el Ayuntamiento al gobernador civil de la provincia. Este colegio privado y subvencionado por el Ayuntamiento sería el germen del Colegio "Simarro" de 1932, ya con carácter oficial. Este se transformaría al año siguiente y como consecuencia de la aplicación de la ley de Congregaciones religiosas en el Instituto de 2a Enseñanza, dependiente por vez primera del Ministerio de Instrucción pública. Era la culminación de un deseo que tardó casi un siglo en ser alcanzado (Ramírez Aledón, 2011: 118-119)

En 1876, el Instituto de Xàtiva cerró sus puertas hasta que el gobierno de la Segunda República lo abrió de nuevo en el año 1933. Hasta ese momento, los centros docentes eclesiásticos (Agustinos, Jesuitas y Escolapios) dominarían la enseñanza secundaria en Xàtiva (Aledón, 2011).

En el curso 1935-1936, Pérez Contel comienza su actividad como profesor de Dibujo en Alzira, donde había sido destinado después de las oposiciones del año 1933. En esta ciudad desarrolla, su actividad docente durante unos pocos meses, hasta julio de 1936, momento en que se sublevan los militares liderados por el General Francisco Franco. Las clases quedan interrumpidas hasta 1939, durante toda la guerra. En 1950, Pérez Contel vuelve a opositar y retoma la actividad docente en el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva, donde continuará su labor educativa como profesor de Dibujo hasta 1976. Actividad académica que continúa en el IES Francesc Gil del pueblo de Canals para terminar su labor pedagógica en el IES San Vicente Ferrer de la ciudad de València en 1978, año en que se jubila.

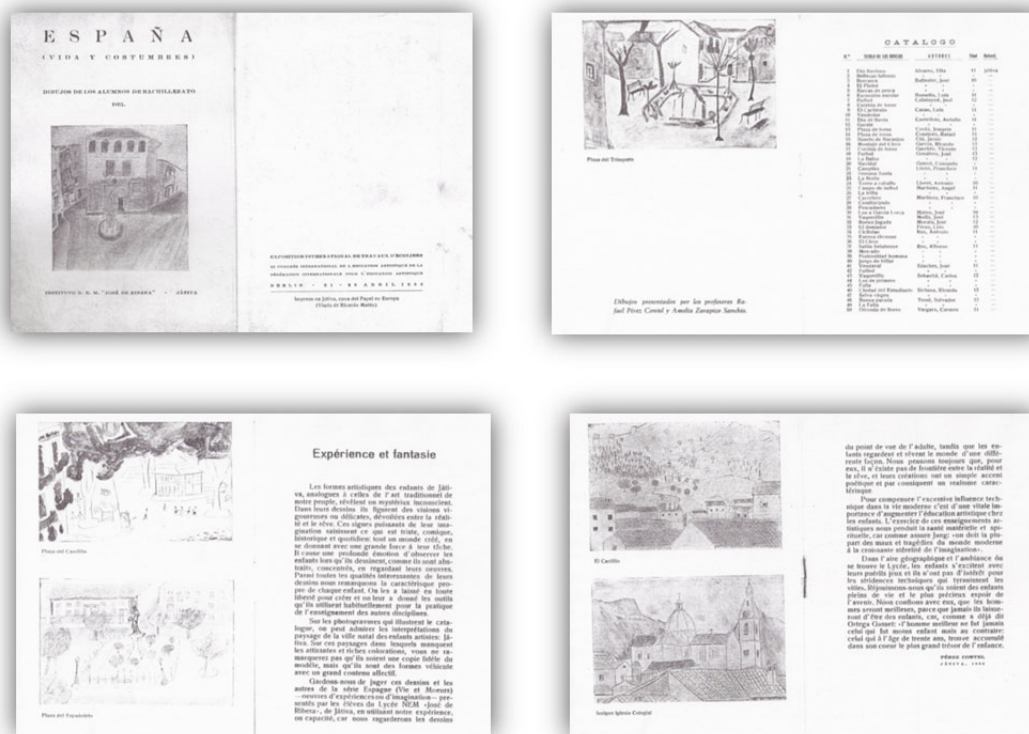


Figura 66. Superior izquierda (S) Portada y contraportada del catálogo de la exposición de los trabajos escolares de los alumnos del Instituto Josep de Ribera expuestos en Berlín para La Exposición *Internacional de Trabajos Escolares del XI Congreso Internacional de la Educación Artística* organizado por la Federación Internacional por la Educación Artística. Superior derecha (T) Pérez Contel y Amelia Zarapico Sanchís, profesores que presentan el trabajo escolar. Listado de alumnos que exponen sus trabajos que identifican distintos lugares y situaciones de Xàtiva. Año 1962. Cortesía de hermanos Pérez García. Inferior izquierda (U) y derecha (V). Texto *Expérience et fantaisie* de Rafael Pérez Contel.

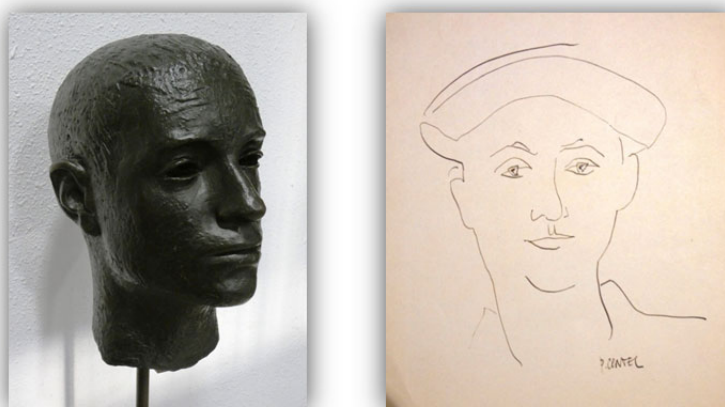


Figura 67. Izquierda (X), *Minero*, escultura en bronce de Rafael Pérez Contel del año 1954, Ayuntamiento de Villar del Arzobispo. Derecha (Y), dibujo de Rafael Pérez Contel. Archivo Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

En sus treces horas de grabaciones con Carrascosa, Pérez Contel describe el momento que tiene que ver con una de sus publicaciones escolares en el Instituto Josep de Ribera y de sus oposiciones para competir por la plaza para dicho centro educativo.

Pérez Contel: te voy a regalar uno sobre mis publicaciones docentes, que en el estudio tengo, pero creo que aquí tengo uno que te puedo dar... sobre la enseñanza del grabado en las clases de instituto. Me lo prologó el Director de la Escuela de San Fernando de Madrid, que era de grabado... éste buen señor, la primera vez que hice oposiciones en el franquismo para recuperar los derechos que había tenido antes...me eliminaron en el primer ejercicio, porque, es que era...me lo dijo él, que estuvo en el tribunal primero: “Pérez Contel yo no te he conocido, hicimos una injusticia...pero con todas las perrerías... era cuestión *sine qua non*, que la escuela de València puso para que no pasaras”

Carrascosa: o sea el veto lo tenías de aquí...

Pérez Contel: ¡de aquí! claaaro! de aquí... bueno... y lo pasé, pero pasa el tiempo y sale la cátedra de Xàtiva... a oposición... porque los derechos de lo del treinta y tres... era... La República nos dio después del plazo nos dieron nombramiento de catedrático y sale lo de Xàtiva... y me dije “yo voy”... me preparé bien... me fui a Sancti Espiritu... que había... me metí en una habitación de aquellas... y me pasaba 18 horas... trabajando, preparando las oposiciones, ¿comprendes? y yo fui a las oposiciones... y me tocó un tribunal belicísimo, dos catedráticos de universidad... yo cuando vi al presidente... y a otro... por la Escuela de Sevilla!... catedrático... ¡oh! (un tal Díaz) estos yo no sé cómo... van a decantar... pero estos me los... sabiendo lo que hacía... y efectivamente yo fui llevando la oposición... con la calificación máxima en todos los ejercicios... ¡Total!, ¡número uno! [...] ¡Un par de años antes había ido a la oposición con... era Rus era el mismo! te lo digo por eso ¡eh! a los cincuenta y pico de años... yo hice oposiciones... para cátedras y con gente que... ¡pegaba! algunos de los que estuvieron con Vicente o conmigo son catedráticos de Escuelas de Bellas Artes ahora... de la Facultad de Bellas Artes, es que... yo tuve competidores y gente... de... (cambia el tono) había uno, que yo tengo mucha amistad con él, uno que hacía cosas en Barcelona... que me decía...”nos pasamos la mitad de cantidad de tiempo mirando mi tablero”, lo que yo hacía...¡coño!, yo que te conozco a ti ¿tú puedes soportar hacer eso?... digo: “sí, ¡desde que iba a la escuela hacía eso!, ¡je! ¡je!”. [...] ¡Mira! si yo llegué a tener confianza con el presidente... y con Pita Andrade desde la oposición... que un día Pita Andrade me llama para que vaya a un congreso de arte, en Granada... y ¡quería que fuese yo! ¡Hombre!, ¡yo no puedo ir...voy a parecer la oveja negra!, ¡ja! ja! Esta carta está mandada en el 14 del 85, estamos en 1986 ahora... y me describe con su papel: “Señor Don Rafael Pérez Contel, mi querido amigo, en mi casa de Granada he recibido con mucho retraso un

espléndido volumen dedicado a Machado en València, he visto tu nombre entre las personas que hicieron posible este homenaje a nuestro gran poeta y por eso pienso que es usted a quien debo agradecer el envío, no puede imaginar cuanto me agrada tener esta obra, no puedo presumir de haber sido discípulo de Machado, pero siendo niño entré más de una vez en las clases de francés en el Instituto Calderón de la Barca, donde yo estudiaba. Su imagen no se me borrará mientras viva. ¡Gracias!, muchas gracias de nuevo con toda la amistad, firmado Pita Andrada”. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009)

Ramón Ortolà y Ricardo Sicluna describen el contexto educativo en los años 1930 y el estado de las instalaciones del centro de enseñanza antes de su ubicación actual:

L'arribada de la II República va suposar per a àmplies capes socials una etapa d'esperança. El nou règim sorgia condicionat per una profunda crisi general, però a pesar d'això va abordar tots els grans problemes que havien dominat la història del XIX i entre ells el de l'educació. La creació de l'institut es farà dins de les disposicions referents a l'Ensenyança Mitjana en el bienni social-azañista i condicionada per la llei de Confessions i Congregacions Religioses, firmada el 2 de juny de 1933, que prohibia l'ensenyança a les ordres religioses les quals havien de cessar la seua activitat educativa en la Segona Ensenyança l'1 d'octubre de 1933. Aquest fet obligava a reorganitzar els centres oficials d'Ensenyança Mitjana. [...] A partir del curs 1934-35, i fins a l'any 1958, l'institut utilitzarà la Casa de l'Ensenyança. En paraules de Francisco Carreño, professor de dibuix del centre, en una entrevista que li va realitzar Agustí Ventura, la casa de l'Arquebisbe Majoral: “reunía mejores condiciones en lo que a las aulas se refiere, pero tenía el inconveniente de que el alumnado no disponía de patio para el recreo. También era un defecto el que las aulas estuviesen distribuidas entre las tres plantas del edificio: la planta baja con mala luz natural, y las otras dos con molestias de vecindad y de una Escuela de Primera Enseñanza, donde se oía la voz de los alumnos cantando la tabla de multiplicar u otros temas pedagógicos...” (Ortolà y Sicluna, 2009: 25-35).

Cuando la Segunda República inaugura el nuevo edificio “La Casa de la Enseñanza”, se muda a este, que pasará a llamarse “Josep de Ribera”. Pérez Contel defendía estos valores en cuanto a la educación durante la Segunda República. Citamos la tesis de Sergio Fernández Pastor:

El 14 de abril de 1931, una esperanzadora experiencia política, social y pedagógica. Se presentían grandes cambios. La República “como forma de ser nacional” se dispondrá a transformar el histórico y preocupante legado que en muchos casos recoge, con una depauperada infraestructura económica y presupuestaria, una creciente tensión social y falta de cultura acuciante. Tratará el desarrollo de un país a través de la implementación

de un nuevo modelo educativo, el republicano. Este nuevo modelo tendrá entre sus principales influencias a intelectuales y en especial a la Institución Libre de Enseñanza con Manuel Bartolomé Cossío y Lorenzo Luzuriaga como figuras destacadas. Los ejes ideológicos sobre los que se sustentará la reforma republicana serán: el laicismo, la escuela única y la renovación pedagógica en su sentido más amplio auspiciado por la Constitución de 1931 como apoyo y contando con un plan para la creación de escuelas, transformación y creación de instituciones como los Consejos de Protección Escolar, el perfeccionamiento del profesorado y fomento de las Instituciones escolares como bibliotecas, Misiones Pedagógicas, colonias escolares y cantinas. (Fernández, 2017: 12-13)

Fernández Pastor destaca quienes fueron los responsables en llevar adelante esta formación educativa:

Rodolfo Llopis y Marcelino Domingo se constituirán desde sus cargos respectivos de Director General de Primera Enseñanza y Ministro de Instrucción Pública como los artífices de esta gran empresa que era la educación republicana, a través de la producción legislativa y publicaciones y comunicaciones producidas podemos comprender mejor el espíritu democratizador y las diferentes actuaciones que se llevarán a cabo, distinguiendo las diferentes etapas que tiene la coyuntura republicana en un desarrollo marcado por los cambios de signo político en el poder, la inestabilidad y las dificultades económicas desde el Gobierno Provisional y bienio azañista de marcado impulso reformista y propulsor del ideario y principios republicanos, pasando por un bienio radical cedista que paralizará y rectificará gran parte de las medidas tomadas con anterioridad y finalizando con el periodo del Frente Popular que servirá para reimpulsar medidas y finiquitar el periodo republicano con la sublevación militar del 18 de Julio de 1936. (Fernández, 2017: 12-13)

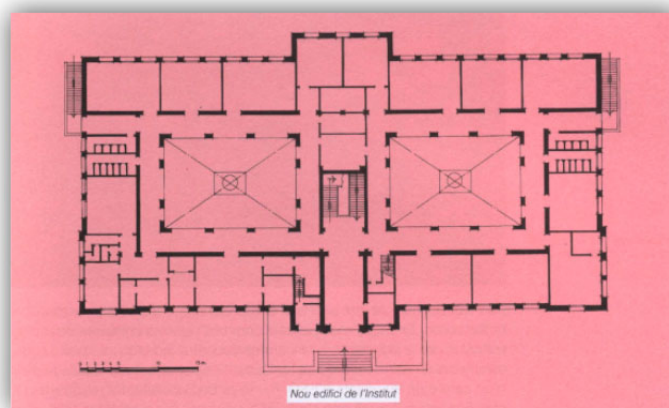


Figura 68. Plano de Vicent Martínez del nuevo edificio donde actualmente funciona el Instituto Josep de Ribera.



Figura 69. Pieza original de la orla de Bachillerato del curso 1950-1951 con maqueta, dibujo y decoración de Pérez Contel. Una de las pocas que llevan su firma.



Figura 70. Izquierda (Z), documento de la Mutualidad donde se le entrega el Reglamento, Memoria, Ficha y Notificación de su ingreso en el Instituto *Josep de Ribera*. Año 1963. Derecha (A'), Rafael Pérez Contel en el año 1950. Ambas imágenes cortesía de hermanos Pérez García

Román de la Calle describe la época con estas palabras:

Finalizada la contienda civil, fue detenido el 5 de abril de 1939. Pérez Contel seguiría así desarrollando en la Cárcel Modelo, hasta su salida en 1942, numerosos trabajos de talla, realización de postales, confección artesanal de libros y numerosos dibujos. Otro tanto sucederá a lo largo de la década siguiente, bajo la presión de la sobrevivencia familiar,

hasta que en 1952 sea oficialmente repuesto en su cátedra de dibujo. En esos años acuciantes deberá trabajar en imaginaria, cerámica, publicidad o grabado, según las desiguales formas de oportunidad que sobre la marcha encuentra, y contando con el difícil ambiente que mediatiza drásticamente sus posibilidades. Tampoco hay que olvidar los escasos medios disponibles para el trabajo, lo que sin duda se convierte para él, una vez más, en acicate de búsqueda y versatilidad de recursos. (Calle, 2009 [blog])

Agramunt relata este delicado y complejo período, el momento de su primera actividad docente después de la Guerra Civil, unos meses antes de integrarse definitivamente a la plantilla del Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva.

Su alejamiento de la actividad docente tuvo su fin en 1949, que fue contratado para impartir clases de Dibujo en la Alianza Francesa, con una retribución de 217 pesetas al mes. En la Alianza Francesa destacó rápidamente como profesor eminente, actividad en que desplegó sus elevadas dotes y cualidades de singular competencia artística, amor a la enseñanza, afecto paternal a sus alumnos, claridad, sencillez y, al propio tiempo, elocuencia en la exposición de sus conocimientos adquiridos en una dilatada vida de lecturas y experiencias vividas. Su actividad académica, no obstante, la reanudó definitivamente en 1950 al hacerse cargo como profesor interino de la Cátedra de Dibujo del Instituto "José de Ribera" de Játiva. La mediación del Catedrático de Literatura Ángel Lacalle con el Ministro de Educación, Ibáñez Martín, un antiguo condiscípulo suyo, fue la causa de que la Comisión Depuradora estudiara su caso y lo admitiera nuevamente en el escalafón docente. Pero su incorporación plena como Catedrático de Dibujo no se produjo sino a mediados de la década, al hacerse cargo de la cartera de Educación Joaquín Ruiz Jiménez y obtener Pérez Contel el número uno en las oposiciones que se habían convocado para cubrir la plaza. Fue entonces cuando se consagró plenamente a la docencia oficial y a acentuar su actividad creadora y su participación en diversas exposiciones. Representó a València en la Primera Bial de Arte Hispano-Americano de Madrid, donde consiguió una medalla de tercera clase. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid presentó la escultura titulada "Desnudo de mujer", la cual tuvo que ser retirada del lugar de la sala al considerarla la esposa del Caudillo, en el acto inaugural, "es un desnudo demasiado exultante". (Agramunt, 1987: 61)

Su hijo Juan recuerda de este modo el primer día de clase en el Liceo Francés:

Recuerdo, porque así me lo dijo mi madre, que el primer día de clase en el Liceo Francés al término de la jornada me planté ante el Conserje y le espeté "entonces esto se ha acabado". Ese fue el primer contacto con el Liceo. Al término de la Enseñanza Primaria,

a los diez años, pasé al Centro de la calle Dr. Sumsi, donde se impartía el Bachillerato. No recuerdo en qué cursos impartió clases de dibujo mi padre, ni si realizó alguna otra actividad artística. Mi estancia en el Colegio Francés duró hasta que aprobé la Reválida de 4^a. Y como sólo tres alumnos superamos esa prueba, el centro nos informó que no impartiría el 5^a Curso. De esa época recuerdo que tuve como compañeros a Cervera, Pannaria y al hijo de Miguel Hernández. Al no poder continuar mis estudios de Bachillerato pasé a la Academia Oller. (Juan Pérez Zarapico, 2019, entrevista)

La personalidad de Pérez Contel no pasaba desapercibida. Le distinguían su carácter y temperamento, por momentos dominante. Persona impetuosa y enérgica, incansable y trabajadora, lo que se sumaba a una enérgica y potente voz. Sus ademanes, gestos y formas de hablar lograban hacer de él una persona imponente, con carácter y respetada. Estas características, por momentos, infundían cierto temor en un alumnado con doce años de edad. Alumnos que se encontraban sufriendo un modelo educativo basado en el control y el orden en un régimen militar. Durante varios años, Pérez Contel se presentó a las oposiciones para ocupar oficialmente una plaza de profesor de secundaria en el “nuevo régimen” impuesto por los sublevados. Lo intentó en varias oportunidades y, por fin, en el año 1950, las aprobó. En 1952, fue destinado a Xàtiva; aunque no fue hasta el año 1963 que llegó el ansiado nombramiento oficial que le permitió tener unos años de estabilidad económica, profesional y familiar.

Como profesor titular de Dibujo, desarrolló su labor pedagógica durante veinticinco años en el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva. Durante ese tiempo, se vinculó a un colegio y a una ciudad que llegaría a amar profundamente. Aquel fue su puesto más largo en su carrera docente, donde innovó y experimentó su pedagogía relacionada con las artes visuales. Aunque también tuvo momentos complicados donde su práctica docente fue más austera debido al contexto y, posteriormente, a sus obligaciones como director. En ciertos períodos, estas obligaciones le llevaron a ejercer de forma más dura su docencia. Al acabar la guerra, con el triunfo de los fascistas sublevados, la “Causa General” fue una gigantesca maquinaria burocrática que le permitió al franquismo tener el control legitimado de la sociedad. Un método de depuración y represión para todo aquel que hubiera servido al gobierno de la Segunda República, tanto a las personas que pertenecían a la esfera pública como a la privada. El nuevo régimen, impuesto a través de las armas, quería tenerlo todo bajo control. Pérez

Contel finalmente pudo volver a trabajar. Asimismo, fue condenado por “auxilio a la rebelión”, con un total de tres años y un día de cárcel.

La *Causa General* creada por los sublevados para legalizar sus acciones represivas una vez usurpado el gobierno, le permitió al franquismo durante décadas dar un “marco legal” para castigar, enjuiciar, encarcelar, fusilar... a todas las personas que habían vivido el período de la Segunda República (1931-1939). Lo que posibilitó la “represión” de los ciudadanos que vivieron aquel período democrático. A Pérez Contel se le detiene, se le enjuicia, se le condena como culpable, sufre cárcel y se le quita su plaza docente. Puesto de profesor que recupera una década más tarde al ganar unas oposiciones en el año 1950. Momento en que la política del Ministro de Educación Joaquín Ruiz Giménez²¹ intenta una reforma interna del sistema educativo creando un juzgado de rehabilitación y revisión de expedientes administrativos para reponer a maestros y profesores debido a la *Causa General* impuesta por el franquismo al acabar la Guerra Civil.

La Causa General de Xàtiva contiene 988 planes y está digitalizada por el Archivo Histórico Nacional que depende del Ministerio de Cultura. Las declaraciones bajo juramento durante los años 1942-1943 se inician a petición del fiscal instructor Leopoldo Castro Boy (Buforn i Valero, 2013: 2).

La normativa en los años 50 es flexible con las personas represaliadas por el régimen de Franco. Vilanova describe la flexibilidad del régimen franquista en este periodo, debido a los cambios aplicados por Ruiz Giménez²²:

Con la llegada de Ruiz-Giménez al Ministerio de Educación hemos de significar que durante su periodo de mandato al frente del Ministerio, se dictaron algunas medidas liberadoras que comenzaron a aliviar y flexibilizar el sistema educativo, significando los primeros atisbos de apertura con relación al pasado, pero sin olvidar que la ideología religiosa de los maestros continuaría siendo una condición indispensable.

²¹ Véase <http://www.rtve.es/noticias/20090827/ruiz-gimenez-ministro-opositor-franco-primer-defensor-del-pueblo-espana/290198.shtml>

²² Véase https://elpais.com/elpais/2009/08/27/actualidad/1251361021_850215.html

Entre las disposiciones más significativas aprobadas durante su mandato destacaremos las que hacen mención a la anulación o modificación parcial de algunas disposiciones aplicadas en los últimos años, permitiendo que se reincorporaran a la enseñanza Primaria, Media y Universitaria numerosos profesores que habían sido sancionados con anterioridad. Igualmente se levantaron algunos impedimentos que se habían establecido para ejercer el derecho de permuta a los docentes que habían sido inhabilitados para cargos directivos y de confianza (Decreto de 21 de diciembre de 1951. BOE del 1 de enero de 1951). Mediante la Orden 24 de diciembre de 1952 (BOE de 26 de diciembre de 1952) se anulaban todas las sanciones impuestas a los funcionarios que habiendo estado en servicio activo durante cinco años no habían tenido ninguna nota desfavorable, habiendo de cancelarse de oficio por las distintas Direcciones Generales las notas correspondientes que figurasen en los expedientes de dichos funcionarios. Posteriormente aparecieron sendas Órdenes ampliando el contenido de la anterior en el sentido de anular, desde esa fecha, las sanciones de traslado forzoso y de inhabilitación para cargos directivos y de confianza impuestos, aislada o conjuntamente, por causas de depuración o revisión de sus expedientes a los funcionarios de los distintos Cuerpos del Departamento; así como dando también la posibilidad a los funcionarios que habían sido sancionados con traslados forzosos a obtener nuevamente la plaza de origen de la que habían sido destituidos (BOE de 24 de enero de 1953 y 10 de junio de 1953) (Gervilla, 1990: 302-306). Con respecto al resto de disposiciones dictadas durante su ministerio y que hacían referencia a las actividades escolares religiosas, hemos de decir que no se aprecia ningún cambio respecto a los ministerios anteriores. (Vilanova, 2015: 351-352)

El contexto educativo, político y social reprobaba una educación innovadora y progresista en la etapa del franquismo. El profesorado que había comulgado con la Institución Libre de Enseñanza (ILE) de Giner de los Ríos y Cossío aplicadas en la Segunda República fueron los primeros docentes apartados del sistema: relegados, enjuiciados, encarcelados y fusilados a partir del año 1939. La cerámica, el grabado, el diseño gráfico, la cultura, el patrimonio y la historia local, regional y mediterránea, también fueron temas que dieron a conocer en sus clases, cuestiones que Pérez Contel consideraba valiosas y necesarias para la formación de los jóvenes de aquellos años, cuando ingresaban con once años al sistema educativo secundario. Pérez Contel creía en una educación humanista, en los valores que debía transmitir la educación. Como pedagogo de la mano de las áreas artísticas, él entendía que esta Educación por el Arte era la clave para acabar con el analfabetismo visual y, a su vez, formar mejores personas a través del conocimiento de la cultura. La profesora de Educación, Marian López

Fernández-Cao, enfatiza las consecuencias de este tipo de hechos traumáticos, como lo fueron las confrontaciones civiles a través de las armas.

Las experiencias de las guerras son la fuente de traumas psicológicos para aquellos que luchan, pero también para la población civil. La cruel represión sufrida por los perdedores en la Guerra Civil Española no sólo cerró las posibilidades de superar el trauma, sino que supuso un peso añadido a su fijación e imposibilidad de elaboración. La política del terror y silencio impuesto durante la dictadura subsiguiente a la guerra señaló las bases para una epidemia de estrés postraumático. [...] Muchos de los síntomas del estrés postraumático como vulnerabilidad, incapacidad de conectar hechos y eventos, el sentimiento de culpabilidad, miedo permanente, sensación de impunidad del otro no sólo no fueron tratados sino reforzados por los responsables de la dictadura. (López Fernández Cao, 2016: 365-384)

Entre los años 1946-1949 emprende distintos negocios para poder subsistir. Entre ellos, uno con su hermana Palmira, dedicado a la cerámica decorativa. También como publicista desarrolla distintas facetas creativas. Cuando Pérez Contel vuelve a la docencia se incorpora al claustro de profesores del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, había concursado y ganado nuevamente las oposiciones. Entre los años 1969 y 1976 dirige el centro educativo. Es finalmente en Xàtiva, donde Rafael Pérez Contel encontrará -pese a todo- el entorno académico, intelectual y pedagógico que estaba buscando desde hacía tiempo, situación que se concreta en el curso 1950-1951. Su puesto de profesor de dibujo le brinda estabilidad profesional y familiar. Moreno en su libro *Depurar y Castigar*, relata los padecimientos del profesorado de secundaria. Su autor, define de este modo, que fueron los llamados “depurados” durante la etapa de la dictadura:

La depuración, como hecho definitorio del comienzo del Estado franquista, terminó desde el punto de vista jurídico en el año 1952 cuando se publicó la Orden de 24 de diciembre por la que se anulaban las sanciones contenidas en los expedientes de depuración o revisión de los funcionarios del Ministerio de Educación Nacional que afectaba exclusivamente a las sanciones de traslado forzoso e inhabilitación para cargos directivos y de confianza, pero que no incluía a los expulsados del escalafón, entre lo que se encontraban los exiliados. Un perdón de corto alcance pensado más para las glorias del régimen, que para reconocer una injusticia [...] los depuradores franquistas se ensañaron más con los catedráticos de Geografía e Historia porque eran los que difundían las enseñanzas del pasado, algo que los nuevos mandatarios querían controlar

especialmente dado que la sublevación se había montado sobre una farsa al considerar al Gobierno legítimo, ilegítimo y rebeldes a los que lo defendían. Una historia que se transmitió en las aulas españolas hasta el final del régimen, apoyada por los colectivos que defendieron con las armas, la cruz o la escritura, la sublevación militar de julio de 1936. (Moreno, 2018 [blog])²³.

Durante un breve período, en el año 1949, Pérez Contel imparte clase en el Instituto Francés de València.



Figura 71. Rafael Pérez Contel en el museo del Louvre, año 1957.

Imagen *Exposición retrospectiva esculturas, pinturas y dibujos*. Año 1987

El testimonio del alumno Rafael Benavent describe la situación y el contexto en el Instituto Josep de Ribera en los años 1970. Testimonio revelador de una época con las libertades limitadas y la educación atrofiada por unas ideas conservadoras y retrógradas.

¿Què vaig aprendre? ¿Què recorde d'aquells anys? ¿A qui vaig conèixer?

¡Aquell! curs vaig aprendre molt bé a fer-me el nus de la corbata. Encara que ho gaste poc, quan ho necessite me'l faig amb malta facilitat. Aleshores encara dúiem uniforme - va ser l'últim o el penúltim any- : pantalons grisos, camisa blanca, jersei blau i/o jaqueta blava i corbata hijo a ratlles roges i blaves, de la Falange. Tots fugíem de l'uniforme, l'odiàvem, especialment la corbata. Anàvem pel carrer sense corbata, ens la posàvem a l'entrada, a classe ens la llevàvem, però si ens tocava algun professor del regim, ens la

²³ Reportaje a Moreno en <http://www.cazarabet.com/conversaon/fichas/fichas1/depurarycastigar.htm>

posàvem perquè no ens llevara punts. Quan eixíem al pati ens tornàvem a fer el nus i així cada vegada que havíem de passar per la porta. (Benavent, 2009: 201).

Benavent describe el tipo de educació que impartía el franquismo:

També teníem Formació del Espíritu Nacional amb D. Manuel Sanchis. A part de la Ley de Principios del Movimiento Nacional -aquella que era inalterable, inviolable, insubstituïble i no sé quants trellats més-, del Fuero de los Españoles, del Fuero del Trabajo y de la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado, hi havia una part de Política Económica. No n'estudiarem molta, però algunes coses sí. Ens explicava la Borsa, la Banca, el PIB, la Balança Comercial. De la Banca me'n recorde de l'explicació que va donar D. Manuel: "La banca es un sitio donde hay 9 ventanillas que pone pagos y una que pone cobros", "es una institución que te da un paraguas cuando sale el sol y te lo quita cuando llueve". La veritat és que aquesta darrer definició és ben actual. Ha canviat el regim, però la Banca no tant. (Benavent, 2009: 202).



Figura 72. Fachada de la Antigua sede del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Cortesía de hermanos Pérez García

Las clases de Rafael Pérez Contel no se limitaban solo a la asignatura de Dibujo, sino también a diversas actividades curriculares y extracurriculares. Entre ellas, se realizaban salidas y excursiones para investigar el patrimonio arqueológico de la región, fomentando el conocimiento del arte íbero, las pinturas rupestres, los abrigos y las cuevas. También le interesaba que su alumnado conociera la cerámica y las diversas técnicas que se podían aplicar al barro, como el *socarrat*, técnica de la cual se hizo especialista. La música, las Fallas, los juegos infantiles y el folklore también ocupaban un lugar importante tanto en su labor pedagógica como en sus textos.

La situación del área de Didáctica de la Expresión Plástica, tiene la peculiaridad, a diferencia de lo que sucede con la mayoría de las áreas relacionadas con la formación docente, de que no sólo está presente en las facultades de Educación y en las Escuelas de Formación del Profesorado, sino también en las facultades de Bellas Artes. Asimismo, quienes están vinculados a ella, no sólo se dedican a la docencia y la investigación vinculada a la formación del profesorado de educación infantil, primaria y secundaria, sino que, como he señalado, se han abierto a otros campos profesionales como la comunicación audiovisual, la gestión cultural y la educación en los museos, el arte-terapia, el net-art y los estudios de cultura visual, entre otras especializaciones. (Hernández, 2002:120)

Sus clases se extendían hasta manipular herramientas con la idea de dominar algunas técnicas gráficas como el grabado. Muestra de ello son una importante cantidad de libros publicados con estampas de grabados realizadas por sus alumnos. Publicar también era una de sus pasiones, dado que era amante de los libros y de sus ediciones. Para ello contaba con las imprentas de los hermanos Bellver, Ricardo Matéu, de Xàtiva; y Manuel Soler, de València.



Figura 73. Rafael Pérez Contel de pie, segundo desde la izquierda, con ropa de portero en un partido de fútbol con sus compañeros del instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Cortesía de hermanos Pérez García.

Rafael Pérez Contel lograba, con su docencia, unir la compleja y difícil relación entre pensamiento y realidad. Un concepto de Bachelard, al definir lo que para él es el conocimiento científico. Postular una enseñanza basada en la investigación es, en nuestra opinión, una forma de analizar lo que hacemos a medida que avanzamos junto a los alumnos en la actividad. Algo que nos permite corregir los errores en el mismo momento, al detectar durante el proceso algún problema. (Calle, 1987: 33) define esta

situación como “situación de investigación”, o una fase que le permite al alumno interesarse por ciertas cuestiones, para después estimularlo a resolver por él mismo -a través de sus experiencias- las dificultades de orden intelectual, práctico, social y afectivo.

Estamos de acuerdo con Amparo Alonso-Sanz cuando define de diversas maneras la actividad artística:

- Utilizarán “Enseñanza”, quienes formen a otros, pero no hagan hincapié en sus investigaciones en las metodologías más adecuadas para lograr aprendizajes efectivos y reflexivos, ni establezcan relaciones con la educación escolar.

- Incluiremos indiscutiblemente la palabra “Educación” y/o “Didáctica”, quienes nos preocupa y estamos por y para la transmisión de la educación, sus métodos y la manera de trasladar los aprendizajes a la facultad y a la escuela. Desde la dinámica actual en la que la didáctica, tal y como se hace en otras disciplinas específicamente, abarca la reflexión y teorización de lo que se enseña y las metodologías más adecuadas, pero también la transmisión de esa capacidad reflexiva al alumnado.

- Emplearán “Visual”, quienes les interesa la comunicación audiovisual, la fotografía, la publicidad o el diseño, pero no tendrán necesariamente que tener unas perspectivas más amplias para abarcar otras artes, aunque desde luego posiblemente las tengan.

- Optaríamos por "Estética", para permitir la apertura a otros ámbitos de la producción y de las experiencias cotidianas (Agirre, 2005). Pero la ventaja del vocablo tal vez se vuelva en contra y suponga la restricción a una rama relacionada principalmente con la semiótica, antropología o filosofía.

- Preferiríamos “Educación Artística”, quienes no restringimos la participación de todos los sentidos, ni la hegemonía de unos sobre otros, en la contemplación o producción de los procesos artísticos. Si Educación Artística abarcase los materializados físicamente ya sea a través del cuerpo, del concepto, de soportes bidimensionales o tridimensionales. ¿No será lógico que prefiriéramos “Educación Artística” quienes incluimos en los aprendizajes artísticos por supuesto lo visual pero también lo auditivo, lo táctil, lo térmico, lo gustativo, lo olfativo (Vila y Cardo, 2005), lo algésico, ¿lo cinestésico o lo cenestésico? Preferiríamos “Educación Artística” definitivamente quienes apostamos además por sensibilizar a los niños, también a los adultos porque nunca es tarde para suplir carencias y desarrollar en todos ellos la sinestesia de todos los sentidos.

Nos decantaremos definitivamente por “Artística” para no excluir ninguna modalidad artística en unos tiempos en los que las modalidades se fusionan, los artistas cooperan entre disciplinas y las fronteras se diluyen o transgreden. Como afirma Huerta (2010b) “en la actividad contemplativa implicamos nuestra mirada y el resto de los sentidos de nuestro cuerpo” (p. 43). Por otro lado, es un término internacionalmente aceptado. (Alonso-Sanz, 2011)

En las aulas, Pérez Contel estimulaba a sus alumnos con pasión, dinamismo y naturalidad; aunque a veces también con firmeza y rigor, lo que podía ser tomado por el alumnado como dureza académica. Lo que él pretendía en sus clases era que sus alumnos, por medio de las artes visuales, fueran libres y creativos, no solo dibujando sino también conociendo otras disciplinas como las diversas técnicas gráficas que permite desarrollar el grabado. Aunque el estudio de la niñez ya se había iniciado en 1880, nadie había observado el arte de los niños “como arte” (Efland, 2002). Franz Cizek fue el primero en sostener que el arte de los niños tenía un valor intrínseco.

Si la obra de arte da que hablar y necesita ser hablada (Lyotard), si las ideas estéticas dan siempre mucho que pensar (Kant) y si la crítica es pensamiento y lenguaje, sin duda las relaciones entre las imágenes y los textos constituyen una parte efectiva del fundamento estatuto epistemológico de la crítica, con su indiscutible vocación didáctica (Calle, 2012: 122)

En este libro/catálogo publicado por la Cátedra de Dibujo del el Instituto N.E.M. José de Ribera de Xàtiva en el año 1971, Pérez Contel defiende la importancia de las expresiones figurativas, el origen de la enseñanza del arte y promueve la interacción escolar por medio de los trabajos de sus alumnos que viajan a Alemania, y viceversa. De este modo, los alumnos de Pérez Contel exponen en Alemania y los alumnos de la escuela de Pintura Infantil Kassel exponen en la ciudad de Xàtiva del 7 al 14 de marzo de 1971. Este intercambio escolar permite a los alumnos conocer otras formas de desarrollar las disciplinas artísticas y, al mismo tiempo, conocer a artistas como Pablo Picasso, Pablo Neruda y Pablo Casals (citado en el libro). “Las Tres P”, como Pérez Contel los nombraba antes sus alumnos. Sobre la definición de “educación artística” en contraposición a la definición de “educación plástica” Agirre lo argumenta de este modo:

La denominación educación artística tiene hoy en el mundo el suficiente grado de aceptación como para convertirse en un puntal sólido sobre el que ir construyendo un sistema de relaciones que vayan dando densidad al tejido investigador y al tejido curricular y formativo de nuestra área, más allá de nuestras fronteras. Este argumento, si bien de poco peso en una discusión académica sobre el objeto de la educación artística, debería ser considerado desde la perspectiva táctica de ir fomentando la presencia y el protagonismo de nuestra área en el sistema general de enseñanza. (Agirre, 2005: 17)

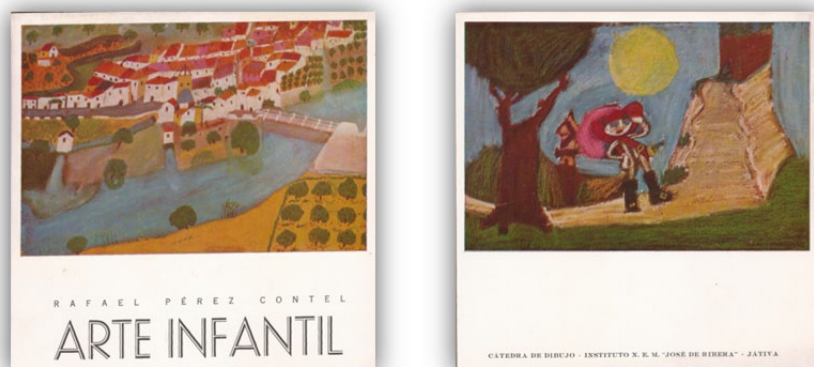


Figura 74. Izquierda (B'), portada, derecha (C') contraportada del libro *Arte infantil* (1971).

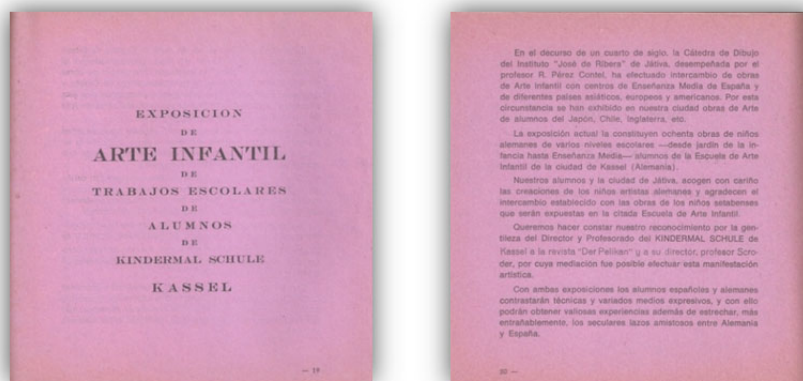


Figura 75. Izquierda (D') y derecha (E') páginas interiores del libro *Arte Infantil* (1971).

En el prólogo del libro *Arte Infantil*, Pérez Contel publica siguiente frase de Antonio Machado “El niño nos revela que casi todo lo que él no puede comprender apenas si merece ser enseñado, y, sobre todo, que cuando no acertamos a enseñarlo es porque no lo sabemos bien todavía”.



Figura 76. Izquierda (F') portada, derecha (G'), contraportada del folleto *Arte Infantil* publicado con motivo de la *III Exposición de Arte Infantil* sobre trabajos del alumnado de Enseñanza Media.

Dibujo de portada, Pablo Pérez García. Año 1969

Con relación a sus dibujos, su nieto, Pablo Pérez García, narra los recuerdos de su abuelo:

Muchas son las deudas que tengo contraídas con mi abuelo, unas de carácter personal y otras de naturaleza intelectual. Aprender y aprender a ser es muy sencillo de su mano. Entre ellas hay una en la que la pintura tuvo un papel singular. No hace muchos años, después de una larga conversación que ahora me resulta imposible recordar, mi abuelo se dirigió apresuradamente a rebuscar entre sus papeles. Poco después me entregaba varias hojas amarillentas en las que podían apreciarse trazos, unos tenues otros más enérgicos, de colores cálidos. No eran más que simples garabatos, insinuaciones formales bastante desordenadas. En el reverso de aquellos folios podía leerse, "Pablo, tres años", "Pablo, dos años y tres meses" y así sucesivamente. Mi abuelo había guardado durante casi veinte años aquel testimonio de mi infancia que yo no podía reconocer y que en algún tiempo fue reflejo de mis emociones. Aquel niño había sido iniciado, jugando, en la compleja ceremonia de los gestos destinada a convertirse en grafismo, en expresión formal. Esta circunstancia, aparentemente anecdótica, me permitió ser consciente por primera vez de algo que hasta aquel momento no había llamado mi atención. En efecto, nunca había visto a mi abuelo apartarse de los demás, retirarse a un lugar cerrado para pintar. A diferencia de otros artistas, incapaces de dar una pincelada sino en la soledad de su estudio, Rafael Pérez Contel parece precisar el contacto humano desde el momento mismo de iniciar su trabajo. (Pérez García, 1987: 185)

Arnheim (1993) planteaba que el arte tiene la capacidad de apoyar a campos de estudio tan diversos como las ciencias, aportando, por ejemplo, a la botánica, a la zoología, a los diccionarios ilustrados o a los libros de medicina. Imágenes tanto figurativas como abstractas a través de fotografías, dibujos, grabados, mapas, tablas estadísticas, entre

otros. Esta visión transversal del conocimiento es la que aplicó Pérez Contel en sus prácticas docentes, una imagen panorámica, donde cita diferentes áreas que contribuyen al conocimiento plástico en su concepción más amplia. El libro, de una cuidada edición y en un formato de 15,5 cm de ancho por 16 cm de alto, tiene una portada en cartón satinado brillante y en el interior se intercalan grabados impresos, con textos en distintas calidades de papel tipo mate y con diferentes colores. Para imprimir los grabados, incorpora un papel especial. Los linóleos destacan por su valor expresivo, estético y técnico. Una proeza en niños de once y doce años, como allí se indica.

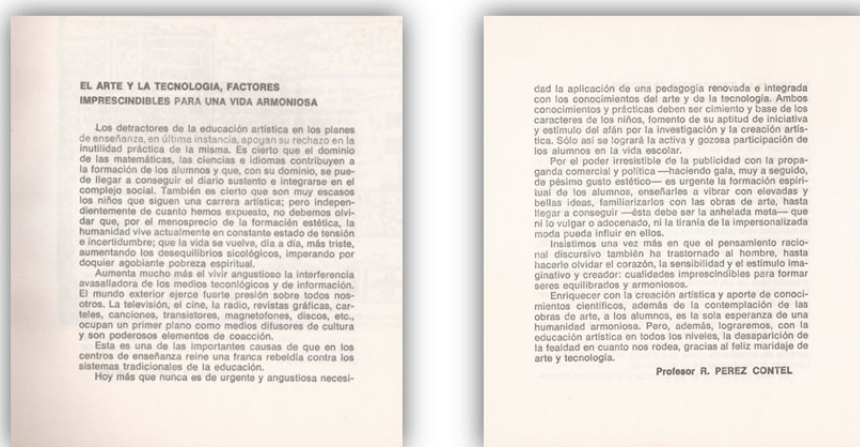


Figura 77. Izquierda (H) y derecha (I), páginas interiores del folleto *Arte Infantil*, publicado con motivo de la III *Exposición de Arte Infantil* sobre trabajos del alumnado de Enseñanza Media. Año 1969.

Al final de la publicación nos encontramos -como es costumbre ver en las publicaciones de Pérez Contel- los objetivos de la publicación del mismo:

Este folleto recopila testimonios y opiniones, de varios autores, sobre el arte infantil. Aparece con motivo de la III Exposición de Arte Infantil, en la que se exponen trabajos de las alumnas y los alumnos de Enseñanza Media, presentados por la Profesora Celia Escudero, de Chile; Profesor Adrian Lanuza, de València y Profesor R. Pérez Contel, de Játiva. [...] Con su publicación queremos coadyudar a la divulgación de la educación estética, de capital importancia para la educación de los sentidos, fundamento de la conciencia, inteligencia y juicio humano.(Pérez Contel, 1969: epílogo)



Figura 78. Izquierda (J) y derecha (K), grabados del alumnado del Instituto Josep de Ribera en la publicación escolar *Arte Infantil*. Año 1969.

El texto cita a diferentes educadores, maestros y pedagogos; como el inglés Ebenezer Cook, impulsor de la reforma de la enseñanza del arte en Inglaterra; el austriaco Franz Cizek que, en la ciudad de Viena, inauguró sus *Clases Juveniles de Arte*; a Wesley Dow que, en 1899, publicó en Norteamérica una nueva enseñanza del arte desarrollado en su libro *Exposición*; el francés Brunswick, pionero de la renovación de la enseñanza; el español, Masriera y el creador de la Educación por el Arte, Herbert Red. Pérez Contel hace una defensa de la educación artística y, si bien lo hace valorando la importancia de las matemáticas, las ciencias y los idiomas, critica el menosprecio de la formación estética y valora la importancia de la psicología destacando que la ejercitación de la mano y la vista al dibujar y pintar ayuda a su desarrollo motriz. Pérez Contel sostiene que la visión, la capacidad y la destreza en el acto creativo es una actividad que potencia la atención de los niños, la imaginación y la capacidad de juicio. En uno de sus textos, se pregunta por qué negar al arte su actitud de lucha y describe a continuación un panorama de la situación. También cita a filósofos, pediatras, poetas y pintores, como Fernando Leger; al doctor en neuropsiquiatría, Fugarola Blat; al poeta, Antonio Machado; y al filósofo, Rabindranath Tagore, entre otros. El contenido, las imágenes, el pensamiento y las reflexiones de este texto son características valiosas. Rafael Pérez Contel lanza un mensaje lleno de simbología: “El verdadero arte pervive -en su aislamiento- por el heroísmo de unos pocos que, a veces, pagan con su vida su gesto profético y misional” (Pérez Contel, 1969).

En este pequeño libro, además de hablar sobre la importancia del dibujo y la pintura en la personalidad del niño, Pérez Contel describe su visión de la sociedad a finales de los años sesenta. Preocupaciones que él consideraba que se podían paliar por medio de la creación artística y la pedagogía para que las futuras generaciones no fueran manipuladas. Lo describe con sus propias palabras:

[...] la humanidad vive actualmente en constante estado de tensión e incertidumbre; que la vida se vuelve, día a día, más triste, aumentando los desequilibrios psicológicos, imperando por doquier agobiante pobreza espiritual...el mundo exterior ejerce una fuerte presión sobre todos nosotros. La televisión, el cine, la radio, revistas gráficas, carteles, canciones, transistores, magnetófonos, discos, etc., ocupan un primer plano como medios difusores de cultura y son poderosos elementos de coacción. (Pérez Contel, 1969, s/n)

En su artículo *Educar por el Arte* Román de la Calle reflexiona sobre su papel pedagógico y el interés de Pérez Contel por las publicaciones de textos escolares con trabajos de su alumnado:

Ciertamente se ha hablado hasta la saciedad, sobre todo en las últimas décadas, de las bondades y ventajas tanto de la pedagogía creativa como de la actividad docente personalizada. No se trata, por supuesto, aquí de contrastar -sin más- actitudes y metodologías para referirlas a Pérez Contel. Pero tampoco quisiera pasar por alto ciertos rasgos de su estrategia pedagógica, que le han permitido -como educador-, una vez facilitadas las bases de iniciación en las respectivas materias, “desaparecer” -diríamos- como profesor ante el alumno y “dejarle hacer”, permitir que se explicase, que-por ejemplo- dibujase o grabase para sí mismo, para “el otro”, para el amigo o para el grupo. De este modo la comunicación horizontal prepara, con mayor eficacia, el camino a la creación reflexiva, a la vez que esta pedagogía “activa” hace nacer un nuevo individuo, mejor dispuesto a comprender fenómenos y resultados desconocidos para él, más inclinado a analizarlos y discutirlos porque los ha utilizado y generado personalmente, en vez de “sufrirlos” o simplemente reiterarlos. (Calle, 1987: 163-164)

Román de la Calle, quien conoció y trató en profundidad con Pérez Contel, analiza sus planteos pedagógicos situando progresivamente al alumno en un ejercicio de investigación:

¿No es éste precisamente el núcleo mismo de todo problema pedagógico? Se trata, desde luego, de colocar al alumno en “situación de investigación”, proporcionándole directamente toda una serie de ocasiones de interesarse por ciertas cuestiones, para

después estimularle a resolver él mismo -a través de tanteos- las dificultades de orden intelectual, práctico, social y afectivo que se van presentando en el curso de esta vía. Estas tareas que Rafael Pérez Contel iba ofreciendo a sus alumnos les ponían paulatinamente “en situación”, lo que quiere realmente decir que, de hecho, se les daba toda la responsabilidad de sus iniciativas, de su organización creativa. Es así como el profesor sólo interviene para proponer, sugerir, responder a las solicitudes y dar información. Y esta autonomía, así concedida, libera en realidad al sujeto, le da confianza en sus capacidades y progresivamente se impone a sí mismo -a lo largo de las sesiones de trabajo cada vez nuevas pruebas de mayor audacia, que exigen una intuición más versátil y abocan a una mejor expresión en su quehacer. (Calle, 1987:164)

Ese proceso de investigación resultará exitoso en la creatividad de sus alumnos, en los resultados obtenidos. Imágenes que podemos ver en las diversas publicaciones con los trabajos escolares de sus alumnos realizados en clase. Román de la Calle dice:

De ahí surgen precisamente intercambios cada vez más numerosos con los demás, que favorecen un clima distendido de investigación, de sugerencia y de crítica. Por eso la calidad de los trabajos experimenta positivamente dichos efectos de contrastación y estímulo. Y cada uno -sin temor- se atreve a cooperar y participar en actividades colectivas, centrándose en aquellos aspectos en los que sabe que es hábil. Pérez Contel fomentaba en sus clases este tipo de trabajo de creación que se sitúa a nivel de concepción global de un proyecto conjunto, pero que exactamente valoriza a cada alumno en particular. Y ese investigar juntos, tantear personalmente, progresar de realización en realización y descubrir con insistencia es, sin lugar a dudas, fuente de disfrute tanto individual como colectivo y asegura como eficaz estimulante la auto emulación, dado que el sujeto va descubriendo por sí mismo el uso de las reglas, el hallazgo de unas soluciones y la configuración de una serie de métodos de trabajo. (Calle, 2009 [blog])

De su relación con otros centros educativos e intercambios escolares Román de la Calle describe de este modo su actividad escolar y pedagógica vinculada a la educación por el arte:

¿Cómo olvidar precisamente las numerosas exposiciones de intercambio que sus alumnos, bajo su iniciativa ejemplar, mantuvieron con otros centros? ¡Parece casi paradójico que por este camino -dicho sea, a manera de elocuente botón de muestra- se realizasen exposiciones de los trabajos de sus alumnos en Uruguay, Alemania o Japón durante la década de los sesenta! ¿Y qué decir de toda la serie de publicaciones -en edición privada casi siempre- que, con el rótulo genérico de Arte Infantil, y bajo su

autoría, arropaban paralelamente tales manifestaciones expositivas? Conforman globalmente un buen depósito de documentos y testimonios de esa destacada tarea pedagógica, en relación a las artes plásticas y a la educación de la sensibilidad que -no sin dificultades, como puede suponerse- fue desarrollando a lo largo de sus años como catedrático de dibujo. (Calle, 2009 [blog])

Es interesante lo que analiza Román de la Calle sobre cómo Rafael Pérez Contel logró “incorporar” en el aula el medio rural de la Comarca de La Costera en sus clases. La relación entre lo urbano, la realidad y la creatividad.

Su preocupación por no seccionar y separar la realidad existencial del medio rural o urbano respecto a las actividades estéticas de sus alumnos hace que deje máxima libertad al colectivo a la hora de seleccionar personalmente sus temas, proponiéndoles -a lo sumo- que se fijaran en realidades de su entorno próximo para interpretarlas con libre disposición. No quisiera, en este sentido, acudir a ningún tipo de retórica para subrayar, una vez más, las claves de su pedagogía. Por eso considero plenamente oportuno traer a colación una especie de adagio personal que Rafael Pérez Contel no dudaba en reiterar como síntesis de su actuación en este campo didáctico y que incluso ha sido adoptado por él como matto explicativo en alguna de sus publicaciones sobre el tema: Nuestra norma de enseñanza: la vida, entusiasmo y amor. (Calle, 1987:165)

Lo importante en esos años consistía en “no aplicar” o “no enseñar” todo lo que se representa por medio del currículum. Pérez Contel no llevó a la práctica el currículum que se le exigía. No aplicó “el sistema de representación” que el currículum del régimen esperaba de él, no estimuló ni avaló la ideología que imperaba en aquella realidad franquista. Rafael Pérez Contel permitió a su alumnado representar la realidad, investigar sobre la creación artística, desarrollar una ciencia de la cultura artística (Malevich, 1927), permitiendo a su alumnado ver con sus propios ojos “su propia realidad”, la de su casa, su barrio, pueblo o ciudad, observar, comprender, analizar, estudiar todo lo aquello que le rodeaba y plasmarlo en una actividad creativa de representación, dibujarlo y hacer grabados con ello.

Para María Acaso, la pedagogía tóxica es un modelo educativo que tiene como objetivos: a) que los estudiantes formen su cuerpo de conocimientos a través del conocimiento importado (metanarrativas) y b) sean incapaces de generar conocimiento propio (Acaso, 2009: 41). Pérez Contel demostró, con su actitud docente y su apuesta

pedagógica, lo que Acaso propone. Frente a la realidad impuesta por el régimen, Pérez Contel no claudicó aunque formaba parte del sistema de forma obligada- mantuvo una resistencia frente a pedagogías autoritarias y tóxicas como las que describe la pedagoga. Un modelo basado en la omisión del conocimiento. Un currículum nulo o currículum ausente (Eisner, 2004) es lo que se refiere a lo que aprendemos pero que no nos enseñan. No se pueden utilizar “hoy” sistemas diseñados para “antes”, hay que diseñar “sistemas diseñados para ahora”. Entendemos que Pérez Contel, en sus años de docencia, desarrolló de manera intermitente un sistema de representación del currículum a través del arte, que sí era de “ahora”. Involucró a su alumnado en una situación que le permitía desarrollar en libertad la creatividad representando lo que acontecía (Malevich, 1927). Lowenfeld no consideraba las artes visuales como un fin, sino como un medio. Pérez Contel le dio además un fin de formación cultural, cuestionaba la idea de la enseñanza de las artes visuales como “disciplina” con unos contenidos, una metodología y unos resultados que podían someterse a una evaluación cuantitativa. Enseñar para la contemplación o enseñar para la comprensión. La mayoría de los docentes del mundo occidental trabajamos con este sistema de diseño curricular que no nos hemos cuestionado y que, en la mayoría de los casos, no sabemos de dónde procede²⁴ (Acaso, 2009: 41). Con un currículo “tóxico”, la pedagogía aplicada por Pérez Contel en secundaria y bachillerato le permitió enseñar en los años de la dictadura bajo su propia visión, modificando el “contrato” que tenía *per se* con el sistema franquista. Rafael Pérez Contel “fraguó su contrato con el estado” en los años de la dictadura, ejerciendo docencia de acuerdo con los valores con los que había sido educado aplicando la Educación por el Arte y la Institución Libre de Enseñanza (ILE). En el prólogo de *El Carretero, expresión figurativa*, Pérez Contel escribe en el prólogo:

No hinchas tu corazón a causa de lo que sabes. Aprende tanto con el ignorante como con el sabio. El arte no se ha trazado un límite; no hay artista que alcance la completa perfección. PTAHHOTEP (Vª Dinastía) Alrededor de 2500 años a J.C. (Pérez Contel, 1970, prólogo)

En el mismo texto habla de los maestros, de la manifestación de la personalidad de los niños a través del dibujo, de la tecnología y de cómo evitar que los niños imiten a los

²⁴ Este sistema nace después de la Primera Guerra Mundial, en los EE. UU, promovido por el desarrollo del neocapitalismo y de la técnica. Franklin Bobbitt es su mentor, en 1918 publicó *The Curriculum*.

adultos a la hora de crear plásticamente, que no se conviertan en repetidores insensibles. Habla del amor al prójimo:

El amor inflama el corazón del auténtico educador y el amor, inteligencia, psicología y experiencia son su razón de ser. (Pérez Contel, 1970, 5)

Pérez Contel nos dice cuál debe ser el papel del educador y cita a Piaget:

El educador habrá de permitir a sus alumnos la libertad de acción, es decir, habrá de respetar la personalidad de los niños; pues, como dice Piaget: “Todo el adulto se halla ya en el niño y todo el niño está también en todo adulto”. Al no respetar la libertad de los niños, desobedecemos la ley de la Naturaleza y de la Providencia”. (Pérez Contel, 1970, 6)

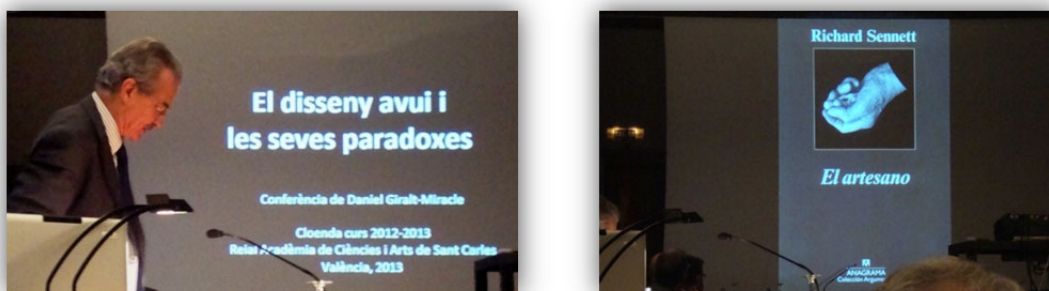


Figura 79. Izquierda (L') y derecha (M') imágenes la presentación de la conferencia de Daniel Giralt-Miracle en la Real Academia de Ciencias y Artes de San Carlos. En su mensaje final sugiere “Volver la mirada del diseño hacia la artesanía, recuperar el conocimiento del artesano”. Fotografía de A. Macharowski. Año 2013

En *El Carretero*, Pérez Contel se propone como objetivo pedagógico exponer las tareas del aula de Dibujo en el Instituto Nacional de Enseñanza Media José de Ribera. Veintisiete grabados realizados por sus alumnos con el tema propuesto. En *El Carretero, expresiones figurativas*, habla de cómo el tractor, el camión, la moto y la bicicleta dan nueva vida al paisaje valenciano. Para ilustrar este paisaje que está desapareciendo, el alumnado tiene el recurso del grabado para registrarlo, documentarlo (Huerta, 1994). Por este motivo, Rafael Pérez Contel plantea una acción docente que atraiga al alumnado, proponiendo los temas a desarrollar en el aula de dibujo de forma sugestiva y atrayente para que el “alumno lo haga suyo”. Es necesario, dice el autor -hablándole a los educadores- transmitir los temas propuestos en al aula de manera atrayente y cargados de emotividad, así lograremos enriquecer sus sentimientos y

vivencias (Pérez Contel, 1970). Un interesante enfoque donde vislumbra cómo la sociedad está cambiando, modificando su paisaje y cómo afecta en ello la tecnología. Peter Mc Laren define la pedagogía como el proceso mediante el cual el profesor y el estudiante negocian produciendo significados.

En el debate educativo de nuestros días no se habla de la desesperada necesidad que tienen nuestras escuelas de tener una ciudadanía alfabetizada en el lenguaje de los “mass-media” capaz de interrumpir, contestar y transformar el aparato de éstas, de manera que pierdan su poder de infantilizar a la población y dejen de crear sujetos sociales pasivos, temerosos, paranoicos y apolíticos. (Mc Laren, 1997: 26)

José Gimeno Sacristán dice que “el profesor mecánico solo reconoce el valor de los objetos en la enseñanza en vez de ver el valor de los objetos de la enseñanza (Gimeno Sacristán, J. 1997: 43). Ricard Huerta reflexiona sobre las imágenes:

Tenim la certesa que les imatges continuaran dominat el panorama general de la percepció en un món de comunicació, informació i entreteniment como el nostre. També és cert que en les noves tecnologies les imatges van sovint acompanyades pel so. Els mitjans audiovisuals senyorejaren el futur de les relaciones més quotidianes entre els humans (Huerta, 1994: 323)

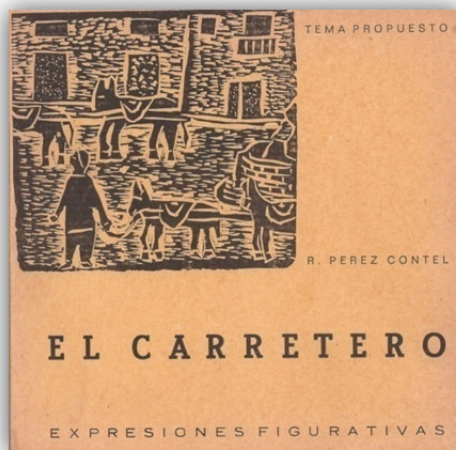


Figura 80. Portada de El Carretero. Julio del Año 1970. Siglo XX.

Agirre se refiere a la tecnología y su impacto negativo en la educación como la situación social y política derivada del final de la Segunda Guerra Mundial y la necesidad de revisar los currículos educativos ante la imparable tecnologización de la cultura y la vida diaria. Se estaban poniendo en peligro la pervivencia de las enseñanzas artísticas en los currículos occidentales (Agirre, 2005: 249).



Figuras 81. Izquierda (N') y derecha (O'), grabados en linóleo sobre el tema propuesto en *El Carretero*.

Año 1970.

Ricard Huerta, en su texto *La ciudad y sus docentes, miradas desde el arte y la educación*, explica, al respecto del entorno urbano: “La ciudad es un entorno en constante ebullición, y es en la ciudad donde ocurren más cosas, ya que se verifica precisamente un intenso encuentro de gentes y diferencias. La ciudad gestiona, además, los cambios sociales más representativos. Tanto en las relaciones humanas como los intercambios de todo tipo que adquieren una forma peculiar en el entorno urbano”. (Huerta, 2015: 15)



Figura 82. Pérez Contel en una de sus clases. Cortesía de hermanos Pérez García

La exposición *La Escuela Iluminada 1931-1939*, comisariada por Cristina Escrivà Moscardó, muestra los objetivos del sistema educativo que existió en los años de la Segunda República (1931-1939), una muestra esencial y didáctica para comprender la calidad de la enseñanza en ese periodo de la historia de España basada en la pedagogía

de la Institución libre de Enseñanza (ILE), de Cossío y Giner de los Ríos. Rafael Buforn sobre la actualidad a mediados de los años 1970, comenta:

En el año 1975 se estaban organizando los Cursos de Formación y Capacitación de Pedagogía para enseñar valenciano. Hablaron conmigo y yo hice de intermediario con Pérez Contel y entonces sí, no puso ningún problema) era la época de la ley de Villar Palasí y aprovechando las ranuras y la legalidad que ofrecía éste ley... Pues allí se impartió una serie de cursos en Valenciano. (Entrevista a R. Buforn, 2018)



Figura 83. Recorte de prensa publicado en *La Costera* con motivo de la clausura del curso de lengua y didáctica valenciana en el INEM Josep de Ribera, según BOE del 14 de julio de 1971, cuando era director Rafael Pérez Contel.

Montcada 20. La prensa democrática a Xàtiva (1975-1979), de Rafael Buforn.

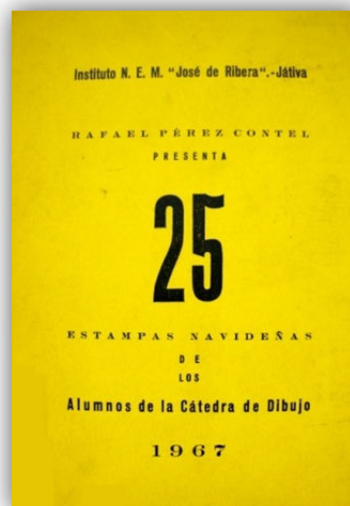


Figura 84. Portada del número especial de navidad de la revista del Instituto Josep de Ribera. Año 1967.

Efland describe de este modo las bases de la pedagogía del arte en Norteamérica y Reino Unido:

Franz Cizek en Viena, Marion Richardson en Inglaterra y sus homólogos en Estados Unidos sentaron las bases de una pedagogía del arte basada en la premisa de que los

niños son artistas y de que su arte, igual que todo arte posee un valor intrínseco. Sin embargo, se trataba de un arte vulnerable, fácilmente corruptible por las influencias adultas. Esta nueva pedagogía recibió el nombre de expresión libre. En los Estados Unidos fue llamada autoexpresión creativa. (Efland, 2002: 288)

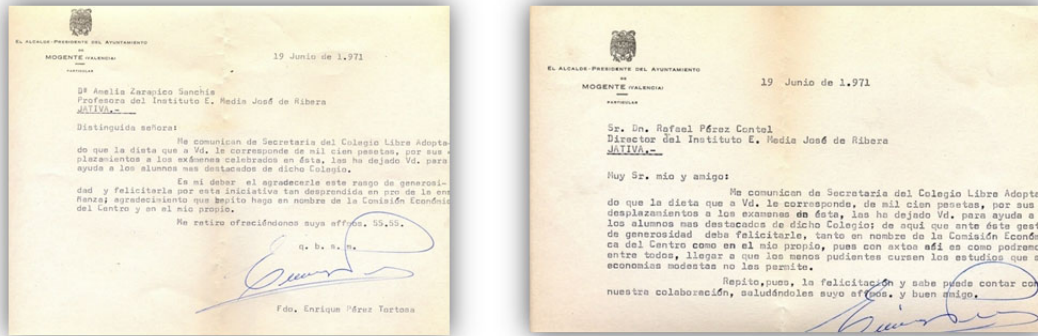


Figura 85. Izquierda (P') y derecha (Q'). Carta de Enrique Pérez Tortosa, alcalde del Ayuntamiento de Mogente, donde agradece al matrimonio Contel-Zarapico conformado por Doña Amelia Zarapico Sanchis y Don Rafael Pérez Contel, profesora y director del Instituto de José de Ribera de Xàtiva, por la donación de sus dietas (correspondientes a los desplazamientos que tuvieron que realizar por exámenes) a los alumnos destacados del Colegio Libre Adoptado de Mogente. Año 1971. Cortesía hermanos Pérez García.

Los Colegios Libres Adoptados fueron escuelas rurales creadas en la década de 1960 para contribuir a la formación de la enseñanza media en las áreas rurales. Varias de estas iniciativas de la época franquista fueron copiadas de las políticas educativas de la Segunda República.

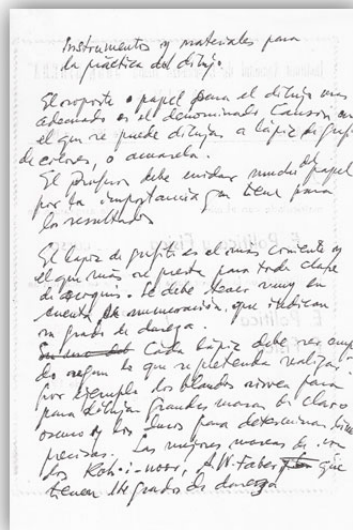


Figura 86. "Instrumentos y materiales para la práctica del dibujo". Notas manuscritas de Pérez Contel sobre la práctica del dibujo con recomendaciones docentes para el adecuado desarrollo de la técnica.

Cortesía Hermanos Pérez García.

En palabras de Ricard Huerta:

Com podem plantejar una educació a través de l'art?. Precisament amb una metodologia adequada". "La metodologia que proposem es basa en el model de procés, dins de les línies de la innovació educativa; les seqüències a seguir estaran fonamentades en la investigació-acció a l'aula. Amb aquest sistema intentarem aconseguir el més idoni desenvolupament cognitiu, expressiu i formatiu de l'alumnat. (Huerta, 1995: 79, 80)

Recordamos que todo ello sucedía en un contexto complejo, donde gobernaba un gobierno militar que, alzado en armas, dirigía un país sin democracia. Todo lo que se saliese de la norma, del *status quo*, estaba prohibido y penalizado. Por todo ello, la labor docente -para quienes eran librepensadores- era muy difícil en aquellos años, pues no era posible trabajar en libertad y, sobre todo, quien no estaba con el régimen, era observado, vigilado y controlado... encontrándose bajo constante sospecha.

Como hemos comentado anteriormente, Pérez Contel pertenecía a una familia numerosa. Los cinco hijos que tuvo con su esposa Amelia Zarapico así lo determinaron. Como padre, tuvo que realizar importantes esfuerzos para apoyar a su mujer y mantener a la familia, con cinco hijos. Consideramos que mencionar la figura de padre se hace necesario, por este motivo citamos un texto con motivo del conflicto que produce en un hombre no poder ver a sus hijos.

Ricard Huerta, en su texto *Paternidades Creativas*, habla de diversas experiencias y momentos sobre la figura del padre y la relación con sus hijos. Expresa de esta manera la ausencia paterna en momentos traumáticos:

Cuando no te dejan crecer con tus hijos te enfrentas a un calvario lleno de dificultades y dolor, muchísimo dolor. En cualquier momento te puedes derrumbar anímicamente. A pesar de todo, conviene no caer en la autocomplacencia, ya que te puedes convertir en víctima de tus propios remordimientos. El sentimiento de culpabilidad llega a asfixiar si los problemas no se adoptan con decisión. (Huerta, 2013: 25)

Juan, uno de los cinco hijos de Pérez Contel, el único vivo en la actualidad, recuerda de este modo a sus hermanos y a su madre:

Respecto a mis hermanos: el primer hijo fue Ramón Rafael nacido en 1938, y que tras un parto complicado falleció a los dos días de su nacimiento, según me informaron mis padres.

El segundo, también Ramón Rafael que nació en agosto de 1939, con quien he tenido la oportunidad de compartir tiempo, inquietudes y experiencias de vida. Tal vez por quedarnos solos tuvimos una estrecha relación hasta su muerte.

Yo fui el tercero y como decían mis padres fue la alegría de su libertad de la cárcel. Nací en junio de 1941.

La única niña, Amelín, nacida en 1944, fue la alegría de mi padre y compañera mía en las idas y venidas al Liceo Francés. Jugábamos los tres hermanos y ella era nuestra *Capitán Pirata*. Era muy cariñosa con todos y especialmente con nuestro padre. Y además de varios recuerdos de ella, con su fallecimiento recuerdo a mi padre dándose con la cabeza golpes a las paredes del pasillo de nuestra casa. Fue una fatalidad que nos costó y, especialmente a mi padre, superar.

El pequeño fue José Francisco que a los cinco meses no pudo superar una bronquitis. Tras la muerte de mi abuela, la de mis hermana y hermano, nos produjeron un gran impacto emocional que se consiguió superar por la fortaleza anímica de mi madre, auténtico soporte de la familia. Mi madre era de esas mujeres, hembra de su hombre y con un fuerte carácter capaz de soportar todas las adversidades por las que tuvo que pasar y conseguir levantar el ánimo de su familia y luchar por lograr la felicidad de la misma. Como mujer era el pegamento de la familia, le encantaba reunir a su alrededor a todo el mundo, familia, amigos...incluso tras mi boda supo congeniar con mis suegros. Mi casa fue refugio de muchas personas y el apartamento de Santa Pola hospedaje para muchísima gente. Le encantaba sentir la vitalidad que ella alimentaba en su entorno.

Su fortaleza era tal que, tras la muerte de mi tía Concha, tuvo el coraje de llevar a sus nietos al cine para que no se impregnaran del pesimismo en esos momentos. Y cuando mi padre falleció, le acompañó a su tumba sin derramar una lágrima y continuó su vida de atención a la familia, hasta que a los siete días derrumbó y sufrió una peritonitis que estuvo a punto de matarla. Superada esta situación, se mantuvo como el pilar-soporte de la familia, hasta su fallecimiento (Entrevista a Juan Higinio Pérez Zarapico, enero 2019)

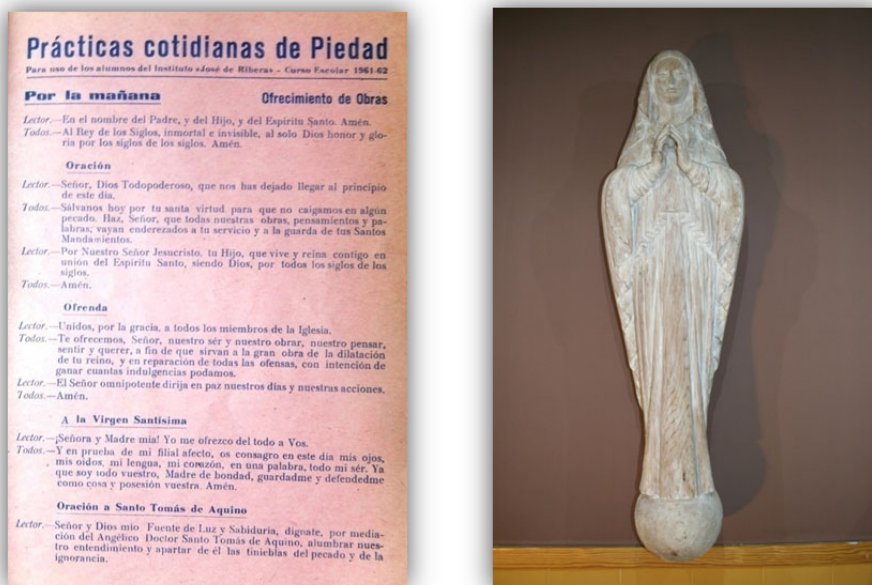


Figura 87. Izquierda (R'), oraciones que se decían cada día.

Derecha (S'), talla de madera de Rafael Pérez Contel. Instituto Josep de Ribera, Xàtiva.



Figura 88. Entrada del Instituto Josep de Ribera, década de 1960.

Imagen expuesta en el salón de actos del IES Josep de Ribera, Xàtiva.

Varios de sus exalumnos a quienes he entrevistado, me confesaron cómo eran sus clases. Entre otras cosas, Vicente Álvarez Rubio me dijo que descubrió la música jazz gracias a las influencias de Pérez Contel, pues su profesor consideraba a la música una disciplina indispensable para la formación de las personas, una forma más de acercar al alumnado hacia el conocimiento de la cultura y el arte.



Figura 89. Izquierda (T'), entrada al hall principal del IES Josep de Ribera. En la pared se encuentra un bajorrelieve de Pérez Contel. Derecha (U'), aula de Dibujo, la pieza tallada en madera es de Pérez Contel. IES Josep de Ribera, Xàtiva.



Figura 90. Salón de Actos del IES Josep de Ribera, Xàtiva.

Tras su paso por el Instituto de Xàtiva, Pérez Contel continuó su labor docente en el Instituto Francesc Gil de Canals. Anteriormente este centro había sido una sección delegada del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, hasta que el Real Decreto 2882/1976, de 30 de octubre (B.O.E. del 13 de diciembre) acordó la creación del I.N.B, disponiéndose el comienzo de sus funciones el curso escolar 1976-1977.

“Este Ministerio ha resuelto nombrar Director en Comisión de Servicio, con efectos del pasado 1 de octubre, y para el curso académico 1976-77, del Instituto Nacional de Bachillerato de Canals (València), a D. Rafael Pérez Contel, Catedrático de Dibujo del I. N.B. de Játiva (València)”. Real Decreto 2882/1976, de 30 de octubre (B.O.E. del 13 de diciembre)

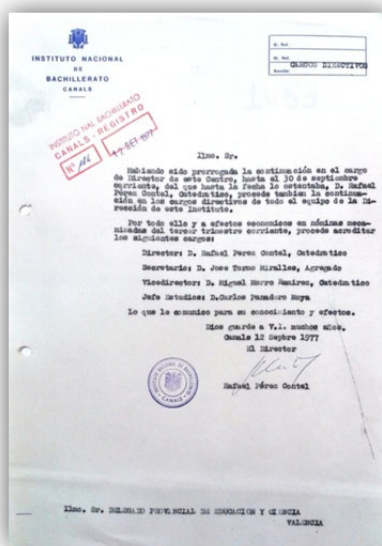


Figura 91. Documento interno del IES Francesc Gil de Canals donde se proroga en el cargo de director a Rafael Pérez Contel.

En el apartado de “historia” de la web del Instituto Francesc Gil del pueblo de Canals se publica la información sobre el nombramiento de Rafael Pérez Contel como director de dicho centro para el curso 1976-1977. Lo citamos aquí:

"Este Ministerio ha resuelto nombrar Director en Comisión de Servicio, con efectos del pasado 1 de octubre, y para el curso académico 1976-77, del Instituto Nacional de Bachillerato de Canals (Valencia), a D. Rafael Pérez Contel, Catedrático de Dibujo del I.N.B. de Játiva (Valencia)". Així és com prossegueix la citada Ordre amb què ens introduïem en aquesta història. En aquest nou curs l'Institut va introduir els nous estudis de BUP i COU, en règim diürn i nocturn, al front dels quals figurava com a Director En Rafael Pérez Contel, que en anys anteriors havia exercit la Direcció de l'Institut de Xàtiva. (Véase <http://mestreacasa.gva.es/web/iesfrancescgil/historia> [Recuperado el 10 de mayo de 2016])

Para Pérez Contel, será su primer cargo directivo en democracia, donde la comunidad educativa a propuesta de la Corporación Municipal por un informe del Cronista Oficial de Canals, Ramón Arnau, y aprobada por la Asociación de Padres de Alumnos se aprueba ponerle al instituto el nombre *Francisco Gil*. El primer curso tiene más de cuatrocientos alumnos y, al año siguiente, se solicita su ampliación. En la página web del Instituto Francesc Gil de Canals se narra la historia de los inicios de este centro educativo.

Raons de pes van ser les que van definir el funcionament independent de manera definitiva en la població de Canals. L'Institut de Xàtiva podia quedar desbordat en nombre d'alumnes i amb la creació del Centre de Canals es va alleujar prou aquesta situació, ja que, en el seu primer any, el nou Institut es va posar en marxa amb un elevat nombre de matrícula, uns quatre-cents alumnes, xifra inusual en Instituts que iniciaven la seua posada en marxa en aquells anys. A tot això s'afegeix la situació estratègica de Canals que justifica el seu funcionament com a Institut per a acollir alumnes de les diverses poblacions limítrofes, de manera que, per a satisfer el servici, el Centre va funcionar amb menjador escolar i diversos servicis de transport escolar. És més, a partir del mateix curs 1976-77, per a alleugerir la càrrega administrativa, l'extensió de Moixent, que fins aleshores depenia de Xàtiva, va quedar en mans del nou Institut de Canals per proximitat geogràfica. (Véase <http://mestreacasa.gva.es/web/iesfrancescgil/historia> [Recuperado el 10 de mayo de 2016])



Figura 92. Imagen del IES Francisco Gil de Canals. Año 1976. <http://mestreacasa.gva.es/web/iesfrancescgil/historia> [Recuperado el 10 de mayo de 2016]

V.4. Logros educativos, intercambios escolares y publicaciones

*Una de las tareas pedagógicas más importantes es ayudar a los estudiantes
a formular algo que decir y que sea importante para ellos*

Elliot Eisner

*El acto de ver era el de imponer a la realidad, de modo enteramente subjetivo,
forma y significado*

Rudolf Arnheim

Para englobar en su dimensión histórica los inicios de la Educación Artística en España, es necesario retrotraernos en el tiempo a los precedentes europeos. Uno de los factores más influyentes en el desarrollo de la Educación Artística en la enseñanza elemental fue la creación de congresos internacionales: 1900 en París, 1904 en Berna, 1908 en Londres, 1912 en Dresden, 1925 en París, 1928 en Praga, 1937 en París y 1958 en Basilea. El panorama europeo, según Agirre, (2000) contó en aquellos momentos con la Federación internacional para la Educación Artística (FEA) y, a partir de 1954, con la International Society for Education through Art (INSEA). Pérez Contel apoyó las ideas de esta institución que venía desarrollando en sus clases, junto a las declaraciones de la UNESCO, que realizó en los años sesenta valorando la importancia de estas enseñanzas artísticas en la formación de las personas. En relación con estos temas, Teresa Torres de Eça, presidenta del INSEA durante el periodo 2014-2019, ante una pregunta sobre el estado de la educación artística, responde lo siguiente:

LSG: ¿Cuál es el estado de la educación artística en la escuela de hoy?

TTE: En la escuela formal, ¿qué educación artística? Primero tenemos que hablar de lo que se entiende por educación artística. Si entendemos educación artística como instrucción, como la enseñanza de asignaturas relacionadas con arte o con cultura visual, o con tecnologías visuales, pues sí que hay. Pero será eso lo que entendemos nosotros por educación artística. Yo creo que la educación artística que nosotros queremos, no existe en las escuelas o existe muy poco. Creo que debe ser una educación artística emancipadora, habrá gente que trabaja con los temas de la sociedad y que utiliza el lenguaje artístico como expresión sobre el mundo. Pero eso se ve muy poco, lo que veo más es instrucción, es enseñanza de las artes, no propiamente educación artística. Siempre hay esa manera de ver esa educación artística en la escuela, aquí en Portugal se llama educación visual, en España se llama educación plástica, o en Francia plástica o *art education*. Se ve siempre desde el punto de vista del artista y no del ciudadano, no se

ve como comunicación. Se dice, vamos a aprender como los artistas hacen, vamos a aprender, vamos a apreciar obras de arte, vamos a hacer obras de arte, pero no se dice vamos a pensar con herramientas artísticas, y hay que seguir luchando por eso, por el pensamiento. (Soto, 2017: 220-229)

Entre los años 1950 y 1970, Pérez Contel promueve y consolida una publicación escolar, por lo que se implica en un proyecto editorial con el fin de dar a conocer las actividades de la institución educativa. Una publicación educativa que lleva por nombre “El Nostre Institut”, actualmente vigente, en la cual Pérez Contel ya había tenido experiencia desarrollando el boletín de noticias en la Academia Oller años antes de incorporarse al Instituto Josep de Ribera, una academia donde ya había impartido clases de dibujo. La publicación en esta academia es el precedente de la publicación escolar que durante años publicó en el instituto de Xàtiva con el nombre en castellano “Nuestro Instituto” debido a la prohibición del uso del valenciano durante los cuarenta años del franquismo.

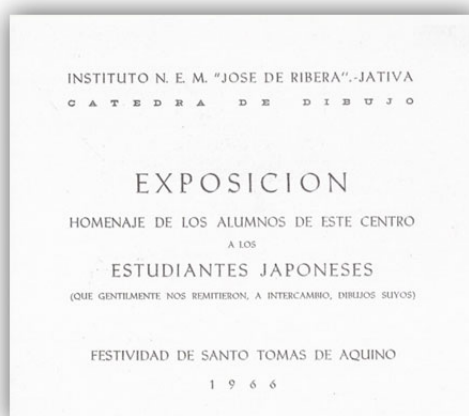


Figura 93. Folleto de la Cátedra de Dibujo del Instituto N.E.M. “José de Ribera” con motivo de la exposición-homenaje a los estudiantes japoneses en la festividad de Santo Tomás. Año 1966. Documento cortesía hermanos

Pérez García

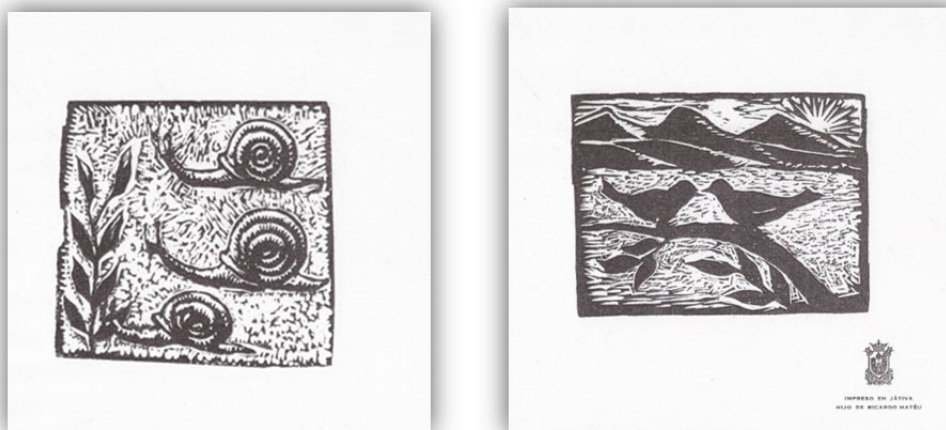


Figura 94. Superior (V'), portada del catálogo de la exposición de los alumnos de la Cátedra de Dibujo. Año 1966. Inferior (W'), grabados de alumnos del Instituto N.E.M. José de Ribera. Documento cortesía de hermanos Pérez García

Pérez Contel explica los objetivos planteados en sus prácticas docentes hablando de la importancia de la práctica del Dibujo, la orientación docente y el valor de la Educación por el Arte. Edita un catálogo/folleto con los trabajos escolares titulado “Homenaje de los alumnos de este centro a los estudiantes japoneses”:

EDUCACIÓN POR EL ARTE

El dibujo es el medio de expresión predilecto de niños y niñas, que lo practican sin que nadie les haya enseñado. No obstante, el ejercicio de la expresión gráfica, en la Enseñanza Media, es una disciplina altamente formativa, pues con ella, los alumnos, crean obras al dar forma a sus vivencias. El arte creado por ello es tan natural y necesario en sus vidas como el que crean los adultos. Para todas las obras expuestas se les dejó en libertad y se dio rienda suelta a sus impulsos para que manifestasen sus deseos y necesidades. En estas obras podrán advertir la sencillez, espontaneidad plástica y el poder creador de los niños.

Mi intervención orientadora estuvo limitada a las explicaciones de las distintas técnicas y ambientación, por medio de sugerencias verbales, de aquello que podía coadyuvar a hacer más intensa la emoción de los temas sugeridos: ilustración de poesías, escenas del vivir cotidiano o cuentos infantiles.

Niños y niñas se valen para sus creaciones del arranque emocional, pero, por encima de la experiencia, sobresale su facultad de inventiva y el poder creador, y con ambas

potencias el embellecimiento de la realidad, a la que transfiguran con poéticas y libérrimas creaciones. (Pérez Contel, 1966, s/n)

Pérez Contel valora la importancia de la expresión plástica en la formación de las personas. Asignatura que debería incorporarse a la educación general.

Las variadas expresiones figurativas fueron orientadas hacia el proceso educativo general, porque consideramos que la educación artística es parte primordial de la educación general. Pero el arte no puede enseñarse con fórmulas simplistas, sino educando el gusto con la contemplación de obras de arte. (Pérez Contel, 1966, s/n)

También destaca la importancia de una buena relación profesor-alumnado en el aula, Pérez Contel dice que, sin un buen ambiente escolar en el aula, sin una situación de libertad y confianza con el maestro, no se genera el clima necesario, la situación ideal para que el niño y el joven pueda expresarse, ser creativo. Según sus palabras:

En clase les ayudamos a que vivan, gocen y comprendan la belleza, en el afán de hacerles más grato el ambiente que les rodea y que tanto influirá en su capacidad de percepción y en el desenvolvimiento de la sensibilidad y poder creador. No pretendemos que nuestros alumnos sean artistas, sino descubrir sus cualidades personales y desarrollar su potencia creadora; porque cuando sean adultos, con estas prácticas tendrán una poderosa ayuda para su lucha en la vida y porque con sus creaciones y cultivo de la imaginación, serán más eficientes en la actividad profesional que elijan, pues los buenos científicos, ingenieros, arquitectos, técnicos o artesanos, fueron siempre los que tuvieron más desarrollada su imaginación y el poder de invención. (Pérez Contel, 1966, s/n)

Aquí, Pérez Contel describe las diferentes posibilidades expresivas que tiene su alumnado de acuerdo a las técnicas posibles a utilizar en el aula. También habla del beneficio del esfuerzo del trabajo, de la importancia de hacer cosas para obtener experiencias que ayudarán en la vida adulta.

La práctica del dibujo con los diferentes procedimientos: grabado en linóleo, óleos, ceras, tintas, temple, bolígrafo, cartón, telas pegadas y papeles de colores, proporciona a los alumnos el regalo de sus momentos más felices, porque creando algo propio gozan el más entretenido pasatiempo. No olvidemos que el empleo del tiempo trabajando es la más intensa forma de vivir. Si el tiempo se emplea haciendo cosas con desinteresada pasión y gozo -como el que ponen niños y niñas- se genera optimismo y capacidad vital,

a la par que un magnífico entrenamiento, para que en el futuro puedan vencer las dificultades que les presenta la vida, pues tendrán buen bagaje de amor, conocimiento, alegría y entusiasmo.

Les enseñamos a ser diligentes, porque con diligencia, jamás fracasarán en la vida. Y, por encima de todo, no olvidamos que en la alegría de aprender y trabajar reside el gran secreto del vivir. Procuramos, en fin, que niños y niñas realicen sus obras no por lo que puedan interesarnos sus trabajos, sino porque tenemos fe en el efecto educativo de la acción creadora.

Nos cabe la satisfacción de que las prácticas de ayer, en la Enseñanza Media, de educación para el arte con nuestra acción docente, se han convertido en una auténtica educación por el arte. (Pérez Contel, 1966, s/n)

Sanz y Romero reflexionan en su artículo sobre el origen de la cultura juvenil. Actividad que Pérez Contel desarrolló en los años sesenta con institutos de todo el mundo. Intercambios educativos que permitía a su alumnado acercarse y conocer estudiantes de su misma edad, de otras culturas y países. Sobre el arte como medio de comunicación y conocimiento dicen:

¿Existe una cultura juvenil global (y visual) compartida por jóvenes y adolescentes de diferentes partes del mundo? - ¿Cómo se reflejan en los dibujos de niños y adolescentes su/s identidad/es entre lo global y las culturas locales? (Sanz y Romero, 2018: 44)



Figura 95. Rafael Pérez Contel, en una conferencia sobre educación, detrás se aprecia en la imagen a Ramón Cerdá, representante de los padres de los alumnos. Año 1962/1963. Cortesía de hermanos Pérez García

Pérez Contel adapta y moderniza gráficamente la publicación *El Nostre Institut* según las últimas tendencias artísticas, realiza una maquetación de acuerdo a las últimas vanguardias pictóricas con un colorido atrevido y una estética abstracta, sus portadas nos acercan a las obras pictóricas de Mondrian.



Figura 96. Portadas de la Revista *Nuestro Instituto*, Josep de Ribera. Xàtiva. València, años 1958/1970.

Las clases de Dibujo de Rafael Pérez Contel deben ser analizadas en el contexto en que fueron desarrolladas; es decir, durante los años que duró un larga, aunque intermitente, actividad docente. El centro donde más tiempo desarrolló docencia fue el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Según el testimonio de algunos de sus alumnos, no se limitaban únicamente a su asignatura de Dibujo Técnico, sino también a diversas actividades curriculares y extracurriculares. Con ese fin, Pérez Contel realizaba salidas y excursiones para investigar el patrimonio arqueológico, fomentando el conocimiento del arte íbero, las pinturas rupestres, los abrigos y las cuevas. También se preocupa de que sus alumnos conocieran la cerámica -en los años setenta compró un horno de cerámica que instaló en el IES Josep de Ribera- y las diversas técnicas que se pueden aplicarse al barro, como el “socarrat”, técnica en la cual Pérez Contel se especializó, junto a otros tipos de piezas cerámicas. La Cultura Visual es el conjunto de representaciones visuales que forman el tejido que da sentido al mundo en el que viven las personas que pertenecen a una sociedad determinada, es el conjunto de elementos visuales que rodean nuestra cotidianeidad dando origen a la identidad del individuo contemporáneo. Juan Pérez Zarapico, recuerda su paso por la Academia Oller:

De la academia Oller recuerdo a algunos compañeros, Rosita Serra, Purín Vila, Conchín Verdú, Paz Gutiérrez, Vicente Pastor, José Luis García Carrasco, José Sanchís Sinisterra, Vicente García Aymerich... y como no a mi hermano Felo. Y sobre todo recuerdo las representaciones teatrales que hicimos: “El pobrecito embustero” de Víctor Ruiz Iriarte y “La zapatera prodigiosa” de García Lorca. No recuerdo si mi padre impartió clases en la Academia Oller, eso sí que era amigo de Julián Oller. (Entrevista a Juan Pérez Zarapico, 2018)

Lo que sí conocemos, gracias los documentos aquí publicados, es que Rafael Pérez Contel colaboraba con la publicación del centro y, en algunos de los números de la revista, se le entrevistaba como padre.



Figura 97. Izquierda (X'), portada del número diez de *Huella*. En el Sumario se entrevista a Pérez Contel en calidad de padre de alumnos de la Academia. Mayo de 1956. Derecha (Y''), portada del número siete de *Huella*. En el editorial se agradecen los consejos y el apoyo de Pérez Contel a los alumnos que realizan la publicación. Boletín de noticias de la Academia Oller. Cortesía de hermanos Pérez García.

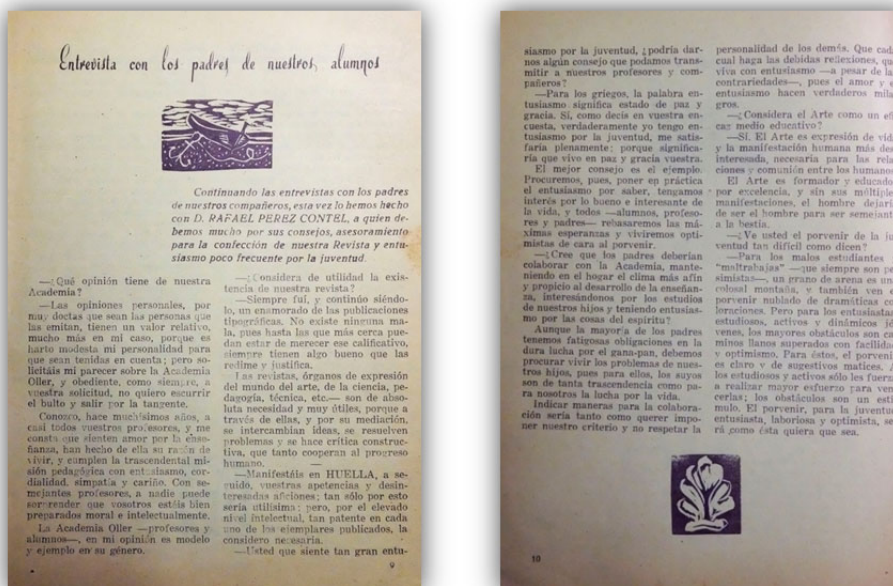


Figura 98. Izquierda (Z') y derecha (A''), entrevista a Pérez Contel como padre. Año 1956, página 9. Cortesía de hermanos Pérez García.



Figura 99. Izquierda (B'') y derecha (C''), número siete de la revista *Huella* en la que puede apreciarse la influencia de Pérez Contel al incorporar elementos gráficos como el grabado en el reportaje que le hiciera Juan Pérez Zarapico, con quince años, al director del Museo de Cerámica González Martí. Año 1956. Cortesía de hermanos Pérez García

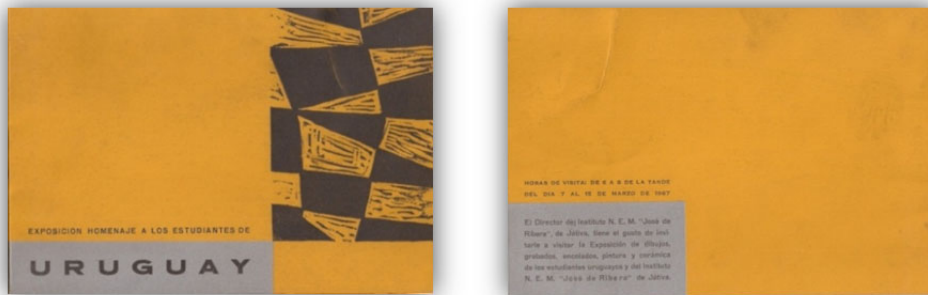


Figura 100. Izquierda (D''), portada; derecha (E''), cotraportada del folleto de la exposición-homenaje a los estudiantes la República Oriental del Uruguay. Año 1967. Cortesía de hermanos Pérez García

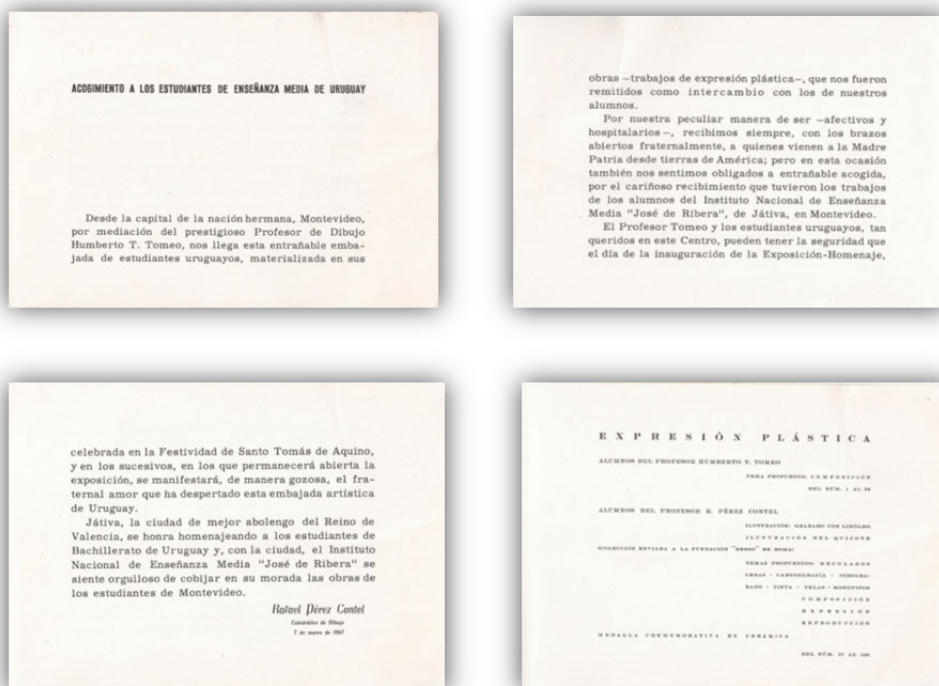


Figura 101. Las cuatro imágenes (F''), interior del folleto de la exposición-homenaje a los estudiantes la República Oriental del Uruguay. Pérez Contel agradece y describe el objetivo de la muestra y el intercambio escolar. Año 1967. Cortesía de hermanos Pérez García.

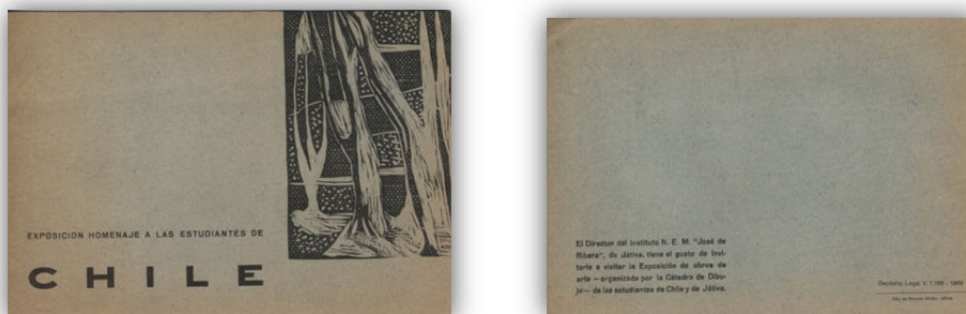


Figura 102. Izquierda (G''), portada; derecha (H''), contraportada del catálogo de la exposición-homenaje a los estudiantes de Chile. Año 1969. Cortesía de hermanos Pérez García.

Con motivo del intercambio escolar con el alumnado de la República Oriental de Uruguay y de Chile, se edita un pequeño catálogo en cuya portada figura el nombre del país homenajeado. En él también se publica la opinión de profesores y pedagogos del país de intercambio escolar, como el profesor de filosofía José Torrmó. Pérez Contel escribe en el interior del folleto:

Dos son los aspectos de la acción creadora de nuestros alumnos: el de la representación de los objetos, personas, animales y paisajes y el de simbolización, mediante imágenes de su mundo interior, sugerido por su imaginación o creados por su inteligencia. El predominio creador de nuestros alumnos es la causa que poetice las vivencias, hasta transformar la realidad, por su poder imaginativo, en verdaderos símbolos formales. Por su instinto creador cada alumno establece su relación con el Universo y con él, la mejor manera de poder encontrar el verdadero sentido a la vida. (Pérez Contel, 1969 s/n)

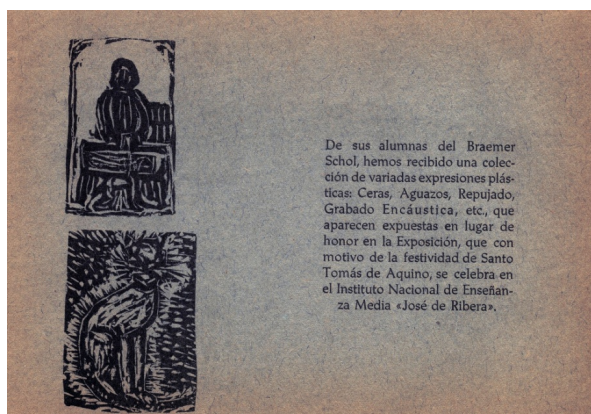


Figura 103. Texto de Rafael Pérez Contel sobre la creatividad de los jóvenes estudiantes.

Cortesía de hermanos Pérez García.

Con estas actividades educativas e internacionales, Pérez Contel pone a la ciudad de Xàtiva en el mundo, haciendo de “embajador” a su alumnado. A las futuras generaciones que gobernarían España en los diversos organismos que ocuparían, en vida adulta, en el estado español. Para ello, considera que la educación es fundamental y que educar no es solo “transmitir información ni referencias”.

Jamás debemos olvidar el respeto debido a la personalidad del educando y la inteligente observación del mismo. La educación tiene como meta hacer seres inteligentes, pero inteligencia no sólo es información ni suministro de referencias librescas. Tampoco puede medirse la inteligencia, por títulos académicos, ni por exámenes, sino porque el alumno haya llegado a comprender a conocerse y proyecte su personalidad fuera de sí mismo. Es imperdonable defraudar las inquietudes y esperanzas -de nuestros alumnos. Tengamos siempre presente que enseñar no es un acto profesional, sino de amor. (Pérez Contel, 1969 s/n)



Figura 104. Izquierda (I''), portada de la revista *El Nostre Institut* del IES Josep de Ribera. Xàtiva. Año 2014. Derecha (J''), interior de la revista *Nuestro Instituto*. tal como se llamaba en aquellos años al estar prohibido el valenciano. Año 1958. Cortesía de hermanos Pérez García.

Rafael Pérez Contel fue quien modeló la primera escultura realizada para recordar a Marçal de Sax, primer profesor de Dibujo de la primera escuela pública de arte en Europa, situada en València, concretamente, en el Palacio de Vilaragud (siglo XV). Representó todo un símbolo para aquellos tiempos de recortes educativos, donde se relegaba la formación artística en el currículo docente y, por tanto, al olvido.

El Colegio de Profesores de Dibujo, colegio profesional al que pertenecía, y, en su nombre, el Decano del Colegio, Ramiro Pedrós Font, me encargó modelase un busto del primer profesor de dibujo regente de la primera escuela pública en Europa, Marçal de Sax, establecida en los porches del Palacio de Vilaragud de València. El busto de Marçal de Sax fue fundido a expensas del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo y regalado al Ayuntamiento de la ciudad. El Ayuntamiento ordenó hacer un pedestal de piedra y se emplazó en el jardín de San Agustín de València. (Pérez Contel, 1986: 62)

Al visitar este lugar en abril de 2014, constaté que, en el jardín de la Iglesia de San Agustín de València, solo se encuentra el pedestal. Tras informarme sobre este hecho en el Ayuntamiento, pude saber que la escultura se encontraba en reparación debido a que un grupo de vándalos la había dañado al arrancarla de su apoyo y tirarla al suelo. Asimismo, me informaron desde el Ayuntamiento que en breve volverían a colocarla en su lugar. La pieza fue ubicada en su sitio original meses más tarde. Pérez Contel relata de este modo la historia de esta escuela:

A finales del siglo XIV en el Libro de Provisiones de la Ciudad de València relata el establecimiento en València de la primera escuela de dibujo de Europa, dirigida por el Mestre Marçal de Sax. Esta escuela fue instalada en el palacio de Vilaragut, en el lugar que actualmente ocupa el Hotel Astoria, y fue inspiradora de las nuevas técnicas. La aparición de la imprenta en el año 1470 motivó el perfeccionamiento del grabado de estampas. (Pérez Contel, 1983: 13)



Figura 105. Pérez Contel recogiendo muestras en la zona de Xàtiva. Cortesía de hermanos Pérez García.

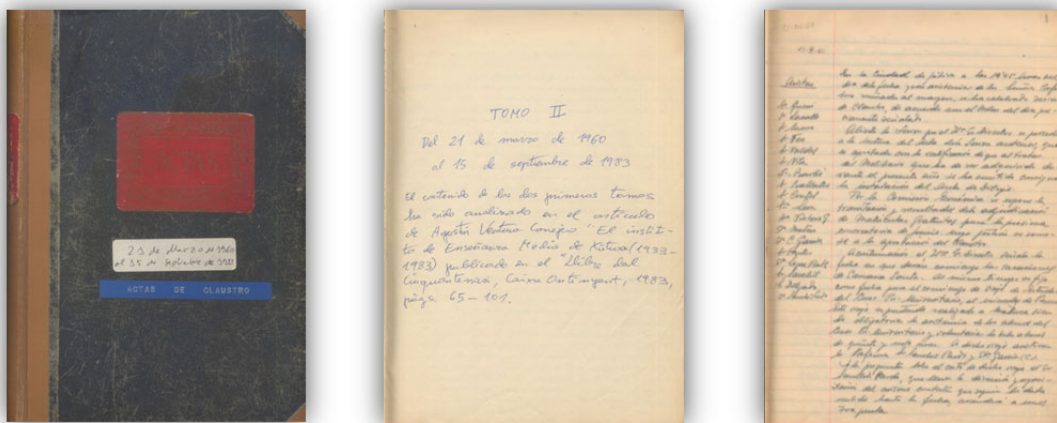


Figura 106. Izquierda (K’'), portada del libro de actas; centro (L’'), prólogo del Tomo II (1960-1983) del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Derecha (M’'), Página número uno del libro de actas del Tomo II. Se dice que el contenido de los dos primeros tomos ha sido analizado por Agustín Ventura Conejero (1933-1983). Publicado en el cincuentenario del centro en el año 1983.

El 15 de julio de 1969, se le nombra director del Instituto. El nombramiento se realiza por medio de la lectura de una carta del *Director General de Enseñanza Media*, donde se comunica el cese como director a Miguel Morro Ramírez del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. el Sr. Morro, director saliente, lee el nombramiento que designa como nuevo director a Don Rafael Pérez Contel, catedrático de dicho instituto desde el año 1950. Lo sucedido se puede apreciar en las actas que aquí publicamos:

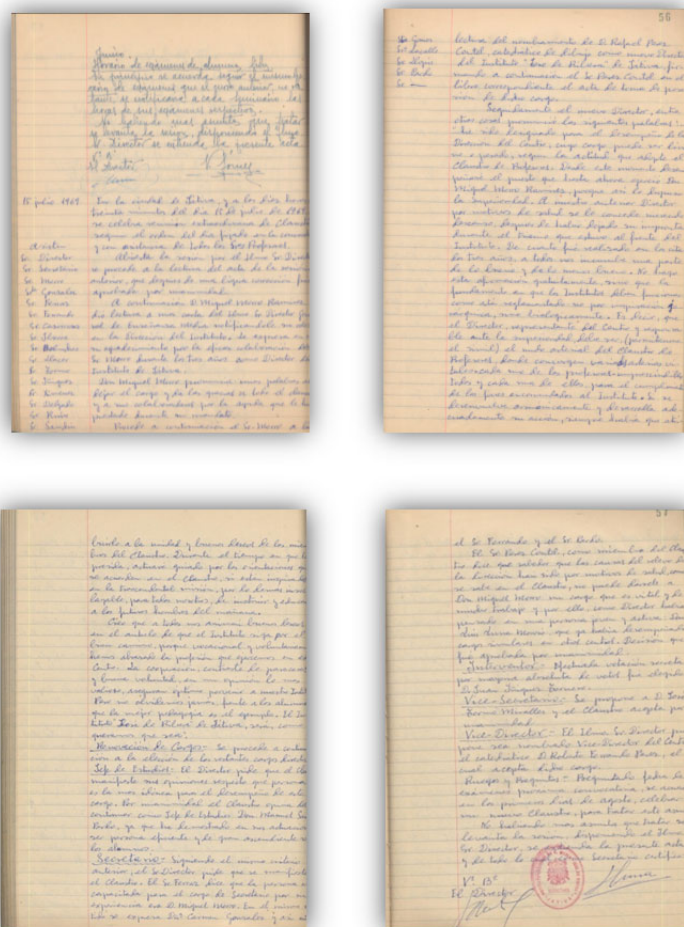


Figura 107. Actas con motivo del claustro de profesores celebrado el 15 de julio de 1969, páginas 55-57.

Después de que D. Miguel Morro dejara el cargo como director, también lee el nombramiento de quien le reemplazaría, ordenado por el Sr. Director General de Enseñanza Media. El 15 de julio de 1969, Rafael Pérez Contel es designado director del IES Josep de Ribera de Xàtiva, momento en el que pronuncia sus primeras palabras como director. Transcribimos lo dicho por Rafael Pérez Contel que ha quedado registrado en las actas de ese día:

[...] He sido designado para el desempeño de la Dirección del Centro, cuyo cargo puede ser liviano o pesado, según la actitud que adopte el Claustro de Profesores. Desde este momento desempeñaré el puesto que hasta ahora ejerció Don Miguel Morro Ramírez, porque así lo dispuso la superioridad. A nuestro anterior director por motivos de salud se le concede merecido descanso, después de haber dejado su impronta durante el trienio que estuvo al frente del instituto de cuánto fue realizado los citados tres años. A todos nos incumbe una parte de lo bueno y lo menos bueno. No hago esta afirmación gratuitamente, sino que la fundamento en que los institutos deben funcionar como está reglamentado no por inspiración jerárquica, sino biológicamente. Es decir, que el

director, representante del centro y responsable ante la superioridad, debe ser (permítanme el símil) el nudo arterial del Claustro de Profesores, donde convergen variadas arterias vitales. Cada uno de los profesores imprescindibles todos y cada una de ellos, para el cumplimiento de los fines encomendados al instituto. Si se desenvuelve armónicamente y desarrolla adecuadamente su acción, siempre habrá que abrirlo a la unidad y buenos deseos de los miembros del Claustro. Durante el tiempo en que presida, actuaré guiado por las orientaciones que se acuerden en el claustro, sí están inspiradas en la trascendental misión, por lo demás insoslayable, para todos nosotros, de instruir y educar a los futuros hombres de mañana. Creo que a todos nos animan buenos deseos en el anhelo de que el instituto siga por buen camino, porque vocacional y voluntariamente hemos abrazado la profesión que ejercemos en el Centro. La cooperación, contraste de parecer y buena voluntad, en mi opinión lo más valioso, asegura óptimo porvenir a nuestro instituto, pero no olvidemos jamás frente a los alumnos la mejor pedagogía es el ejemplo. El instituto José de Ribera de Xàtiva, será como queramos que sea. (Actas del Instituto Josep de Ribera, 1969: 56)

En la imagen siguiente, observamos la primera acta del Claustro de Profesores que preside Rafael Pérez Contel como director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. En ella, se nombra como delegado de primer curso a Miguel Morro “por ser incompatible el cargo de director del centro con el de delegado de curso, y habiendo sido hasta ahora delegado de primero Don Rafael Pérez Contel, se acuerda que el delegado de primero sea D. Miguel Morro Ramírez”. (Libro de Actas del Instituto Josep de Ribera)

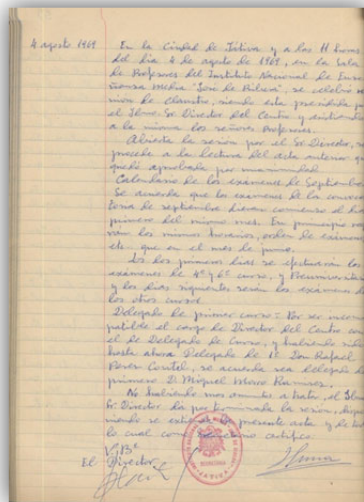


Figura 108. Primera acta del Claustro de Profesores que preside Rafael Pérez Contel como director del instituto Josep de Ribera de Xàtiva.. 4 de Agosto de 1969, página 57 y reverso.

El acta, entre otras cuestiones formales, dice: “El Sr. Director expone múltiples actividades de extensión cultural que pueden servir a los componentes de los distintos Seminarios Didácticos”.

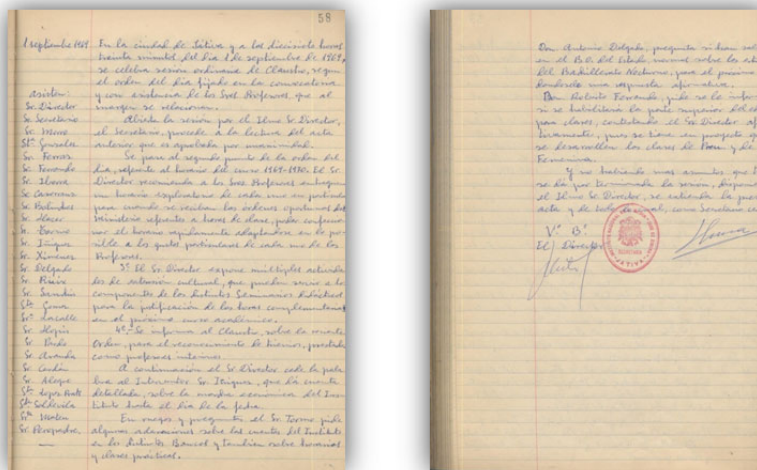


Figura 109. Izquierda (N^o) y derecha (O^o), segunda acta del Claustro de Profesores que preside Rafael Pérez Contel como director del instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Acta del 1 de Septiembre de 1969, página 58 y reverso.

La tercera acta dice: “El Señor Director da la bienvenida y hace la presentación de los nuevos profesores” y, entre otras cuestiones formales del centro se menciona unas felicitaciones: “Se acuerda de felicitar a D. Alfredo Martí, antiguo alumno de este Instituto por su nombramiento, como párroco de la jerarquía de Santa Tecla”, a “Doña Lourdes Mateu, por el nacimiento de su primer hijo varón” y a “Don Juan López Gandia, por ser el alumno con notas mas altas en 6^o curso y Reválida de Grado Superior, Premio Extraordinario en Bachiller Superior y por conseguir una beca en el Instituto Juan de Ribera de Burjassot”.

En la página siguiente del acta, Pérez Contel solicita mejoras para el profesorado. Solicitud que hace explícita al Ministerio de la siguiente manera: “Solicita al Ministerio armarios metálicos individuales para el uso del profesorado” y, al Ayuntamiento de Xàtiva, “un lugar acotado en la fachada principal del Instituto, para aparcar los coches del profesorado”. Notifica la cancelación de muchas de las revistas a las que estaba abonado el centro -imaginamos que serían publicaciones afectas al régimen- y por último se dice que debido a las obras pendientes de ejecutar en las instalaciones, el curso escolar 1969-1970 se inicia con retraso.

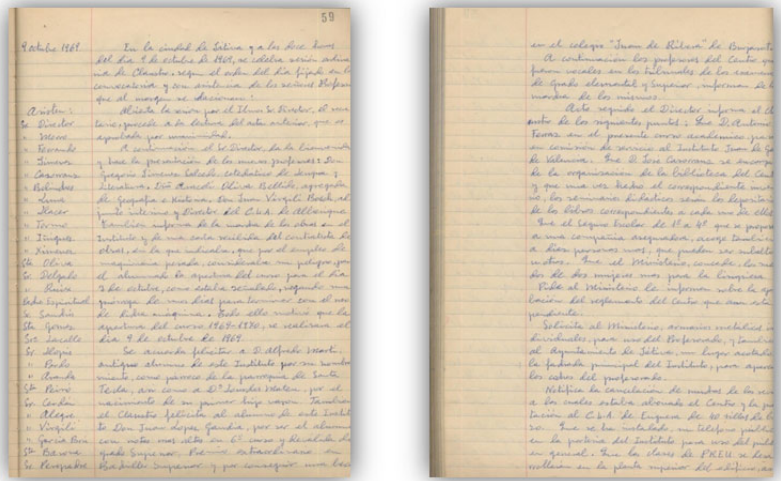


Figura 110. Izquierda (P'') y derecha (Q''), tercera acta del Claustro de Profesores que preside Rafael Pérez Contel como Director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Acta del 9 de octubre de 1969, página 59 y reverso.

Continuando con la tercera acta, comprobamos que se decide “el aumento a dos el número de bedeles”, se notifican “nuevos nombramiento en la Sección Femenina” y la incorporación de “Profesores Ayudantes Interinos y Gratuitos a propuesta del Catedrático de Dibujo ha sido nombrada profesora ayudante interino gratuita Doña Amelia Zarapico Sanchis y a propuesta del Catedrático de Geografía e Historia ha sido nombrado profesor ayudante interino gratuito Don Salvador Pérez Marsal”. También se nombra a Don Gregorio Jimenez Salcedo quien será el nuevo Jefe de Estudios por la baja voluntaria de Manuel Sanchis quien presenta su dimisión.

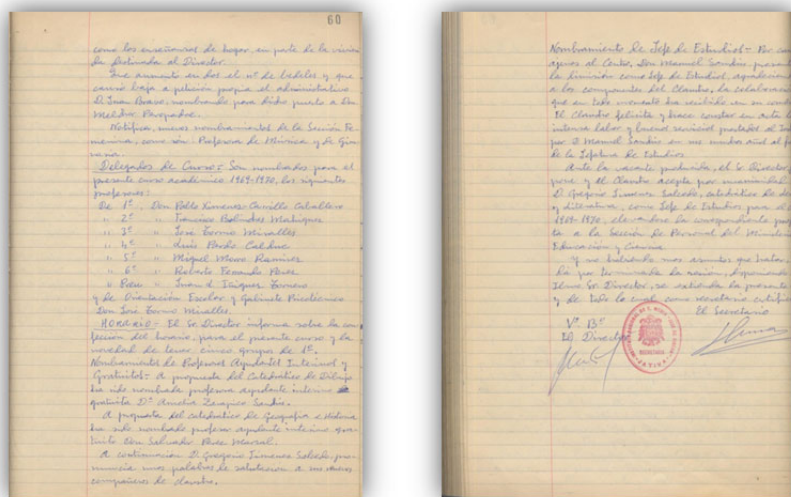


Figura 111. Izquierda (R''), continuación de la tercera acta del Claustro de Profesores que preside Rafael Pérez Contel como Director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Derecha (S''), nombramiento del nuevo Jefe de Estudios. Acta del 9 de octubre de 1969, página 60.



Figura 112. Artículo de Vicent Álvarez Rubio sobre su profesor Rafael Pérez Contel. Año 2009. Diario Levante.



Figura 113. Escalera de acceso a la primera planta. Instituto Josep de Ribera de Xàtiva.

A continuación, exponemos un fragmento del acta del 16 de febrero de 1970. El Claustro docente felicita al director del centro, Don Pérez Contel por su esfuerzo e implicación en el éxito de los cursos *Artes plásticas y Expresiones figurativas* realizados en dicho centro. Su objetivo consistió dar a conocer estas disciplinas a los estudiantes del Magisterio Nacional de la comarca.

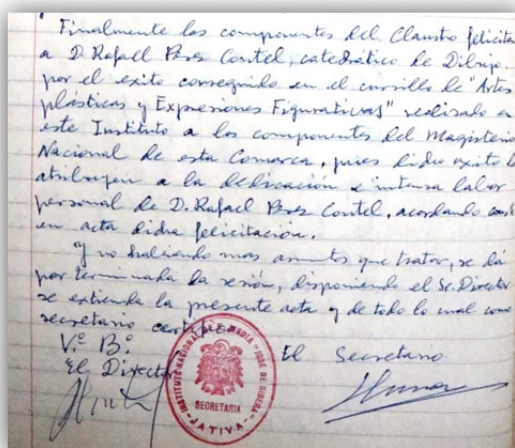


Figura 114. Detalle del acta del 16 de febrero de 1970. El Claustro Docente felicita a Rafael Pérez Contel por el éxito conseguido en el curso de *Artes Plásticas y Expresiones Figurativas*, realizado en dicho centro con alumnos de Magisterio Nacional. Extraído del Libro de Actas 1960-1983, página 66 (reverso)

Los modelos educativos, que en la década de 1980 fueron una referencia en el mundo occidental, comprendían el modelo norteamericano que aplicó la Discipline Based Art Education (DBAE). Disciplina que introdujo Eisner (1997) en Estados Unidos de Norteamérica. Un modelo curricular influyente en todo el mundo que tuvo gran prestigio. Mientras que en Europa las teorías formalistas se pusieron al servicio de la alfabetización visual (Agirre, 2005), en las que se concibe más bien el arte como el crisol, donde se funden varios saberes: la estética, la crítica, la historia y la producción artísticas. Actividad pedagógica que Rafael Pérez Contel desarrollaba en las aulas de secundaria desde los años 1950 en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Amparo Alonso (2011) describe el momento de estos movimientos pedagógicos:

La Educación Artística desde el siglo XIX hasta finales del siglo XX. Según Efland (1990) el siglo XIX será un período de grandes transformaciones sociales en Europa y América que traería la existencia de los sistemas de educación pública. Las revoluciones políticas de muchos países europeos que pondrían fin a las monarquías absolutistas iniciarían los sistemas de régimen parlamentario. La Revolución Industrial cambiaría la naturaleza del trabajo y transformaría las sociedades basadas en la artesanía rural, en urbanas, industriales. Por último, el movimiento romántico daría lugar a la creencia de que la expresión artística contribuiría a la evolución moral de la sociedad. En la adaptación de las teorías de expresión, desde el punto de vista de Juanola (1999), se origina una bipolarización del dibujo-pintura y la práctica con otros materiales que se llama “trabajo manual”. Cada uno de estas revoluciones sociales y políticas, afectaría a la educación, así como a las tendencias y a la posición de las artes dentro de ella (Freedman y Popkewitz, 1987. Citado por Hernández, 1999). (Alonso, 2011: 39)

Su influencia en el ámbito educativo fue importante, aunque tuvo una trascendencia limitada debido al rigor ideológico y la censura impuestos contra quienes no promocionaban el régimen franquista. La falta de apoyo institucional no logró acallarlos. Pese a ello, su obra -lograda en gran medida gracias a su esfuerzo y el apoyo de sus amigos y compañeros de Xàtiva y la ciudad de València- sirvió para difundir su trabajo, a través de sus textos y de su docencia. Y que nos llega hasta hoy día.

Los profesores necesitan desarrollar un discurso y un conjunto de hipótesis que les permita actuar más específicamente como intelectuales transformativos. Como intelectuales, deberán combinar la reflexión y la acción con el fin de potenciar a los estudiantes con las habilidades y los conocimientos necesarios para luchar contra las injusticias y convertirse en actores críticos entregados al desarrollo de un mundo libre de opresiones y explotación. Estos intelectuales no están solo interesados en la consecución de logros individuales o en el progreso de sus estudiantes en sus carreras respectivas, sino que ponen todo su empeño en potenciar a los alumnos de forma que estos puedan interpretar críticamente el mundo y, si fuera necesario, cambiarlo (Giroux, 1990: 32, 36)

Los decretos del Gobierno Valenciano 39/2002 y 50/2002 establecen el currículo de las etapas educativas de Educación Secundaria Obligatoria y de Bachillerato, respectivamente. Para la etapa de ESO, algunos de los objetivos son:

- (1) Identificar y apreciar la pluralidad de las comunidades sociales a las que pertenecen
- (2) Identificar los procesos y los mecanismos básicos que rigen el funcionamiento de los hechos sociales
- (3) Conocer la riqueza del patrimonio cultural de la Comunidad Valenciana
- (4) Valorar la diversidad lingüística y cultural
- (5) Adquirir y utilizar con precisión y rigor el vocabulario específico del área, resolver problemas y llevar a cabo estudios y pequeñas investigaciones
- (6) Identificar, localizar en el tiempo y analizar las interrelaciones que se producen entre los hechos políticos, económicos y culturales
- (7) Conocer y valorar las especiales características de la identidad lingüística, cultural e histórica de la Comunidad Valenciana y su relación con el resto de las comunidades del Estado español

Para la etapa de secundaria, los objetivos son:

- (1) Identificar, analizar y explicar, después de situarlos adecuadamente en el tiempo y en el espacio, hechos, personajes, problemas, etapas y procesos más relevantes de la evolución histórica de España y de las nacionalidades y regiones que la integran,

- con especial referencia en la Comunidad Valenciana, y valorar la significación histórica y las repercusiones en el presente
- (2) Comprender los principales procesos económicos, sociales, políticos y culturales que configuran la historia española
 - (3) Mostrar sensibilidad ante los problemas sociales, en especial los que afectan a los derechos humanos y la paz
 - (4) Consolidar actitudes y hábitos tolerancia y solidaridad

En el libro *Montcada-20*, la prensa democrática a Xàtiva (1975-1979) un texto en el que su autor recopila diversas noticias publicadas en la prensa a finales del franquismo y los primeros años de democracia, es un testimonio visual donde se reflejan algunas noticias vinculadas con la actividad cultural y la docencia de Pérez Contel en Xàtiva. La noticia publicada en el periódico *Las Provincias* es la siguiente:

Martí Cuerpo, corresponsal del diario *Las Provincias* en Xàtiva, publica el 5 de enero de y el 2 de febrero de 1978 la noticia de que el expediente abierto para la declaración de conjunto histórico-artístico del casco antiguo de Xàtiva surgió de la idea del claustro del Instituto José de Ribera cuando lo dirigía Rafael Pérez Contel y que recogió el entonces ponente de cultura, Paco Bolinches. (Buform, 2018: 115)

Luego de dejar la dirección del IES Frances Gil de Canals, continúa su labor docente en el Instituto San Vicente Ferrer.

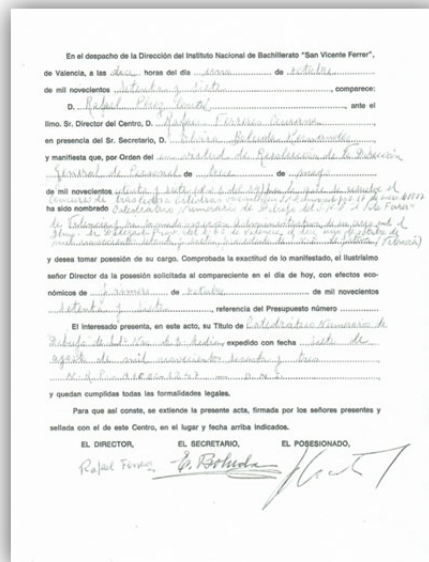


Figura 115. Toma de posesión en el Instituto San Vicente Ferrer de València. Año 1977.

V.5. La importancia del recurso del grabado en educación: técnicas gráficas y práctica docente en la ESAT

*Afirmó Pascal que la humanidad es el hombre que vive siempre y aprende sin cesar,
acertado pensamiento al que habríamos que añadir:
con las manos nos expresamos los humanos.*

Rafael Pérez Contel

En mis prácticas docentes en la República Argentina, como maestro y profesor de educación plástica, realicé diversas experiencias con el grabado, utilizando la madera (xilografía) y el linóleo (linoleografía) en los últimos cursos de la escuela primaria y en el nivel secundario de bachillerato. Dado que esta técnica requiere el uso de herramientas con unos cuidados especiales, el alumnado debe tener el control y el desarrollo motriz adecuado para dominar dichas herramientas.



Figura 116. Grabados del alumnado del Instituto Nere-Echea (Mi Casa). Lanús. Provincia de Buenos Aires.
República Argentina



Figura 117. Grabado de Beccaria (hijo), alumno de grabado del Instituto Nere-Echea Mi Casa. Lanús. Provincia de Buenos Aires. República Argentina



Figura 118. Grabados del alumnado de la escuela primaria del centro Nuevo Colegio Burzaco. Año 1993. República Argentina

En mi Trabajo de Fin de Máster (TFM), en el año 2012, descubrí el trabajo educativo y pedagógico vinculado al diseño gráfico de Rafael Pérez Contel, concretamente con la técnica y procedimientos del grabado. Cuando estudié su bibliografía, me interesó su labor pedagógica vinculada a esta técnica, que había aplicado en educación secundaria. Una actividad poco común en el aula, dado que en su abordaje se requiere de algunos elementos especiales que dificultan la labor si no se tiene una actitud positiva hacia esta

técnica. Si el docente se atreve a trabajarla, da muy buenos resultados y hasta es perfectamente posible introducirla como un recurso pedagógico como el dibujo, el modelado o la pintura. Técnicas vinculadas a la expresión plástica y visual. Ese fue mi caso, porque, conociendo sus posibilidades de comunicación y sus características gráficas, creí que el esfuerzo valdría la pena. Brindando a mis alumnos una nueva herramienta de expresión y comunicación que, a su vez, se podría difundir entre la colectividad educativa.

En la Escuela Superior de Arte y Tecnología (ESAT), se forman diseñadores gráficos, personas adultas que desean ser diseñadores y que van a comunicar de diferentes maneras sus ideas y las de sus clientes. El grabado es un recurso interesante donde el diseñador puede incorporar su estética y recursos expresivos para lograr trabajos profesionales. Con ese fin, durante varios cursos, trabajé la técnica del grabado en linóleo en dicha institución. Una actividad manual capaz de ampliar el mundo creativo de quien la desempeña, por medio del dibujo, las tintas y los papeles, sin depender de los ordenadores. Las ideas parten de las personas que indagan e investigan, no de programas informáticos. Estos pueden ayudar, previa o posteriormente en la fase de mejoras y calidad de la imagen; sin embargo, la introducción de esta técnica tiene como objetivo el trabajo manual: desarrollar una actividad creativa partiendo del dibujo, elaborar planos, lograr una relación de figura/fondo y aplicar después una actividad que necesita de cierta destreza y motricidad específica para lograr un grabado en madera o linóleo. La copia en diferentes soportes y tipos de papel también sirve al diseñador para conocer formatos y calidades donde imprimir sus trabajos. El grabado es una buena introducción al mundo gráfico y editorial.



Figura 119. Dos momentos en el aula de ESAT. Izquierda (T''), desbastado de la plancha.
Derecha (U''), impresión del grabado en linóleo.



Figura 120. Momento de entintado de la plancha de linóleo



Figura 121. Izquierda (V'') y derecha (W''), grabados de los distintos temas trabajados por Alejandro Llorente. Curso 2012-2013, ESAT



Figura 122. Grabado del alumno Guillem Zaballos antes de ser digitalizado en el ordenador. Curso 2012-2013, ESAT.

Acabada la experiencia, realizamos una encuesta al alumnado de la clase. Aunque todas las encuestas manifiestan opiniones positivas sobre la utilización del grabado en su formación, transcribimos a modo de ejemplo un par de ellas:

NOMBRE Y APELLIDO: Tatiana Romero Hernández

EDAD: 22

CURSO: 2º Diseño Gráfico

ASIGNATURA: Técnicas gráficas aplicadas al diseño

ÁMBITO ACADÉMICO (lugar de estudios): ESAT

AÑO: 2012

- 1) ¿Qué conocías del grabado? ¿Te ha gustado la experiencia? ¿Por qué?

Sí lo conocía. En mis estudios de bachillerato artístico, el segundo año hicimos unos grabados. Me gustó mucho la experiencia, pero no la tratamos tan profundamente como este año en ESAT. Me gustó mucho porque era una técnica diferente e interesante por el resultado.

- 2) ¿Consideras el grabado como un modo válido de expresión y comunicación? ¿Por qué?

Sí que lo considero como un modo válido de expresión y comunicación. Aunque creo que es una técnica que no todo el mundo conoce, pero debería conocer porque es muy interesante y es una manera diferente de expresarse. Es una técnica a la que se le dedica mucho tiempo y a la que tratas con mucha delicadeza y si lo haces así el resultado es espectacular. Creo que cualquier persona ve un trabajo con esta técnica y le gusta. Y esto es debido a que trasmite.

- 3) ¿Has podido expresarte sin que la técnica te condicione?

Sí, claro. En mi caso, disfruté mucho con esta técnica y nada me ha condicionado. Si algo parecía complicado, más ganas tenía de intentarlo y ver el resultado. Como he dicho anteriormente, si algo era un poco más complicado a la hora de vaciar una zona o hacer una línea fina, con mucha paciencia y mucho cariño acaba saliendo lo que tú quieres e incluso a veces el resultado al imprimirlo es mucho mejor. Y la satisfacción que te da es increíble.

- 4) ¿Consideras que esta técnica permite desarrollar la capacidad creadora de las personas?

Sí, creo que esta técnica o cualquier otra permiten desarrollar la capacidad creadora. Con la diferencia de que en el caso de esta no te puedes poner a vaciar

sin previamente haber hecho un dibujo. No es como en el caso de la pintura que te puedes poner a pintar lo que tienes en la cabeza e ir modificando sobre la marcha.

- 5) ¿Aplicarías esta disciplina gráfica en tu trabajo profesional adaptándola a la necesidad de tus futuros clientes? ¿Por qué?

Sí, me encantaría. Creo que todo el mundo debería conocer esta técnica, porque no todo debe de ser tecnología, hay técnicas que nunca deberían desaparecer, como esta. Porque siempre puedes simularlo con el ordenador, pero nunca quedará como la manual. Y en mi caso hacer un trabajo de este tipo es muy gratificante y creo que eso se puede transmitir al cliente. ¿A quién no le gustaría algo así? Yo haría que le gustara.

NOMBRE Y APELLIDO: Diego López

EDAD: 20 Años

CURSO: 2º Diseño Gráfico

ASIGNATURA: Técnicas gráficas aplicadas al diseño

ÁMBITO ACADÉMICO (lugar de estudios): ESAT

AÑO: 2012

- 1) ¿Qué conocías del grabado? ¿Te ha gustado la experiencia? ¿Por qué?

Conocía muy poco sobre esta técnica. Me ha gustado la experiencia porque creo que, por mucho avance tecnológico que exista, no podemos dejar de lado la técnica manual y artesanal.

- 2) ¿Consideras el grabado como un modo válido de expresión y comunicación? ¿Por qué?

Sí.

- 3) ¿Has podido expresarte sin que la técnica te condicione?

Bueno, al fin y al cabo, el grabado siempre te condiciona un poco. Ya que es una técnica no del todo precisa.

- 4) ¿Consideras que esta técnica permite desarrollar la capacidad creadora de las personas?

Sí.

5) ¿Aplicarías esta disciplina gráfica en tu trabajo profesional adaptándola a la necesidad de tus futuros clientes? ¿Por qué?

Siempre se tiene que tener en cuenta este tipo de trabajos ya que pueden ser interesantes para determinados clientes y acciones gráficas.

Imatgeria Popular a València es un cuidado y completo texto publicado por la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, un profundo estudio con textos e imágenes sobre el mundo del grabado valenciano. Pérez Contel escribe sobre esta técnica:

Mi estimación por el grabado:

Para manifestar mi estimación por el grabado quiero dar algunos testimonios: el día 9 de octubre de 1909, a las siete de la tarde, nací en el pueblo de la serranía valenciana Villar del Arzobispo. Allí recibí las primeras emociones estéticas y allí se despertó mi amor por las imágenes de bulto y de plano. Podría asegurar que eso sucedió cuando asistía al parvulario, escuela de cagones, en el convento de las madres franciscanas, a la edad de cinco años. Aunque ya conocía las letras y sílabas, gracias a los desvelos de mi madre, las monjas, previo pago de unos céntimos, me entregaron una cartilla de tapas amarillas impresas con tipos de estilo romano denominado Bodoni, en donde al final de la impresión constaba; “Imprenta de Blas Bellver, Xàtiva. Impresos por máquinas movidas por gas”. Aquel recuerdo ha permanecido indeleble en mi memoria. (Pérez Contel, 1989: 5)

Rafael Pérez Contel contribuyó en la difusión del arte, la cultura y la educación artística. Sus ideas y conceptos fueron expresados en los diferentes textos escritos por él, muchas veces publicados como prólogo del trabajo de sus alumnos. Así lo observamos en el libro *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*, un texto precursor que ha ayudado no solo a visibilizar el trabajo de los estudiantes, sino también a modernizar los enfoques y la difusión de la educación artística en España. Fue el grabado en linóleo lo que utilizó en el instituto con otras docenas de publicaciones, felicitaciones y tarjetones de Navidad. Fue quien introdujo el primer tórculo en las aulas. Pérez Contel siempre recordaba que la ciudad de Xàtiva era la cuna del papel en Europa. El papel como material le apasionaba, y las diversas calidades de un material noble junto a la tipografía le permitía comunicarse. El papel impreso, material que conocía perfectamente por su actividad artística como cartelista durante la Segunda República, le abrió un mundo de

posibilidades educativas en la forma de comunicar su actividad docente. Valoraba que el grabado era “comunicación” desde la invención de la imprenta. Él lo demostró aprovechando al máximo sus posibilidades en el aula, demostrando que la educación por el arte era un asunto importante a favor del desarrollo de las personas. Contaba para ello con la imprenta Hijo de R. Matéu (antigua imprenta Bellver), que conoció de niño en su pueblo Villar del Arzobispo y, años más tarde, lograría publicar con ellos, siempre apoyando sus propuestas editoriales. Publicó numerosos libros con trabajos de sus alumnos, dando un valor y un reconocimiento al trabajo de su alumnado por el hecho de que estos formaran parte de un libro de cuidada edición. De este modo, sus alumnos veían reconocidos sus trabajos escolares al ver que los mismos formaban la parte central del libro, fomentando de este modo la educación plástica y visual.

Una de las técnicas que le interesa desarrollar con sus alumnos era el grabado. Para ello, les explicaba cómo manejar las herramientas necesarias con el fin de que dominaran una nueva forma de expresión por medio del dibujo. Una manera de destacar la importancia de la educación artística en la enseñanza pública en secundaria. La música, las fallas, los juegos infantiles y el folklore también ocupan un lugar importante en su labor pedagógica. *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*, es una de sus publicaciones más importantes. Originaria de una práctica docente, se trata de un libro dedicado a su mujer e hijos. Al inicio, Pérez Contel agradece al director del Instituto Josep de Ribera, Sr. Miguel Morro donde él ejercía docencia. El prólogo es del director de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y catedrático de grabado, D. Luís Alegre Núñez. *Linoleografía* es un texto educativo donde se habla del significado del arte, la tecnología, la formación del grabado, la herencia cultural impresa con grabados originales realizados con sus alumnos en el aula. El grabado será un medio de expresión que utilizará en todo su recorrido educativo. Técnica gráfica que desarrolla en su vida como editor y con su alumnado en la escuela pública. *Linoleografía* es un libro único, ejemplar, un texto de ciento sesenta y tres páginas con impresiones originales de los grabados de sus alumnos. Por su originalidad pedagógica, puede decirse que este texto escolar es una de las publicaciones más destacadas de aquel momento en el país, exponiendo por parte de su alumnado una técnica que requiere tanto del dibujo como de la destreza manual. Una técnica vinculada en educación secundaria, en la que fue pionero. Este libro de grabados escolares pone en valor al trabajo del docente y del

alumnado, siendo este último protagonista de una publicación con obras originales. Una iniciativa novedosa e inusual en el claustro docente de aquellos años, promoviendo una actividad que la UNESCO citaba en sus recomendaciones en los años sesenta del siglo XX. *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*, es un texto en donde las imágenes elaboradas por sus alumnos exponen los temas propuestos por el docente, trabajos escolares que dan testimonio de su vida diaria, de su ciudad e imaginación. Permiten hacer visible a la sociedad -su centro educativo, su familia, compañeros, instituciones, vecinos- ver qué se hace en la escuela, para qué sirven las artes visuales, de qué forma el arte logra aportar a la cultura valores artísticos. De modo que se puede apreciar su trabajo escolar como fruto del esfuerzo y la dedicación, logrando dominar la técnica del grabado propuesta en su centro educativo.

Esta publicación, de compleja factura, inédita y única, es una pieza que genera un precedente. Valora la labor educativa y pedagógica de Rafael Pérez Contel como pedagogo y demuestra su compromiso con la tarea docente y su vocación educativa. Estas cualidades son las que le permitirán estar actualizado y en sintonía, aunque de forma aislada, con respecto a las últimas cuestiones planteadas en el mundo de la educación. Pérez Contel hacía lo que se recomendaba en el universo educativo, a pesar de no encontrarse en un sistema que no favorecía el desarrollo artístico ni la investigación. Así expresa en *Linoleografía* su valor por el arte en la educación:

El arte es la piedra de toque de la cultura de una época y un pueblo, y puede medirse por la comprensión del arte del momento en que se vive. El arte es también un medio educativo del que no podemos prescindir en los planes de la educación general de los hombres de mañana, bien sea como colaboración con las demás materias del saber humano o como medio de estimular las facultades creadoras. Todos debemos adquirir una preparación artística y técnica a fin de poseer la necesaria comprensión de la obra de arte. Esta fue la recomendación de la UNESCO en la conferencia internacional de Génova. (Pérez Contel, 1966: 9)

En su inicio, Pérez Contel escribe:

Linoleografía, expresión gráfica con linóleo, de doscientas treinta y tres páginas, está impreso en papel de estraza con ciento diez estampas originales realizadas por sus alumnos. La obra se inicia con unos textos introductorios en los que Rafael Pérez Contel

escribe diversas cuestiones vinculadas con la educación plástica y visual: “la contemplación de la obra de arte”, “orientación en la educación artística”, “significado del arte”, “la herencia cultural influye en los niños”, “la práctica del grabado es formativa” o “tecnología de las herramientas” son algunos de los temas que desarrolla... ellos son: Játiva, Abstracciones, Animales, Paisajes, Deportes, Ilustraciones, Bodegones y Temas Propuestos. Ocho temáticas para ilustrar esta publicación con grabados originales.

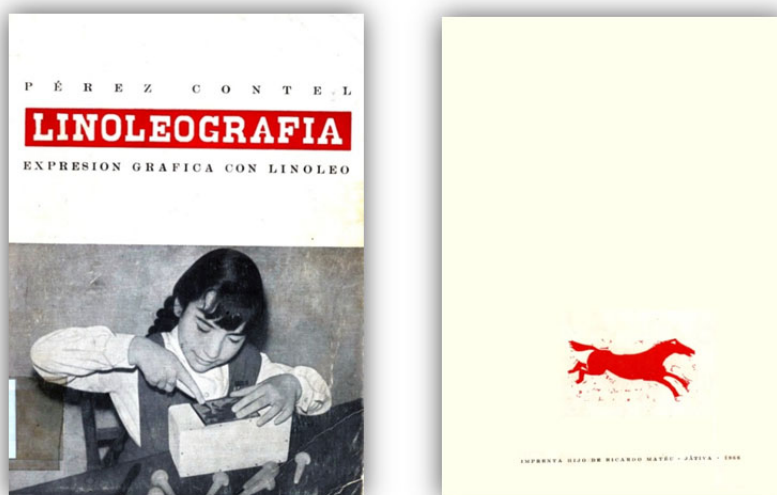


Figura 123. Izquierda (X’), portada. Derecha (Y’), contraportada del libro *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo* (1966). Editado por Rafael Pérez Contel, publicado por la Editorial Cosmos.

Pérez Contel expresa sus ideas pedagógicas a través de sus textos en el libro:

Todos debemos adquirir una preparación artística y técnica a fin de poseer la necesaria comprensión de la obra de arte. Esta fue la recomendación de la UNESCO en la conferencia internacional de Génova. Sigamos los acertados consejos de la organización mundial para que nuestra cultura se sobrevalore (Pérez Contel, 1966: 5)





Figura 124. Estampas originales de sus alumnos publicadas en el libro *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*. Páginas del libro 27, 15, 221 y 83, respectivamente.

Pérez Contel desarrolla con sus alumnos un conjunto de objetos, experiencias y representaciones a partir de los que creamos significado por medio del lenguaje visual que forma parte de nuestra vida. Desarrolla un término que él desconocía entonces como expresión: la cultura visual, término no utilizado en aquellos años. Motivaba a su alumnado para que desarrollase imágenes de su vida cotidiana, cosas que poblaran su vida. En definitiva, la cultura y el patrimonio. Todo ello les permitía expresar sus emociones, recuerdos e imaginación. En el grabado Rafael Pérez Contel encontró no solo un medio de expresión para sus alumnos, sino también una forma de poder comunicar a la sociedad la importancia de la función del arte en la formación de los jóvenes. Juan Higino Pérez Zarapico, profesor de dibujo en Badajoz desde finales de los años setenta, recuerda las enseñanzas de su padre:

Busca perfeccionar constantemente las habilidades que tengas y explora nuevas herramientas que te sirvan para aprender más. Nunca creas que hayas alcanzado la meta. Transmite siempre energía positiva, con ingenio y sentido del humor para motivar el aprendizaje. Observa a tus alumnos y tu experiencia te dirá cuando brindarles apoyo, pero debes tener la intuición para hacer ver que los ignoras y les dejas seguir su instinto. [...] Procura imbuir a tus alumnos que lograr resultados es el fruto del esfuerzo. Practica la innovación, la sorpresa para infundirles vitalidad y a la vez experimenta nuevos recursos y soslaya las normas preestablecidas. Confía en tus alumnos porque son capaces de llegar al éxito tras los fracasos que superen, y convéncete que siempre pueden llegar a más. (Entrevista a Juan Pérez Zarapico, año 2019)

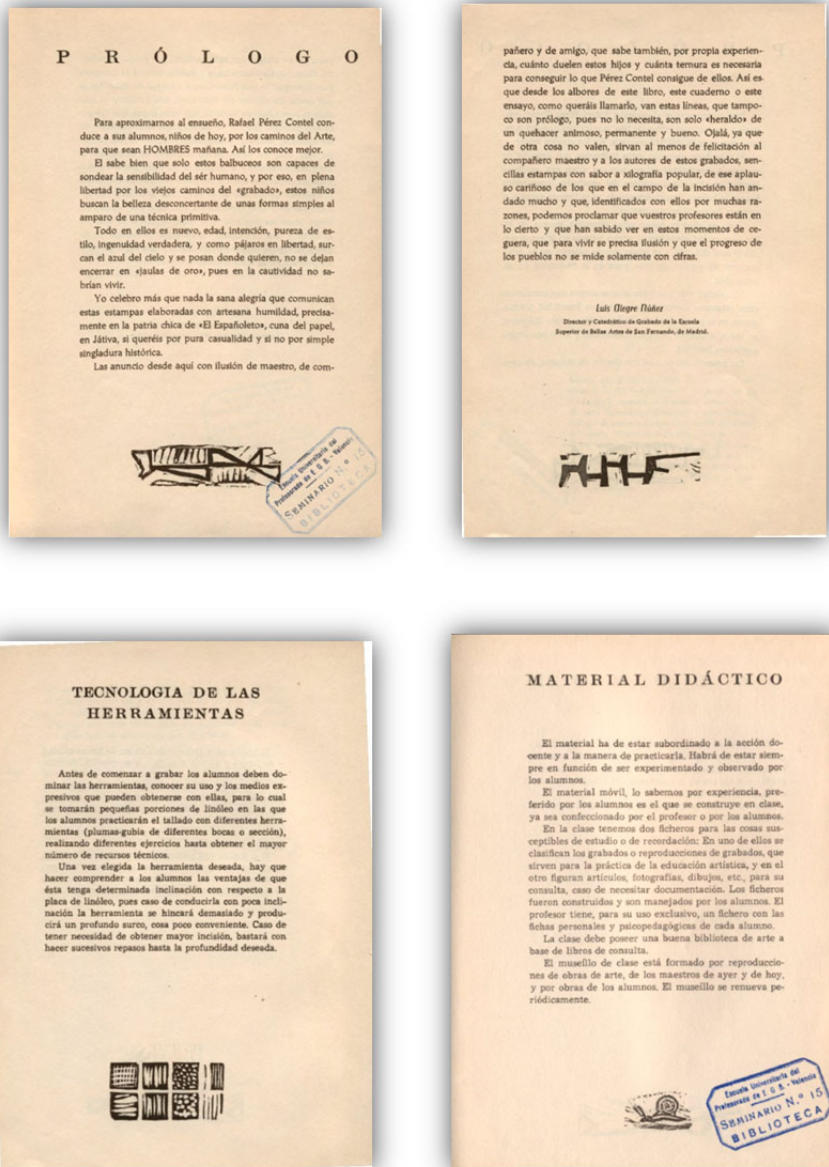


Figura 125. Prólogo y primeras páginas de *Linoleografía*. Año 1966

Román de la Calle considera que su labor pedagógica fue prodigiosa:

No en vano quedan bien patentes, en tantos trabajos de sus alumnos como he podido consultar, las envidiables dotes de observación de que hacían gala en sus ejercicios de linoleografía, monotipos, dibujos, aguazas, ceras, cerámicas e incluso mosaico. La ciudad de Játiva -por ejemplo- en sus pascos, fuentes y monumentos, los paisajes de Sumarcárcer, los animales en su medio rural, los habitantes y sus costumbres, los utensilios de trabajo, etc., fueron recogidos con agudeza, espontaneidad y -en muchos casos- con singulares valores plásticos, abiertamente expresivos de una imaginación y sensibilidad francamente estimulante y genuina. (Calle, 1987: 165-166)

Las estampas originales de los grabados de sus alumnos se encuentran organizadas en diferentes apartados que ilustran los diversos temas propuestos en sus clases: paisajes de Játiva, animales, abstracciones, paisajes, deportes, bodegones, ilustraciones y diversos temas propuestos por sus alumnos como “el tractor”, “saltando la comba”, “enamorados”, “campesina”, “casita del río”, “playa” y “el tren”, entre otros. En cuanto a su impresión, se realizaron dos tipos de calidades de papel. Por un lado, veinticinco ejemplares numerados del uno al veinticinco en papel Lito y Registro; por otro lado, seiscientos en Lito de edición y de Estraza, con especial cuidado en la edición por parte del propio Pérez Contel y Ricardo Matéu Grau. Además de esta práctica docente, su innovación pedagógica supuso que el trabajo de sus alumnos se viera destacado al ocupar la parte central de un libro dedicado a la enseñanza de las técnicas gráficas y las artes visuales. Las obras que tenía pendiente desarrollar Pérez Contel con la Editorial Cosmos continuaría por la misma línea: *La Enseñanza del Dibujo*, *El movimiento en las Artes Plásticas*, *Cerámica Expresión Plástica*, *Escultura*, *Monotipos*, *Encolados*, *Esculptipintura*, *Cartografías*.

Coincidimos con Ferrarotti (2007) cuando afirma que la memoria es estimulada en formas y por factores a menudo imprevisibles o del todo casuales, puede bastar un olor o un sonido para hacernos recordar una página entera de vida. En mis entrevistas, a lo largo de estos años, he experimentado no solo la reacción de las personas entrevistadas al hablar sobre ciertos aspectos, sino que también he comprobado cómo a lo largo del ejercicio de la conversación, los entrevistados iban recordando diversos aspectos y cuestiones que, si no se hubiesen producido ciertas peculiaridades, no hubieran rememorado. Cuando esto sucedía, me alegraba porque podía conservar parte de su

historia. Rafael Buforn participa con un grabado en este libro. En 1966, cuando tenía catorce años, recuerda que estaba en quinto de Bachillerato cuando realizó su trabajo escolar titulado *La Odisea*. Buforn recuerda la experiencia y, particularmente, a Pérez Contel. Aunque nos confiesa que el dibujo no era su gran pasión, pues su interés estaba orientado a otras disciplinas. Años más tarde cursaría la carrera de Filosofía en la Universidad de València.

El dibujo no era lo mío, no podía destacar porque yo me inclinaba más por las letras que por el dibujo, las ciencias y las matemáticas. Recuerdo algunas cosas de sus clases, por ejemplo, a mí me llamaba *Biforn*, yo soy Buforn de apellido... ¿por qué me llamaba así? porque él pensaba que el apellido éste era de origen francés y me llamaba así, Biforn. A los alumnos con los que tenía más confianza les llamaba con el nombre propio, por ejemplo, a la hija del director -Don José Guerri- le llamaba *Amparito*. Lo del linóleo lo recuerdo perfectamente estaba en quinto de Bachillerato. (Buforn, 2018: 3'15'')



Figura 126. Linóleo original del alumno Francisco Benavent.
Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

Buforn conserva en la casa de su madre, ubicada en la Calle Hostals de Xàtiva, un importante archivo personal sobre su época de estudiante. Orlas, boletines y documentos son los elementos que conserva en buen estado. Durante su testimonio, relata que en las clases del Instituto Josep de Ribera los alumnos estaban separados por género:

Los de ciencias por un lado y los de letras por otro, chicas y chicos separados, excepto en las clases de literatura -que eran un grupo de unos veinte chicos y chicas- que sí estaban juntos en las clases de letras -algo novedoso en la época en aquella- de este modo, asistían a las clases de Pérez Contel para hacer grabado, una técnica artística inusual en la época. (Entrevista a R. Buforn, 2018)

A lo que agrega el interés que tenía Pérez Contel por las excavaciones arqueológicas:

Por ello en la parte de *La Solana* iba a realizar sus investigaciones, interesado en el patrimonio. El mismo interés tenía cuando iba a investigar en la iglesia de San Pere de Xàtiva, donde había observado que su cubierta era gótica y recubierta de un estilo barroco y neoclásico. (Entrevista a R. Buforn, 2018)

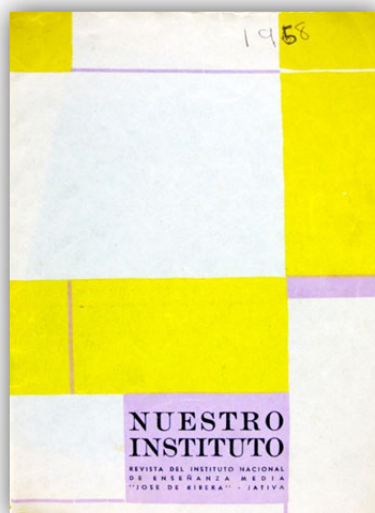


Figura 127. Portada de la Revista Nuestro Instituto. Año 1958. Biblioteca del Ayuntamiento de Xàtiva



Figura 128. Boletín de notas de Rafael Buforn firmado por su profesor Rafael Pérez Contel. Curso 1961-1962.

Buform describe el tiempo en que Pérez Contel fue director del Instituto Josep de Ribera:

Como director fue nefasto porque era muy autoritario, mantuvo posturas muy autoritarias e incluso reaccionarias y retrógradas a la hora de tomar decisiones, más que el director anterior, que era Guerri. ¿Por qué pienso yo que él actuaba así? Porque él... por su pasado, por su pasado político. Él estaba marcado por ser del partido comunista, entonces él accedió a la dirección del centro y entonces él estaba dirigido por el que hacía allí de Comisario Político, que era de la Falange, que era el Jefe de Estudios Manolo Sanchís, estaba dirigido por él, pienso yo que por eso. Era la influencia de esta persona sobre él. Él estaba muy unido a Melchor Peropadre, que como él también fue represaliado por el franquismo y entró allí a las oficinas. Allí convivían profesores de derechas y profesores de izquierdas, algunos los había represaliado La República y otros los había represaliado el Franquismo... Ahí había un “modus vivendi” que congeniaba... No tenían más remedio, unos con otros (Entrevista a R. Buform, 2018)

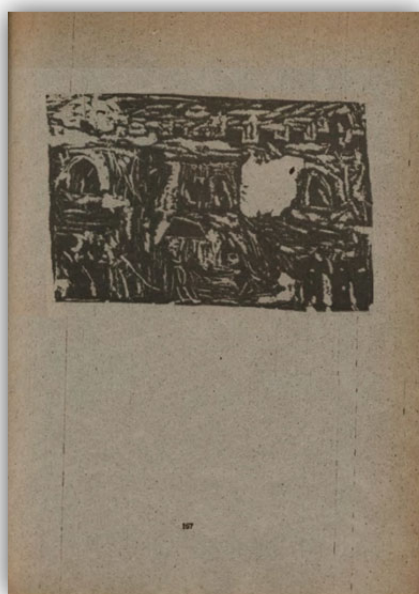


Figura 129. *La Odisea*, grabado de Rafael Buform, página 167. *Linoleografía*. Año 1966

Para su trabajo como editor, Pérez Contel contaba con el apoyo de las imprentas de los hermanos Bellver y Ricardo Matéu de la ciudad de Xàtiva, y Manuel Soler de la ciudad de València. Con ellos ha realizado interesantes y valiosos proyectos editoriales vinculado al arte, la cultura y la educación, entre otros.

INDICE DE GRABADOS				No.	TITULOS	NOMBRES	Año
No.	TITULOS	NOMBRES	Año				
I PAISAJES DE JATIVA							
3	La Grotte	Bonno Babinch, Italia.	12	77	Callo	Alonso Vidal, Nieves.	13
5	Jardin de Selgas	Torres Más, Megania.	12	79	Castro	Francisco Torres, Valencia.	13
7	El Castillo	Bonno Babinch, Italia.	12	81	Puerta	Lázaro López, Gando.	13
9	Puerto del León	Servicio Terrel, María.	13	83	Pájaro	Pedro Bolado, Juan.	12
11	Puerto la Alameda	Sánchez Curroca, Pilar.	12	85	Ruina	Tamara Sanz, Valencia.	12
14	El Cuernol	Concepción Mucacandó, Ana.	12	87	Puerto	José Diego, Encarnación.	13
15	Puerto Gótica	Elvira Castellano, María.	13	89	Calles	José Diego, Encarnación.	13
17	Templo	Tamara Sanz, Valencia.	12	91	Concepción	Sánchez Bosch, Manuel.	12
19	Alameda	Candela Rodríguez, Manuel.	12	93	Calles	Francisco Rodríguez, Gando.	13
21	Puerto la Alameda	Narciso Jofre, Miguel.	12	95	Concepción	Caroli Carli, José.	12
23	El Templo	Ricard Soler, Concepción.	13	97	Playa	Sánchez García, Juan.	12
25	Jardin	Concepción Sánchez, Lilieta.	12	99	Playa	Rosalia Martí, José.	12
27	"	Jaime Llobet, Alicia.	13	101	Calles	Raquel Utrilla, Rafael.	13
29	ABSTRACCIONES			103	Concepción	Mano Molina, Ricardo.	12
31	Abstracción	María José, Valencia.	12	PAISAJES			
33	"	Alfonso Penadés, Carmen.	13	105	El Faro	Bonno Babinch, Italia.	13
35	"	Francisco Ferreras, Francisco.	12	107	Paisaje	Mari Ojeda, Amelia.	14
37	"	López Dardi, Dolores.	12	109	" El puente	Mari Ojeda, Amelia.	14
39	"	Balada Juan, Dolores.	12	111	Paisaje	Nicolás Pardo, Amparo.	14
41	"	Mari Marco, Ana.	12	113	"	Charli López, Inma.	14
43	"	Yves Carot, René.	14	115	"	Sabina Ferrer, Leonor.	13
45	"	Abelardo González, Irene.	12	117	"	García de la Torre, Salvador.	14
47	"	Alfonso Sánchez, Juan.	13	119	"	García de la Torre, Salvador.	14
49	"	Abelardo González, Irene.	12	121	"	Bonno Babinch, Italia.	13
51	"	Mari Marco, Ana.	12	123	El pozo	Pereñil Ruiz, Josefa.	12
53	"	Mari Marco, Ana.	12	125	Puerto de Sol	Sánchez Calera, Pilar.	12
55	"	Francisco Ferreras, Francisco.	12	127	Compartido	García García, Catalina.	12
57	"	García González, Carmen.	12	129	Jardin	Francisco Torres, Valencia.	13
59	"	Alonso Vidal, Nieves.	12	131	Arbol	Mano Molina, Ricardo.	12
61	ANIMALES			133	La Estación	Narciso Jofre, Miguel.	12
63	Cabeza de caballo	García de la Torre, Salvador.	14	135	Abstracción	Francisco Ferreras, Francisco.	12
65	Calles	Mano Molina, Ricardo.	12	137	Abstracción	Bonno Babinch, Italia.	13
67	Concepción	Sánchez García, Juan.	12	139	Abstracción	Francisco Torres, Valencia.	13
69	Concepción	Alfonso Sánchez, Juan.	14	141	La cueva	Mari Ojeda, Amelia.	14
71	Concepción	Raquel Utrilla, Rafael.	14	143	El canal	Francisco Torres, Valencia.	13
73	Buena	Alfonso Sánchez, Juan.	14	145	Concepción	Alonso Vidal, Nieves.	12
75	Calles	Pilarosa Valenzuela, Elena.	12	147	Paisaje	Candela Díaz, Dolores.	14
				149	DEPORTES		
				151	Paisaje	Mano Molina, Ricardo.	12
				153	Esquiar	Sabina Ferrer, Leonor.	13
				155	"	Vila Balda, Encarnación.	13
				157	Buena	Santiago Hernández, Vicente.	14
				159	Torres	Torres Tella, Isabel.	13
				161	Torres	Santiago Terrel, Josefa.	12

Figura 130. Índice de grabados. *Linoleografía*. Año 1966



Figura 131. Plancha de linóleo original de la alumna Carmen Benito. La destreza técnica de este grabado y su complejidad en el dibujo dotan a este linóleo de una gran maestría en el manejo de las herramientas. Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

En la última página de *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*, leemos:

Se acabó de imprimir este libro en la muy ilustre Ciudad de Játiva, cuna del Papel en Europa, el día 1 de diciembre de 1966, en la Imprenta Hijo de Ricardo Matéu, Sucesor de la famosa Imprenta Bellver, impresor de la Casa Real durante el reinado de la Reina Isabel II. Se tiraron veinticinco ejemplares numerados del 1 al 25, en papeles Lito y Registro, y seiscientos en papeles Lito de edición y de Estraza. Cuidaron la edición Rafael Pérez Contel y Ricardo Matéu Grau. (Pérez Contel, 1966: 234)

Rafael Pérez Contel mejora el estado de la educación por medio de sus aportaciones y al valorar la importancia de la cultura y la educación artística. Él sostiene que la formación del alumnado es fundamental para la sociedad del futuro, que los jóvenes de entonces deben conocer sus raíces para realizar una progresión futura, en libertad y con sentido crítico “saber de dónde se viene para saber a dónde se va” sería su lema.

En la publicación *Játiva Nuestra*, con treinta grabados de sus alumnos del aula de dibujo, Pérez Contel destaca la importancia de la enseñanza de *lo bello*. Nos dice que el mundo necesita de mayores conceptos de belleza, de valores estéticos, de una mayor educación por el arte. Pérez Contel cree que para su curación -la curación del mundo- es indispensable el arte, goce estético y hasta terapéutico.

Habremos de convencernos de que el cultivo del gusto estético –armonía-belleza- es un derecho del ser humano como lo es el derecho al trabajo, a la seguridad y a la salud. Derecho al cultivo del gusto estético que es la única posibilidad de que nuestro subconsciente se sacie en las fuentes de la vida; donde se originan las sensaciones estéticas. La convivencia con la belleza –indisolublemente unida al bien y a la verdad- como afirmaba Platón, elevan al individuo y a la sociedad. (Pérez Contel, 1968: 3-4)

En cuanto a la cuestión pedagógica Pérez Contel explica:

Todos los grabados en *Linoleografía* reproducidos, después del texto, fueron realizados por las alumnas y alumnos y, todos ellos, tienen extraordinario aliento poético, porque son el fruto de su amorosa visión de Játiva. Su poderosa y rotunda expresividad, sin duda, producirán certero impacto emocional en cuantos los contemplen sin preconceptos -por lo que representan y por ser obras de arte de niños-; pues sus formas, estimulan la memoria y provocan intenso goce espiritual. En ocasiones realizan titánicos esfuerzos hasta llegar a conseguir la forma plástica de sus ideas, y esta es la razón de que nunca olvidemos facilitarles los necesarios conocimientos técnicos. Los niños setabenses y los de los pueblos cercanos de la comarca, que asisten -en el Instituto N.E.M. José de Ribera, de Játiva- al Aula de Dibujo, poseen envidiables dotes de observación, patente en sus creaciones de Linoleografía, monotipos, aguazos, ceras, cerámicas, mosaicos, etc. (Pérez Contel, 1968: 7)

Tras analizar su obra docente y de investigación, se puede decir que Pérez Contel mejoró el estado de la educación por medio de sus aportes pedagógicos, valorando la importancia de la cultura y de la educación artística. En los libros que editó, citaba lo que decía la UNESCO al respecto en aquellos años. Pérez Contel creía que la formación del alumnado era fundamental para la sociedad del futuro, que los jóvenes

debían conocer sus raíces para realizar una progresión futura, en libertad y con sentido crítico, “saber de dónde se viene para saber a dónde se va”, sería su lema. En el siguiente párrafo, Pérez Contel escribe las emociones que le transmite la ciudad:

A nuestras alumnas y alumnos les atrae -a nosotros también nos atrae- la Játiva popular; la ciudad bella y con personalidad netamente setabense; el área del urbe silenciosas, sensible, emotiva, afectuosa, que con inusitado encanto, gana voluntades y provoca entrañable amor; las viejas calles y plazas, y cuanto es producto de su historia y vieja cultura; los lugares y edificios donde moran los hombres y mujeres de envidiable madurez [...] y porque compartimos los afectos y predilecciones de nuestros alumnos, titulamos la publicación con el nombre de JÁTIVA NUESTRA (Pérez Contel, 1968: 7-9)

Como en todas sus publicaciones, ya sean artísticas, escolares o personales, Pérez Contel cuida los detalles de la edición y se esmera en crear un texto cuidado, bien diseñado y en armonía. De esta publicación, se han impreso trescientos ejemplares en papel satinado a una cara y cubierta de color brillante una cara, y 25 ejemplares numerados del 1 al 25, en papel ingres y cubierta de cartulina de color brillante una cara.

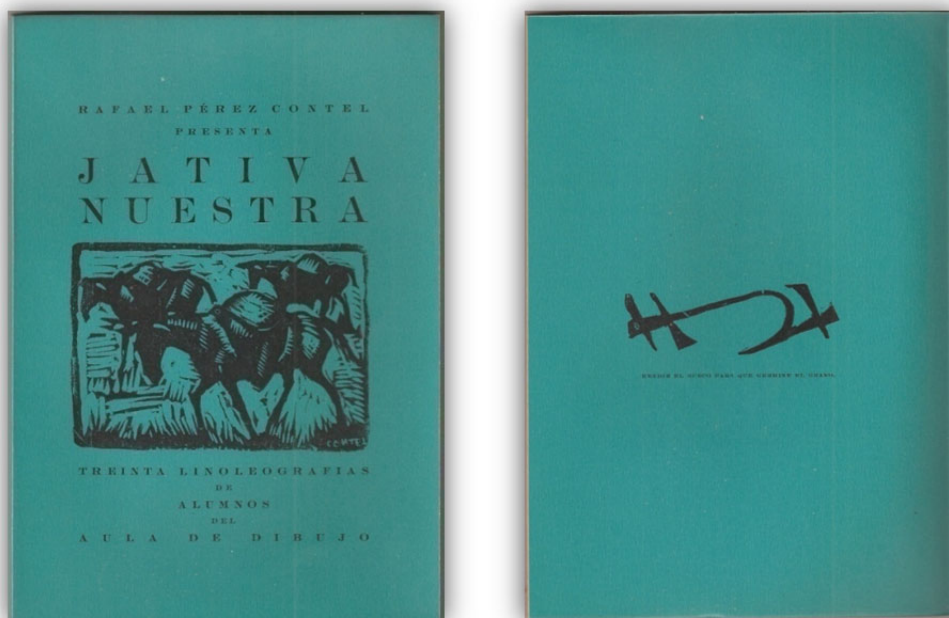


Figura 132. Izquierda (Z''), portada; derecha (A''), contraportada de *Játiva Nuestra, Treinta Linoleografías de alumnos del aula de dibujo*. Grabado de la portada de Pérez Contel. Año 1968

A continuación, podemos apreciar cuatro grabados del libro *Játiva Nuestra*:

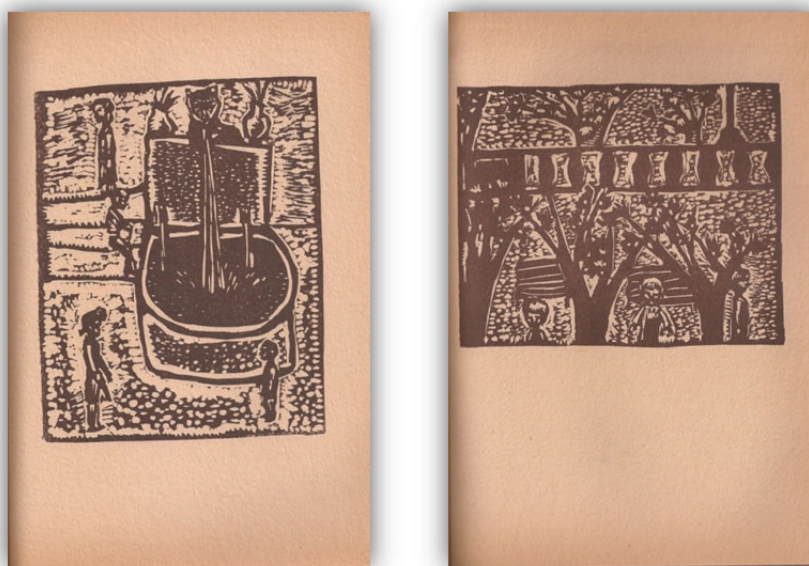


Figura 133. Izquierda (B'''), *La fuente del león*. Derecha (C'''), *La alameda*. Grabados en linóleo. Año 1968



Figura 134. Izquierda (D'''), *Jardines de Selgas*. Derecha (E'''), *Cruz de la Ermita*.
Grabados en linóleo. Año 1968.

Aunque su influencia en el ámbito educativo es importante, tiene una trascendencia limitada debido al rigor ideológico y a la censura impuestos en los años de una España sin democracia. Pese a estas dificultades, trabaja incansablemente para desarrollar su labor docente y artística. La falta de apoyo institucional no logra acallararlo. Su obra

lograda en gran medida gracias a su esfuerzo personal y al apoyo de sus amigos y compañeros de Xàtiva y València- sirve para difundir su trabajo como profesor a través del legado que nos dejan sus textos. De este modo, da a la educación artística una entidad cultural que hasta el momento nunca había adquirido en esta región de Europa. También debemos destacar que, en el ámbito familiar, la educación estaba presente. Amelia, su esposa, egresada en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, se dedicó unos años a la docencia y dos de sus cinco hijos también fueron docentes. Ramón Rafael fue catedrático de matemáticas y Juan Higinio, como arquitecto, se dedicó a la docencia del dibujo y las artes visuales en el instituto Reino Alfasí de Badajoz, donde llegó a ser director del centro. Su hijo, Juan Higinio Pérez Zarapico, describe su dedicación a la docencia:

Estudié en la ETS de Arquitectura, especialidad Urbanismo, en Madrid. Terminada la carrera estuve trabajando como calculista de estructuras en una pequeña empresa y realizando pequeñas obras, reparaciones de casas, tiendas comerciales, etc. Lo cierto es que el entorno estaba copado por demasiados arquitectos en la zona y el futuro parecía incierto. Como mi esposa Dorotea -nos casamos en agosto de 1972- era Profesora de Lengua y Literatura en el Instituto de Navalmoral, me permitía colaborar en el centro, ejecutando actividades artísticas, y ante la falta de un futuro cierto me convencí que debía realizar unas oposiciones a profesor de Dibujo. Mi primer destino fue Llerena, posteriormente Castuera, y después retornamos a Navalmoral. Y desde allí en 1988 nos trasladamos a Badajoz. [...] El recordar estas cosas, mi estancia en este Instituto, la he sentido como una repetición de la vida de mi padre en Xàtiva. Profesor de Dibujo, y como director implanté la modalidad de Bachillerato Artístico y posteriormente el Ciclo Medio y Superior de Artes Gráficas. [...] Desde esa fecha hasta la de mi jubilación en 2011, a los 70 años, me dedico a actividades artísticas como cerámica, canto en un coro, asisto a la Universidad de Mayores, y participo en actividades políticas en mi Agrupación Local del PSOE de Badajoz. (Entrevista a Juan Higinio Pérez Zarapico, enero 2019)

El 6 de noviembre de 1983, Rafael Pérez Contel es nombrado “Hijo Ilustre de la Ciudad de Xàtiva” junto a Francisco Carreño Prieto, Carmen Gómez Carbonell y Francisco Lozano Sanchís. Un merecido reconocimiento a una de las personas que le había dado tanto a la ciudad setabense. Entre los años 1986 y 1990, la Generalitat Valenciana publica sus obras más importantes -sus memorias artísticas- y el Instituto Valenciano de

Arte Moderno (IVAM)²⁵ le rinde homenaje con una exposición en el año 2009, en conmemoración del centenario de su nacimiento.²⁶

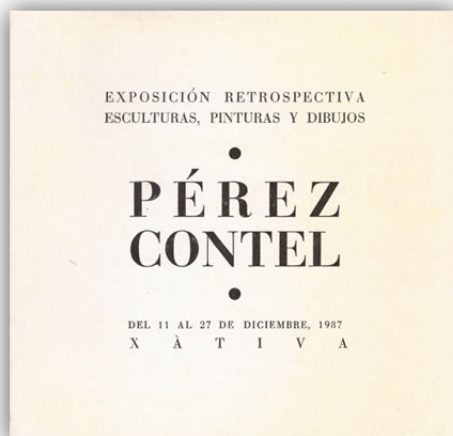


Figura 135. Portada del catálogo de la *Exposición Retrospectiva* de Rafael Pérez Contel en Xàtiva. Año 1987

En las siguientes dos imágenes, podemos observar que la figura 136 y la figura 137 coinciden en sus formas y en el tipo de pieza escultórica. En la figura 136, vemos a Pérez Contel tallando una pieza en escayola. Si comparamos ambas imágenes, resulta evidente que la primera (figura 136) corresponde a los inicios de la obra terminada, ubicada actualmente en la entrada del Instituto Josep de Ribera (figura 137). De este modo comprobamos que se trata de la misma pieza, un bajorrelieve.



Figura 136. Rafael Pérez Contel trabajando en un bajorrelieve.

²⁵ Véase <https://www.ivam.es/es/exposiciones/rafael-perez-contel-4/> [Recuperado el 5 de febrero de 2015].

²⁶ Véase <https://www.levante-emv.com/cultura/2009/03/01/cien-anos-perez-contel/561434.html> [Recuperado el 28 de octubre de 2016]



Figura 137. Bajorrelieve de Pérez Contel. Su firma debajo dice *P. Contel*. Fotografía de A. Macharowski.

Junio de 2013

Rafael Pérez Contel como docente, divulgador, investigador y artista fue un impulsor en la formación de las artes plásticas y visuales en España. Una persona que, pese a todas las dificultades que tuvo que afrontar, nunca desfalleció. Un maestro comprometido con su tierra, su cultura y su historia, con una destacada trayectoria artística y una apasionada labor educativa. Su deseo cumplido fue aportar a sus alumnos una visión del mundo que en aquel momento no existía. En las siguientes siete imágenes reflejamos el debate que hubo en el Instituto José de Ribera con motivo del uniforme escolar. Para ello, se crea una comisión que estudia la situación. La primera información sobre el tema se realiza en la Reunión de Claustro del 15 de septiembre de 1976 (página 120 del acta). En el acta, se hace constar la opinión de Pérez Contel explicando el motivo de su abstención (página 123 del acta). En las siguientes imágenes de las actas del día 15 de septiembre de 1976 se tratan los temas del orden del día, uno de ellos es el tema de la uniformidad del alumnado. Un polémico asunto que suscitó un importante debate en el instituto. En esta Reunión de Claustro se da lectura al informe de la Comisión de Régimen Interno que estudió el tema del uniforme donde había que decidir si se continuaba o no con la obligatoriedad del uniforme en el alumnado.

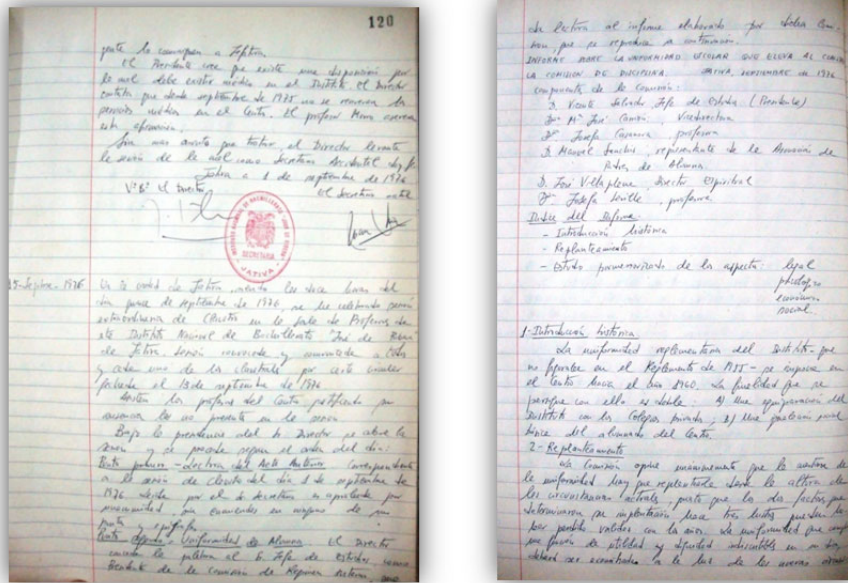


Figura 138. Izquierda (F'') y derecha (G'') acta del 15 de septiembre de 1976, página 120 (y reverso) donde se tratan los temas puestos en el orden del día.

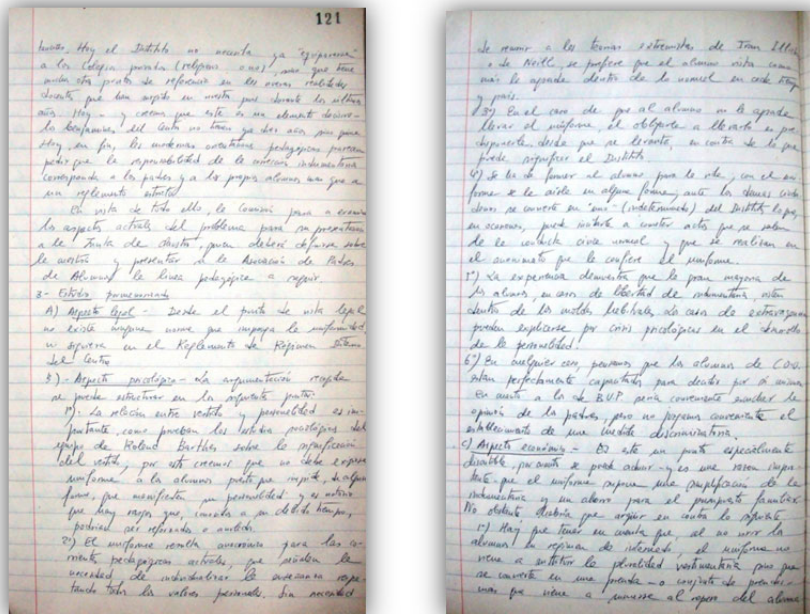


Figura 139. Izquierda (H'') y derecha (I'') acta del 15 de septiembre de 1976. Informe de la Comisión Interna, página 121 y reverso.

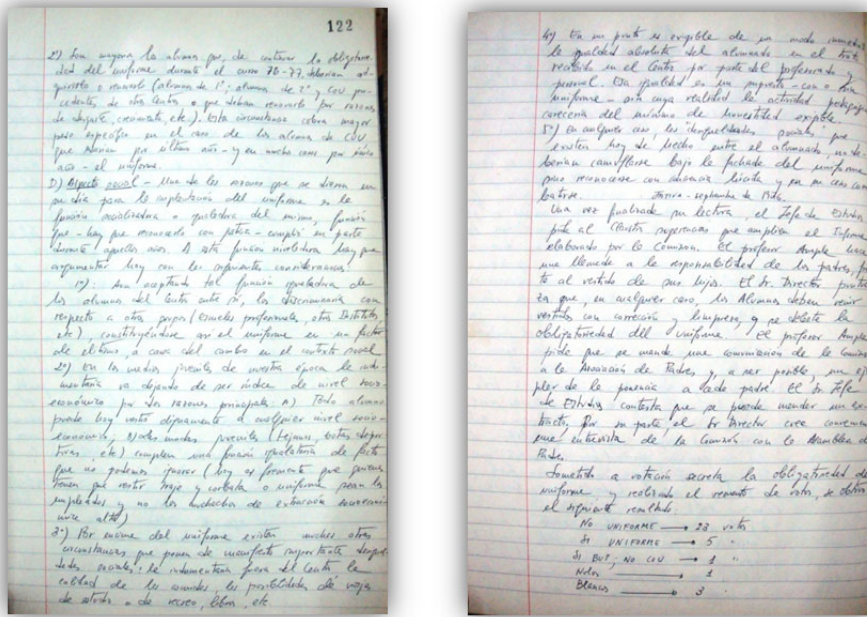


Figura 140. Izquierda (J'') y derecha (K''), acta del 15 de septiembre de 1976. Informe de la Comisión Interna, página 122 y reverso.

En la siguiente imagen del acta del Claustro Docente vemos que los profesores hacen uso del voto para decidir el tema del uniforme. Siendo el voto secreto queda reflejado en actas el motivo de la abstención de Rafael Pérez Contel (a petición suya) de la siguiente manera: “El Sr. Pérez Contel explica el porqué de su abstención debido a no realizar consulta con padres y hace mención que en su período de director hubo un tiempo que no se exigió con rigurosidad a COU”. (página 123 del acta)

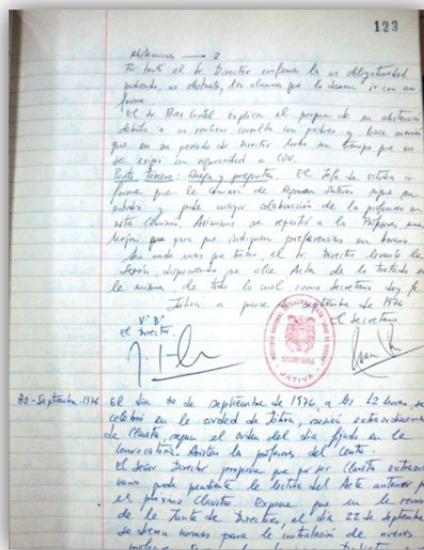


Figura 141. Acta del 15 de septiembre de 1976. Informe de la Comisión Interna y votación sobre la uniformidad del alumnado, página 123.

Si nos detenemos a analizar ciertos períodos donde Pérez Contel desarrolló su labor como docente, encontraremos algunos contrastes, situaciones contradictorias. Por momentos, algunos ex alumnos señalan actitudes autoritarias por su parte; pero, en el análisis general, creemos que su labor merece ser destacada y valorada en su contexto y dimensión. El período de tiempo analizado en este trabajo bajo el franquismo es el más dramático, complejo y difícil de la historia moderna de España. Una época de blancos y negros, de contrastes y extremos, de tiempos violentos.



Figura 142. Rafael Pérez Contel (primero a la izquierda) posa junto a sus alumnos Bachillerato frente a la Fuente de San Pascual en Genovés. De pie, en la fila de atrás y con corbata, aparece el alumno Rafael Buforn i Valero. Imagen cortesía Rafael Buforn.

En *Imaginería Popular en València*, Pérez Contel realiza una completa definición de las diversas técnicas empleadas en grabado, en una de las descripciones más acabadas de las diferentes técnicas donde se refiere al grabado en linóleo de esta manera.

La única diferencia de este procedimiento con el grabado efectuado en madera reside en el material empleado. El grabador utiliza el linóleo, material sintético obtenido de una pasta de serrín finamente triturado y aceite de linaza endurecido y laminado sobre una tela de arpillera. Para traducir el dibujo deseado se procede de idéntica manera como en la xilografía: empleando gubias y cortaplumas. La plancha de linóleo permite realizar millares de estampas. (Pérez Contel, 1989: 45)

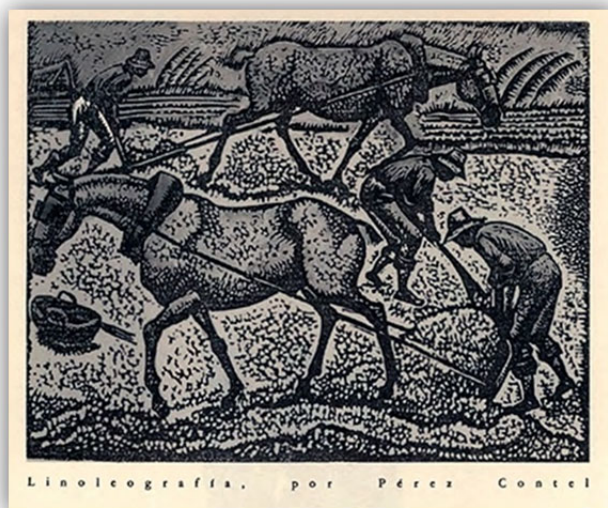


Figura 143. Linóleo de Pérez Contel de temática agrícola.

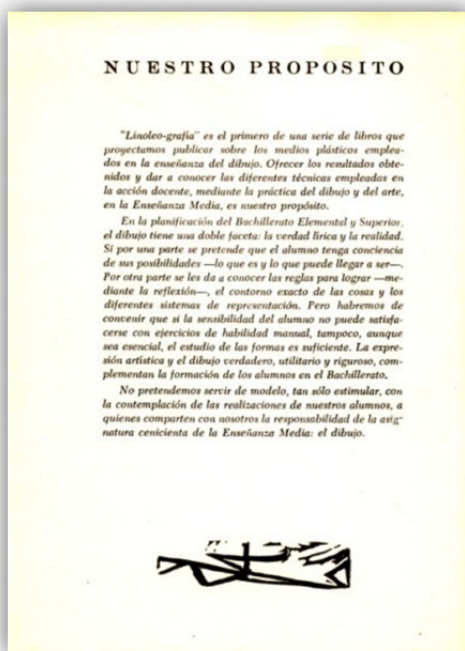


Figura 144. Prólogo escrito por Rafael Pérez Contel para el libro *Linoleografía*. La publicación contiene más de trescientos estampas originales, realizadas por sus alumnos de trece y catorce años. Año 1966

A Villar Palasí se le debe la creación de la Enseñanza General Básica (EGB) -la enseñanza Primaria Obligatoria y Gratuita entre los 6 y los 14 años-, que constituyó un factor de modernización del sistema educativo español y un punto de inflexión entre el franquismo y la democracia. Conjuntamente, pudo introducir la innovación en el área educativa y de investigación. Cuando en 1973, el Ayuntamiento de València le otorgó la medalla de oro, Villar Palasí pronunció gran parte del discurso en valenciano. Fue

ministro desde el 18 de abril de 1968 hasta el 11 de junio de 1973²⁷. Villar Palasí, como Ministro de Educación, y pese a la falta de apoyos en el gobierno, logró un cambio favorable en cuestiones que tenían que ver con la investigación y en modernizar la educación en el nivel primario. Palasí (València 1922-Madrid 2012) fue presidente del Consejo Superior de Investigaciones. El 6 de noviembre de 1983, Pérez Contel fue nombrado “Hijo Ilustre de la Ciudad”. Un merecido reconocimiento a una de las personas que le había dado tanto a la ciudad de Xàtiva desde el año 1952.

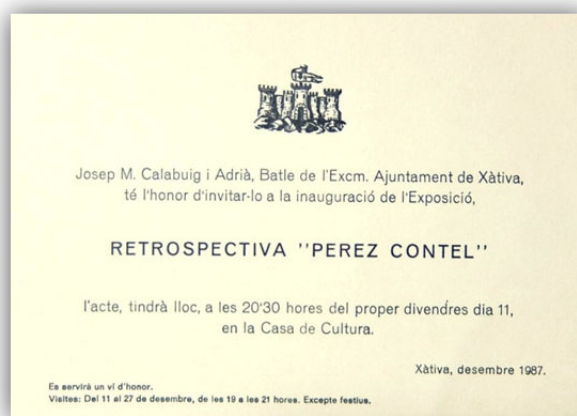


Figura 145. Invitación a la inauguración de la *Exposición Retrospectiva* de Rafael Pérez Contel en la Casa de Cultura de Xàtiva. Año 1987. Imagen cortesía Rafael Burform

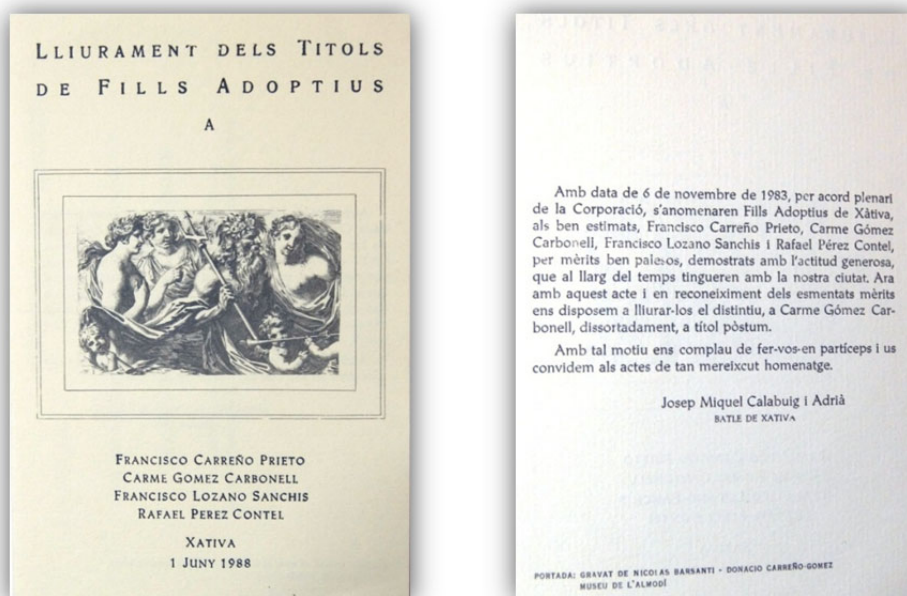


Figura 146. Izquierda (L''), entrega del título “Hijo Adoptivo” a Pérez Contel. Derecha (M''), palabras del Alcalde de Xàtiva. Año 1987. Imagen cortesía Rafael Buforn

²⁷ Noticia sobre la situación educativa en 1970 (véase <https://www.youtube.com/watch?v=ivJ-UDuOdXA> [Recuperado el 12 de octubre de 2014])

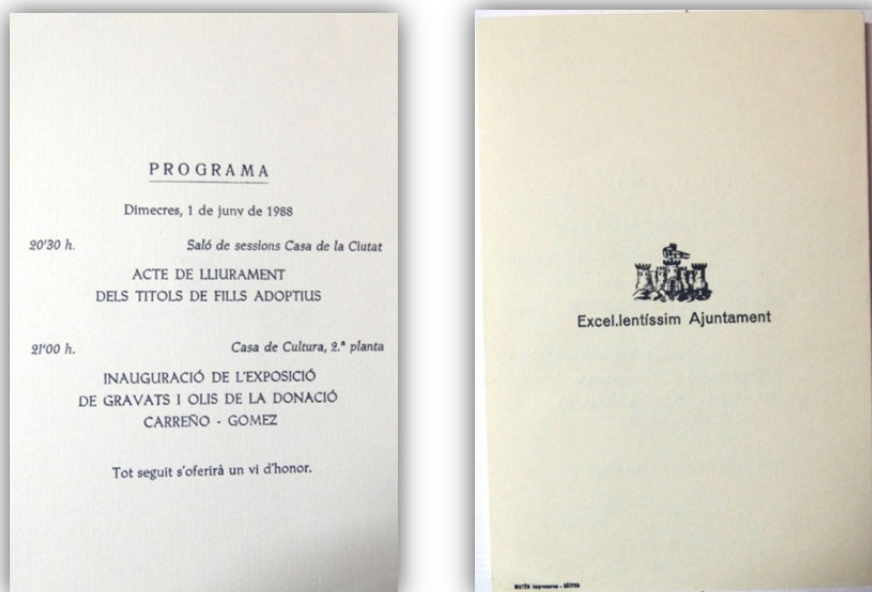


Figura 147. Izquierda (N'''), programa del acto de homenaje. Derecha (O'''), contraportada de invitación al nombramiento.

Algunas de las frases del importante pedagogo, artista y maestro Elliot W. Eisner (1933-2014) se podrían aplicar a la obra pedagógica de Rafael Pérez Contel: “Si las artes visuales enseñan algo, es que ver es primordial para hacer”. Habla de la importancia de la observación, una de las actitudes más importantes en las artes visuales y donde se fundamenta la enseñanza de la educación plástica y visual. “Ver para hacer”, nos habla de unas acciones que llevan implícitas la observación, la comprensión, el análisis y la experimentación. Actividades que nos estimulan y motivan para comprender el mundo como uno lo ha percibido, para representarlo una y otra vez, según nuestra propia visión. Salvador Pérez Marsal, profesor de Geografía e Historia del Instituto Josep de Ribera en 1969, aunque no fue su alumno, sino profesor del claustro docente, quien entabló una relación de amistad con Pérez Contel. Salvador Pérez Marsal resume con estas palabras su actitud como profesor: “Pérez Contel no quería alumnos que copiaran, sino alumnos “libres” para crear sus propias obras e imágenes. Enseñaba a valorar la naturaleza, comprender el lenguaje estético y las cosas sencillas de la vida. Si no eras un alumno “libre”, no congeniaba contigo. Si una clase no le gustaba, podía ser una pesadilla como profesor”. (Salvador Pérez Marsal, 2014, entrevista)

Rafael Pérez Contel como pedagogo, divulgador, investigador y artista ha sido un impulsor de la formación artística en España, una persona que, pese a todas las

dificultades que tuvo que afrontar (la cárcel, el exilio interior, mantener una familia) nunca sucumbió a las penalidades de la realidad. Una persona comprometida con su tierra, su cultura y su historia. Alguien que siempre intentó cambiar una realidad para que otros tuvieran mejor suerte que la que tuvo que vivir él en persona. De este modo, logró darle a la educación artística una entidad que hasta el momento nunca antes había tenido en nuestra geografía valenciana. Su trabajo fue aportar una visión del mundo que en ese momento no existía. Antonio García Carbonell lo tuvo en tres asignaturas en el curso 1970/1971 y tiene un buen recuerdo de él. Pérez Contel les enseñaba a observar la naturaleza. Años más tarde, García Carbonell estudiaría Bellas Artes gracias a las enseñanzas de su profesor.



Figura 148. En el centro de la imagen, Rafael Pérez Contel, en una comida con motivo de la jubilación de un profesor del Instituto de Bachillerato San Vicente Ferrer de València. Año 1972. A la derecha de Pérez Contel, una profesora catedrática de Filosofía y, a su izquierda, Salvador Marco, profesor de latín y griego. Gentileza de Salvador Marco.

Ramón Pelegero Sanchís, más conocido por su nombre artístico “Raimon”, relata el recuerdo que tiene de su profesor de dibujo:

Mi recuerdo del profesor Rafael Pérez Contel es muy vivo porque fue de los mejores profesores que tuvimos en el bachillerato. Para mí ha sido siempre un magnífico profesor que nos enseñó a dibujar a mirar y entender el dibujo y la pintura. Fue además un hombre de talante progresista y creo que muy querido por todos los que fuimos alumnos suyos. (Ramón. Pelegero Sanchis, 2019, entrevista)

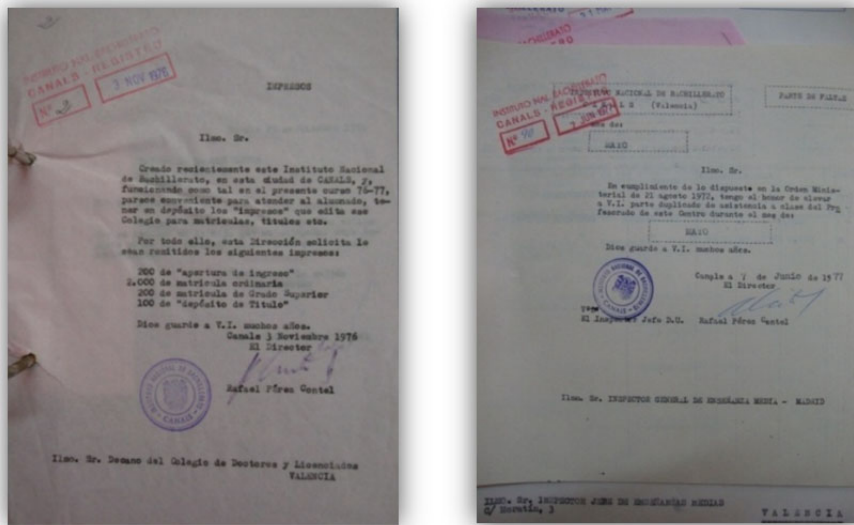


Figura 149. Impresos realizados por Pérez Contel como director del IES de Canals, años 1976 y 1977.



Figura 150. Pintura de Rafael Pérez Contel ubicada en el despacho de dirección del IES *Francesc Gil* de Canals

V.6. Técnicas gráficas, práctica docente en ESAT

El grabado es vehículo de cultura; mejor debería decir, una de las manifestaciones artísticas de la cultura y a la par un poderoso medio de divulgación cultural, religiosa y política. Es asimismo un medio que recoge las influencias socio-políticas del medio donde fue realizado, informándonos sobre las condiciones materiales e ideológicas, la moral, etc. En definitiva, el grabado es una de las expresiones artísticas más francas y espontáneas de la cultura del pueblo valenciano y el más comprensivo y universal de los lenguajes.

Rafael Pérez Contel

En este apartado quiero integrar mi experiencia docente como profesor de artes. Soy profesor de la asignatura *Técnicas Gráficas* desde el año 2010 en la carrera universitaria Arte y Diseño de la Escuela Superior de Arte y Tecnología de València. Durante el curso 2012-2013 desarrollé una práctica docente específica sobre la figura del pedagogo Rafael Pérez Contel y su enseñanza del grabado en secundaria. Mi interés en fomentar la práctica del grabado entre el alumnado de diseño gráfico -interés manifestado en mi trabajo de fin de máster (Macharowski, 2012)- me permitió desarrollar en todos esos años una técnica gráfica que enriqueciera la formación de mi alumnado de Arte y Diseño, como se denomina la carrera en la actualidad. A través de la práctica del grabado, el estudiante podría incorporar un nuevo lenguaje para su desarrollo futuro como profesional de la imagen y el diseño. El dibujo sería el elemento compositivo fundamental y el desarrollo de todo el proceso, donde el uso de herramientas y el empleo del trabajo manual es el protagonista. De este modo, le permitiría a mi alumnado experimentar formas de expresión gráficas que enriquecerían su formación y mi práctica docente.



Figura 151. Impresión de un grabado en linóleo. Práctica docente en ESAT. Curso Año 2011-2012.

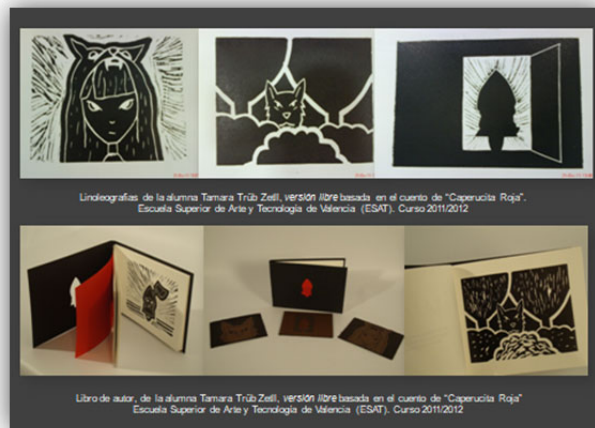


Figura 152. Resultados gráficos y libro de artista. Práctica docente en ESAT. Curso 2011-2012



Figura 153. Libro de artista con grabados. Producto acabado. Práctica docente en ESAT. Curso 2011-2012



Figura 154. Diferentes momentos de la práctica en el taller de grabado. Práctica docente en ESAT. Curso 2011-2012.



Figura 155. Ex Libris. Práctica docente en ESAT. Curso 2011-2012

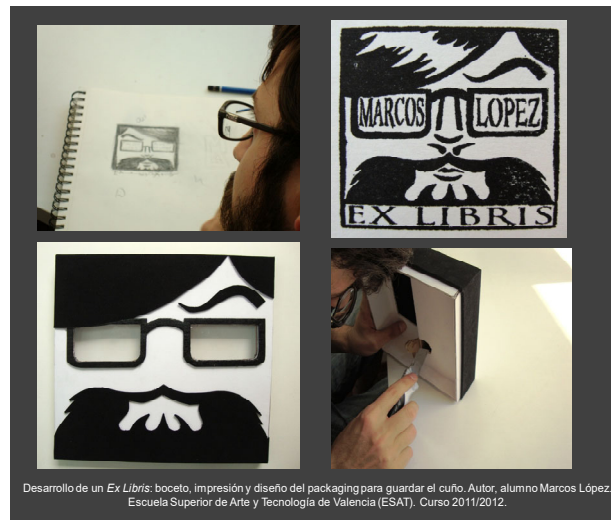


Figura 156. Ex Libris con *packaging*. Práctica docente en ESAT. Curso 2011-2012

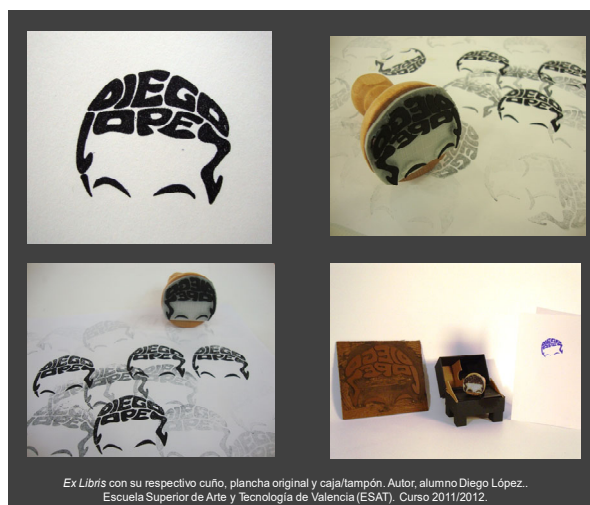


Figura 157. Ex Libris, proceso final y resultados. Práctica docente en ESAT. Curso 2011-2012

Con ese objetivo desarrollé una práctica docente específica para que mis alumnos conocieran el trabajo de Rafael Pérez Contel y su labor desarrollada como profesor de secundaria en la década de 1960 del siglo anterior. Mis alumnos trabajarían la técnica del grabado con linóleo con la temática planteada por Pérez Contel con su alumnado cuarenta años atrás. Esta práctica docente la venía desarrollando mi alumnado de Diseño Gráfico desde hacía unos años con interesantes resultados. En la práctica se desarrollaban varios aspectos vinculados a estas técnicas como la realización de un libro ilustrado, ex libris, narraciones ilustradas con grabados, etc. De este modo el alumnado valoraba el dibujo como vehículo de expresión y el grabado como un modo de desarrollar destrezas expresivas por medio de un trabajo manual. Conocer, manipular controlar y atender a ciertas herramientas que por medios del dibujo generaría unos resultados que le enriquecerían como futuros profesionales del diseño gráfico, lenguaje que enriquecía sus capacidades de comunicación.

En la siguiente imagen, vemos la entrega de premios en el acto final del Concurso *Obra Gráfica* propuesto por la Asociación Valenciana de Empresarios (AVE) con el alumnado de ESAT, con el objetivo de promover la técnica del grabado entre el alumnado de diseño gráfico. La imagen que sostiene D. Diego Lorente (centro) es el grabado del alumno ganador del concurso. A su izquierda, el alumno premiado y, a la derecha, Jaime Torres, director de la Escuela Superior de Arte y Tecnología, ESAT.



Figura 158. Acto de entrega del premio al alumno Javier García Comeche, ganador del concurso, de la carrera de Diseño Gráfico. Año 2013

En el curso 2013-2014, incorporé a mi asignatura, *Técnicas Gráficas*, la experiencia con el grabado que Pérez Contel realizó como docente en secundaria, introduciendo en el temario de mi práctica docente sus antecedentes como artista –escultor, editor, grabador- y su trabajo pedagógico como profesor innovador en educación artística en la década de 1960. Con este objetivo -a diferencia de mis cursos anteriores-, desarrollé una clase especial en la que se explicó su trabajo exponiendo las ideas desarrolladas por Pérez Contel y llevando, además de mi material audiovisual, papeles, material e imágenes impresas para documentar la idea y los objetivos de la práctica docente. La actividad tenía un doble objetivo: por un lado, desarrollar la técnica del grabado en una Escuela Superior de Diseño Gráfico, donde el desarrollo del arte y la tecnología tienen una gran importancia. Una actividad que combinaría el trabajo manual con la impresión en diferentes calidades de papeles y tintas gráficas impresos en tórculo y posterior tratamiento de imágenes digitales en ordenador. Por otro lado, dar a conocer el trabajo de Pérez Contel como profesor de Dibujo. La práctica acabaría con la maquetación de una revista digital desarrollada en el programa de diseño editorial *Adobe InDesign*, o la creación de un libro con los grabados realizados por mi alumnado en la práctica docente, similar al texto *Linoleografía* de Pérez Contel del año 1966.

En mi trabajo de Fin de Máster defendí que la tecnología no es un sujeto. Las personas tenemos la capacidad de crear más allá de posibilidades técnicas que facilitan el trabajo con ordenadores, somos nosotros los que debemos experimentar para conocer y dominar las herramientas y elementos compositivos para lograr el dominio de las técnicas que permiten crear posteriormente las imágenes por medio de los programas específicos. Así se deja en la tecnología las cuestiones que tienen que ver con la actividad artística, como si la programación informática y el software específico reemplazaran la actividad humana, por nuestro quehacer creativo.

Bajo una misma consigna y una idéntica técnica, *extrapolé* los temas que desarrollaba Pérez Contel con sus alumnos a mi alumnado en el curso 2012-2013, proponiendo desarrollar los mismos temas que trabajara Contel: paisajes, monumentos, cine, patrimonio, juegos infantiles. Con este objetivo desarrollé una práctica docente en mis clases de la Escuela Superior de Arte y Tecnología, ESAT de València. De esta forma acercaríamos al alumnado de la carrera de Diseño Gráfico de ESAT una técnica gráfica

tradicional que les permitiría conocer nuevos lenguajes expresivos, elementos, herramientas y técnicas que les ayudaría a resolver problemas estéticos, aportando al alumnado de Diseño mayores conocimientos como diseñadores.

Desde el año 2010 imparto clases en ESAT, un centro donde el arte, la tecnología y la creatividad tienen un papel nuclear en la formación de diseñadores multimedia que dominan la edición digital, el desarrollo web, las aplicaciones móviles, la fotografía, el diseño y la ilustración. La creación de esta práctica docente permite al estudiante *replicar* lenguajes tradicionales en el *lenguaje digital*, tecnología que utilizan los diseñadores. En cuanto a los videojuegos²⁸ también podría ser posible desarrollar el grabado animando un videojuego, la programación, el diseño y el arte del videojuego podría desarrollar su estética si algún proyecto de estas características así lo requiriera. Las herramientas digitales se desarrollan en función de los mismos, se aplican a la creación de los videojuegos en sus diferentes plataformas (app, videoconsolas, pc) tanto en el desarrollo de su arte -que comprende el dibujo, sus personajes, los colores, sus entornos- como en la programación informática, que permite construir el tejido para que absolutamente todo funcione. ESAT imparte estas enseñanzas específicas desde hace más de una década en la ciudad de València, España. Según, Latorre (2003) la investigación tradicional se ha enfocado más a crear las teorías sobre la educación que a mejorar la práctica educativa, separando y distanciando a quienes investigan en educación de quienes están en la práctica. En cuanto a las técnicas gráficas como el grabado, Gallego sugiere lo siguiente:

El grabado comprende, en principio, una serie de técnicas que permiten producir, mediante una matriz, imágenes o signos repetibles con exactitud. Mediante estas técnicas muchos artistas intentaron expresarse con estos procedimientos y lo consiguieron en numerosas ocasiones. Pero debemos diferenciar con claridad las dos cuestiones, ambas igualmente importantes para el desarrollo de la cultura, pero distintas: la transmisión de imágenes, y el que esa imagen sea artística. (Gallego, 1979: 13)

²⁸ Véase artículo "La Audiovisión entra en las aulas" publicado en la Revista EUFONIA de la Editorial Graó <https://www.grao.com/ca/producte/el-desarrollo-de-un-videojuego>

Con este plan en una práctica en modalidad de taller diseñe mi práctica docente con estos objetivos:



Art & Design		2º Curso
Técnicas Gráficas		Visual Communication in Art & Design
Profesor: Alejandro Macharowski		Profesor adjunto:
Aula: Taller		Duración semanal: 2 horas
Estudio de técnicas gráficas. Antecedentes de la enseñanza del grabado en el aula de secundaria por el Profesor de dibujo Rafael Pérez Contel		
Fecha de inicio: 02/10/13	Fecha de entrega: 29/01/14	Referencia: TG-01

Enunciado de la práctica Checking OK

Se presentan imágenes con las diferentes técnicas gráficas donde pueden apreciarse los distintos tipos de grabados (en madera, chapa, piedra, linóleo). Se explica brevemente el proceso a desarrollar en linóleo que se desarrollará en la modalidad de taller. La práctica docente tiene un doble objetivo: que el alumnado incorpore nuevos lenguajes gráficos y conozca el trabajo del profesor Rafael Pérez Contel con sus alumnos de secundaria y su labor como editor.

El alumno para obtener un aprobado (pass) debe desarrollar una serie de grabados de acuerdo a las temáticas que Contel promovió en sus clases (edificios históricos y señoriales, juegos infantiles, el patrimonio, los paisajes urbanos)

Las técnicas del grabado permiten al alumnado de Diseño Gráfico obtener información y experiencia adquiriendo nuevos lenguajes gráficos que le enriquecerán en el futuro en su desarrollo profesional como diseñador. Para que el alumnado logre estos objetivos se explican las características del grabado y el enfoque dado por Rafael Pérez Contel.

Las imágenes obtenidas se digitalizarán por medios ópticos para mejorar algunas de sus características para posteriormente utilizando distinto tipo de software se mejorará su calidad. En cuanto a las impresiones el alumnado experimentara todo el proceso empleando para imprimir un tórculo con distintos tipos de papel.

Con el resultado de la práctica se realizará una revista digital.

Learning outcomes and assessment criteria

Learning outcomes On successful completion of this unit a learner will:	Assessment criteria for PASS The learner can:	Check
LO1 Be able to communicate ideas and concepts by researching visual techniques.	1.1 Research visual communication techniques	OK
	1.2 Evaluate visual communication techniques	OK

LO2 Be able to select visual communication techniques to realise creative intentions	2.1 Identify creative intentions	OK
	2.2 Select visual communication techniques to effectively realise creative intentions	OK
LO3 Be able to produce work which demonstrates the use of visual communication	3.1 Apply visual communication techniques to creative work	OK
	3.2 Justify the visual communication techniques used in creative works	OK
LO4 Understand the potential for personal development through the application of new approaches to visual communication	4.1 Evaluate the use of visual communication in own work	OK
	4.2. Propose new approaches to developing own work through the application of visual communication techniques.	OK

<i>Criterios de Mejora</i>		<i>Check</i>
Para la obtención de MERIT deberán cumplirse las propuestas siguientes	Merit: Para la obtención de un MERIT se deberán cubrir los requisitos del pass y la práctica deberá contar con una resolución gráfica correcta y un proceso de trabajo e investigación elevado.	
Para la obtención de DISTINCTION deberán cumplirse las propuestas siguientes	Distinction: Para obtener un DISTINCTION , además de cubrir los objetivos del merit, el alumno deberá demostrar una evolución de sus ideas, una calidad gráfica destacada, y/o la aportación de elementos que mejoren la presentación del proyecto.	

Materiales de apoyo

ELEMENTO	TIPO/CARACTERÍSTICAS
ACEITE (de limpieza)	Biodegradable
CUCHARAS DE MADERA	Normal
CÚTTER	Normal
ESPÁTULA	Acero
GEL (limpiador de manos)	Titán
GOMA DE BORRAR	Normal
GUBIAS	U y V (2 por alumno)
LÁPICES	Normales negros, para dibujar
LINÓLEUM	12x12 cm (mínimo) 15x15 (máximo)
OVILLO DE HILO	Algodón
PALETA PLÁSTICO	Redonda
PAPEL (Basik Dibujo)	Dureza y regularidad, 130grs.
PAPEL DE IMPRESIÓN (Torreón)	Alta calidad, verjurado 120grs.
PAPEL PARA COPIA	Calco
PAPELES TRANSPARENTE	Tipo vegetal
PINCELES (0 a 16)	Marca "Pony" (mango corto)
PINZAS	De plástico o madera
PLANCHA DE PVC o CRISTAL	Para entintar
RODILLO	Caucho
TEMPERA BLANCA	Normal

TEMPERA NEGRA TINTA CALCOGRÁFICA TINTA CHINA NEGRA TINTA (Tot en Art)	Normal Ecológica Negro-Azulado Negra en frasco de 60 ml. Pomada suavizante
--	---

Software: Photoshop, Illustrator. In Design.

Bibliografía:

Berger, John (1997). Otra manera de ver. Editorial Mestizo A.C.
 Dawson, John (1982). Guía completa de grabado e impresión, técnicas y materiales. H. Blume Ed.
 Gallego, Antonio (1979). Historia del grabado en España. Madrid. Cátedra.

URLs:

<http://www.https://tecnicasdegrabado.es/>
<http://www.https://graffica.info/alejandro-macharowski>
<http://www.https://perezcontel.wordpress.com/>
https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_P%C3%A9rez_Contel

PLANNING

Fase 1	Fecha 09/10/13
--------	----------------

Estudio del objeto de la práctica, lección de temas y primeros esbozos y dibujos.

Fase 2	Fecha 18/10/13
--------	----------------

Desarrollo de ideas, bocetos y dibujos definitivos. Corrección de los mismos e inicio del copiado del dibujo a la plancha de linóleo.

Fase 3	Fecha 01/11/13
--------	----------------

Explicación del uso de las herramientas, inicio del desbastado de la superficie. Utilización de elementos y herramientas propias de la técnica (gubias, rodillo, tintas, etc.).

Fase 4	Fecha 15/11/13
--------	----------------

Primeras experiencia monotipo, entintado de planchas y primeras impresiones y pruebas.

Fase 5	Fecha 25/11/13
--------	----------------

Escaneado y utilización de programas informáticos para mejorar líneas de los motivos. Continuación de impresiones y pruebas con distintos tipos de papel.

Fase 6	Fecha 29/01/14
--------	----------------

Copias definitivas y utilización de programas informáticos.

EVALUACIÓN: Estudio de técnicas gráficas. Antecedentes de la enseñanza del grabado en el aula de secundaria por el Profesor de dibujo Rafael Pérez Contel

Alumno/a:	Guillem, Zaballos	X
Justificación		
Actitud positiva, demuestra interés por la asignatura y se interesa por la figura del profesor Pérez Contel.		
Fase 1		X+
Buen desarrollo de los bocetos, buena disposición e interés. Alumnos motivados.		
Fase 2		X+
Logrado trabajo de ideas. Actitud pro activa.		
Fase 3		X+
Correcto, encuentra sentido a la práctica, manifiesta interés.		
Fase 4		X+
Correcto desarrollo, adquiere los conocimientos de forma progresiva y segura. Le gusta la técnica y adquiere destrezas manuales que le permiten reconocer que la técnica le ayudará para aplicarla en el futuro.		
Fase 5		X+
Buen desarrollo.		
Fase 6		X+
Muy buena calidad en sus copias. Cuida los detalles.		

Me interesa recuperar la idea de Hernández (2008: 90) cuando dice que es necesario replantear la creencia que establece que el conocimiento sólo se produce desde el raciocinio que de forma inductiva o deductiva se relaciona con una base empírica. El alumno Guillem Zaballos describe de este modo su experiencia en la práctica docente y presenta una memoria de la práctica de dos folios:



Figura 159. Textos de la práctica docente de Guillem Zaballos, alumno de la carrera de Diseño Gráfico de ESAT, curso 2013-2014.

Guillem Zaballos reflexiona de este modo sobre la práctica planteada:

Es curioso como una técnica que empezó a utilizarse como material artístico a principios de 1900, no solo perdura en estos días en los que el peso digital en todas las facetas artísticas es abrumador, sino que es una técnica realmente útil y agradecida, donde pueden conseguirse resultados realmente impresionantes y efectistas (Guillem Zaballos, alumno del curso 2013-2014)

Uno de los temas planteados en la práctica fueron los cuentos infantiles:



Figura 160. Linoleografías de Guillem Zaballo, alumno de 2º curso de la carrera Diseño Gráfico de ESAT. Curso 2013-2014.

El alumno, Alejandro Llorente, resume la experiencia docente:

[...] lo que más me llama la atención de su trabajo, no trata de mostrarnos su obra artística, si no su obra como docente y esto lo logra mostrándonos el trabajo de cada uno de sus alumnos. [...] Si bien se nos enseña a lo largo de nuestra formación a mostrar resultados de enorme calidad en el menor tiempo posible, con este ejercicio se nos enseña a ser más pacientes e ir con mucho más cuidado en nuestros trabajos futuros y como recurrir al ordenador o a internet no siempre es la única o mejor opción.



Figura 161. Texto de Alejandro Llorente, alumno de la carrera Diseño Gráfico de ESAT. Curso 2013-2014.

A lo largo de este primer bimestre hemos realizado un trabajo artístico tradicional basado en la técnica del grabado. Hemos aprendido que esta técnica tiene un recorrido histórico muy amplio, nosotros nos hemos basado en la obra y vida de Rafael Pérez Contel. Hasta la fecha no tenemos conocimientos de que se trata esta técnica, ni tampoco sus posibilidades, estudiando la vida de Pérez Contel nos dimos cuenta de lo curiosa e interesante que podía resultar una práctica con grabados, el realizo un estudio sobre como representar las mismas situaciones eclesiásticas sagras, sobre el linóleo. Dando por resultado un abanico de posibilidades artísticas.

Nosotros, como aquellos niños, no sabemos que podíamos hacer y cómo, por lo que dejamos volar un abanico de posibilidades. Cada uno de nosotros tenemos cabezas distintas, vemos en los linóleos muchas cosas, pero debíamos sacarlas a la luz.

Por mi parte con una cabeza analítica decidí, realizar uno de los temas de una formato tan tradicional, sino más "mecánico". He realizado una serie de grabados de los momentos volucionarios más representativos, para ello estas representaciones debían de ser lo más exactas posibles, en cuestión de proporciones. Por lo que han sido realizados a partir de fotografías y grabados con regla, para así poder realizar las líneas lo más rectas y finas posibles.

La otra serie la he centrado en los coches clásicos de principio del siglo XX, esto apartando contacto con dos partes, una el grabado de los coches en sí. Y por otra, a la par que los coches, un grabado de un texto de los logos y nombres de dichos coches.

En este apartado se ha puesto mucho esmero, ya que su representación debía de ser lo más precisa posible. Los coches también han sido dibujados a partir de fotografías para conseguir unas proporciones exactas, y un correcto uso de "luzes o sombras" para simular el volumen de las carrocerías.

Con todo esto se ha podido realizar un trabajo satisfactorio, el cual espero seguir en un futuro. Gracias a la inspiración de aquellos niños que Pérez Contel estudio en su época me he podido conocer una técnica gráfica muy interesante y curiosa.

Trabajo realizado por Tomás Tonon

Figura 162. Texto del trabajo del alumno Tomás Tonon. alumno de la carrera Diseño Gráfico de ESAT. Curso 2013-2014.

Algunos diseños y propuestas tipográficas por parte del alumnado para la publicación del libro planteado en la práctica docente:

Tributo a Pérez Contel

LINOGRAFÍA

Pérez Contel 1234567890

Figura 163. Pruebas de tipografía.

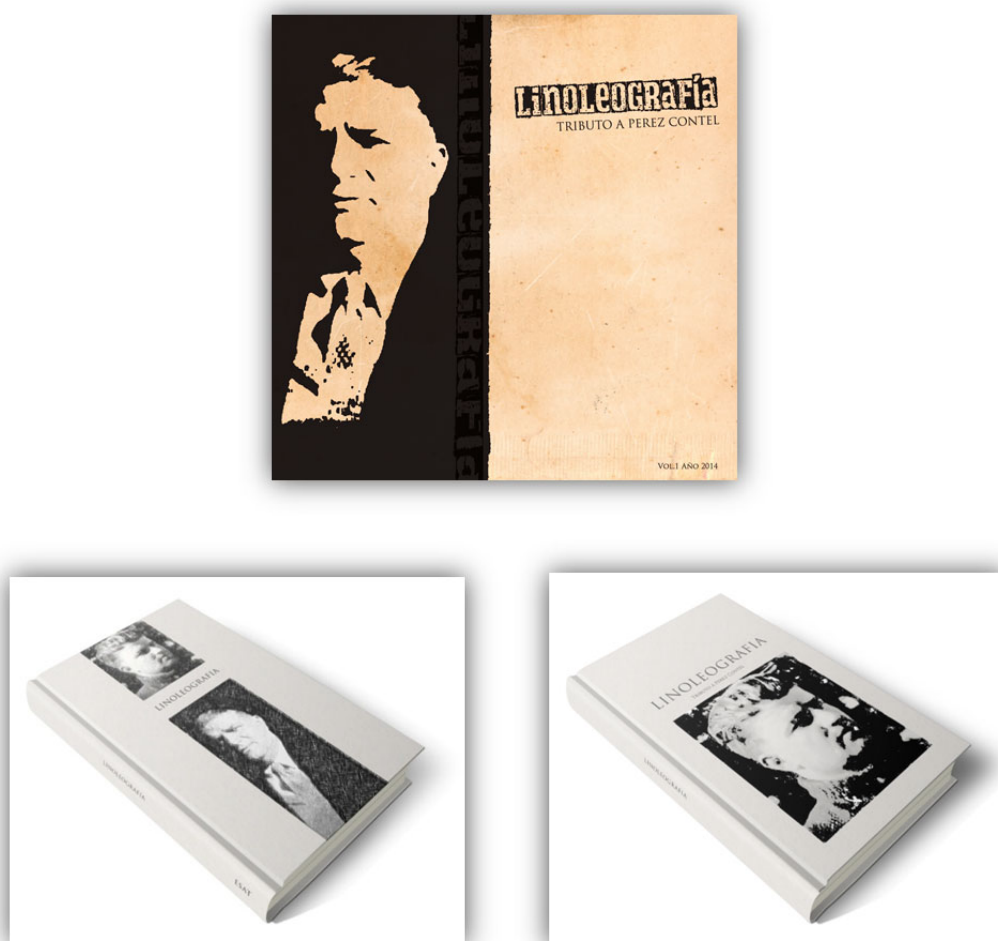


Figura 164. Diversas propuestas de la portada del libro. Alumno Guillem Zaballos, estudiante de la carrera Diseño Gráfico de ESAT. Curso 2013-2014.



Figura 165. Mesa de grabado en ESAT. Curso 2011-2012



Figura 166. Grabado de Alejandro Llorente, alumno de la carrera Diseño Gráfico de ESAT. Curso 2013-2014



Figura 167. Artículo publicado sobre mi práctica docente en la revista Gráfica especializada en diseño gráfico. Año 2013.

Enseñar a los estudiantes a leer, escribir y a comprender el marco conceptual de un determinado curso ha sido definido a menudo por los educadores como una tarea técnica. En el sentido que aquí se emplea, el término técnico se refiere a la definición aplicada en las ciencias exactas (Giroux, 1990). Dicha técnica hace referencia a una forma de racionalización como un interés dominante puesto en modelos que promueven la certeza y el control técnico. El término en cuestión también sugiere un cierto énfasis en la eficacia y en las técnicas de procedimiento que desconocen las cuestiones más importantes de los fines.

V.7. Entrevistas a su alumnado. Testimonios y recuerdos

*El procés educatiu, que pretén integrar l'individu en la societat,
ha de dotar-lo de recursos creatius directament relacionats amb la realitat quotidiana*

Ricard Huerta

A lo largo de varios años, entrevisté personalmente a distintos alumnos de Rafael Pérez Contel. El primer contacto -quien más tarde fue mi enlace para conocer a otros muchos de ellos en Xàtiva- fue con Ricardo Juan Ballester, quien se había examinado por libre con Pérez Contel. Ricardo Juan me invitó a su acto de despedida en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, con motivo de su jubilación, donde hice contactos interesantes para mi investigación. Por este motivo, me trasladé a Xàtiva la mañana del 26 de junio de 2013. Pude conocerlos personalmente y, en una primera toma de contacto, les pedí que me facilitaran sus datos personales para entrevistarlos en el futuro y, a algunos de ellos, les hice unas breves preguntas. En este proceso me ayudó Ricardo Juan Ballester, que los conocía a todos y me acompañaba para presentármelos. Ricardo Juan era profesor de dibujo en dicho instituto y tuvo trato con Pérez Contel cuando le ayudaba a preparar su examen de ingreso para la escuela de Bellas Artes de San Carlos de València. Esa mañana, tuve una primera toma de contacto y recogida de información sobre Pérez Contel, con varios exalumnos, allegados y personas que lo habían conocido. Entre ellos: Ricardo Juan Ballester, Salvador Pérez Marsal, Paco Úbeda Bataller, Pura Ferrando Benavent, Roberto Martínez Montes, Ana González Valdez, Salvador Marco, Antonio Martínez, Sebastián Garrido, Jacinto Martínez Benavente. En los meses siguientes contacté con otros exalumnos como Antonio García Carbonell, Empar Álvarez, María José Juan Ballester, Antoni Castells, Rafael “Rafa” Gómez Aranda, Josep Roca, Rafaela Sanchís, Vicente Álvarez Rubio, Carlos Plasencia, Joan Ramos, Rafael Calduch y Rafael Buforn. En años posteriores, a medida que mi trabajo iba avanzando, contacté con otras personas que, sin ser alumnos de Pérez Contel, lo conocieron y, por diversos motivos, disponían de información. Entre ellos: Doro Balaguer, Daniel Santos, Sebastià Miralles, Ramón Ortolà, Vicente Oltra Benavent, Francisco Agramunt, César Salvo, Sergi Borrás, Francesc Piera, Cristina Escrivà, Pablo Pérez García y Juan Pérez Zarapico, entre otros.

Para obtener estos testimonios directos -personales-, en algunos casos, me dirigí a sus domicilios; en otros, al Instituto Josep de Ribera y diferentes lugares. La gran mayoría de estos exalumnos habían estudiado en el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva, lugar donde Pérez Contel ejerció su docencia desde 1950 a 1976, durante 25 años. Los testimonios fueron grabados en audio, por medio de la toma de apuntes y fotografías. Algunos testimonios también fueron documentados en vídeo. El audio me permitió poder transcribir sus testimonios de forma muy precisa. La escucha repetitiva me ayudó a entender realmente sus palabras, sus formas de expresarse y sus vivencias como alumnos. El estado de ánimo de los entrevistados me transmitía diversas sensaciones que me permitieron entender el lugar que este profesor había ocupado en sus vidas.

Todos tenemos el recuerdo de un profesor o una maestra que nos revelara su pasión por la docencia al transmitir sus conocimientos de manera que el niño o el joven estudiante pudiera entender y querer su asignatura. Considero que la “posición” que toma el docente, la “actitud” ante su profesión y el “compromiso” adquirido son fundamentales para que un sistema educativo sea efectivo. Para que una sociedad avance. La educación, es decir, “la forma de transmitir los conocimientos que se realiza de una generación a otra” es la base, el fundamento, la sostenibilidad y la mejora de una sociedad sana y moderna. La educación sirve para que los ciudadanos de un país tengan cultura, se adapten sin grandes dificultades a la sociedad de la que forman parte, conozcan su entorno y obtengan los conocimientos necesarios para ocupar puestos de responsabilidad, con libertad para que cada uno elija dentro de una serie de posibilidades. El profesor de Dibujo, Rafael Pérez Contel, creía que la Educación por el Arte era una de las disciplinas para que esta educación fuera una herramienta para formar mujeres y hombres cultos, libres, críticos e independientes en democracia. Las entrevistas con sus exalumnos nunca duraron menos de una hora, la más extensa -que fue grupal- duró más de tres horas. Todos sus exalumnos demostraron interés por hablar. Unos pocos no quisieron ofrecerme su testimonio o bien porque no tenían buenos recuerdos de su etapa escolar, o bien porque no habían tenido una buena experiencia con su profesor.

Las conversaciones se plantean como entrevistas semiestructuradas. Este tipo de entrevistas consisten en charlas donde se habla de su docencia, sus métodos pedagógicos, sus emprendimientos escolares, su manera de trabajar en clase, los intercambios escolares, sus textos y ediciones educativas, sus intereses, su carácter. En definitiva, las huellas e impresiones personales que una persona “omnipresente”, como Pérez Contel, había provocado en ellos: sus alumnos; niños de once, doce, trece y catorce años. Algunos testimonios no están vinculados estrictamente a su rol docente - como el testimonio de Doro Balaguer o Sebastià Miralles-, pero han servido para hacerme una idea de la realidad, el contexto y la situación social y educativa en la ciudad de València en los años 1930 y conocer la obra de Rafael Pérez Contel como escultor. Para quien no vivió aquellos años y que además vivió en un país de otro continente, como la República Argentina, es importante escuchar testimonios directos de las personas que han vivido una época determinada, para adentrarse en contexto político, social y educativo que se vivía en la posguerra. Para conocer el franquismo, el tipo de educación que se promovía en aquellos años de dictadura. Visitar el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva y observar los elementos de aquella época que aún allí se conservan también me ha servido para trasladarme a aquella época. Analizar los distintos textos escolares de Rafael Pérez Contel desarrollados en sus clases, su interés por comunicar y visibilizar la educación artística, me han permitido acercarme al momento de esa actividad, a conocer su labor pedagógica, a entender lo que este profesor de Dibujo entendía y de qué manera desarrolló su trabajo docente. El 6 de noviembre de 2013, entrevisté a Jacinto Martínez Baldo, director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, quien me recibió en su despacho del instituto:

He sido alumno suyo cuando Pérez Contel era director, lo tuve en quinto de Bachiller, en el curso 1967/1968, trabajamos el linóleo. Hay dos obras de él en el Instituto, una talla de madera de una virgen que hizo para la capilla y un bajorrelieve que está en puerta de entrada. Lo demás se lo llevó todo, todo. Siete años de director. [...] Su salida del centro fue traumática (está en las actas) “Yo no sé si llamarlo complot” Se fue muy dolido del centro por el trato que sintió, que lo traicionaron sus amigos y compañeros. “Mi recuerdo personal era bueno, era bueno...pero yo presencié en clase comportamientos agresivos hacia el alumnado”. Según Jacinto Martínez, “por las presiones que soportaba”. (Entrevista a Jacinto Martínez Baldo, noviembre 2013)

Jacinto coincidió con él como profesor, cuando Rafael Pérez Contel era director del Instituto, lo que no le permitió dedicarse de lleno en sus clases, por la responsabilidad de su cargo. “Yo noté que esas responsabilidades no le dejaban hacer esa labor”, dice Martínez, y añade:

Yo recuerdo que era una persona que se creía mucho su trabajo que intentaba transmitir conocimientos artísticos y se preocupaba mucho que la gente hiciese cosas y sobre todo en grabado, porque imagino que fue el camino que el cogió como movimiento de renovación y eso lo desarrolló mucho. De hecho, en este centro, nadie hacía linóleo, todo el mundo indicaba como reproducir modelos sencillos de láminas, en este sentido sí que fue innovador. (Entrevista a Jacinto Martínez Baldo, noviembre 2013)

Jacinto Martínez recuerda a Rafael Pérez Contel siempre enfadado, e intenta comprender el porqué. Su experiencia como director del centro lo avalan para entenderlo, las responsabilidades que el cargo de director de un centro de esas características conlleva, le afectarían. Años más tarde -comenta Jacinto- hizo esta reflexión: “Yo imagino que estaba en una gran contradicción interna, entre su ideología personal y al ser director de un centro que tenía que mantener mucho el estatus nacional/católico de la época” y añade, de forma rotunda: “En cuanto a innovador, sí que era innovador”. Jacinto nos ubica en la época con estas palabras. Una breve descripción que habla claramente de las costumbres y las directrices en aquellos años: “En esos años se izaba la bandera los lunes y se cantaba el “cara al sol” y los viernes se arriaba la bandera con todos los alumnos en el patio... Había misas a comienzo de curso, etc.”. Continúa Jacinto Martínez:

Cuando hacíamos grabado se le notaba que transmitía mucho interés, mucha emoción y ganas...de sacar algo y para dibujo técnico no mostraba ningún tipo de interés mayor. [...] En las clases de grabado disfrutaba mucho más que en las otras, pero te digo muy condicionado por su carácter...y en el caso mío que le notaba yo mucho...porque además le interrumpían las clases, le interrumpían constantemente con llamadas, con visitas o con cualquier tipo de problemas claro, para un director es complicado ser director al mismo tiempo que profesor”. “En ese aspecto yo lo entiendo, es difícil compaginar la labor de profesor con la labor de director. (Entrevista a Jacinto Martínez Baldo, noviembre 2013)

A Vicent Álvarez Rubio lo entrevisté en su vivienda particular en el año 2014. Me habla de las publicaciones en las que participó junto a artistas como Ramón Gaya, Renau y Altolaguirre y de cómo estos jóvenes en los años treinta quería cambiar la situación del arte. Me habla de su suegro, Juan Serrano, que estuvo preso con Pérez Contel, como era médico estuvo destinado en la enfermería. Me cuenta que al acabar la guerra su suegro se dirigió a Alicante, no pudo embarcar, lo detuvieron enviándolo a un campo de concentración y todo el mobiliario que tenía en su casa lo conservó su madre, como no podía mantener un piso vacío durante años conservó todo en un guardamuebles. Años después, al salir de la cárcel recupera sus pertenencias, entre ellas una carpeta que decía “Pérez Contel”, donde había dibujos y los originales de las revistas que me comenta al iniciar la entrevista. Como su padre trabajaba en el Ayuntamiento de Xàtiva su familia vivía allí y él, que venía del colegio religioso de los Dominicos, estudiaba ahora en el Instituto Josep de Ribera, siendo alumno de Pérez Contel en los primeros años de docencia, en el año 1950. Habla de la época, situándonos en el contexto histórico:

Para que se dé cuenta del panorama educativo de la época solo había un instituto ubicado en Xàtiva, en València, en Castellón, en Alcoy y en Alicante, no había más en toda la comunidad, el de Xàtiva empezó siendo un antiguo palacio de un obispo que se encontraba en malas condiciones. (Entrevista a Vicent Álvarez Rubio, 2014)

Vicente Álvarez Rubio me transmite los hechos del momento, el contexto y lo que sucedía con los profesores represaliados:

Esta gente que durante la época de La República, durante las posguerra civil que habían sido profesores, que habían sido expedientados, no habían tenido una represalia especial en cuanto a estar totalmente inhabilitados o ser fusilados... o eso, a esta gente los distanciaron de las ciudades, de los sitios importantes, sobre todo de València y los profesores... hubo un grupo de profesores que viviendo en València los desplazaron a Xàtiva... y ellos lo que hacían es como València y Xàtiva tenían el ferrocarril, porque es la línea que va a Madrid y esa línea ha existido desde el siglo pasado, fue de las primera líneas de ferrocarriles que hubo, entonces ellos iban y venían... iban allí y.... el mismo día no volvían, sino que se quedaban en la Posada del Sol, la hija de la dueña de la posada era alumna de su clase y eran todos profesores que se habían conocido en la época de la guerra y que además ahora coincidían en el mismo instituto represaliados, era una situación muy especial porque ellos iban allí ya pues con la etiqueta de que eran profesores rojos, es decir que no podían de alguna manera políticamente hacer nada, ni siquiera significarse, este grupo de profesores era Ángel Lacalle, de literatura, uno de

física que se llamaba Miguel Morro, Pérez Contel, Manuel Ferrán López, de francés y Julio Feo de Latín. [...]

Álvarez Rubio relata cómo fue el primer curso de Pérez Contel en el instituto de Xàtiva:

Estos profesores, pese a que no podían hacer ningún tipo de actividad política, lo que podían hacer era algún tipo de enseñanza más abierta, menos nacional/catolicismo y sobre todo pues... progresista... y más desde el punto de vista de buscar la cultura "cultura" ... No lo que el régimen servía que era una cultura muy mala. Digo todo esto porque nosotros, que veníamos de colegios religiosos o de colegios públicos -que había muy pocos- cuando entramos al instituto sí que notamos un gran cambio de como hablaban estos profesores o como se manifestaban, el tipo de educación que hacían, que era una educación laica, no había referencias religiosas, no hacían nada en contra de la religión pero tampoco nada a favor, nos hacían leer a Lorca y a Machado cuando lo normal era leer a Calderón de la Barca y Lope de Vega. En tanto que teníamos otros grupos de profesores que eran los profesores típicos del régimen, pues... autoritarios, franquistas y que además la religión y el catolicismo... aunque a veces era de puro cuento, pero eso era fundamental. Eso sí que nosotros lo captamos, yo entre en el año 1950 y salí en 1957/1958... y si, esos profesores también... (refiriéndose a los profesores represaliados) se daban cuenta que había alumnos que tenían una especial... no teníamos formación pero sí, preocupaciones o éramos receptivos a ese tipo de cosas, entonces entre ese tipo de profesores, entre los que estaba Pérez Contel... y nosotros, se establecía una cierta comunicación y una sintonía... que no era la clásica jerárquica entre el catedrático, el profesor y el alumno... él «arriba» y tú «abajo» y se notaba mucho, se notaba mucho la diferencia con los profesores del régimen. (Entrevista a Vicente Álvarez Rubio, 2014)

Vicente Álvarez Rubio, en un libro-cd sobre el cantante *Raimon* publicado en el año 2014, escribe una parte del texto donde se hace alusión a los profesores que habían tenido en aquellos años en Xàtiva. Docentes que les apoyaban como alumnos en sus lecturas, intereses y sus preocupaciones intelectuales, entre ellos Pérez Contel. Álvarez Rubio hace alusión al momento con esta frase: "estábamos en medio de un silencio, pero que teníamos la suerte de tener a profesores que, sin adoctrinarnos, nos habían enseñado un poco a tener nuestro propio criterio, nuestra visión de la realidad". Álvarez Rubio continúa su relato:

La gente que ha estudiado al menos en esa época de los años cincuenta, sí que hay bastante unanimidad en que éste hombre allí hizo un papel de abrimos de muchas cosas que no conocíamos, que no estaban en la agenda de la educación franquista de la época, eso es un poco el papel que yo creo que él hizo allí en sus clases porque en sus clases no se hablaba de política, ¡no se podía!, primero por la situación y luego porque la materia tampoco se prestaba mucho...si fuera historia...podía hacer alguna interpretación, pero dibujo ¡era dibujar!. Los dibujos que se hacían no eran los clásicos dibujos...de copiar a santos -aunque él hacía estatuas religiosas- los dos papas de Xàtiva son de él, están a la salida de la iglesia, pero eso lo hizo más tarde. En Xàtiva se le consideraba como un intelectual y un buen artista, tenía un cierto prestigio. Mi padre que era secretario del Ayuntamiento lo conoció. [...] Sus clases no eran con pupitre, había unas mesas planas...las clases de dibujo se hacían en un espacio donde había unas mesas planas porque se dibujaba, no? se dibujaba, entonces lo que decía era...”vamos a dibujar hoy en torno...” el cogía un motivo ponía una lámina o hacia algo y en función de eso daba unas instrucciones “¡ala!, pues ¡ahora a empezar!” y él iba pasando, iba mirando...el dibujo no es una clase de exposición en la que hay una exposición oral, el dibujo se hace de otra manera...y en eso pues “¡hombre! lo estás haciendo muy bien, tal y cual”, “por cierto que el otro día vi que habíais sacado la revista, es decir...” él iba dando vueltas, y entonces en esas vueltas por allí viendo lo que dibujabas pues se hablaba y se comentaban cosas. Él iba haciendo eso, el cogía...y se paraba y estaba un rato mirando como dibujabas...” eso está muy mal, ¿no?” o sino “por ahí nos vas bien” él te iba supervisando lo que ibas haciendo, ¿no? y en eso había conversaciones. (Entrevista a Vicente Álvarez Rubio, 2014)

Le preguntamos a Álvarez Rubio sobre los materiales con los que trabajaban en el aula y si hacían grabado:

No, no...grabado nosotros todavía no... eso... no teníamos medios, porque estábamos...era muy precaria la situación...era un edificio que estaba... era un palacio antiguo de un obispo que estaba en malas condiciones. Tenías un cuaderno tipo block y dibujábamos... formas, dibujos... pero muy elemental, porque nosotros no estábamos estudiando Bellas Artes, estábamos estudiando Bachillerato... entonces, cosas elementales... el volumen de una figura, o unos rasgos, la profundidad...eran dibujos sencillos...pero en esa situación sí que él conversaba...era bastante hablador, él hablaba bastante, no era un hombre reservado ni calladito... ¡y además chillaba! y el hombre llevaba además un... él iba disfrazado de artista... él iba... no llevaba corbata ni llevaba traje y llevaba el pelo todo revuelto... así siempre. Era un hombre con pinta de artista, pintoresco y resultaba simpático por eso también y además por como hablaba...iba gritando siempre, pero gritando no en plan agresión no... sino gritaba en plan de que su forma de hablar era así...y las gafas que las llevaba así.... siempre y todo lleno de tiza

siempre... te ponía la pizarra y te explicaba algo y se llenaba de tiza, esa es la imagen que tengo de él... una imagen que pese a tener dibujo con él supongo que -yo entré a los diez años, no sé si en el primer curso llevábamos dibujo- pero yo...pronto tuvimos dibujo, claro! empezamos diez, doce, trece... catorce años teníamos, cuando la relación ya empezábamos a hablar de otras cosas, pues no se... pues de arte... o tal, ya teníamos catorce, quince... ya éramos un poco más mayores.... pero ¡claro! al principio éramos muy pequeños. Se daba en dos o tres años. Los que acabamos el curso y seguimos carreras universitarias fuimos el quince por ciento, o el veinte, el resto se quedó trabajando... en aquellos años empezaba mucha gente, acababa poca. Filosofía y letras José Ramos y Raimon, otro ciencias políticas y Derecho yo... las chicas se quedaban para casarse, no hizo carrera ninguna. Ramos hizo Bellas Artes, iba dos cursos detrás, con mi hermana. [...] Pérez Contel se llevaba bien con Ángel Lacalle, profesor de literatura, Manuel López de francés, Julio Feo, tenían un pasado común y además compartían lugares comunes como *La Posada del Sol* donde comían, cenaban y dormían, la hija de la dueña era alumna de la clase de Vicente. Así fue durante varios años (Entrevista a Vicente Álvarez Rubio, 2014)

En el año 2019, Álvarez Rubio publica *Un temps i un País*, en el que habla de aquellos “años perdidos”. Al inicio del texto define la época con unas pocas palabras, pero que manifiestan claramente el momento vivido en su juventud: «veníamos de un silencio». A Rafael Gómez Aranda lo entrevisté en Xàtiva el día veinte de febrero de 2014. Fueron dos horas de una interesante y amena entrevista, en ese momento tenía 67 años. “Rafa” había sido su alumno e hizo Bellas Artes gracias al apoyo de su profesor Rafael Pérez Contel. Rafael Gómez Aranda comienza la entrevista diciendo:

El primer introductor de la estampación, de lo que era el grabado y la estampación y primero jugando con monotipos y luego ya consiguió un tórculo para el Instituto fue Rafael Pérez Contel, que, por cierto, cuando se jubiló se lo llevó. Aquí cuando yo llegué ya no había tórculo, pero compramos uno con la ayuda del APA y luego Conselleria nos mandó tres...quiero decir que “el clima” del grabado continuó después de jubilarse. Yo lo tuve de profesor en quinto, en dibujo técnico. (Entrevista a Rafael Gómez Aranda, febrero de 2014)

Entendemos que la experiencia fuera como plantar apenas una semilla, pero le preguntamos cómo se le había ocurrido hacer grabado en esa época:

Primero, había que profundizar en la personalidad de Pérez Contel... que también era muy variada, muy polémica... ¡eh! en cuanto a... como artista y como persona, tenía un

temperamento muy fuerte, era duro... ¡duro!, sarcástico, a veces, con los alumnos -estoy hablando la relación con los alumnos- pero tenía una cualidad increíble en un pedagogo, porque el presumía de pedagogo también, era la visión que tenía... en cuanto a... en cuanto veía a un alumno que tenía cierta inclinación hacia el mundo del arte, entonces ya... esa actitud se convertía en mimo, lo mimaba, lo llevaba... tenía una dedicación especial hacia él... te hablo ya por experiencia personal... porque yo hice Bellas Artes yo creo que gracias a él... gracias a él, porque el hecho de hacer una carrera universitaria era una hazaña, estamos hablando de ¡los años sesenta! yo acabé en el instituto en 1965, lo había tenido a él de profesor y él fue el que me preparó para el ingreso a San Carlos, entonces había que hacer una prueba, para entrar en Bellas Artes, pero él me preparó en realidad... porque ni había dibujado nunca ni había hecho el famoso dibujo de estatua, de aquella época, ni había pintado en serio, aunque hacía cositas, copias, tenía la tradición de mi padre era aficionado a la pintura, pero el papel de Pérez Contel en gente, no solo en mí, sino en aquella época hubo pues... que yo recuerde por lo menos de mi generación tres personas que éramos alumnos, el mayor era yo... que éramos alumnos del instituto y él nos facilitó digamos... y nos hizo ver una serie de cosas... el mundo del arte, porque ¡claro!, tu, ¡imagínate!... en los años 60 en una población como ésta... yo había ido una vez a Madrid! ¡una! y a València, en fin, lo que ¡podías ver en València! ¡hoy no!, hoy tienes un boom de información y entonces en aquel momento toda la aportación de Pérez Contel fue, yo creo, que fue muy, muy importante para nosotros a pesar de la polémica porque puedes hablar con alguien que diga “pues que tenía un carácter, ¡que era un tío, joder! que te salía de repente por!”. Sí, era así... tú, fíjate la relación que tuve yo con él que incluso, cuando yo había acabado el bachiller ya... y había hecho el examen de ingreso... yo continuaba viéndole, como yo soy de aquí, de Xàtiva, continuábamos viéndonos, y el día que se compró el primer coche de su vida, que recuerdo era un 850, ¡me invitó a estrenar el coche!... yo no sé si tenía miedo de ir solo... ¡je! ¡je! y a merendar en un bar de carretera yendo a Gandía... quiero decir que había muy buena relación. (Entrevista a Rafael Gómez Aranda, febrero de 2014)

Rafael Gómez describe de este modo su valor como artista y docente:

Luego la valía de Pérez Contel, ¡y vamos! y sobre todo como artista y profesor, yo creo que es indiscutible y prueba de ello es que... él estuvo muchos años sin la cátedra de dibujo. Yo recuerdo la anécdota esa, de que vino de la oposición súper orgulloso porque había sacado el número uno de la oposición, en esa, a partir de ahí el formo parte, por lo menos dos o tres veces, como miembro del tribunal de otras oposiciones posteriores en Madrid, porque antes las oposiciones eran en Madrid, la actividad suya como docente, ¿cómo se le ocurrió en aquella época y en este contexto, en éste ambiente... tan... en aquel momento, pobre artísticamente... ¿hacer grabado? pues yo creo que tenía una visión clarísima de lo que era el arte... y el arte no es “solo escultura”, “solo pintura”,

“solo grabado” o “solo cerámica”... entonces él lo que pretendió -y yo esto es la conclusión que saqué- es intentar dar una visión general, un poquito de cada cosa... era muy moderno. Vuelvo a insistir... hay que situarse en el contexto de aquel momento, ¿no?, prueba de ello, de lo que estamos diciendo, mira... a quien se le hubiera ocurrido en aquella época comprar una mufla, ¡un horno de cerámica para el Instituto!, bueno, pues... se puso a hacer cerámica, eso no lo sabe mucha gente, porque en realidad lo hacía allí en el Instituto y lo hacía en sus horas libres. [...] Te voy a enseñar una cosa sin acabar de él, la estaba pintando... (Entrevista a Rafael Gómez Aranda, febrero de 2014)



Figura 168. Pieza inacabada de Rafael Pérez Contel. Cortesía de Rafael Gómez Aranda.

La cerámica la hacía delante de sus alumnos, la mufla y el tórculo lo tenían en el taller de dibujo, un aula grande... y el mientras estaba en clase él estaba haciendo allí cositas, siempre, ¡siempre! Porque en realidad... yo, una cosa que me he planteado de Pérez Contel es... ¿si no se hubiera dedicado a la docencia, que hubiera hecho? Es decir, ¿hubiera sido un artista mucho más... productivo, en cuanto a nivel de cantidad y calidad de lo que ha sido? ¿o? ¡no sé!, es el planteamiento que nos hacemos todos los que queremos ser artistas... en un principio y luego te planteas la vida... desde el punto de

vista “con los pies en el suelo”, y dices, bueno sí... pero yo... tengo una familia, tengo un tal. (Entrevista a Rafael Gómez Aranda, febrero de 2014)



Figura 169. Horno eléctrico “mufla” para cocinar barro que Pérez Contel instaló en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva.



Figura 170. Vaso Ibero encontrado en Mogente en 1971. En él, puede apreciarse la influencia del arte ibero en la cerámica y los grabados de Pérez Contel. Imagen Necrópolis Ibérica del Corral de Saus, Mogente, València. Autor de la foto Fletcher Valls. Año 1977.

Continúa Rafael Gómez Aranda:

(13’30’’) Cuando él vino aquí... pues el ambiente aquí del Instituto y de la misma sociedad era un ambiente católico apostólico romano... por decirlo de alguna manera, después de la guerra y el que no lo era lo parecía, lo disimulaba. Él supo llevar esa convivencia con todo el mundo con una dignidad y ¡un respeto! de ¡él hacia los demás y de los demás hacia él!, porque de los demás... todo el mundo...” Don Rafael”, lo llamaban “Don Rafael Pérez Contel”, estoy hablándote a nivel de compañeros, de profesores, los demás compañeros le llamaban “Don Rafael”, ¿eso qué quiere decir?... quiere decir por lo menos que se ganó, se le respetaba, siendo así que de alguna manera

podrían haber pensado. (14'24'') “bueno, este tío viene marcado... porque “antes de la guerra era de tal...” pues sin embargo supo llevar una trayectoria. (14'38'') Recuerdo incluso una conferencia que dio el en el Instituto Josep de Ribera -estaba yo en la conferencia- que fue ¡curiosísimo! porque conociendo todo esto que estamos hablando de Pérez Contel...oír a Pérez Contel hablar de la madre...la conferencia era “¡la madre!”, del amor de la madre -¡claro! lógicamente de la Virgen María- ¡como madre! la importancia que había tenido en la historia del arte, lógicamente lo relacionaba con el arte, con una poesía y un cariño ¡como si estuviera viviendo el realmente el amor de la madre, eh!, de verdad ¡muy curioso!.

(16'35'') En la transición sí que él empezó a manifestar y a simpatizar con movimientos... ya dentro de la libertad, gente del partido comunista y del partido socialista... pero hasta entonces supo llevar una ¡discreción increíble! Yo destacaría, ¡otra vez! la humanidad hacia la gente, hacia los alumnos que él veía que tenían o posibilidades o un mínimo interés por el mundo del arte... él se volcaba hacia ellos...

¡Tenía una psicología increíble! se dio cuenta, en este caso en mí, pues a veces te ponías a hacer cosas sin el rigor y la dedicación suficiente... ¡así! alegremente...y un día me cogió -todo serio él- y me dice: “¡Rafael!, tu piensa cuando te pongas a pintar un cuadro que es el último cuadro que vas a pintar en esta vida”. Tu ¡fíjate!, si había captado esa falta de seriedad, de rigor y de dedicación en cada cosa de la que yo hacía... ¡que las hacía!

(18'26'') Melchor Peropadre y Mari Carmen Jorques, que eran de aquí, de Xàtiva, dos alumnos también que hicieron Bellas Artes. Yo estaba en contacto continuo con él... y fíjate hasta donde llegaba el estímulo que quería darnos él, a los que habíamos decidido... que recuerdo el primer año que estaba yo en València haciendo Bellas Artes... él era ya Director del Instituto... y entonces se le ocurre la luminosa idea -que hoy, como están las cosas, se le hubiera echado los demás, el Claustro de profesores se le hubiera echado encima, ¿no?- decidió que el Instituto -como institución- nos comprara un cuadro a cada uno de los tres que habíamos salido de aquí... ¡y nos compró el Instituto un cuadro a cada uno!, era una forma... por parte de él tenía mucha vista... para nosotros suponía en ese momento... ¡esos cuadros pueden que estén en el instituto! yo estaba en primer año de carrera... los otros dos no habían ingresado todavía... ¡pero lo tenían claro que iban a ingresar!... y los tres cuadros han estado siempre en el instituto... uno de Mari Carmen Jorques, otro de Melchor Peropadre y el otro, el mío. Eran pinturas, paisajes. Aún recuerdo la dotación... ¡que, claro! en aquel momento... no era una barbaridad, pero tampoco era... ¡fueron cinco mil pesetas para cada cuadro! el sacó del presupuesto del Instituto para esto como estímulo... él lo hizo por lo que iba a suponer para nosotros como ex alumnos de él.

(28'00'') Una pintura, igual que el dibujo, que es lo que pasa siempre... le pasó a Miguel Ángel... la pintura es la pintura de un escultor y a Pérez Contel le pasaba un poco lo mismo... en la pintura... cosas muy bonitas, temas de caballos... por ejemplo -a él le encantaban- los caballos y la mujer... se notaba que era la pintura de un escultor, su formación había sido esa.

(28'40'') Cualquier recuerdo es de agradecimiento... particularmente, porque en ese momento y en una época como esa que... no había nada ni nadie a quien... o en quien apoyarte... que te aconsejara... el hizo un papel, vamos! -yo creo- genial en ese aspecto (29'05'') muchos alumnos... en unos fructificó en otros no tanto pero yo creo que sí que descubrió un mundo... que en aquel momento no se conocía... (29'17'') que cosa más grande que eso...que un profesor llegue a influir de esa manera en un alumno... o en los alumnos cada uno en su materia, si todos hubieran sido igual... el de física y química, el de literatura... pues hubiera sido una maravilla... hay que reconocer que es difícil esa conexión con el alumno, a veces es difícil.

Yo tuve la suerte de que se creó en su momento el Bachillerato artístico, estos últimos años... (30'54'') y tuve la suerte de que todos los alumnos que tenían eran del bachillerato artístico, es decir de los mayores y que de alguna manera ya habían escogido lo artístico. Antes, las opciones, eran o ciencias o letras, el arte como un complemento en ciencias y como un complemento en letras, en letras era “dibujo artístico”, copiar láminas... y en ciencias era “dibujo técnico”.

(33'00'') A mí me ocurrió una cosa muy curiosa... cuando yo llegue a València... a Bellas Artes, con una mentalidad, yo creo, creo que con una mentalidad mucho más abierta de lo que existía... “¡allí!” ¡en Bellas Artes en ese momento!! yo tuve esto... Pérez Contel me descubrió el mundo del arte... y llegas a València, en aquella época, te estoy hablando de aquel momento... y el *Sorollismo* era lo que imperaba, no podías salirte de...que Sorolla me encanta, es genial! pero... ya habían pasado cien años ya...y la historia evoluciona y las personas también, bueno, en Bellas Artes ¡en València no! se había encasillado y entonces resulta que me voy a Madrid y descubro un mundo completamente distinto en ese aspecto... mucho más abierto a Europa y a todo... mucho más lo de ¡Pérez Contel!, mucho más lo que ya había vivido Contel. (Entrevista a Rafael Gómez Aranda, febrero de 2014)

Rafael Gómez Aranda, oriundo de Xàtiva, describe sus sensaciones sobre la relación de Pérez Contel y la ciudad que le acogió tantos años:

(38'15'') Llegó a querer a la población, a Xàtiva, llegó... yo creo llegó a estar enamorado de Xàtiva, de los monumentos de Xàtiva, de la historia de Xàtiva... él llegó a

estar muy, muy vinculado a lo que era la ciudad, aunque la gente... pues ¡claro! tampoco puedes en un momento como aquel... la gente no... habían tenido ni ocasión de tener una formación... pero él, Pérez Contel, llegó a amar a Xàtiva porque se dedicaba mucho a visitar los monumentos, hacer excursiones, al castillo, la seo... yo creo que llegó a amar a Xàtiva... porque él, a partir de los años 70, él si hubiera querido... se hubiera podido marchar a otro sitio ya, porque ya... aquel castigo de la posguerra... se había enfriado y sin embargo, no... él se quedó aquí prácticamente hasta el final. (39'42'') Al final tuvo algún problemilla en el instituto porque había gente, pues claro...es como todo, lógicamente tenía sus partidarios y sus detractores... ¿no? entonces había unos cuantos que el último año le hicieron un poco la vida imposible, él como director, ¡Claro! él, como director había conocido una etapa en la que el director decía “¡Ahora hay que hacer esto!” y entonces el claustro de profesores se le echaba encima “¿y eso por qué?, ¿porque lo diga usted?”, lo típico, pero bueno... al margen de eso yo creo que por el mismo Instituto hizo muchas cosas, cambió el ambiente de dentro del instituto. (40:34) Es más... es más, no se tenía que haber metido ni a director (114'34'') lo suyo no era eso... cuando gané la oposición me enviaron a Badajoz y me hicieron director... y no me gustaba... [...] (85'35'') En Bellas Artes no existía la especialidad de grabado, solamente había un taller, de grabado, que lo daba un señor que no formaba parte de la carrera, era voluntario, Ernest Furió daba el taller de grabado. (Entrevista a Rafael Gómez Aranda, febrero de 2014)

En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de València entrevisté a Carlos Plasencia y a Rafael “Rafa” Calduch, ambos catedráticos ahora en esta universidad. Plasencia, en los años de estudiante en el instituto, vivía en Castelló de la Ribera y se examinó por libre en el Instituto de Xàtiva, con Rafael Pérez Contel. El Instituto Josep de Ribera era el único -junto al Lluís Vives y el San Vicente Ferrer- institutos de València. Dice Carlos Plasencia:

Era una época importante, en aquella época los profesores que estaban en los institutos eran gente de primerísimo nivel. Recuerdo a Ángel Lacalle que daba gramática estaba el de física, etc. Los institutos entonces no eran ni mucho menos lo que es ahora y Contel se convirtió rápidamente en un referente importante. Él tenía una forma de ser muy particular...asustaba a todos los alumnos, pero después con su enorme humanidad, ternura y tal...se acercaba, se vaciaba para todo el mundo. Era mi tío, era primo de mi padre. El vio mi afición por las cuestiones artísticas y cogía todas las semanas un autobús y me iba a Xàtiva. Dibujaba o bien en su casa de la calle Bajada De La Estación o bien en el instituto y así fue prácticamente que entré en Bellas Artes.

En su etapa de la cárcel tiene que esforzarse mucho para sobrevivir porque él -al contrario que algunos amigos suyos que se van a México y tal-. Es un magnífico escultor, talla en madera y tal...y él después de la guerra que muchos templos quedaron destruidos y tal...a él se le encargan muchos trabajos para que pueda...pero más pronto le encargaban un trabajo alguien que se “adscrito” y si no adscrito, simpatizante con la falange y tal se presentaba para que no le dieran ese trabajo “a un rojo” y se lo quitaban. Tuvo que hacer esfuerzos importantes por sobrevivir...y una de las salidas fue al final la docencia. En Xàtiva monta una auténtica revolución, como todos los que de alguna manera se habían significado en la guerra. Si hubiera ganado su bando él estaba destinado a otras cosas. Se volcó a la docencia, nunca dejó de hacer sus cosas, pero se volcó apasionadamente como no sabía hacerlo de otra manera, cualquier cosa que él hacía la hacía con una pasión enorme y ahí montó un referente yo te diría que incluso europeo, en algunos momentos con el tema del grabado.

Contel hizo sus primeras exposiciones con sus alumnos fuera, creo en la República Checa, poca gente que ha pasado por sus aulas que no lo recuerde con cariño... porque era un pedagogo. Más allá de artista era muchas cosas...era un humanista, era una persona muy sensible, era un antropólogo, en definitiva, yo siempre lo he visto como un sabio. A mucha gente que pasó por sus aulas le dejó de alguna manera marcado.

Rafael Calduch: él tenía una cualidad, aparte, no te abandonaba...porque hay pedagogos y hay eruditos que te dan la lección inicial y luego te dicen “apáñatelas”. El hacía un seguimiento del proceso evolutivo y para mí era uno de los aspectos más positivos, cuando a ti, a esa edad joven, te dicen “hace esto” ... pero si no hay alguien que siga esos pasos, pues puede derivar a cualquier cosa...y él tomaba una responsabilidad

Carlos Plasencia: es la diferencia entre el profesor y el maestro. Era profesor de mucha gente, pero en alguno de ellos lograba ser el maestro y si lograbas ser el maestro, en mi caso y en el de muchísimos otros, esa vinculación no se perdía nunca, porque él se vaciaba, ¡no te dejaba nunca, nunca!, el de alguna manera entendía que la mejor forma de atesorar la experiencia y el conocimiento era para poderlo proyectar a las generaciones nuevas. Él te formaba mucho técnicamente en las cuestiones artísticas, pero al mismo tiempo nunca dejaba de alimentarte para que tuvieras capacidad crítica, para contestarlas, para replantearlas, etcétera.

Rafael Calduch: su ideología, progresista, de izquierdas, nunca la ocultaba. En esa época, la época más dura del franquismo... pues había mucho “submarino”, mucha gente que “lo ocultaba, él tenía la fuerza moral e ideológica de no ocultarla... también es verdad que no con cualquiera... con los que éramos afines ideológicos. No había perdido hasta incluso su contacto ideológico, eso le alimentaba a él y su gran profesionalidad para seguir haciendo un seguimiento -como decía Carlos Plasencia- Los que lo hemos

conocido, tenemos siempre... el día que Rafael empezó a no salir, porque cayó fastidiado notábamos una falta... tener ¡el papá!, ¡el padre ideológico!, ¡el padre profesional!, el padre capaz de coger un pelloque de barro, de arcilla y con cuatro manipulaciones hacia una forma, ¡una habilidad, de expresar!

Carlos Plasencia: Ahora que Rafa está diciendo estas palabras...me acuerdo emotivamente, delante de su cadáver, cuerpo presente, yo estaba absolutamente derrumbado...recuerdo que mi tía intentaba calmarme... y no me salía otra palabra... que ¡desamparo!, le decía: “tía! ¿y yo ahora dónde voy?, ¿qué hago? Mi referente es ¡este hombre! ¿Dónde coño voy yo a preguntar a quién? Tuve un sentimiento de orfandad, intelectual, ideológica y personal, ¡impresionante!

Continúa Carlos Plasencia refiriéndose a la condición de pedagogo de Rafael Pérez Contel:

Te voy a contar una anécdota para dimensionar la calidad pedagógica de este hombre y su vinculación al humanismo. Evidentemente era su sobrino, pero bueno...yo creo que la vinculación que establecí con él, lógicamente, poco tiempo dejó de ser de sangre para otra cosa. Te lo digo por lo siguiente: yo estudiaba libre, en un pueblo, era un pueblo... solamente podías estudiar hasta bachiller superior y te examinabas libre en Xàtiva. Llegó un momento en que yo terminé esos estudios y tenía que hacer entonces preuniversitario, unos estudios que te permitían entrar en la universidad. No lo podía hacer ya allí, tenía que ir a València. Mi tío Rafael no me veía, veía a un xiquet de pueblo y no me veía preparado para aquello, superar las tentaciones, o tal, de poder ir a València...aunque él me buscó, gracias a un alumno suyo, que pudiera entrar en Escolapios a hacer PREU... ahí en Micer Mascó. Te lo digo por lo siguiente: le dice a mi padre “Mira Vicente, este verano me voy a Madrid a un tribunal de oposiciones a cátedra de instituto en Madrid”, entonces se hacían en Madrid, eran dos o tres meses... y ahí una prueba detrás de otra y tal...” Quiero que Carlos se venga conmigo... y yo vivía con él en la Calle Infantas, en una pensión, cerca de Callao. Él se iba todos los días a las oposiciones, al tribunal, y a mí me hacía una *hoja de ruta*. “Mira, hoy tienes que ir al Museo del Prado, visitar esta sala, tienes que comer aquí, desayunar allá, tienes que ir a tomarte un café en este sitio...y por la noche cenábamos juntos y yo le tenía que contar todo lo que había hecho, ¡¡imagínate!! ¿quién coño hace eso...? la responsabilidad que él asumió conmigo... simplemente... ¿sabes qué año era? El año 1968, tenía 16 años, el mayo francés, Madrid inundada de militares que tenían el puente de Vietnam, americanos que venían ahí... ¡imagínate! y de ahí, el tío Rafael, me da la manita... yo le debo la vida a ese hombre, es decir...la vida en la dimensión. Quiero trasladarte esta reflexión de quien coño es capaz...estuvo un mes en Madrid y todas las noches con él... bueno “pues, mañana vas a

ver aquí y vas a ir allá y vas a...”. No sé si no puedo ser objetivo... para medirle a él o, el más objetivo del mundo, para retratarte a Pérez Contel. (17’10’’))

Rafa Calduch: cuando realicé la exposición en el Ayuntamiento de València era... yo ya había dejado de pintar paisajes de secano, era ya una semi abstracción, con materia... y el tío se pone a verla y me dice: “La próxima vez, cuando utilices madera, lábrala mejor... eso tiene un significado bestial, lábrala mejor...es decir sácale más rendimiento, más expresividad”. Para mí Pérez Contel ha sido mi gran maestro... y gracias a Rafael Pérez Contel yo hice Bellas Artes...yo vine a estudiar, porque cuando le dice a mi padre: “pues lo que tienes que hacer Ángel... es, que tu hijo, se vaya a València a estudiar y hacer Bellas Artes”. ¿Mi padre? ¡jamás hubiese pensado eso!... y fue a través de a través de Rafael Pérez Contel... lo que yo pueda significar ahora, a nivel cultural, que no creo que es mucho, es lo que es... pero a nivel personal, si yo tengo que agradecer a alguien es a este hombre que me dio las posibilidades de estimularme sobre una profesión que cada día la quiero más.

Carlos Plasencia: mi familia es Plasencia, y había *Plasencias* en Alzira... que eran primos hermanos suyos y entonces él se sintió como más arropado en su momento... la que sabía mucho es mi tía María, pero murió hace poco. Esa época la tengo un poco oscura...

Rafael Calduch: ¿yo de chiquillo yo ya quería ser pintor... cuando me preguntaban “Tú qué quieres ser?” [...] cuando ahora tú le dices a un chaval, de diez u once años ¿qué quieres ser? Te puede saltar con cualquier tremenda, sabes. “Yo pintor”, ¡claro! En un pueblo como el mío, de tres mil habitantes... alguien quiere ser pintor, era anormal, ¡era algo extraño... porque ahí! ¿qué es ser pintor? aún aquí no se entiende que es ser pintor... y el, esa fue una vinculación más humana porque él veía que había, que entraba dentro de su concepción de las humanidades, artista... promovía eso y en mí vio quizás, pues eso... un pariente y un futuro artista donde él volcaba toda su capacidad pedagógica, toda su humanidad para ayudarme a mi formación artística. Estamos hablando de los años... 1958, 1960... aproximadamente, yo empiezo a hacer Bellas Artes en 1961 en San Carlos. Yo iba al colegio, a la escuela primaria él (Pérez Contel) venía solamente los veranos... a Villar. Estaba dos meses en casa de su hermana y yo pasaba todos los días a trabajar, a hacer talla...me hizo comprarme unas gubias para madera, todavía las tengo... y yo iba pues... en vez de marcharme a jugar al fútbol trabajaba en casa...del tío Rafael... él hacía cosas y yo tallaba, me decía: “talla esto”. Hacia cursos intensivos de verano... un verano y otro verano hasta...el tío ya dejó de ir porque Demetrio, su cuñado, casado con su hermana, murió y su hermana ya... aguantó no muchos años... y el ya dejó de ir a Villar... ya se había instalado en València, en la Calle Castellón.

El día 26 de abril de 2014, en un pueblo cercano a Xàtiva, entrevisté a un grupo de ex alumnos de Pérez Contel que se habían dirigido allí para que grabara sus testimonios. Ellos eran: María José Juan Ballester, Rafaela Sanchís, Antoni Castells, Josep Roca y Ricardo Juan Ballester. Fue una extensa conversación. Durante las horas que duró la entrevista, todos hacían silencio para que la grabación de sus voces fuera correcta. Fue una conversación colectiva, un dinámico diálogo a la manera de *Focus Group* que iba yo dirigiendo con una serie de preguntas. Un reportaje que trajo a todos muchos recuerdos, momentos que creo que todos disfrutaron. Al transcribirla, me di cuenta que me llevaría mayor tiempo que un reportaje unipersonal. Fue tedioso, pero volví a disfrutar de tan agradable conversación, cordial, amena e interesante. Aquella mañana, todos nos transportamos a otra época, y a mí me sirvió para entender muchas cosas. Además de estos relatos les pasé una serie de preguntas, a modo de entrevista semiestructurada.



Figura 171. Orla de la promoción 1971-1972 de la Escuela de Aprendizaje Industrial de Játiva. Pérez Contel está como profesor, junto a su esposa, también docente del centro.

Antoni Castells lo tuvo como profesor en Formación Profesional en la Escuela de Aprendizaje Industrial, un espacio educativo que estaba ubicado en la parte alta de Xàtiva. En esos momentos los estudios duraban en tres años. Se llamaba Escuela Elemental de Trabajo, cuyo ámbito abarcaba los distritos de Xàtiva y Albaida. El patronato de este centro había sido creado por Orden Ministerial el 21 de mayo de 1943. El edificio se encuentra en la Plaza de Santa Tecla. Las clases teóricas se daban en el edificio del centro y los talleres en el solar de la antigua iglesia de Santa Tecla. Estos

terrenos estaban adosados al palacio del Arzobispo Mayoral, denominado posteriormente “Casa de la Enseñanza”, sede en esa época del Instituto de Enseñanza Media. Los talleres iniciales consistían en un taller para metal, una fragua para cerrajería y un taller de madera. Más tarde se implantaron los talleres de electricidad, automoción y administración. El 11 de enero de 1946, el Ministerio aprobó la Carta Fundacional del Patronato Local de Formación Profesional.

Durante la entrevista que realicé a Antoni Castells y Josep Roca en 2014, Antoni Castells describe sus clases con Pérez Contel en la Escuela de Aprendizaje Industrial en los primeros años de década de 1970:

El primer año nos daba clases Doña Amelia, su mujer, nos daba clases de dibujo y yo recuerdo que cuando él entraba -porque ese primer año se le veía como un hombre terrible, como una especie de ogro- porque hablaba con voz fuerte, gesticulaba, imponía su presencia y entraba muchas veces a las clases de su mujer, que era una persona tranquila, dulce, muy amable y de físico pequeño... bajita y entraba Contel al aula y decía en voz alta “¡Amelia!, ¿¡cómo se portan estos!?! y toda la clase enmudecía y pensaba y bueno... veremos el año que viene cuando tengamos clases con él, estábamos todos acojonados. Al año siguiente lo tuve en segundo en dibujo, yo estaba en electricidad, pero el centro de prácticas estaba en un taller de madera, los laboratorios tenían de todo, estaban completísimos. Estaba el Morro que daba clases que nos leía la lección, Miguel Morro lo único que hacía era leer la lección y cuando acababa, fuera. Con respecto a Rafael Pérez Contel, ¡qué digo!... será un hombre terrible tal y cual... pues... yo le recuerdo, posiblemente, ¡como el mejor profesor que yo tuve en mi vida!... porque van a comenzar las clases, nos van a dar el material, el lápiz 3H y 2B y con el 2B teníamos que hacer un croquis de los elementos que allí había, tornillos, herramientas y también tenías que tener un calibre te llevabas la pieza a tu sitio y primero tenías que medirla para luego dibujarla a mano con el 2B... que yo le tenía mucha manía, porque era un desastre para eso... ¿y qué pasaba? que el 2B es carbón puro y a la primera que apoyaba o le pasaba la mano al papel y se me manchaba... entonces ¿qué hacía?... pasaba directamente a la delineación, el croquis ya me lo pasaba me iba directamente a la delineación.

Gracias a los testimonios de su alumnado, pude recopilar datos e informaciones sobre Rafael Pérez Contel. Según Antoni Castells:

[...] entre otras cosas, en las clases éramos muy pocos alumnos de dibujo, pero va a llegar a un punto en que decía que como íbamos a trabajar después como electricistas ya tenían más que suficiente con los que hemos hecho en clase, entonces va a reflexionar y

va a decir: “con el dibujo que van a gastar, lo que saben, ya tienen más que suficiente”, entonces va a decir: “ahora vamos a dejar aparte el dibujo y vamos a hablar de otros temas, que, seguramente, en la vida como personas les servirá mucho mejor que el dibujo...y va a comenzar a hablarnos de varios temas, como si la clase no fuera de dibujo, sino de humanidades o alguna cosa por el estilo y yo recuerdo eso...y conforme pasaban los días las clases de Rafael Pérez Contel se llenaban hasta la bandera!!, la clase estaba plena, alumnos de Bachiller y de Formación Profesional...anécdotas como por ejemplo él que nos va a explicar cómo los alemanes, después de la Segunda Guerra Mundial van cambiando las fábricas que tenían ellos de metralletas, las van a convertir en fábricas de máquinas de coser, entonces él tenía una tabla de dibujo enorme, de estas abatibles de madera y debajo tenía unas barras donde colocaba los pies y aquel pues en toda la bravura que tenía “Si, ¿por qué os sorprendéis? el funcionamiento de una máquina de coser y de una ametralladora es la misma... y apoyaba los pies en las barras y presionaba... ¡taca!, ¡taca!, ¡taca!, ¡taca! y la tabla se movía de arriba abajo...”.

A lo que Josep Roca añade: “le agradaba mucho, era muy gestual”.

The image shows an open yellow notebook with a form on the right page. The form is titled 'HERRAMIENTAS FACILITADAS' and 'TRABAJO n.º...'. It contains several sections: a table for 'Tiempo invertido' (Time spent) with columns for days of the week (L, M, M, J, V, S) and rows for hours; a 'CALIFICACION' (Grading) section with fields for 'Precisión' (Precision) and 'Rapidez' (Speed) and a 'Nota media' (Average grade); and an 'Observaciones' (Observations) section. There are also fields for 'Comenzado el...' (Started on...), 'Terminado el...' (Finished on...), 'Tiempo invertido...' (Time spent...), and 'Tiempo concedido...' (Time granted...). The form is designed for recording work progress and student performance.

Figura 172. Interior del Boletín de la Escuela de Maestría Industrial de Játiva. Década de 1950.

Puede afirmarse que “en su docencia se encontraba el artista”. No hay ámbitos separados ni inconexos. Su pasión por el arte y la creación artística le permitió a Pérez Contel caminar por el arte de la enseñanza. Su afán de enseñar y su vocación pedagógica por transmitir conocimientos no tenían límites. Su compromiso con la enseñanza, con la verdad y el deseo de inculcar en los jóvenes la belleza del mundo que le rodeaba eran su misión. Creía que el arte salvaría a las personas, a la humanidad. Nunca sucumbió ante la adversidad. Creía que la juventud era el futuro, creía que la

mujer y el hombre del mañana, educados en la educación estética, serían mejores personas. Y que ello ayudaría a gobernar la compleja sociedad que Pérez Contel ya vislumbraba como una sociedad industrial donde la tecnología irrumpiría con fuerza y cambiaría el paisaje. Josep Roca, que tuvo a Pérez Contel en el Instituto Josep de Ribera, nos transmite sus reflexiones:

Contel era muy gestual y esto del “ogro”, creo que lo utilizaba como intimidación...yo creo que en el fondo lo que él quería era provocar, que tú no te relajaras, era un falsario, un provocador...para que tu sacaras tu propia personalidad, no había intención de herir”. Continúa Roca: había algunos profesores que chillarían la mitad, como Manolo Sánchez, el comisario político, que...ese sí asustaba de verdad. Esas charlas que tu comentas Antoni, también las hacía en Bachillerato, intentaba mantener conversaciones con los alumnos, él nos daba Dibujo Artístico y Técnico y en las clases artístico nos hablaba de cosas de la actualidad, te comentaba algo que pasaba, en la prudencia de la época que imponía y después de eso dibujábamos...proponía...y recuerdo de historias donde nosotros podíamos participar, eran temas como “A ver que me cuentas... y no sé qué” y si nadie se animaba tiraba de los alumnos más charlatanes, de los más participativos de la clase “A ver a usted que le pasaba, en su pueblo que hacen?” y así se interesaba de varias cosas “Ahí en Navarrés ¿qué es lo que hacéis?, ¿olivas?, ¿el aceite como lo hacen?, esto o lo otro...” en las clases...tenía esa parte para conocer la realidad del alumno...también por curiosidad, era una persona muy curiosa”. (Entrevista a Josep Roca, 2014)

Josep Roca describe una de las anécdotas vividas:

También recuerdo otra anécdota, no sé quién le va a decir: “Don Rafael, nos han dicho que usted colecciona panes, pues si...yo tengo una colección de panes” y el alumno pregunta, y esto, ¿cómo se hace?, ¿cómo se conserva un pan Don Rafael? “¡Hombre!, yo cojo un pan le hago un molde de escayola, lo pinto...y lo que conservo ¡es el pan de escayola!”. Y así varias conversaciones...donde explicaba todas estas historias. Lo que sí recuerdo... yo, de estos hechos, que un profesor que, en un principio, parecía un ogro, para mí fue el mejor profesor. (Entrevista a Josep Roca, 2014)

Ricardo Juan Ballester describe su experiencia:

Contel tenía una formación a nivel de métodos pedagógicos como Celestino Freinet, etcétera, que conectan directamente con esa manera de enseñar y en el fondo es una persona, aparte de su carácter, o el tipo...aunque a mí no me dio clases, te ayudaba cuando yo me preparé el examen en dibujo por libre. Los alumnos veníamos de distintas

academias... en pueblos, de Canals, etc. a Xàtiva a dar el examen. ¿En qué consistía?, consistía que tú, durante el año, hacías modelos de fichas de dibujos que tenías, una primera parte artístico y una última parte de técnico, de dibujo lineal, tenías que llevarlo en un bloc. El examen tenía esta consigna: ahí hay un dibujo tienes que repetirlo de lo mejor manera posible, te ponían un cuño en el bloc, fecha y si lo hacías muy bien te ponían dos cuños (risas generales). Al final de todo el curso llegabas al examen libre, yo recuerdo que tendría once años y la primera cosa... ¡porque claro!, en los exámenes de lengua, de literatura de gimnasia, no tenían ninguna información específica o anecdótica, en cambio a nosotros a nos decían que no nos olvidáramos el programa del libro, porque el examen era...entrabas y te preguntaban “de la lección trece, la pregunta número cuatro”, tu anotabas y tenías que contestar la pregunta ésta, pero en dibujo no sabíamos en qué consistiría, ni nos van a informar, únicamente nos van a decir:

Cuando entren, cuando estén allí, no se asusten, es un hombre que chilla mucho, ustedes tranquilos, poneros allí y cuando le diga “entren” ustedes entran por la puerta normal, se van a su mesa y esperan instrucciones, era así. No recuerdo que número de la lámina me tocó dibujar, si recuerdo que estaban todos los blocs que habíamos hecho durante el año en un margen de la mesa y Pérez Contel iba pasando rápido, miraba e inmediatamente, como no podía cuñar o rayar treinta o cuarenta dibujos de cuarenta o cincuenta alumnos, entonces su método, para que no se pudiera utilizar otra vez, fue agarrar el bloc y un tramo, sobre lo mitad lo torcía y lo rompía un poco, claro! esta me impactaba, todo el trabajo del mundo para trabajar el bloc y que venga este hombre y lo rompa es un impacto. Luego lo entiendes, no había otra manera de transmitir que se copiara. No tuve contacto docente, pero si, cuando decidí estudiar Bellas Artes, tenía una serie de dibujos y fui a hablar con él -él ya era una referencia en lo suyo- le llevé varios dibujos, uno de ellos era del abuelo y me dice: “está bien, pero está muy duro y tal”, era la primera vez que sentía la palabra “duro” aplicado a un dibujo, le pregunto y me va a explicar qué significaba estar “duro”... y cuando Pérez Contel mira la firma -yo firmaba “Ricart”, con t final- y mi nombre “Joan” -le había cambiado la “X” por la “J”-... y eso le hizo gracia y me dice “eso no es así, yo te explicaré como es...” pero va a demostrar una sensibilidad de cara a esa intención de normalizar el valenciano, que a lo mejor otro, diría... como lo hacía un profesor de francés que tenía que nos decía “si habláis en castellano en clase alguna palabra, por cada palabra cincuenta céntimos de penalización - porque daba clases de francés- pero si habláis en valenciano una peseta” (risas generales). Recuerdo este elemento de Pérez Contel como una cosa... no de crítica, sino de... ¡eh!, ¿no te ha enseñado ninguno esto? (Entrevista a Ricardo Juan Ballester, 2014)

Se desarrolla una conversación entre Ricardo Juan Ballester y Antoni Castells:

Ricardo... ¡mira!, hablando de esto me acabo de acordar de una cosa... una de las clases que tuve fue hablar de las excelencias del valenciano, Contel decía: “el valenciano que es una lengua tan dulce, bla, bla, porque, por ejemplo, en valenciano se llama “rama” lo que tienen los árboles, en cambio, en castellano, tienen ¡¡brancas!!”, ¡¡brancas!!”, lo hacía exclamando... y en valenciano son “ramas”, tan suave... fijaros”.

Josep Roca interviene:

¡Exageraba todo!, teatralizaba, le agradaba la cosa... cuando se enfadaba, se enfadaba de manera teatral... cuando le reñía a Cabrera, el de los cirios, lo cogía por las orejas y le decía: “¡¡¡Seeñooooor Cabrera!!!” era muy gracioso. En escultura nos hizo hacer una fuente en barro, era la fuente gótica de la Plaza de la Trinidad, tenía una forma geométrica, había que dibujar la base, como enganchar los palillos, etc. Otra cosa de los materiales era el pegamento, cuando vayamos a hacer este trabajo nos dice “¡les hará falta pegamento!” Pero no cualquier pegamento, han de comprar UHU, sí...” UHU”, no me traigan otro... “¡¡que no vale!!!”. Otro día nos decía: “les hará falta plastilina, vayan y miren como es la fuente...” ¡¡¡y no la quiero de otro color!!!” y ese color de la piedra, ¡no había!, buscando...mezclando colores”. Anécdotas de esas tengo un montón, de su gesticulación, de sus manías con el material tengo mil...

Rafaela Sanchís lo tuvo en dibujo en 1973 cuando ejercía ambos cargos, como profesor de dibujo y director del Instituto Josep de Ribera. Tenían el aula en la primera planta del edificio, concretamente, la asignatura de Dibujo Técnico. Tiene un muy buen recuerdo de él: “Yo nunca vi a Contel como una persona que identificaría como represora de la lengua en el instituto, ¡jamás!, ¡jamás!” -todos asienten- “yo estoy segura que cuando a nosotros se nos quitaban puntos por hablar valenciano, yo no creo que él lo supiera”. “Empecé en 1967”, recuerda Josep Roca con cariño una clase donde lo había pasado muy bien, y continúa:

Pérez Contel se dirige a su clase:

-Rafael Pérez Contel: “¿Ustedes saben que están en una ciudad que ha dado grandes grabadores?!”

-Alumnos: ¿eso qué es?

-Rafael Pérez Contel: “pues, miren, se coge una pieza y se hace el dibujo sobre un cuero o sobre un metal y luego eso, se entinta...¡¡mejor, lo hacen!!, ¡mejor lo hacen!”

-Alumnado: ¿y qué tenemos que traer?

-Rafael Pérez Contel: “¡nada, nada!, ¡yo traeré el próximo día!”

Continúa el relato Josep Roca: “en la próxima clase nos trae unos trozos de cueros para cada uno y un buril con una punta acanalada y empezamos a trabajar el grabado, fue una experiencia inolvidable”.

Rafaela Sanchís narra cómo eran sus clases:

“Subíamos y entrábamos al aula, cada uno tenía su sitio designado y él estaba en su mesa y explicaba siempre una serie de conceptos que tu tenías que desarrollar en tu block de dibujo, cualquier duda que tuvieras siempre estaba abierto a...o lo llamabas y venía a tu mesa. Era, sobre todo, una persona muy acogedora, muy maja, porque nunca te encontrabas desplazado ni te encontraba violento por no saber una cosa, él siempre acogía y además bromista, como por ejemplo cuando se le acercaba a una alumna de la clase que tenía ojos muy bonitos, era guapa y Pérez Contel le cubría el pelo con un pañuelo y le decía “Oh bella auri del desierto” -lo mismo comenta María José-. (Entrevista a Rafaela Sanchís, 2014)

María José Juan Ballester comenta:

Se movía de su sitio en el aula y era muy cercano. Con respecto a su papel como director sí que chocaba que llevaba el instituto con mano de hierro, porque era la época en que teníamos que ir todos uniforme, si te salías o había alguna pieza del uniforme que no llevabas te ponían problemas para entrar o te quitaban puntos...establecieron un sistema de puntos que se aplicaba cuando alguien se saltaba las normas te quitaban puntos. (Entrevista a María José Juan Ballester, 2014)

Josep Roca:

Con respecto a la lengua, no era un maestro que se fijara o estuviera en contra de la lengua. Que si hablabas castellano o valenciano. [...] Para las clases utilizaba la pizarra y alguna lámina que estaba en tridimensional y donde tú la pasabas a plano en el block de dibujo. En dibujo técnico él pedía a sus alumnos un lápiz 3H y unos 2B, escuadra, cartabón y regla de 30 cm, por lo menos. Cuando hacíamos dibujo libre, es decir, no técnico, nos pedía cosas muchas veces de nuestra vida cotidiana, por ejemplo, de casa, del patio. En mi caso, que no tenía idea de perspectiva ninguna, yo estaba todo preocupado...pero el dibujo le agradó...porque había sabido captar la idea que él

pretendía...que era: como estaba en mi casa, que había sabido plasmar la esencia del hogar, en eso él era muy sorprendente, te sorprendía. Cuando había algo que le gustaba de los dibujos él lo decía, motivaba. Era una de sus características “¡ahí ha captado muy bien la idea, o está muy bien el color!, ¡¡oh, mira!! cómo sí queda esa sensación de fondo!”, eran cuatro palabras, pero que te daba idea de porque ese dibujo le agradaba y el otro no, lo decía con estas expresiones. Uno que le decíamos Cabrera tenía un estanco y una fábrica de cirios y va a pintar en le escena cotidiana -que eso también le va a agradar mucho- la fábrica de cirios y la escena les gustó mucho junto a los colores utilizados, fue un dibujo que lo valoró mucho. Era una persona que se preocupaba por los alumnos, aunque parecía que no, se preocupaba... y lo notabas. Nos animaba, en las salidas, en las paellas. (Entrevista a Josep Roca, 2014)



Figura 173. Orla de La Escuela Maestría Industrial de Xàtiva. Curso 1972-1973



Figura 174. Rafael Pérez Contel retratado en el año 1970.

Testimonio de Carme Jorque en la web (véase <https://perezcontel.wordpress.com/>):

Ser alumna de Doña Amelia y de D. Rafael, ha marcado mi vida. He tenido suerte, de conocerlos, de tenerlos como profesores y casi como padres desde los 12 años. Recuerdo los trabajos de linóleo, las pautas, sus consejos. Recuerdo sus clases, de dibujo, de pintura, de cerámica. Sus extensos conocimientos. Las exposiciones, los “libritos” editados. Estudiar Bellas Artes fue un paso natural. Siempre serán mis profes, mis amigos. Siempre formarán parte de mí. *Carme Jorques Aracil* dijo esto en 8 junio 2012 a 1:39 AM (véase <https://perezcontel.wordpress.com/2012/06/07/linoleografia-1966/#comment-505>)

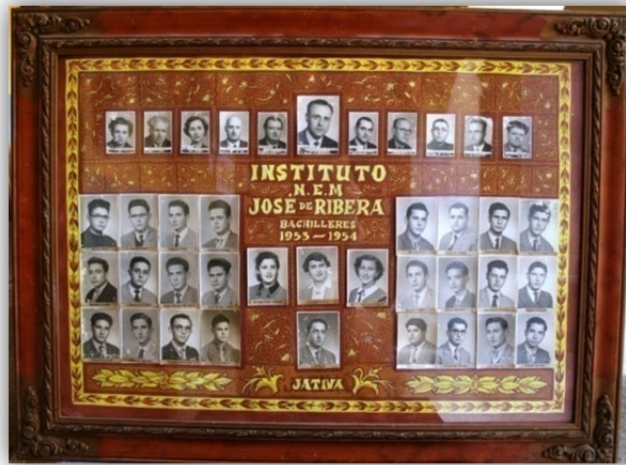


Figura 175. Foto de la orla original del curso 1953-1954 del Instituto Josep de Ribera.



Figura 176. Orla del curso 1956-1957 del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, donde está Vicente Álvarez Rubio.

La siguiente imagen, captada en el patio del Instituto Josep de Ribera, es muy interesante. Vemos a todo el alumnado atento a la ceremonia religiosa, es la Misa de Santo Tomás. En la imagen podemos ver a un alumno que *se abstrae*, gira su cabeza en dirección a la cámara y mira al fotógrafo. No conocemos los detalles, pero resulta impactante el hecho de que este alumno mirara al objetivo de la cámara en el preciso momento en que el fotógrafo apretó el obturador. Imaginamos que podría ser por dos motivos: o bien porque el chico sabría algo de la situación (¿el fotógrafo sería su padre?) o bien porque, simplemente el alumno “desconectaría”. Algo le llamaría la atención, se apartaría de la situación y miraría “más allá de la escena escolar”.



Figura 177. Misa de Santos Tomás. Ceremonia religiosa en el patio del instituto Josep de Ribera. La fotografía se encuentra en el Salón de Actos del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Año 1965.

Vicente Álvarez Rubio se esmera en describirme una València -capital de provincia- donde el panorama educativo estaba limitado a unas pocas opciones educativas y con unos medios de transporte público limitados. Por este motivo, a los profesores represaliados se los enviaba lejos de la ciudad, con el objetivo de apartarlos de las grandes ciudades y, a su vez, tenerlos mejor controlados. Una manera de tener a la gente que provenía del período republicano lejos de los sitios donde se tomaban las decisiones. Apartados en pueblos para que no conspirasen contra la dictadura. Me menciona a su suegro, Juan Serrano, que era maestro y médico. Me comenta que Juan Serrano participó en el Congreso de Intelectuales Antifascistas, junto a Pérez Contel. Persona que también sufrió la represión. Continúa su testimonio Vicent Álvarez Rubio:

En 1932/1933, a principios de La República, los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos hicieron una especie de manifiesto enfrentando el arte nuevo, diríamos el arte revolucionario, con el arte clásico y tradicional. En este grupo estaba Pérez Contel, Antonio Ballester (escultor) Alfredo Torán, fusilado en 1941. Se dedicaron a hacer los carteles de propaganda, mi suegro estuvo en la cárcel modelo, allí estaban los escultores, en prisión. Tiempo más tarde mi suegro montó una galería de arte en Denia donde expuso Pérez Contel. (Entrevista a Vicente Álvarez Rubio, 2014)

Rafael Pérez Contel, en su libro *Artistas en València 1936-1939*, describe de forma similar coincidiendo con el relato de Vicente Álvarez Rubio:

Eduardo Westerdalt, afincado en Canarias, a pesar de la distancia con la península, con su revista “Gaceta de Arte” y su labor de organizar exposiciones y publicar manifiestos, sobre todo en defensa del surrealismo, facilitó la penetración en España de un Arte renovador.

Cuanto llevamos escrito sobre los movimientos renovadores españoles difícilmente podía dejar de tener eco en València, donde se inició la contestación del Arte oficial académico, como era natural, por ex alumnos de la Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de València. El primer antecedente de expresión de rechazo del academicismo se produce cuando Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez organizaron una Exposición de Arte Joven en la primera y única galería de arte, Sala Imperium de la calle Pascual y Genís. Tan poca inquietud existía en València, entre los artistas, que solamente colaboraron a esta idea otros tres, Beltrán, Cuñat y Mulet. Como entre todos ellos no había número suficiente para hacer exposición, hubieron de invitar a artistas catalanes para poder llevarla a efecto. Esta exposición tuvo el mérito de enfrentarse con el academicismo sorollista tan defendido por los que se decían discípulos de Sorolla.

Dos años después de esta Exposición, en el año 1930, se efectuó la que en realidad puede ser considerada como la Exposición de auténtica renovación artística en València y que se ha dado en conocer como la Exposición de Vanguardia Valenciana. El grupo expositor estaba integrado por Manuela Ballester, Francisco Carreño, José Renau, Francisco Badía, Pérez Contel, Antonio Ballester, José Sabina, Vicente Beltrán, Salvador Vivó, Enrique Cuñat y el primer pintor pop-art de València, Jiménez Cotanda.

Las repercusiones de la quema y destrucción de obras de arte por el nazismo en Alemania, en donde fueron quemadas miles de obras de arte en el año 33, fue el hecho determinante de que nos concienciáramos los integrantes del Grupo de la Sala Blava, de que en aquellos momentos históricos para combatir al fascismo y sus aliados no servía un arte idealista, frente a las hordas que asesinaban y destruían para detentar el poder

dictador e inhumano. Siempre he creído que la concienciación político-social antifascista tuvo como móvil inicial el impacto de los acontecimientos fascistas en la Alemania nazi y su antecesor italiano: el fascio. (Pérez Contel, 1986: 39)

En la siguiente imagen, leemos que Rafael Pérez Contel, director del Instituto Josep de Ribera, con motivo de los resultados de la *Festividad de Santo Tomás*, decide realizar una publicación con las poesías del alumno Federico Oltra Benavent. El catedrático de literatura, Don Gregorio Jiménez Salcedo, comunica al Claustro docente que “en el alumno Oltra Benavent, se encuentra un verdadero poeta”.

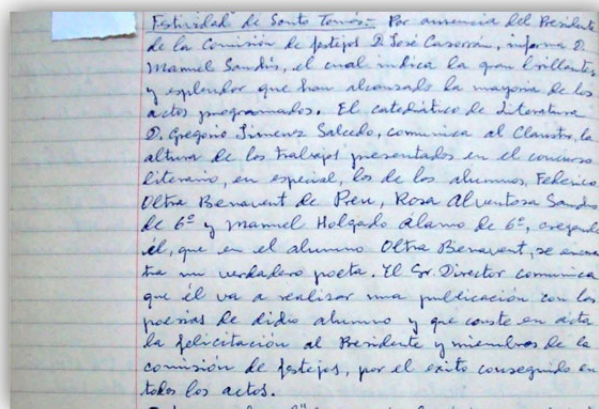


Figura 178. Detalle del acta del claustro de profesores del día 23 de marzo de 1970 Extraído del Libro de Actas 1960-1983, página 68, cara posterior.



Figura 179. Orla original del curso 1957-1958 del Instituto de Enseñanza Media José de Ribera en la que vemos la foto de uno de los alumnos entrevistados, Joan Ramos Monllor.



Figura 180. Año 1965. Rodeado de alumnos y profesores -y bajo la mirada del Jefe de Estudios, Manuel Sanchís, Profesor de la asignatura *Formación del Espíritu Nacional*-, Pérez Contel se acerca al cura para la ceremonia del acto religioso en el patio del colegio. Libre del Cinquantenari, Institut de Batxillerat Josep de Ribera, página 238.

Año 1984.

Ferrarotti (2007), reflexiona sobre la investigación cualitativa y analiza la relación entre el entrevistado y el entrevistador, una situación con la que considero que experimenté al recabar las ideas, recuerdos y vivencias de varias personas, ubicando la vida de Pérez Contel en un contexto social e histórico.

Contrario a las investigaciones cuantitativistas, en vez de dejar caer sobre el objeto de estudio categorías, esquemas y cuestionarios preelaborados y usados en formas intercambiables, descuidando con esto el contexto histórico específico, las investigaciones cualitativas tienden a hacer emerger, desde abajo en contacto directo con el objeto de investigación (lo que en mi *Trattato disociologia* [Ferrarotti, 1968], llamo “investigación de fondo”), las “áreas problemáticas” y los eventuales “conceptos operativos”. Éstas no son elaboradas en el escritorio, sino que son el fruto de una impostación de la investigación esencialmente inductiva y que no puede partir sino sobre la base de una “exploración preliminar”. Éstas consienten elaborar o ensayar y poner en punto una serie de “conceptos sensibilizantes”, como los llama Herbert Blumer, los cuales hacen posible la construcción de lo que yo llamo “conceptos operativos” (debido a que se pueden “operacionalizar”, es decir, descomponer en sus partes para ser puestos en relación con variables importantes para los fines de la investigación). No es casualidad que, para la reunión de los datos empíricos a través del análisis cualitativo, sea fundamental la “historia de vida”. Es claro que la lectura de documentos biográficos pone problemas más complejos que una mera elaboración estadística de respuestas precodificadas. Para empezar, la reunión de las historias de vida presupone, como antes he subrayado, una relación de confianza entre entrevistador y entrevistado. Ninguno contaría a un magnetófono, sus “experiencias vividas”. Esto significa que la investigación es concebida como una *con-investigación* y que cada investigador, lejos de

poder atrincherarse tras un armamento metodológico preconstituido, es a su vez un “investigado”. Sin embargo, es cierto que muchos investigadores cualitativos, puestos de frente a una masa imponente de material autobiográfico, no saben qué hacer y lo usan al mayoreo, a lo más como material ilustrativo de hipótesis elaboradas antes, reduciéndolo a apéndices “románticos” de la investigación, a una “pincelada de color”. La cuestión de la conexión entre hipótesis teórica y documento biográfico empírico permanece abierta. (Ferrarotti, 2007: 25-26)

Además de las entrevistas personales que grabé, entregué a sus exalumnos un cuestionario con ocho preguntas para obtener información más específica. A continuación, presentamos el texto que les entregué para que me respondieran, en algunos casos sus respuestas las extraje de sus testimonios orales.



Figura 181. Cuño utilizado en el Claustro Docente durante la época franquista en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva.

Las preguntas son las siguientes:

TESTIMONIO 1:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envío las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

1.- Su nombre y apellido: *María José Juan Ballester.*

- 2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *Año 1973.*
- 3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Lo recuerdo como un profesor muy original, cercano a los alumnos, inteligente y muy humano.*
- 4.- ¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: *Dibujo Técnico.*
- 5.- ¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos?: *Sí... y además bromista. Se movía de sitio, iba de aquí para allá. Era afable, su parte más humana, pero por otro lado...si chocaba...él dirigía el instituto con mano de hierro porque era la época en que teníamos que ir todos con uniforme, si te salías o había alguna pieza del uniforme que no llevabas te ponían problemas para entrar o te quitaban puntos. (05'38''). Establecieron un sistema de puntos por si alguien se saltaba las normas te quitaban puntos. Supongo que él tenía que cumplir un papel fuera del aula porque él tenía que ser el director.*
- 6.- ¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: *Como he dicho, era original, cercano, afable y divertido.*
- 7.- ¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que paso para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?: *No. Nunca conocimos esa situación hasta muchos años después y fue toda una sorpresa. Me impresionó saber de su actividad durante el periodo anterior a la guerra, su valía como artista y su compromiso con determinados valores, así como las represalias de que fue objeto. Como director tuvo que adoptar un papel más severo y controlar los aspectos de disciplina en el centro.*
- 8.- ¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: *Una persona comprometida y admirable, como todas las que luchan por determinados valores. En su momento, y por total desconocimiento, no lo pudimos apreciar suficientemente, y con el tiempo y conociendo su trayectoria, se puede decir que tuvimos mucha suerte de tenerlo como docente y hemos llegado a admirarle como artista y como persona.*



Figura 182. Carnet escolar y diario de clase de Rafael Buforn Valero. Instituto Nacional de Enseñanza Media José de Ribera. Año 1959.

TESTIMONIO 2:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envió las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

- 1.- Su nombre y apellido: *Paco (pide discreción sobre sus datos).*
- 2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *Fui alumno del profesor Pérez Contel en el Instituto José de Ribera de Xàtiva; entonces se llamaba de Enseñanza Media, ahora IES Josep de Ribera. Creo que fue en los cursos 1959/60 o 1960/61.*
- 3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Sinceramente he de decir que lo evoco como un hombre que inspiraba cierto temor entre los alumnos. Al menos a mí me lo infundía, aunque seguramente habría que relativizarlo porque en aquellos años se vivía en un clima de temeroso respeto hacia todos los profesores; la institución académica no escapaba de aquella sociedad jerarquizada, autoritaria y de escasas libertades y, por lo tanto, no había confianza entre profesores y alumnos:*

Su autoridad no se discutía, se les obedecía porque sí, porque eran “la superioridad”; en las aulas y demás dependencias del instituto. Evidentemente no me refiero a la autoridad moral de un maestro o profesor que lo ejerce sin imposiciones sino por su brillo docente, su pedagogía, sus didácticas clases. Por lo tanto, me es muy difícil saber si era “autoritario” o se veía inmerso en ese clima jerárquico, dominante de aquella etapa española de la dictadura franquista tan viva en los años de nuestra niñez y adolescencia.

4.- *¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: Grabado.*

5.- *¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos?: Sí.*

6.- *¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: Hoy lo evoco con agradecimiento por la afición que sembró en mí: el descubrimiento del grabado en linóleo, la utilización de las gubias, la magia de la estampación de los pequeños trabajos que él, de mayor lo he pensado, seguía con atención. ¿Quizás para descubrir posibles talentos artísticos entre sus alumnos?*

7.- *¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que pasó para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?: No.*

8.- *¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: Me llevó una enorme sorpresa cuando me contaron que había sido depurado (¿lo fue?). Él y otros compañeros suyos en el instituto y también profesores nuestros. Entonces me hice una serie de preguntas acerca de ellos: ¿qué ignominia habían sufrido? ¿Qué culpa habían tenido? ¿En qué había consistido su «castigo»? ¿Había dejado huella en su carácter, manera de ser, de impartir docencia? ¿habían sido siempre así? Esta última cuestión la planteo por la idealización que tenemos de los maestros de la República, una suerte de modelo que plantea Manuel Rivas en su novela “La lengua de las mariposas”. Y ciertamente, fueron un ejemplo a seguir: creían en la regeneración del país con las herramientas de la educación y la cultura. Sus*

ideales, ya se sabe fueron segados a sangre y fuego. Hoy mi consideración hacia él, hacia aquel mundo es comprensiva. Posiblemente la edad influye.

TESTIMONIO 3:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envió las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

1.- Su nombre y apellido: *Ricardo Juan Ballester.*

2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *Me examiné con él en el 1963, tenía 11 años. Fue en un examen libre para ingresar al bachillerato, en aquel momento se ingresaba con diez años. Los estudios consistían en cuatro años, más dos, más dos. Los Primeros cuatro era un “bachiller básico”, los otros dos un “bachiller superior” (un preuniversitario) y los últimos dos una “revalida” la última era para ingresar a la universidad. Para el examen debíamos llevar un bloc con dibujos realizados por nosotros para que él lo aprobara.*

3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Un hombre que imponía respeto y comprometido con su trabajo.*

4.- ¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: *Un examen libre en el Instituto Josep de Ribera.*

5.- ¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos?: *Sí.*

6.- ¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: *No lo tuve como profesor.*

7.- ¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que paso para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?: *No.*

8.- ¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: *Años más tarde, cuando me decidí estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, iba a su casa para consultarle sobre mis trabajos y su evolución. Recuerdo que él me hacía comentarios y apuntes acertados sobre mis dibujos, eran críticas constructivas.*

TESTIMONIO 4:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envíé las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

1.- Su nombre y apellido: *Rafaela Sanchís Carreres.*

2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *Lo tuve en dibujo técnico en quinto o sexto en el año 1973, cuando era director y profesor de dibujo.*

3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Una persona, sobre todo, muy acogedor, muy acogedor. Con los alumnos -yo siempre lo veía- era una persona muy, muy maja...porque no te encontrabas nunca desplazado, ni te encontrabas a lo mejor violento por no saber una cosa. Él siempre acogía.*

4.- ¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: *Lo tuve en dibujo técnico en el año 1973. Si COU era en el año 1975, dos años antes. Lo recuerdo a él en la mesa...subíamos a la primera planta, en el palomar, era una zona apartada del Claustro, en el edificio antes de la remodelación. Antes, el elemental lo hicimos en Canals, donde tuve a su hijo, profesor de matemáticas. En el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva hicimos 5º, 6º y COU. Trabajábamos dibujo técnico, subíamos al aula, donde cada uno tenía su sitio designado, él estaba en su mesa y explicaba siempre una serie de conceptos que tú tenías después que transpolar al bloc de dibujo, cualquier duda que tuvieras, siempre estaba abierto a... o lo llamabas... y venía a tu mesa o tu ibas a su mesa y se lo preguntabas. Era, sobre todo, una persona muy acogedora, muy acogedora. Con los alumnos, yo siempre lo veía,*

era una persona muy maja... porque no te encontrabas nunca desplazado, o violento por no saber una cosa, siempre acogía.

5.- ¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos?: *Sí.*

6.- ¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: *Utilizaba la pizarra, conceptos y puntos de fuga.*

7.- ¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que paso para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?:
No.

8.- ¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: *Una persona cercana y amable, acogedor.*



Figura 183. Orla del Curso 1970-1971, Rafael Pérez Contel en el centro de la imagen en su nueva responsabilidad docente como director del centro.

TESTIMONIO 5:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envío las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

1.- Su nombre y apellido: *Joan Ramos Monllor*²⁹.

2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *1953, tenía 11 años, entré en segundo. De toda la comarca venían a examinarse aquí. Vivía en Massamagrell, incomprensiblemente te preparaban allí y te examinabas en Xàtiva, yo me examiné y pasé. Aquí hice segundo, tercero, cuarto, quinto y sexto. Era el único Instituto de la zona. ¡A Contel lo tuve todos los años!, el director era P. Guerri, muy religioso, era Profesor de Filosofía y era muy del régimen y religioso. Antes un grupo de Bachiller puedo recordar que eran dieciocho, veinte o veintiuno, seis chicas y todos los demás varones, ahora hay cuarenta, cincuenta, sesenta...y ochenta o noventa profesores. Demasiado masificado...*

3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Él transmitía el afecto, el cariño y el respeto por el arte y su vitalidad, aunque tú no eras como él, porque eso es genético...se saca o no...porque de muy mayor el tío no paraba de hacer cosas, ya no digo de pintar sino de coordinar cosas. Eran extraordinarios (refiriéndose a los profesores republicanos) y los quisieron silenciar a todos, pero la obra de un autor no se puede silenciar...tarde o pronto alguien tira del hilo. Tenía un carácter dominante, firme, con las decisiones muy claras.*

4.- ¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: *Dibujo Artístico.*

5.- ¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos?: *Sí, pero él no era diplomático, él si alguna cosa no le gustaba te la decía... y te metía el dedo en el ojo... y tú tenías que reaccionar...y ahora no es el trato que tú puedes tener con tus profesores, antes un profesor te miraba y tu ¡temblabas! ¿Me entiendes? ahora veo que hay un compadreo... que no sé si es bueno o es malo... si es mejor lo vuestro... que el profesor se puede abrir más... pero él al que veía lo mejor que le prestaba atención a su asignatura... naturalmente eso es recíproco, él entonces ve que ese chaval tiene buena mano... pero yo no era... eran esos los dos o tres*

²⁹ Noticia del diario *Levante* <http://www.levante-emv.com/costera/2014/08/15/iii-mostra-dartistes-xativins-rinde/1150268.html> donde se habla de una exposición plástica donde exponen varios alumnos de Contel como Joan Ramos, etc. [Recuperada el 15.08.2014 | 00:].

que acabaron uno siendo arquitecto. Yo descubro a Pérez Contel cuando acabo el bachiller, digo al Pérez Contel artista... no profesor, porque él era una persona que se metía a hacer un libro y buscaba los tacos, el origen, el no sé qué... como debe trabajar un verdadero estudioso del arte, ¿no? y luego la escultura... pues supongo que no tendría ni medios económicos para lanzarse a hacer el tipo de escultura que a él le gustaba... pero hay que ver toda la trayectoria como escultor para valorarlo como lo que era... y luego es que tocaba todo! la pintura, el dibujo... hasta el libro que tu acabas de enseñarme... que no lo conocía, el linóleo lo volvía loco, porque es una forma mucho más económica y más rápida de hacer grabado... (Joan Ramos Monllor, grabación, 11'17'').

6.- *¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: He sido alumno...y años más tarde, un día, cuando yo estaba exponiendo en València me tocan el hombro... y me dice: "Oye, ¿tú donde estaba en el bachiller?". Yo había acabado de ganar un premio que me obligaban a exponer en València... para poder irme a Francia en una beca y yo le digo, pues "Don Rafael, ¡intentando que usted no me suspendiera!" (risas) y a partir de ahí no me ha dejado vivir... porque se ve que fue tan grande la sorpresa de ver que un alumno de él hacía ese tipo de pintura. Los libros lo volvían loco, ¡hacía los mejores libros para bibliófilos! En el bachiller, el grabado no lo tocabas, el bachiller de los años cincuenta era dibujo lineal y artístico. (Joan Ramos Monllor, grabación, 4'47'').*

7.- *¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que pasó para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?: ¿La visión como alumno? Eran otros tiempos... y déjame que te diga una cosa... él era un profesor represaliado... y entonces tenía que tragarse -supongo yo- desde la perspectiva que tengo ahora, que él estaba con unos profesores que eran franquistas y el dentro tenía todo lo que había pasado... desde amenazas, cárcel, simplemente por ser uno de los cartelistas importantes en un momento que era fundamental, y que unos se habían exiliado como Renau y muchos contemporáneos de él y otros que se habían quedado aquí... cárcel y con condenas a muerte... y él tenía... era un vocacional, a él le gustaba la enseñanza pero era difícil, tenía hasta mal genio y no era de los que tal... y entonces tenía*

supongo yo... los profesores tienen un programa para aplicar y a lo mejor él con ganas de lanzarse más o de tal... pues, ¡no me dejan!, ¡o me dejan!, eran las normas de los años cincuenta... pero a mí me marcó, fue un poco el que me puso... la semillita... en y uno era de los que destacaron en el curso que estudiaba yo, había dos o tres... uno acabo siendo arquitecto... el otro no sé qué ha sido, pero dibujaban mucho mejor que yo... eh. y cuando él me hizo esa pregunta “¿dónde estabas tú en el bachiller...?” y donde yo le digo ¡pues intentando que usted no me suspendiera!, imagínate los años que pasó él como profesor, luego también como director... ya en el instituto viejo y en el instituto nuevo y ha marcado a muchas generaciones y saldrían pues a lo mejor, veintitantos o treinta...

8.- *¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: Pérez Contel era muy activo y muy poliédrico, esto no se podría acabar... con Pérez Contel no acabaríamos nunca te puedo contar mil cosas que hacía, es una caja de sorpresas... homenajes, cartelista, etc.*

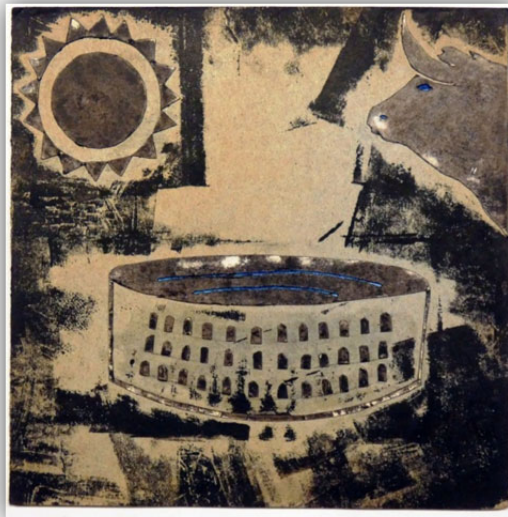


Figura 184. Dibujo de un alumno de Pérez Contel utilizando diversas técnicas graficas. Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

TESTIMONIO 6:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envío las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

1.- Su nombre y apellido: *Josep Roca Espín.*

2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *1972.*

3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Un hombre sorprendente.*

4.- ¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: *Dibujo Técnico.*

5.- ¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos? ¿Fundamentaba por qué estaba bien o estaba mal un dibujo?: *Sí, era una persona que se preocupaba por los alumnos, aunque pareciera que no, pues se preocupaba y lo notabas. Nos animaba...*

6.- ¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: *A nosotros nos hacía dibujar, cuando era dibujo libre y no dibujo técnico, cosas de nuestra vida cotidiana, por ejemplo, de casa, el espacio... aquel. Aquello se lo curró mucho. A él le interesó mucho, lo recuerdo porque le intereso el mío, “jegoísmo puro”, yo que estaba totalmente convencido de que había hecho un “churro” ... lo miraba y nos decía “ahí ha captado la idea”, o “está muy bien el color”, o nos animaba con “eso está bien porque da sensación de fondo”. Eran cuatro palabras, pero te hacías una idea de porque ese dibujo le agradaba y el otro no. A él le interesaba que plasmáramos el ambiente de casa, crear un clima hogareño por medio del dibujo libre.*

7.- ¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que paso para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?: *No.*

8.- ¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: *Un buen maestro.*



Figura 185. Rafael Pérez Contel enseñando los dibujos en una visita escolar en una cueva rupestre valenciana.

TESTIMONIO 7:

Mi trabajo de investigación se basa en la labor docente de Rafael Pérez Contel, por este motivo estoy entrevistando a sus ex alumnos que lo han tenido como profesor. Le envío las siguientes preguntas. Muchas gracias por su testimonio.

- 1.- Su nombre y apellido: *Ramón Pelegrero Sanchís (Raimon)*³⁰.
- 2.- Curso/s y año/s que lo tuvo como profesor: *Desde 1951 hasta 1956.*
- 3.- ¿Qué recuerda de Rafael Pérez Contel?: *Mi recuerdo del profesor Rafael Pérez Contel es muy vivo porque fue de los mejores profesores que tuvimos en el bachillerato.*
- 4.- ¿Qué asignatura o asignaturas tuvo con él?: *Dibujo.*
- 5.- ¿Cree que transmitía correctamente los conocimientos? ¿Fundamentaba por qué estaba bien o estaba mal un dibujo?: *Sí.*
- 6.- ¿Motivaba a su alumnado? ¿Y de ser así cómo lo hacía?: *Yo tengo un recuerdo muy presente que consiste en un paseo por las calles que en Xàtiva quedan bajo*

³⁰ Artículo sobre su visita-homenaje al instituto “Josep de Ribera” de Xàtiva en el año 2009 https://elpais.com/diario/2009/04/02/cvalenciana/1238699878_850215.html

el Bellveret en que durante el paseo nos hacía notar las distintas formas de las chimeneas y de los tejados de las casas populares de estas calles.

7.- *¿Conocía los condicionamientos y limitaciones por los que paso para desarrollar su docencia debido sus ideas políticas como profesor represaliado?: Las conocí cuando ya había acabado el bachillerato y tuvimos distintas conversaciones e hicimos una cierta amistad aparte de la de alumno-profesor.*

8.- *¿Qué ha sido para usted Rafael Pérez Contel?: Para mí ha sido siempre un magnífico profesor que nos enseñó a dibujar a mirar y entender el dibujo y la pintura. Fue además un hombre de talante progresista y creo que muy querido por todos los que fuimos alumnos suyos.*

El testimonio de Rafael Pérez Marsal, compañero de claustro que ejerció docencia durante los años 1970 y profesor de Geografía e Historia, nos acerca a Pérez Contel:

Hay mucha gente que hizo Bellas Artes por él, quizás ese sea el dato más significativo... Porque aquí en Xàtiva fueron alumnos suyos y luego les ayudó también en las oposiciones y todo eso. De su actividad docente yo creo que la constancia que hay es la cantidad de licenciados que salieron en la época suya...porque...vamos a hacer un recuento así por encima... Rafael Gómez Aranda, Melchor Peropadre, Jorques Aracil, que está trabajando en València, Lola Giménez, Pura Ferrand, Rubio... No hubo ningún otro en la época que él estaba, ningún otro profesor que consiguiera mayor cantidad de alumnos dedicados al arte. Ese sería el dato más interesante, porque lo demás son palabras y eso se constata...si un profesor en su vida docente ha tenido tantos alumnos que luego han sido catedráticos, eso es muy significativo.

Le preguntamos qué recuerda de Rafael Pérez Contel:

No solamente era bueno en lo suyo...se empeñó en montar un cajón de arena para que yo explicara el relieve, un cajón de arena es un espacio donde los niños juegan, hacen sus montañas, desde la parte de arriba sale el agua y ven como el agua va erosionando la arena...y montamos el cajón de arena allí en el patio, los críos se lo pasaban estupendamente. Él tenía una visión...salir con él al campo aprendías más en una excursión con él...se lo sabía todo, las plantas, las maderas...Tenía una creatividad que eso te contagiaba mucho, en las excursiones era un fuera de serie, tenía un conocimiento de todo lo que iba a ver...que, que...además muy desinteresado...pero al mismo tiempo si alguien encontraba algo en algún yacimiento, eso no iba a casa, eso tenía que ir al

museo. [...] Te voy a contar una anécdota... Estábamos en el Cerro de los Santos (Albacete) me encontré una fíbula de bronce y...voy y se la enseñó y luego, cuando fuimos al museo de Villena se me acerca y me dice: “esa (por la fíbula) se queda aquí...esa se queda aquí” Y me mete la mano en la cazadora. El director entonces del museo era Don José María Soler. Se llevaba muy bien con Pérez Contel, era como él.

Sobre su papel como director del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, Pérez Marsal comenta:

Había días, que a lo mejor ya siendo director, le metían mucho las zancadillas... y al que, a él, nadie “le pisaba el callo” ... él ya no lo quería, no quería saber nada de él cargo.... y eso, yo creo, que en la clase... le impedía dar las clases con normalidad, cambiaba mucho el carácter suyo... a lo mejor estaba por la mañana... estaba contento y tal... y luego veías que estaba de mala ostia, había pasado algo.... y todavía, todavía... hay gente ahora que, que... yo creo que le tiene en el recuerdo, odio... que yo no me explico por qué.

Le preguntamos qué significó Rafael Pérez Contel para él, a lo que nos contesta: “Han sido muchas cosas, para reducirlo a unas pocas palabras... ha sido como un padre para mí.”

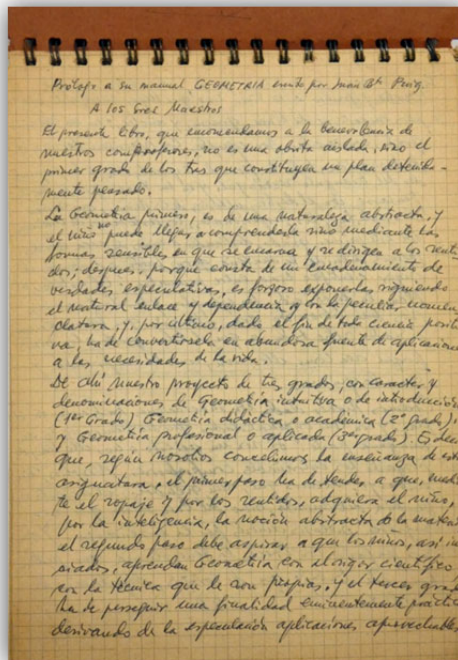


Figura 186. Apuntes de Pérez Contel con el prólogo de un manual de geometría para maestros. Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

Juan Higinio Pérez Zarapico habla de su padre, Rafael Pérez Contel:

Personalmente mi padre fue el transmisor de una educación de amor y comprensión. Recuerdo que terminados mis estudios de arquitectura le planteé la dificultad de poder expresar aquello por lo que había realizado esos estudios. Recuerdo que me dijo que nunca hiciera renuncia a mis objetivos, costase lo que costase y me dijo que, para plantearte el camino hacia la docencia, podías haberte quedado con nosotros y estudiar Bellas Artes que te hubiera valido para la meta que ahora pretendes. Lo fundamental no son las inversiones de esfuerzo y dinero, sino el sentirse feliz y ser capaz de transmitir esa felicidad. [...] Recuerdo algunas de sus palabras:

"Busca perfeccionar constantemente las habilidades que tengas y explora nuevas herramientas que te sirvan para aprender más. Nunca creas que has alcanzado la meta. Transmite siempre energía positiva, con ingenio y sentido del humor para motivar el aprendizaje. Observa a tus alumnos y tu experiencia te dirá cuando brindarles apoyo, pero debes tener la intuición para hacer ver que los ignoras y les dejas seguir su instinto.

"Procura imbuir a tus alumnos que lograr resultados es el fruto del esfuerzo. Practica la innovación, la sorpresa para infundirles vitalidad y a la vez experimenta nuevos recursos y soslaya las normas preestablecidas. Confía en tus alumnos porque son capaces de llegar al éxito tras los fracasos que superen, y convéncete que siempre pueden llegar a más".

Soy consciente que, al haber perdido la posibilidad de tener un constante y continuo encuentro con mi padre (vivo en Badajoz desde los años 70) hay muchísimas cosas que no llegaré nunca a saber todo lo que mi padre ha significado en mi vida, pero su ejemplo y amor la ha impregnado de experiencias humanas, vitales y de entrega, que me gustaría también transmitir a mis hijos (Entrevista a Juan Pérez Zarapico, 2019)

Los relatos del alumnado que hemos recopilado aquí confirman la idea del presente estudio, a saber, que la labor pedagógica de Rafael Pérez Contel fue pionera en el ámbito de la educación artística, por lo que debemos valorar su faceta como docente implicado con su momento histórico.

VI

**SU ACTIVIDAD
COMO INTELLECTUAL
Y GESTOR CULTURAL**

VI. Su actividad como intelectual y gestor cultural

VI.1. Organizador de eventos, exposiciones, actos y homenajes

*Un artista que no imite, sino que sea creador, se expresa a sí mismo;
sus obras no son imágenes reflejadas de la naturaleza, sino nuevas realidades
no menos significativas que las realidades de la naturaleza misma
La representación de lo que acontece diariamente mediante esas imágenes reflejadas que
hemos mencionado queda reservada para aquellos que no poseen la facultad
de crear algo nuevo y sucumben al fenómeno en sí.*

Kasimir Malevich

Con estas palabras del pintor Kasimir Malevich, intento acercarme a la obra de un creador íntimamente comprometido con el arte, la educación, el pensamiento, la cultura, el patrimonio y la democracia. Un hombre que amaba su tierra, sus tradiciones, su cultura e historia. Así puede verse reflejado en su importante obra artística como escultor, su legado docente como profesor de Dibujo y sus diversos textos como escritor y editor sobre la educación, el arte, la niñez, la cultura y los artistas republicanos. Rafael Pérez Contel (1909-1990) fue una persona que, durante toda su vida, trató de representar lo que acontecía diariamente. Una persona comprometida con su tiempo que representó la realidad de diversas maneras: como artista, como maestro, como editor, como divulgador, como cartelista, como coleccionista y como investigador. Importantes actividades que, en 1939, lo condujeron a la cárcel cuando el sistema democrático en el que él vivía (1931-1939) fue usurpado por la fuerza de las armas. A pesar de ello, aun represaliado por el franquismo, Rafael Pérez Contel nunca claudicó.

Pérez Contel era un gran comunicador, un hombre cercano y directo, que expresaba las cosas de forma apasionada. Una persona de fácil palabra, sociable, que siempre encontraba temas de conversación. Todo le interesaba. A lo largo de su vida, debido a sus diferentes responsabilidades e intereses, desarrolló infinidad de actividades, estableciendo numerosas relaciones y una importante cantidad de amistades dentro del mundo del arte, la docencia, la música, la literatura, la política, la poesía, y la ciencia. Algunos nombres de estos artistas son: Federico García Lorca, Antonio Machado y Rafael Alberti, Max Aub, entre otros. También se relacionó con artistas del mundo de

las artes visuales, la pintura y la escultura, particularmente junto a quienes expuso en diferentes salas y galerías de arte en València, y con quienes también compartió cárcel. Conoció a multitud de reconocidos pedagogos y realizó un importante y extenso trabajo editorial, uno de los más relevantes, *Artistas en Valencia 1936-1939*, en el que se nombra y describe la obra de los artistas plásticos durante la Segunda República.

Rafael Pérez Contel fue organizador, gestor y promotor de infinidad de actividades artísticas, culturales, educativas y homenajes, trabajos que podemos corroborar en sus propios textos y en los testimonios de esta investigación. El pintor de Xàtiva, Joan Ramos, describe en detalle la publicación que realizó Pérez Contel en homenaje a Dolores Ibárruri Gómez, *La Pasionaria*. Un trabajo editorial de gran cuidado y compuesto por obras y poesías originales de Ramos, que conserva un ejemplar. Así como los actos, textos y conferencias a la poesía de Machado que tanto lo motivaron en su arte, o a la escritura de Rafael Alberti. Un hombre comprometido con su tiempo, implicado e interesado por la cultura, la educación, la política, el testimonio, la situación social y la historia. Compromiso que asumió de forma activa, nunca fue indiferente. Francisco Agramunt, como periodista que se ocupó de redactar las noticias sobre cultura de la agencia EFE, recuerda sus conversaciones con Pérez Contel:

Tenía una cultura grandísima, ¡te hablaba de todo! De Picasso, del Gernika, te daba datos, conocía a todo el mundo...a mí me admiraba... yo hablaba con él... y él hablaba, hablaba... y se iba por las ramas...era un foso de sabiduría, pero cuando le entrevistaba me volvía loco, ¡no podías entrevistarle!... cuando le hacía una pregunta se iba por los Cerros de Úbeda... pero sin embargo todo lo que contaba cuando se iba por los cerros ¡eran cosas grandiosas!, ¡¡eran cosas interesantísimas!!.... no sabías por donde cogerlo, porque había tanta información... me volvía loco, me perdía. (Entrevista a F. Agramunt, 2019)

Durante nuestra entrevista, Francisco Agramunt me explicó cómo había conocido a Pérez Contel:

Conocí a Pérez Contel en 1980 cuando fui comisario de la exposición -junto a Alfredo Oltra- *Artistas Valencianos de la Vanguardia de los años treinta* y con motivo de la inauguración se realizó una conferencia de prensa y yo como periodista y comisario estaba allí, ese día establezco el primer contacto con él, a pesar de que un año antes ya

había publicado en una revista un artículo sobre Rafael. A partir de ahí comenzamos la relación. (Entrevista a F. Agramunt, 2019)

Su relación se convirtió en amistad y, desde entonces, lo entrevistó varias veces. Agramunt tomaba nota de esas reuniones obteniendo información sobre su vida y obra artística. Toda esta información la trasladaba al texto que más tarde publicaría en artículos y libros o en noticias de la agencia EFE.

Para definirlo, podríamos decir que Pérez Contel fue un hombre con un perfil poliédrico, con intereses en muchos sitios, lugares y temas que podrían conformar la “red Pérez Contel”. Un tejido con diferentes urdimbres y tramas que determinarían una amplia variedad de calidades, un mapa donde podríamos ubicar los elementos, temas, intereses e investigaciones emprendidas por este artista y pedagogo, dos áreas muy importantes desarrolladas a lo largo de su vida. Un artista que se sentía pedagogo y un pedagogo que se sentía artista; pero, en realidad, no había ningún límite que separara ambas actitudes de vida. Pérez Contel era un transmisor de conocimientos, un ávido lector con un conocimiento y personalidad multifacética. Persona curiosa e inquieta, escultor, cartelista, grabador, pintor y editor que -sin ser reconocido en su momento por las circunstancias históricas adversas- fue un intelectual de la época y merece ser reconocido por ello. En otras palabras: Pérez Contel, un *Gestor Cultural*.



Figura 187. Dibujo de Antonio Machado realizado por Pérez Contel [Imagen DVD Institutos Obreros].

Rafael Pérez Contel se adhiere en 1936 a la *Aliança d'Intel·lectuals per la Defensa de la Cultura*. Fue designado responsable inmediato de la sección de Artes Plásticas. Más

tarde, se hizo cargo de la unidad de publicaciones, asumiendo las tareas propagandísticas que se le encomendaron: diseño, maquetación, edición y cartelería, entre otras. Pérez Contel, desde muy joven, se sintió atraído hacia las publicaciones. Intentaba estar actualizado en los movimientos artísticos europeos, leer a los escritores, poetas e intelectuales como Malraux. Conocer las culturas del mundo e interesarse particularmente por los países de la región del mediterráneo y oriente, lector incansable. La arqueología era otra de sus pasiones, muchas veces hacía investigaciones arqueológicas con su amigo, el arqueólogo Briones. Estas actividades las transmitía a sus alumnos, en el aula, por medio de la realización de excursiones a los sitios de interés patrimonial.

Consultado el *Fondo Rafael Pérez*, que se encuentra depositado en el Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo, colección particular de libros donado por sus hijos Rafael y Juan podemos ver una importante variedad de temáticas, estilos y autores. Novelas, relatos cortos, ensayos, manuales-guías, temas de arte de lo más diverso, historia, teatro, poesía, literatura, política, publicidad, dibujo, educación, filosofía, psicología, escultura, religión, pintura, museos, sociología, arte sacro, arquitectura, cine, pedagogía infantil, antropología, música y tradiciones. Textos en lenguas extranjeras, la mayoría en francés, pero también en alemán, inglés e italiano. Autores como Italo Calvino, Miguel Delibes, Manuel Azaña, Aristófanes, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Ilia Ehrerburg, J. García Font, Marx, Engels y Rainer María Rilke. Bibliografías impresas en distintas épocas, desde 1901 hasta 1989, el año previo al de su fallecimiento. Bibliografías publicadas en diversas ciudades de España como Madrid, León, Pamplona, València, Xàtiva, Torrent, Barcelona, Albacete, Palma de Mallorca, Bilbao, Osedo-Coruña, Elche, Almería, Zaragoza. Y en ciudades de resto del mundo como París, Buenos Aires, La Habana, Varsovia, México D.F., Londres, Milán, Wien y Texas.

Gracias a su papel como anfitrión de artistas, poetas y científicos evacuados de Madrid a València, conoció a una importante variedad de personas relevantes de la cultura, al arte, y la ciencia.



Figura 188. Detalle de algunos de los libros de Rafael Pérez Contel conservados en el Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel. Algunos de los textos que aquí se aprecian son de los siguientes autores: Emily Bronte, Pio Baroja, Marguerite Duras, Czeslaw Milosz, Isabel Alvares Toledo, Fiódor Dostoievsky.



Figura 189. Una parte de la colección personal de los libros de Rafael Pérez Contel. Donación de sus hijos que se hallan conservados en el Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.



Figura 190. Boceto de la portada de la revista Acacia realizado por Pérez Contel. Archivo Histórico Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

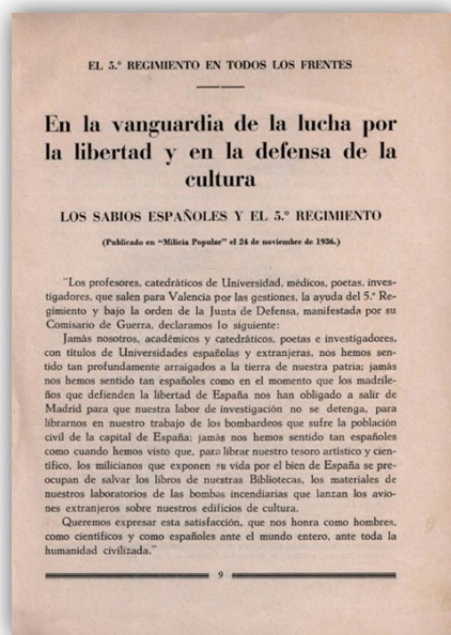


Figura 191. Texto sin firma publicado originalmente en *Milicia Popular* reproducido en Revista Defensa de la Cultura. Año 1937, página 9.

Diversas fueron las publicaciones donde se describen las situaciones vividas, denunciando las actuaciones de los bombardeos indiscriminados a las ciudades que pertenecían al sistema democrático representado por la Segunda República Española. En la revista *Defensa de la Cultura*, una de las publicaciones de vanguardia en la lucha por la libertad y en la defensa de la cultura, se publicaba:

Los profesores, catedráticos de Universidad, médicos, poetas, investigadores, que salen para València por las gestiones, la ayuda del 5.º Regimiento y bajo la orden de la Junta de Defensa, manifestada por su Comisario de Guerra, declaramos lo siguiente:

Jamás nosotros, académicos y catedráticos, poetas e investigadores, con títulos de Universidades españolas y extranjeras, nos hemos sentido tan profundamente arraigados a la tierra de nuestra patria; jamás nos hemos sentido tan españoles como en el momento que los madrileños que defienden la libertad de España nos han obligado a salir de Madrid para que nuestra labor de investigación no se detenga. Para librarnos en nuestro trabajo de los bombardeos que sufre la población civil de la capital de España; jamás nos hemos sentido tan españoles como cuando hemos visto que, para librar nuestro tesoro artístico y científico, los milicianos que exponen su vida por el bien de España se preocupan de salvar los libros de nuestras Bibliotecas, los materiales de nuestros laboratorios de las bombas incendiarias que lanzan los aviones extranjeros sobre nuestros edificios de cultura.

Queremos expresar esta satisfacción, que nos honra como hombres, como científicos y como españoles ante el mundo entero, ante toda la humanidad civilizada.". (Revista Defensa de la Cultura, 1937: 9) (Publicado originalmente en "Milicia Popular" el 24 de noviembre de 1936)

Firman: Antonio Machado, poeta. -Pío del Río Horteiga, director del Instituto del Cáncer, profesor "honoris causa" de varias Universidades extranjeras, invitado últimamente por la Universidad de Montreaux- Enrique Moles Ormella, catedrático de la Universidad Central, director del Instituto Nacional de Física y Química, académico de las Academias de Madrid, Praga y Varsovia; secretario general de la Sociedad de Física y Química. - Isidro Sánchez Covisa, académico de la de Medicina, uno de los mejores urólogos del mundo.-Antonio Madinaveitia Tabugo, catedrático de la Facultad de Farmacia, jefe de la Sección de Química Orgánica del Instituto de Física y Química.-José María Sacristán, psiquiatra, director del Manicomio de Ciempozuelos, jefe de la Sección de Higiene Mental de la Dirección de Sanidad.-José Moreno Villa, poeta y pintor, muy conocido en el extranjero.-Miguel Prados Such, investigador del Instituto Cajal, psiquiatra.-Arturo Duperier Vallesa, catedrático de Geofísica de la Universidad Central, jefe de Investigaciones Especiales del Servicio Meteorológico Nacional, presidente de la Sociedad Española de Física y Química. (Revista Defensa de la Cultura, 1937: 10)

En los años 1970, Pérez Contel organizó un importante periplo artístico y cultural que permitió a los estudiantes del Instituto Josep de Ribera visitar diferentes enclaves prehistóricos y excavaciones arqueológicas de distintos pueblos y regiones. Algunos de estos lugares fueron l'Alcúdia, Montealegre, Minateda, Moixent, Almansa, Jumilla, Hellín, Yecla, Villena, Ontinyent y la Cova Negra de Xàtiva. La cultura prehistórica, la arqueología y el arte íbero eran asuntos que consideraba fundamentales en la formación de la cultura de las personas. Su pasión por estos aspectos era absoluta y, como docente, se sentía motivado a transmitírselo a su alumnado. Siempre que le era posible, lo hacía *in situ*; es decir, en el mismo lugar donde estaban las pruebas y los vestigios. Sus explicaciones, a través de estas prácticas, eran infinitamente mejores que hacerlas a través de láminas en la clase del instituto, entre "cuatro paredes". Para llevarlas a cabo, contaba con la ayuda de un par de amigos arqueólogos y con el director del Museo Arqueológico de Villena.

En el libro *Montcada-20, la prensa democrática a Xàtiva (1975-1979)* un texto en el que su autor recopila diversas noticias publicadas en la prensa a finales del franquismo y los primeros años de democracia, encontramos una noticia vinculada a Pérez Contel.

Transmitida la noticia telefónicamente por su corresponsal en Xàtiva, el diario *Las Provincias* publica la siguiente información:

[...] El «BOE» ha publicado la grata nueva para muchos setabenses amantes de su historia, de su arte y de su cultura, de que ha sido declarada nuestra ciudad conjunto de interés histórico-artístico. [...] lo que dicho así parece cosa sin importancia, lleva detrás una larga historia de gentes de entidades preocupadas. Un claustro del Instituto de Bachillerato José de Ribera, de la localidad, presidido por el entonces director don Rafael Pérez Contel, solicitó al Ministerio la incoación, comunicándose al Ayuntamiento que dio su placet. (Las Provincias, 1978)

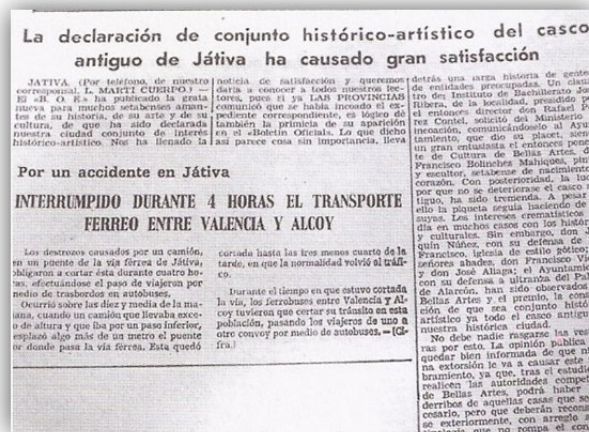


Figura 192. Imagen de la noticia publicada en el diario Las Provincias. Año 1978. Montcada-20

De este modo el diario *Las Provincias* publica el 5 de enero y el 2 de febrero de 1978 la noticia de que el expediente abierto para la declaración de conjunto histórico-artístico del casco antiguo de la ciudad de Xàtiva surgió de la idea del claustro del Instituto José de Ribera cuando lo dirigía Rafael Pérez Contel y que el incoado lo recogió el entonces ponente de cultura, Paco Bolinches.

VI.2. Dibujante y cartelista durante la Guerra Civil

El cartel tuvo un papel fundamental durante el período bélico. Además de las imágenes e ilustraciones publicadas en la prensa, el cartel era comunicación, era el medio por excelencia que comunicaba directamente los mensajes en la vía pública, durante la Guerra Civil. El cartel fue el protagonista de la comunicación. Los artistas plásticos egresados de la escuela de Bellas Artes de San Carlos eran los que creaban las

ilustraciones, diseñaban las maquetas de las revistas y producían la cartelería en defensa del gobierno de La Segunda República. Estos artistas y diseñadores conocían muy bien sus características técnicas, comunicativas y estéticas para poder elaborar con éxito sus mensajes. El texto también tenía su protagonismo, este en pocas palabras comunicaba el mensaje que se quería transmitir. El mensaje podía ser desde proclamas de apoyo a las tropas que estaban en el frente de guerra, sobre el cuidado de la higiene personal y la salud, la importancia de realizar actividad física en los momentos de inactividad en el frente, consignas de lealtad hacia la democracia o denuncias sobre los bombardeos fascistas, entre otros. Facundo Tomás Ferré describe la importancia del cartel republicano:

Durante tres años, València se convirtió en un centro de producción artística cuyas imágenes cubrieron un objetivo -abierto o no- de todo arte: popularidad, repercusión nacional, de sus creadores y elaboración de un pensamiento crítico internacionalmente avanzado. [...] Durante la Guerra Civil española el cartel la popularidad de los carteles se multiplicó y se cualificó; no se trataba de la publicidad comercial de una empresa privada que pretendía vender; sino de propaganda de entidades políticas que estaba dirigiendo una empresa colectiva de enorme magnitud: la defensa de un pueblo y una patria frente a un agresor que era sentido y temido como tal por amplias masas suministró a la propaganda gráfica nuevas cotas de aceptación pública. (Tomás Ferré, 1998: 167)

Junto a Josep Renau, Pérez Contel desarrolló una intensa labor también como cartelista, aunque, generalmente, los carteles de su autoría no los firmaba. En el Portal de Archivos Españoles (PARES), se encuentran algunos de los carteles que Pérez Contel realizó sobre diversos temas durante la Guerra Civil. Uno de ellos con motivo de la denuncia de las actividades de los sublevados, el 18 de julio de 1936, concretamente, por los bombardeos en la ciudad de Madrid donde se vieron afectadas personas civiles. En el cartel de la imagen 196 (derecha q) junto a las imágenes de los cadáveres encontramos el texto «Asesinos», un trágico suceso que a Pérez Contel le provocó una gran tristeza y frustración, este cartel con la leyenda «Quién al ver esto no empuña un fusil para aplastar al fascismo destructor. Niños muertos en Madrid por las bombas facciosas, víctimas inocentes de esta horrible guerra desatada por los enemigos de España», es una de las denuncias más impactantes y uno de los pocos que llevan su

firma. El modo de expresar su rechazo al fascismo se ve reflejado en la creatividad de los siguientes carteles:



Figura 193. Bocetos de los primeros carteles realizados por Rafael Pérez Contel para la ciudad de València. *Artistas en València 1936-1939* (Pérez Contel, 1986: 404)



Figura 194. Cartel sobre el periódico republicano "Verdad". Archivo PARES.

Tomás Ferré describe lo que representaban los carteles republicanos:

Los carteles de la guerra eran la expresión icónica del combate colectivo, de sus razones y sus objetivos, la manifestación de los ideales de justicia y libertad, pero fueron también un medio de educación de la multitud, un instrumento eficaz para la tramitación de consignas a todos los rincones y, para cada militante, un elemento de identificación con la propia organización, de la que se convertían en símbolos. (Tomás Ferré, 1998: 167)



Figura 195. Carteles de Rafael Pérez Contel realizados durante la Guerra Civil. Cortesía de hermanos Pérez García.



Figura 196. Izquierda (P''') Cartel de Rafael Pérez Contel realizado durante la Guerra Civil. Cortesía de hermanos Pérez García. Derecha (Q''') Cartel de Pérez Contel denunciando los bombardeos en Madrid³¹. *Artistas en València 1936-1939*. Pérez Contel, 1986: 453.

Pérez Contel fue reclamado por el director general de Bellas Artes, Josep Renau, para atender a los artistas plásticos de la Casa de la Cultura cuando tuvieron que escaparse de Madrid debido a los continuos bombardeos. Un variado grupo de intelectuales que necesitaba refugiarse en València, evacuados y protegidos por el Quinto Regimiento. Este regimiento fue el mismo que trasladó las obras del Museo del Prado a las Torres de

³¹ Véase <https://library.ucsd.edu/speccoll/visfront/newadd13.html>

Serrano de València, para protegerlas de los intensos ataques de la aviación franquista en Madrid. La responsabilidad que le encargó Renau a Pérez Contel le permitió conocer a muchos artistas, escritores, científicos y poetas. Su función consistía principalmente en que la estancia de estas personas en València fuera agradable y segura. Además, debía cerciorarse de que -pese a la situación- no les faltase ningún material para desarrollar su obra personal, artística o científica.



Figura 197. Captura de pantalla de PARES, archivo donde se encuentran los carteles de Pérez Contel
<http://pares.mcu.es/cartelesGC/servlets/visorServlet?cartel=243&page=1&from=busqueda>
[Recuperado el 05 de agosto de 2018]



Figura 198. Captura de pantalla de PARES, con información de Rafael Pérez Contel
<http://pares.mcu.es/cartelesGC/servlets/visorServlet?cartel=324&page=1&from=busqueda>
[Recuperado el 05 de agosto de 2018]

José Antonio Uribes, responsable de la Delegación Provincial de Milicias, solicitó a los artistas de la *Aliança d'Intel·lectuals de València* (F. Carreño, A. Ballester y Pérez Contel) la confección de los primeros carteles. Estos carteles fueron dibujados directamente sobre planchas de zinc en los talleres de litografía de E. Mirabet, situados en la calle Almirante Cadarso de València. Su principal característica era la de poseer un único color, y muchos llevaban la inscripción AIDC, por la *Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura*. Los talleres donde se imprimía la cartelería se encontraban en diferentes sitios, entre ellos: la calle Trinquete de Caballeros número 9, en la litografía Ortega de la calle Ruzafa o en los talleres de E. Mirabet, donde también se dibujaban. Con el paso del tiempo, el Sindicato de Cartelistas se convirtió en una cooperativa de productores de publicidad gráfica.



Figura 199. Ilustración de Pérez Contel. *Artistas en València 1936-1939*

El cartel podría clasificarse según quien lo encargara, según el organismo público (educación, sanidad, guerra o hacienda). Estos organismos, de acuerdo a sus necesidades de comunicación, solicitaban a los responsables de propaganda la maquetación y el diseño de los carteles. La creatividad corría a cargo de los artistas plásticos y, el mensaje a comunicar, era responsabilidad del ministerio pertinente. Algunos de estos organismos eran: el Ministerio del Gobierno de la República, de Sanidad en la retaguardia y en las unidades de combate, de propaganda de diarios, de Asociaciones Culturales, de Socorro Rojo Internacional S.I.A, para el reclutamiento de milicianos, Comisarios de Guerra, Carteles anunciando películas y obras de teatro,

sobre Educación. Para el desarrollo y confección de estos carteles, existía una importante cantidad de artistas en València en aquella época.

Una de las técnicas que aplicaban tanto Pérez Contel como Josep Renau era la de “encolados de fotografías”. Esta técnica no se trata de un simple fotomontaje, es decir, recortar imágenes publicadas en diario de papel o revistas para crear una “nueva” composición, un nuevo diseño con un mensaje en concreto. El procedimiento de “encolado” consiste en el empleo de copias fotográficas recortadas y encoladas con las imágenes que intencionalmente el autor elige para dar forma artística a su idea, terminando el trabajo por medio del aerógrafo. El “fotomontaje encolado” termina cuando se hace un cliché fotográfico del conjunto y se reproduce al tamaño deseado. Alcanzada esta meta, el resultado final es el fotomontaje como obra de arte. Esta técnica también la desarrollaron los cartelistas Manolo Prieto, Monleón y Mauricio Amster, entre otros.

VI.3. Narrador de su época. Defensor de la cultura, las tradiciones valencianas y el patrimonio. Su papel como editor

*Si, como afirma Unamuno, saberes viene de sabores,
no carece de fundamento la afirmación de que el pueblo posee honda sabiduría*

Rafael Pérez Contel

Su interés por comunicar lo motivó a escribir durante toda su vida. Al mismo tiempo, coleccionaba objetos y piezas que documentaba para su investigación. Un material valioso que le aportaba una información genuina, segura y fiable que posteriormente transmitiría en sus textos y publicaciones editoriales. Pérez Contel, interesado por conocer los inicios de la enseñanza del dibujo en València tuvo la oportunidad de realizar un homenaje al primer maestro de Dibujo que hubo en València, Marçal de Sax. Pintor reconocido en la pintura valenciana de principios del siglo XV. Pérez Contel lo explica de este modo:

El Colegio de Profesores de Dibujo, colegio profesional al que pertenecía, y, en su nombre, el Decano del Colegio, Ramiro Pedrós Font, me encargó modelase un busto del Primer Profesor de dibujo regente de la primera escuela pública en Europa, Marçal de

Sax, establecida en los porches del Palacio de Vilaragut de Valencia. El busto de Marçal de Sax fue fundido a expensas del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo y regalado al Ayuntamiento de la ciudad. El Ayuntamiento ordenó hacer un pedestal de piedra y se emplazó en el jardín de San Agustín de Valencia. (Pérez Contel, 1986: 62)

En su tesis doctoral *La Escultura Pública en Valencia* (Heras Esteban, 2015), describe del siguiente modo al artista que haría este trabajo escultórico. Uno de los pocos que se encuentran en el espacio público:

El polifacético artista y profesor de Dibujo Rafael Pérez Contel, plural también en su producción escultórica, autor de “obras inmersas en muy variados movimientos o sometidas al influjo de muy diversos artistas, desde el cubismo al arte abstracto” trazó el busto de Marçal de Sax haciendo uso de la expresividad de la pintura del propio representado, y ejecutó un imaginario retrato que ofrece la apariencia de obra antigua, en consonancia con la época del artista. (Heras Esteban, 2003: 422)

Heras Esteban describe el momento de esta iniciativa:

Por iniciativa del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo de Valencia, que donó a la ciudad un busto del pintor medieval Marçal de Sax (Cat. 86), se erigía en la ciudad un monumento a este artista del gótico internacional. Se trata de un busto en bronce, retrato imaginario, ejecutado por el escultor Rafael Pérez Contel, que se emplazó en los jardincillos junto a la iglesia de San Agustín y era inaugurado el 14 de julio de 1969. En el pedestal consta el homenaje rendido a esta figura del arte medieval valenciano por la institución promotora y por el propio Ayuntamiento de Valencia. En relación al autor del busto, Rafael Pérez Contel. (Villar del Arzobispo, Valencia, 1909-1990). Nada tienen que ver estas obras “neovanguardistas” [Arquero, Tensión Cósmica, Arlequín...] con el retrato en versión libre del pintor Marçal de Sax, un busto en clave naturalista que constituye la única escultura monumental de Pérez Contel en el espacio urbano. (Heras Esteban, Esteban, 2003: 88)

Según Pérez Contel, el concepto de “escultura” implica crear una nueva naturaleza. Lo que la naturaleza no tiene es lo que hace la escultura, “porque si tú haces la naturaleza lo que haces es retrato” (Blasco Carrascosa y Morant, 2009: 32’40’’).

Otra de las cosas que le interesaban era el papel, este elemento, soporte del dibujo y la escritura le apasionaba. Vinculado a esto también le motivaban las publicaciones, desarrollar distintos tipos de trabajos editoriales que iban desde pequeños libros hasta voluminosos volúmenes en grandes formatos. Sin dejar a un lado la decoración, el

cuidado de la tipografía y las imágenes que incorporaba en los textos. Las características de sus libros suponen una de las cuestiones estéticas de las que Pérez Contel fue innovador, imprimiendo en los textos pequeños grabados o ilustraciones que determinaron un estilo personal reconocible en la actualidad por su estilismo, cuidado y perfección. Técnica decorativa que también desarrolló en la creación de las orlas originales del Instituto Josep de Ribera a partir de 1950. Su experiencia gráfica fue muy importante y extensa: revistas, carteles, catálogos, libros, folletos, cuadernillos e ilustraciones. Fueron actividades que había empezado a realizar desde su época de estudiante y en las que se especializó más tarde, durante la Guerra Civil. Momento en que se le requirió para colaborar en la defensa del estado, con dibujos, mapas, publicaciones, y croquis. Entre la amplitud de actividades que se le encomendaban por ser responsable artístico de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública, y como artista comprometido en la defensa del estado republicano, contribuyó a la defensa de la democracia con carteles, revistas, libros y homenajes.

Su obra editorial más importante fue un texto que escribió en el año 1960, titulado *Artistas en València 1936-1939*. La obra está compuesta por dos volúmenes de 600 páginas cada uno, con unas medidas excepcionales de 35 centímetros de alto por 25 centímetros de ancho. Cada volumen está esbozado con una tipografía *Garamond*, para textos, y *Bodoni*, para titulares y subtítulos. Impresos a dos tintas en un papel registro ahuesado de 125 gramos para los textos y de 238 gramos para las portadas sobre cartulina acuarela. El diseño es obra de Pérez Contel, que también dibujó la cubierta y las viñetas. Un encargo de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, que obtuvo el premio al “Mejor Libro Editado en España”, concedido por el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte de España. Se trata de una obra de arte gráfica exquisita, un documento histórico. Una completa biografía de los artistas republicanos en la que se expone su vida y obra. *Artistas en Valencia 1936-1939* es una muestra de testimonios, recuerdos y hechos históricos vividos por el propio autor, a través de los cuales documenta a los artistas republicanos, muchos de ellos amigos, colegas y conocidos. Es un texto escrito con desapasionamiento, pero con rigor. Cuidado, especialmente cuando se refiere a cuestiones de tipo ideológico o cuando trata de corregir errores históricos de otros autores. Una obra que abarca una completa biografía de todos los artistas de aquel período republicano, con algunos de ellos compartió diversas actividades artísticas,

políticas, educativas y cárcel. En uno de estos testimonios, Pérez Contel describe la despedida que tuvo con el escultor Alfredo Torán, cuando ambos estaban en la cárcel, antes de ser llevado a Paterna para ser fusilado. Pérez Contel explica el objetivo de esta publicación:

El libro tendrá como motivo principal las biografías ilustradas de los actores más prolíficos con obras más o menos importantes realizadas durante la Guerra Civil en València y otras biografías más esquemáticas, también ilustradas más parcamente, de artistas que participaron de manera directa o indirecta con sus obras o acción durante los años 1936-1939. Tengo acopiado mucho material –tanto que habría para multiplicar por cientos lo que aquí se hace patente-; aunque, a pesar de esta mengua, algún lector opinará que es excesiva la reproducción de textos y gráficos. Yo creo que soy partidario de la libertad, que cada uno opine lo que quiera. Y por mor de que nadie pueda sorprenderse, quiero decir por anticipado la aclaración de que el diseño y maquetación del libro, intencionalmente, está inspirado en el deseo de que con su tipografía y ornamentación gráfica de viñetas capitulares ofrendaba, por mi parte, el homenaje, aunque modesto por ser mío, a los conocidos, ignorados, marginados y perseguidos. Con esta aclaración espero que nadie se llame a engaño de que la presentación no la inspira un deseo pretencioso sino un adecuado marco a las personas que de manera tan abnegada se sacrificaron por la Libertad y la Democracia. (Pérez Contel, 1986: 56)

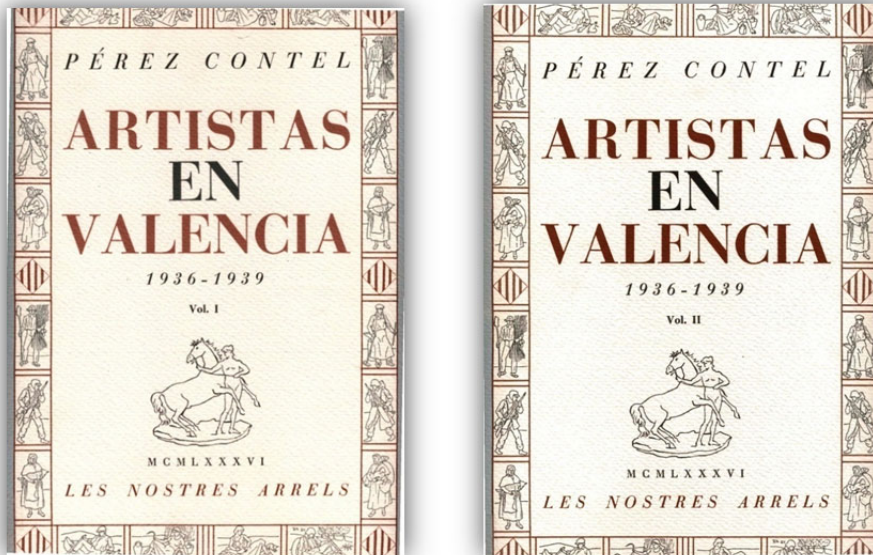


Figura 200. Portadas del libro *Artistas en València, Les nostres arrels*. Izquierda (R'') Volumen I. Derecha (S'') Volumen II. Año 1986.

Una completa biografía donde retrata a los artistas en una época concreta de la historia de España. Imprescindible trabajo de memoria histórica producto de su interés por retratar a los artistas republicanos. Una manera visibilizar la biografía personal y artística de cada uno de ellos. Un modo de documentar la memoria de un tiempo en concreto, la Guerra Civil Española. Amante de la verdad y de la justicia, Pérez Contel demuestra cuánto le importaban las personas, a través de la descripción y la documentación de sus vidas, situaciones y destinos, reflexionar sobre lo realizado en aquellos años por todas las personas que defendieron un estado de derecho. *Artistas en València 1936-1939* es un valioso trabajo de investigación en el que se retrata la vida de pintores, poetas, escritores, cartelistas y escultores con los que Rafael Pérez Contel trató, conoció, compartió e hizo amistad. Sin embargo, Pérez Contel no solo habla de ellos, sino que también retrata y hace público a sus enemigos políticos.

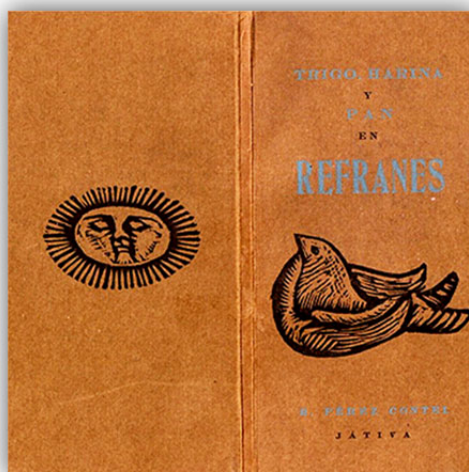


Figura 201. Portada y contraportada de *Trigo, Harina y Pan en refranes*. Año 1971.

Ello le concede el lugar de ser conocedor de un importante colectivo de personas del arte y de la cultura valenciana. En sus palabras, Pérez Contel transmite no solo cuánto conocía al “artista de referencia”, sino que también expresa su cariño, valor y respeto a su persona y obra. También habla sobre la educación y el modelo desarrollado en aquella época. Un magnífico trabajo de investigación que se vio publicado décadas más tarde. *Artistas en València 1936-1939* fue un proyecto de memoria que habla de un período concreto de la historia de España: la Guerra Civil Española. Contienda bélica que, al igual que a Pérez Contel, afectó decisivamente en la vida de tantas personas y, en particular, a todos aquellos que defendieron el período de la Segunda República (1931-1936), no solo en el frente de batalla, sino también en todos los ámbitos de la

vida. Rafael Pérez Contel quiso pronunciarse, denunciar y visibilizar. Escribir lo que vivió, narrar las consecuencias de una guerra de tres años, provocada por los sublevados en 1936, y su posterior represión.



Figura 202. Prólogo del libro *Trigo, Harina y Pan en refranes*. Año 1971.

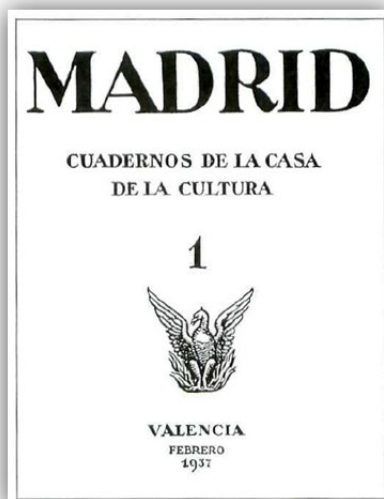


Figura 203. Portada del primer número de la revista Madrid, editada en la Casa de Cultura de València. Año 1937. Imagen *Historia de la Educación en España 1931-1939*. Ministerio de Educación y Ciencia (1991).

Tras su estancia en Madrid, a principios de la década de 1930, y su contacto con las vanguardias, Pérez Contel fue cofundador de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP). Las preocupaciones que aunaban sociedad y arte lo llevaron también a participar activamente en la Alianza de Intelectuales Antifascistas (AIA)³² durante la Guerra Civil Española. En la década de 1950, expuso repetidas veces en distintas muestras colectivas en València, junto a los pintores de vanguardia del momento. Una de las galerías donde también exhibían sus obras, en el año 1930, era la Sala Blava. De esta manera, Rafael Pérez Contel logró introducirse en los círculos sociales de los artistas revolucionarios. Durante la Guerra Civil, gracias a su condición de funcionario como profesor de Dibujo, fue reclamado por el director general de Bellas Artes, Josep Renau, para atender a los artistas plásticos de la Casa de la Cultura y también encargarse de la maquetación tipográfica de la revista *Nueva Cultura*.

El carácter artístico de Rafael Pérez Contel en el ambiente artístico se hizo evidente cuando expuso individualmente por primera vez en la Sala Blava, la única galería de

³² Video sobre Pérez Contel y su vínculo con la Alianza de Intelectuales Antifascistas extraído de la publicación *Valencia, La Ciutat Del Sabuts*, publicado por la Societat el Micalet, con la colaboración de la Asociación Cultural Instituto Obrero, Fundación Salvador Seguí, Manuel Granell, La Clave, Josep Taronger i Asensi, Alejandra Soler, Cristina Escrivá, Maxi Roldan y Paquita Sánchez, Rafael Mestre, Biblioteca Valenciana, Biblioteca Nacional, Biblioteca Pública de Valencia, Nietos de Pérez Contel, Filmoteca Española, Hemeroteca Municipal de Valencia. Ha sido autorizada su pública exposición (véase https://youtu.be/KR4_R2Cs260 [Recuperado el día 11 de agosto de 2018]).

arte que había en la ciudad de València en aquella época. En ella, se exponía arte de vanguardia y también concurrían poetas, pintores y escritores. El espacio era una unión entre artistas de distintas generaciones. Doro Balaguer se refiere a los artistas que conoció durante aquel período:

Renau, fue muy amigo de mi padre, yo lo conocí en 1959 y cuando volvió a València yo también me hice muy amigo, era muy jovial lo que le hacía una persona más joven. Pérez Contel era un hombre que caía bien, que además era de la misma cuerda, un hombre que organizaba actos culturales y artísticos, tenía buena relación con los jóvenes, era un hombre muy activo después de la transición hizo muchas cosas. (Entrevista a Doro Balaguer, 2016)

Esta sala de exposiciones albergó la renovación de las artes plásticas valencianas en los años treinta desempeñando un papel vital para los jóvenes artistas. Un sitio que permitió la llamada “reunión artística” entre los jóvenes plásticos renovadores. La Sala Blava fue creada por Fernando Gascón Sirera, “Nano”, ubicada en la calle Redención número 27. Sin embargo, la sala desapareció tiempo después debido a la reforma de la calle Poeta Querol (Alarcón).



Figura 204. Portada de Nueva Cultura

En todos sus años de actividad como docente y escultor, Pérez Contel demostró su gran interés por los textos, los libros y las ediciones. Lector incansable, todo lo que buscaba, investigaba y llegaba a sus manos, lo documentaba. Durante sus años de trabajo como docente y escultor, se dedicó a escribir. Le apasionaba narrar los hechos y documentar la realidad. También le gustaba coleccionar objetos de su interés y, además de sus grabados, le gustaban las monedas. Una de sus colecciones más completas, documentada en diversas publicaciones, es su colección de panes. Para él, el pan era un producto cultural que merecía ser retratado y escrito, típico de la cultura mediterránea y que -vinculado al calendario agrícola como los juegos en el campo- merecía ser el motivo de textos que hablaran de su importancia en la cultura, en la alimentación y su importante variedad según la geografía española. Uno de estos textos lleva por título *Trigo, Harina y Pan en Refranes*, un pequeño libro de solo 8 centímetros de ancho, por 15 centímetros de largo. Salvador Pérez Marsal, en su testimonio, habla de la importancia que le daba al pan y la voluminosa colección de panes que tenía guardada y clasificada en su casa, panes procedentes de todo el territorio español. Salvador Pérez Marsal me reveló el secreto: Rafael Pérez Contel había encontrado una fórmula para conservarlos: “copiaba” cada pieza de pan en un molde para convertirlo posteriormente en yeso. Una técnica escultórica que adaptó a su afición, de manera de poder coleccionar panes manteniendo sus formas, estilos y peculiaridades, evitando que el pan en escayola se deteriorara.

En *Trigo, Harina y Pan en Refranes*, Pérez Contel narra vida y obra de una importante cantidad de artistas plásticos republicanos, cita con sus palabras a Unamuno. En la bibliografía de este texto dedicado al pan, sorprende ver que se cita a textos de la Edad Media y posteriores como al Marqués de Santillana, Sevilla 1508. Blasco de Garay, Toledo 1541. Juan de Melo, Madrid 1590. Pedro de Mexia, Madrid 1542. Hernán Núñez, Valladolid, 1555. Carlos Ros, València, 1734. Conocida su afición por la cultura del pan, Pérez Contel no solo coleccionaba panes, sino que también documentaba estas tradiciones en diversos textos que publicaba con el fin de dar a conocer este popular producto. El libro está ilustrado con grabados, técnica que utilizaba en la mayoría de sus libros sobre diversas temáticas, una pequeña obra de arte. Para Pérez Contel, el linóleo siempre fue un material capaz de adaptarse perfectamente a sus necesidades estéticas. Por su parte, el grabado fue también una técnica que le permitió transmitir sus ideas.

Ambos, material y técnica, dotaron de unas características únicas a sus publicaciones. El diseño, la calidad de sus textos y los cuidados elementos estéticos dieron como resultado unas publicaciones únicas, bellas, particulares y atractivas. Ser su propio diseñador y editor le permitió emprender infinidad de proyectos editoriales con el permanente apoyo de su impresor y amigo de la imprenta de Xàtiva *Hijo de R. Matéu*, antigua Bellver.



Figura 205. Portada y contraportada de *Trigo, Harina y Pan en Refranes*. Año Internacional del libro. Año 1972.

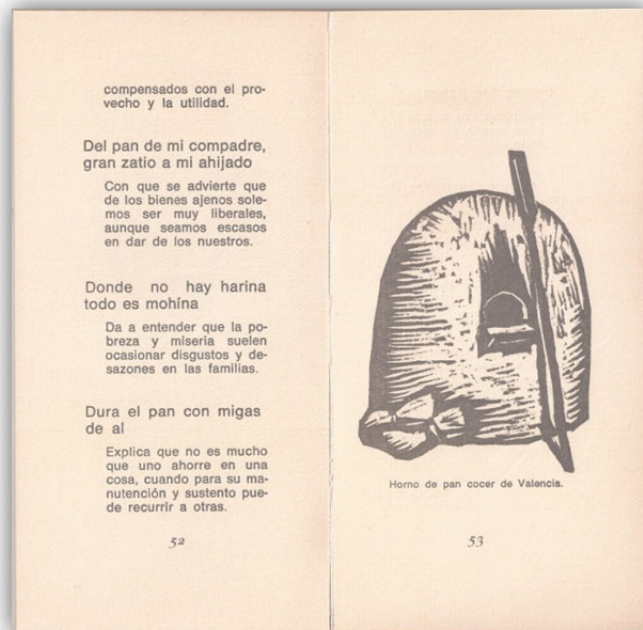


Figura 206. *Trigo, Harina y Pan en Refranes*. Año 1972

Maquetador y tipógrafo de la revista *Nueva Cultura*, participó en infinidad de publicaciones artísticas, pedagógicas y de índole personal, a la cual le daba su propio sello, su impronta, con un estilo único, reconocible. Citamos las consideraciones de Albert Esteve sobre Pérez Contel con respecto a la participación de este proyecto expositivo del Ayuntamiento de València:

En el catálogo *Colección de Grabados del Excmo. Ayuntamiento de València*, con fotografías de Manuel Agramunt Lacruz, publicado con motivo de la exposición de grabados, Pérez Contel colabora de forma especial con su autor Albert Esteve. Este escribe su participación del siguiente modo:

En la primavera pasada se incorporó a estos afanes el profesor Pérez Contel, que sumaba a su dilatada experiencia de años y a sus polivalentes vivencias plásticas el haber fruido la colección Martí aun antes de que ésta fuera adquirida por el Municipio. A su iniciativa y esfuerzo desinteresado se debe el haber dotado a cada estampa de un elemental pero idóneo sistema de presentación, útil para esta exposición y recomendable para una óptima preservación del grabado. A Rafael Pérez Contel le corresponde también la supervisión de los diversos tipos de técnicas o procedimientos que consigo en mis fichas, y algún que otro dato de interés. (Esteve, 1983: 8)

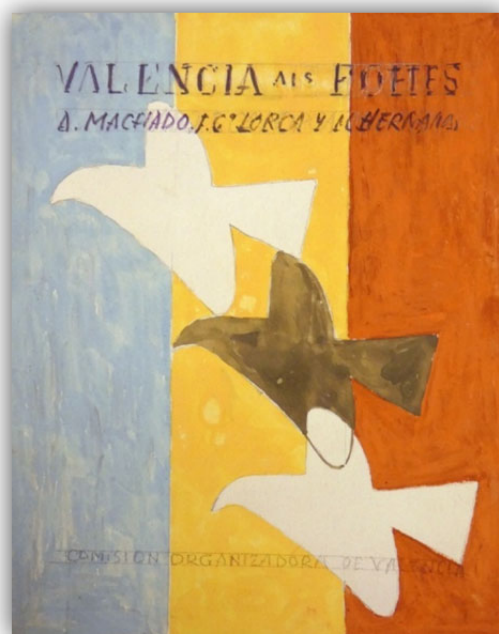


Figura 207. Boceto de la portada de un libro sobre Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández, realizado por Pérez Contel. Archivo Municipal de Villar del Arzobispo. Fondo Rafael Pérez Contel.

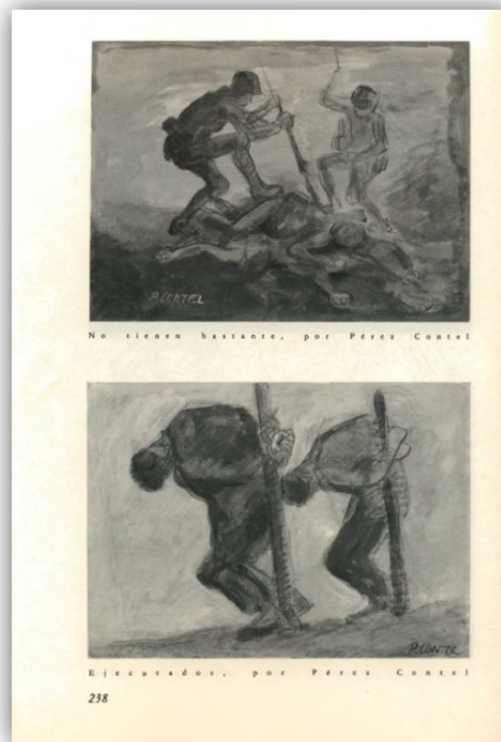


Figura 208. Ilustraciones de Pérez Contel a través de las cuales denuncia la represión fascista.
Artistas en València 1936-1939 (Pérez Contel, 1986: 238)

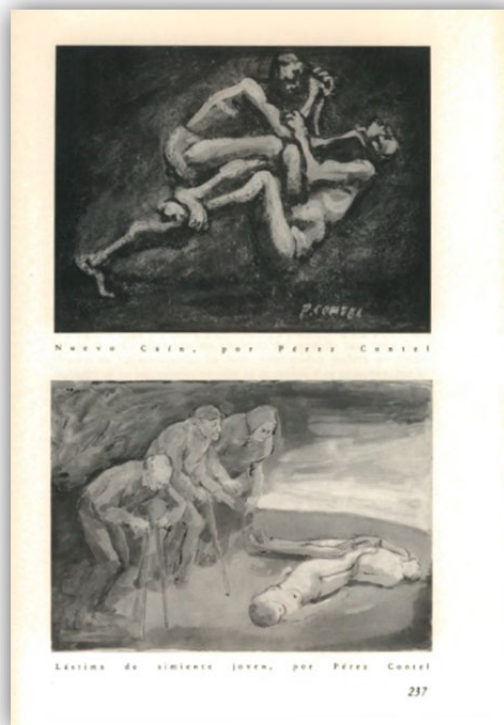


Figura 209. Ilustraciones de Pérez Contel a través de las cuales denuncia la represión fascista.
Artistas en València 1936-1939 (Pérez Contel, 1986: 237)



Figura 210. Imágenes de propaganda de Josep Renau. *Artistas en València 1936-1939* Volumen II. (Pérez Contel, 1986: 498)

Juan Ángel Blasco Carrascosa describe su interés por las publicaciones:

Durante el año 1934 fue corresponsal en la capital francesa de *Nueva Cultura* y su principal divulgador entre los círculos intelectuales franceses. Suyos son los artículos sobre la muerte de Henri Barbusse y Paul Signac. Pérez Contel también se encargó de diseñar *Manual del Miliciano*, que daba instrucciones muy precisas sobre el manejo y conservación de las armas de fuego; y de la ilustración del libro del musicólogo Torner, titulado *Cancionero de Guerra*. Asimismo, al poeta Miguel Hernández le ilustró la cubierta de su libro *El hombre acecha* y en la tipografía Miravet realizó numerosos carteles bélicos –que no firmó– como la serie titulada *Recluta de Milicia*, hecha durante los primeros días de la guerra civil. Una semana después del 18 de julio de 1936, Pérez Contel trabajó en un periódico mural llamado *Ofensiva*, en el que colaboraban Moreno Gimeno, Francisco Baldía –coordinador del periódico– y Pla y Beltrán –coordinador literario–. También trabajó en el periódico *Verdad*, que cuenta con dibujos suyos. Los dibujos de Pérez Contel de esta época se distinguen por la presencia de la estrella de cinco puntas. (Carrascosa, 1988: 153)

En el apartado *camuflaje*, Pérez Contel describe las características de las Fallas en *Artistas en València 1936-1939*, tomo II:

En València los artistas falleros tuvieron una gran responsabilidad en esta modalidad de su trabajo. Con las testimoniales fallas antifascistas, los artistas falleros dedicáronse a cabalgatas y a propaganda de bulto, pero prontamente decayó el trabajo, por lo que fue una solución para el paro el camuflaje, que resolvió los problemas de muchos artistas. Donde antes se encargaba un "ninot" ahora se modelaban soldados, y con madera y tela de retorta se hacían tanques, se fabricaban fusiles, cañones de cartón y se simulaban edificios y grandes concentraciones de tropas, las cuales, observadas por la aviación franquista, hacían que ésta emplease cantidades ingentes de municiones y de bombas que eran lanzadas sobre objetivos que parecían reales y que los partes de guerra daban como éxitos para los franquistas. (Pérez Contel, 1986: 369)

Esta fue una actividad plástica de mayor importancia. Otra modalidad de camuflaje fue la dedicada al enmascaramiento para desorientar las observaciones enemigas, en donde se hicieron maravillas. En ocasiones, grupos de tanques o de artillería simulaban roquedales, al ser observados los lienzos monumentales que cubrían armas y máquinas de guerra. Pérez Contel continúa:

Los proyectos y realizaciones siempre estaban orientados por los encargos que hacía el Estado Mayor del Ejército de la Zona Central. Los falleros no sabían ni para qué, ni dónde, iban estos elementos "falleros". De su colocación y emplazamiento se encargaban los soldados de Ingenieros y Pontoneros en lugares próximos al frente de guerra. El camuflaje se hacía siempre con la intención de distraer al enemigo, de concentrar su atención en los sitios más alejados de donde iban a partir operaciones reales. En esto residía la importancia de uno más de los trabajos de los falleros durante la guerra civil. Los proyectos y realizaciones siempre estaban orientados por los encargos que hacía el Estado Mayor del Ejército de la Zona Central. (Pérez Contel, 1986: 369-370)

En el libro de Rafael Esteve, Pérez Contel describe la historia del grabado en su artículo "Efemérides del Grabado":

*Nada de lo que esté destinado a ser clásico
se parecerá a los clásicos que le precedieron*

Pablo Picasso

El grabado en madera posee, sobre el grabado en hueco, la ventaja de permitir una estampación sencilla y múltiples reproducciones. Esta técnica puede ser ejecutada en cualquier lugar y circunstancia, por lo que ha sido reiteradamente utilizada por los grabadores populares. Ya en el siglo XI se tallaban algunas imágenes de santos sobre

tablas que se estampaban sobre telas. El procedimiento consistía básicamente en el entintado de los salientes de la madera, para, posteriormente, golpear con un mazo la tabla con el fin de estampar adecuadamente la tela. Asimismo, el conocimiento del Extremo Oriente gracias a los viajes de Marco Polo, trajo consigo al gusto por los juegos de cartas, con el consecuente aumento del número de artesanos grabadores dedicados a este menester. En el decurso de la historia se han estampado multitud de grabados por el procedimiento xilográfico, destruidas por incendios, guerras y revoluciones. En la Edad Media se solían adquirir estampas en iglesias, conventos y cofradías, con la esperanza de que ejercieran efectos protectores frente a accidentes y maleficios. Los mercaderes ambulantes contribuían a difundir las estampas hasta los más lejanos lugares. Ya en el siglo XV los tipógrafos holandeses difundieron por toda Europa libros ilustrados con xilografías. En el año 1480 se publica en Sevilla el primer libro con xilografías, mientras que el primer libro francés impreso con este procedimiento aparece en el año siguiente. (Pérez Contel, 1983: 12)

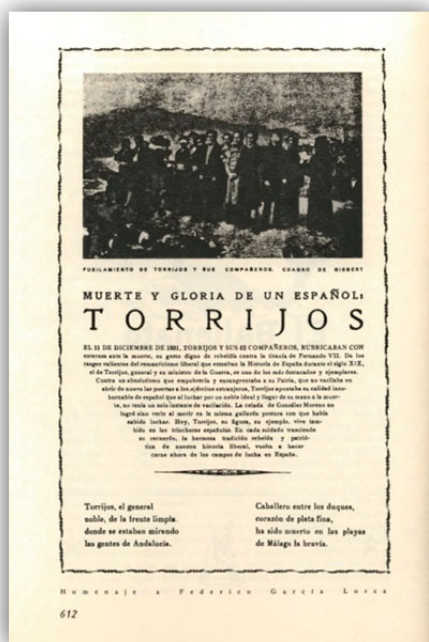


Figura 211. Homenaje a Federico García Lorca. Pérez Contel, 1986.

Estamos de acuerdo con Hernández (2011) al decir que el relato autobiográfico permite descubrir, identificar, mencionar y ambientar nuestros modelos, representaciones, etapas y acciones. Una tarea que es necesaria para explorar nuestros posicionamientos éticos, políticos, sociales y culturales en el terreno de la educación. Así sucede en el caso de Pérez Contel, con sus propios textos y sus amplias publicaciones escolares vinculadas a su actividad docente en el aula. Ejemplos de ellos con el intercambio escolar con

centros de España -como el de Soria- y el extranjero, con países como Alemania, Uruguay, Japón y Chile.

En la siguiente imagen, *Sugerencias Plásticas en la Poesía de Antonio Machado*, Rafael Pérez Contel nos ofrece un discurso que dio sobre Machado en la conferencia inaugural del curso académico 1968-1969 en el Instituto Nacional de Soria que lleva el nombre del poeta.

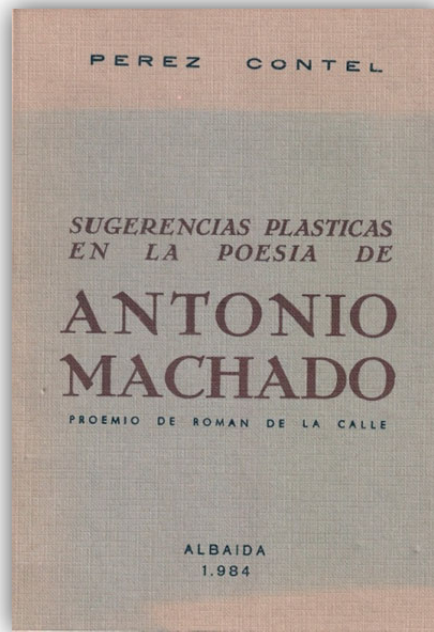


Figura 212. Portada de *Sugerencias Plásticas en la Poesía de Antonio Machado*. Año 1984

Mi toma de contacto con el poeta no será como crítico, para lo que carezco de necesarios conocimientos, y mucho menos para pretender descubrir el secreto de la creación poética, porque entre en el terreno de lo imposible, sino para poner en primer plano la infinidad de imágenes plásticas con las que encarnó su poesía Antonio Machado (Pérez Contel, 1984: 7-8)

Citamos un texto Pérez Contel donde detalla una publicación cuyo objetivo era ser un elemento pedagógico que durante la Guerra Civil contribuyera a lograr una educación que evitara el importante porcentaje de analfabetismo que existía en ese momento en el país.

Siguiendo el plan inicial de esta publicación, que no es otro que el de dedicar, en parte, la atención a las actividades desarrolladas en guerra y en las que tuvieron una importante

misión las Artes Plásticas, queremos referirnos, ahora, a la publicación editada por el Ministerio de Instrucción y Bellas Artes. Publicación en la que tuvo una gran preponderancia para hacer más eficaz la labor pedagógica, la presentación gráfica de la Cartilla. El grafista a cuyo cargo estuvo el diseño tipográfico, fotomontajes y alguna viñeta fue Mauricio Amster, dibujante polaco al servicio del Ministerio. De la parte didáctica y aplicación de las ilustraciones, estuvo a su cargo Vicente Llácer, excelente pedagogo y profesor de Trabajos Manuales en el Instituto Escuela de València. A él se debe el inteligente empleo de textos y grabados y su complemento de dibujos sencillos y con vertiente humorística (similar al TBO) en los comienzos de la escritura del abecedario, los cuales fueron dibujados por José Soriano "Ley". Con la cooperación de este conjunto tenía que resultar una eficaz y hermosa creación que satisficiera todas las necesidades de lucha contra el analfabetismo. Esta publicación cumplía a las mil maravillas el objetivo de hacer atrayente el aprendizaje; completando aún más su eficacia, el empleo de las clases seleccionadas para cuando los alumnos comenzaban a leer. Frases como la siguiente: "Los trabajadores del mundo están con nosotros", "El fascismo es la esclavitud y la barbarie", "La retaguardia debe ayudar al frente.". (Pérez Contel, 1986: 593)



Figura 213. Cubiertas de la Cartilla Escolar Antifascista.

Artistas en València 1936-1939 es un documento histórico/biográfico que expone de manera ejemplar testimonios, personas, anécdotas, publicaciones y hechos históricos vividos por el propio autor durante los tres años que duró la Guerra Civil. Es un libro escrito con desapasionamiento y rigor, especialmente cuando se refiere a cuestiones de tipo ideológico o cuando trata de corregir errores históricos de otros autores, texto imprescindible para comprender aquel momento de incertidumbre. Escrito en 1961, pudo ser publicado en democracia, treinta años más tarde de su nacimiento. El poeta

Miguel Alonso Calvo (Ramón de Garciasol, 1913-1994) comenta al respecto de *Artistas en València 1936-1939*:

Has tenido una buena inspiración, Pérez Contel, al preparar *Artistas en València: 1936/1939*. Tú eres uno de ellos, enamorado de la hermosura. Y ahí está para proclamarlo tu obra original de escultor y dibujante, tu delicada docencia, tu encandilamiento por cuanto sea dedicación a lo bello. Como consecuencia, procuras las pulcras ediciones -no sabe lo mismo el champán en puchero por más que digamos que se bebe el vino, no el vaso-. Ahí cantan libros y revistas de la guerra en la zona republicana aderezados por tu experta mano y tu buen gusto. O como ejemplo de bondad reconocida tu *València a Machado*, seguidora de la mejor tradición tipográfica y editorial valentina desde *Les trobes en lahors de la Verge María* (1474) o *Tirant lo Blanch*. De quienes vivimos y trabajamos en vuestra ciudad, no creo que nadie pudiera haber preparado este recordatorio y homenaje - ¡ay de los pueblos carentes de memoria y gratitud! - mejor que tú, por diversas razones, algunas ya apuntadas. ¿Te ganará alguien en valencianía universal y fervor por las raíces? En una carta de Luis Vives, exiliado muerto fuera de España, se escribe lo que también y tan bien le define a Pérez Contel, a la par que prueba su respeto y seguimiento a la mejor tradición agrandadora: "... hablo de mi patria querida con un afecto tan entrañable como el que tengo a mis amores más dulces..." Y quien no ama -el amor es obviamente mucho más que pasión instintiva y ciega, energía motora- no está en condiciones de entender y valorar. Y los desamorados no han escrito ni hecho nada memorable para el gozo y la convivencia a la altura del hombre. (Bien sabido y probado está que Blanquina March, madre de Luis Vives - ¿querían que viniese a la hoguera? - fue desenterrada allá por 1527/ 28 luego de veinte años de inhumación para aventar sus cenizas por la piadosa veladora de un dogma establecido sobre el mandato supremo de amor al prójimo. Y me ruborizo como español y como persona que sabe del rencor ajeno en su carne y en su alma. No hay que amancebarse con las llagas, aunque no es inteligente olvidar que la selva acecha y no se debe bajar la guardia del amor y del conocimiento.). (Garciasol, 1986: 15-16)

Otro libro, *Legado. Pérez Contel, Grabados y Litografías*, publicado con motivo de la donación que Pérez Contel hizo a la Biblioteca Valenciana con los grabados de su colección personal, fue publicado por la Generalitat Valenciana en 1987. En él se desarrolla la historia de las técnicas del grabado en Europa detallando las características técnicas de cada una de las disciplinas que conforman el grabado, así como los estilos y las técnicas utilizadas por los grabadores y artistas desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Un documento valioso para recuperar la memoria de quienes dejaron patrimonio artístico, un catálogo de técnicas y artistas grabadores.

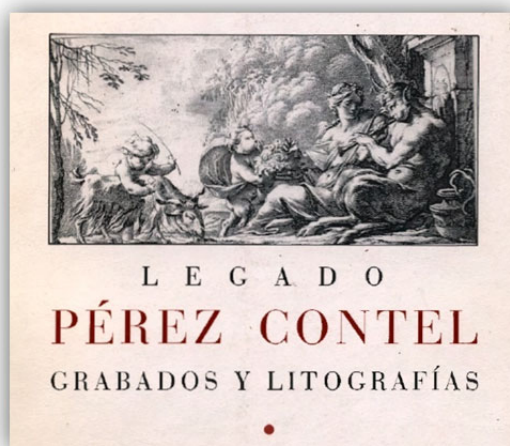


Figura 214. Portada de *Legado. Grabados y Litografías*, libro publicado por la Generalitat Valenciana con motivo de la donación de su colección bibliográfica y obras de grabados de Rafael Pérez Contel donados a la Biblioteca Valenciana de la Generalitat de València. Año 1987

Para completar el conocimiento de su actividad como publicista, erudito e investigador es interesante consignar su constante preocupación por la recopilación de fichas, datos y documentación sobre multitud de aspectos del conocimiento artístico e histórico. Ha sido siempre un infatigable coleccionador y recopilador de restos del pasado, no vacilando en cuantos momentos tuvo ocasión, de poner su prestigio y su influencia al servicio de una meritísima labor de recuperación histórica artística de València y su región. Pero, sobre todo, ha sido un hombre enteramente fiel a su vocación artística. Lo que acaso contribuya a definir la personalidad de este gran artista polifacético es el hecho que estamos no ante un escultor, en el sentido estricto de la palabra, sino, además, un *homo aestheticus* que traduce sus vivencias e intuiciones en el campo de la creación. Alguien le calificó como hombre "poliédrico, polifacético, humanísimo y humanista". Lejos de todo sistema que etiquete, enemigo de los dogmatismos estéticos, la actualidad de este artista valenciano permanece en esa independencia, disponibilidad para el diálogo y búsqueda combativa. Este hombre que ha entendido la vida como un compromiso, que ha dedicado su existencia por entero al arte, sigue inspirando admiración y respeto. Tal como escribió su amigo José Vento: "Hombres de este temple hacen pensar que este mundo pueda ser la casa del hombre y vivir una vida que merezca ser vivida... (Agramunt, 1987: 63)

Como editor, y siendo el responsable artístico de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública en 1938, estuvo trabajando en un libro de poemas de Miguel Hernández escritos entre 1937 y 1938. Lamentablemente, no pudo imprimirse debido a la entrada en València de las tropas franquistas en el año 1939. Por otro lado, Pérez Contel -junto a Carreño- maquetó el libro *Canciones de Lucha*, una idea del

músico y compositor Carlos Palacio para motivar a las milicias. Canciones que se publicaron en la revista *Comisario*. Pérez Contel como responsable de la sección de litografía fue quien recibió el encargo. Pese a la escasez de papel, lograron publicarlo en formato de 17x25 centímetros, junto a ilustraciones de Ballester, Vicente, Carreño y Pérez Contel, entre otros. Con cuidado tipográfico y ambicioso diseño. *El hombre acecha* fue el último libro publicado en vida por Miguel Hernández. Se publicó en València, pero no llegó a ser encuadernado. Las tropas franquistas que ocuparon la ciudad ordenaron quemar todo lo referido el período de gobernación republicana. Este texto se publicó en la imprenta Tipografía Moderna, ubicada en la calle Avellanas número 9. El propio Miguel Hernández, al entregarle los originales, le dijo a Rafael Pérez Contel:

Miguel Hernández: "Pérez Contel, sabes que admiro a los artistas plásticos, sobre todo si algo dicen con lo que hacen. Estimo tus obras, en las que incluyo tus dibujos; pero, opino que la poesía hay que presentarla a cuerpo limpio. O se defiende con la letra o no es poesía. No necesita aditamentos gráficos"

Pérez Contel: "Me parece muy bien y puede hacerse un bello libro por este procedimiento; pero, dado que la portada de un libro es como una especie de cartel que ha de atraer, de cierta manera, la mirada del lector, me parecía conveniente ponerle de fondo un color".

Miguel Hernández: "Aceptado, pero el color habrá de ser rojo de sangre de toro".

Pérez Contel: "Así se imprimieron las cubiertas"³³

(Pérez Contel, 1986)

³³ Al respecto de ésta publicación la biblioteca Cervantes Virtual publica ésta información http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-hombre-acecha-como-eje-de-la-poesa-de-guerra-0/html/0092133a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_12.html [Recuperado el 28 de diciembre de 2018]

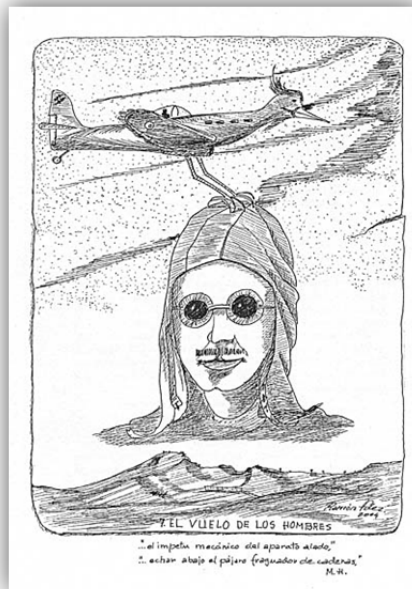


Figura 215. Ilustración de Miguel Hernández en "El Hombre Acecha". Año 1937/1938 [Recuperado el 12 de junio de 2018]
http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/009/213/3a8/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/imagenes/0092133a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.jpg

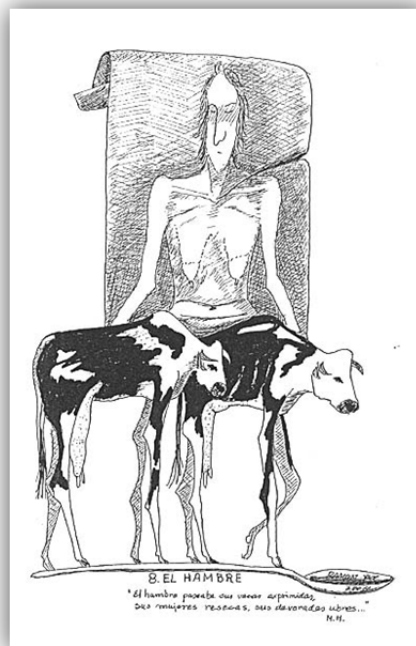


Figura 216. Ilustración de Miguel Hernández en "El Hombre Acecha". Año 1937/1938. [Recuperado el 12 de junio de 2018] http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-hombre-acecha-como-eje-de-la-poesa-de-guerra-0/html/0092133a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_18.html

Las publicaciones en las que Pérez Contel estuvo vinculado durante los años 1933-1939 son amplias y diversa. Algunas surgidas del interés personal y artístico junto a sus compañeros, los artistas plásticos Josep Renau, Ballester y Carreño, que trabajaron en el proyecto “Proa”, una revista intelectual ideada por Renau. “Hora de España”, “Romance”, “España Peregrina” y las desarrolladas en solitario fruto de su labor educativa e investigadora. Pérez Contel apoyó económicamente a algunas de ellas con los ingresos que le deparaba su trabajo como publicista. Otras, fueron fruto de su responsabilidad como funcionario de propaganda durante la Guerra Civil. En la revista “Nueva Cultura” se publicaron los primeros bocetos del “Gernika” de Picasso. En esta publicación se mostraban las distintas fases que contemplaría la obra. La maquetación del primer número del Año III (marzo de 1937) fue realizada por Pérez Contel en un tamaño de 350 x 250 milímetros.



Figura 217. Ponencia de Pérez Contel, año 70. Cortesía de hermanos Pérez García.

El 1 de mayo de 1935, la revista Nueva Cultura publica:

El fascismo español no nace en unas cuantas cabezas de jóvenes políticos y universitarios españoles, como un sueño imperial, de modo espontáneo; origen espiritual, voluntario e idealista, según su propia doctrina. El fascismo español -como un mito imperial de la Edad de Oro- nace en una época precisamente, y no en otra, porque lo reclaman urgencias reales -concretamente, especialmente: económicas y políticas. [...]

Como Italia, como Alemania, como Austria, como todos los fascistas, incapaces de salvar a sus burguesías nacionales de la decadencia del capitalismo, levantarían aquí, sobre el pueblo español, sobre su hambre, su miseria y su trabajo, un Estado absoluto de militares, de eclesiásticos y de aventureros al servicio de capitalistas y terratenientes, clausurarían la cultura española... (Pérez Contel, 1987: 656)



Figura 218. Portada de la revista Nueva Cultura.

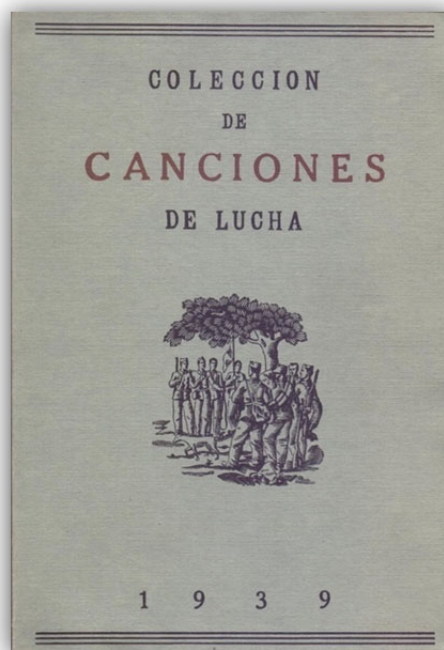


Figura 219. Portada del libro *Canciones de Lucha*. Año 1939. Ilustrado y maquetado por Pérez Contel.



Figura 220. Ilustración de Pérez Contel, libro Colección de Canciones de Lucha. Año 1939. *Artistas en València 1936-1939.*

frente rojo
Órgano del Partido Comunista de España

FRENTE ROJO

Diario de la tarde de Valencia. Órgano del Comité Central del Partido Comunista de España.

Comenzó a publicar en Madrid, primero semanalmente en 1932 y después como diario al asediar Madrid las tropas franquistas; se trasladó a Valencia cuando el Gobierno se instaló en esta ciudad en noviembre del 36, que fue cuando el Buró Político del PCE publicó el primer número en Valencia. Al trasladarse el Gobierno a Barcelona el periódico se publicó en la ciudad condal. Aunque esporádicamente colaboraban otros dibujantes, el redactor gráfico fue el gaditano Ramón Puyol.

Frente UNIVERSITARIO
Órgano de la FUE en la retaguardia

FRENTE UNIVERSITARIO

Órgano de la FUE en la retaguardia

Los colaboradores no cobraban por su trabajo, bien porque hubiesen pertenecido a la FUE, o porque estuviesen militando.

Como en todos los casos recogemos solamente los nombres de los dibujantes, daremos a continuación la lista de los más asiduos: José y Juan Renau, Francisco Carreño, José Soriano (Ley), Pérez Contel, Bardasano, Edo, Juana Francisca y Bastid.

HELIOS

Publicación mensual fundada en 1916 como "Revista vegetariano-naturista" y añadía aún más "dedicada a la propaganda internacional de la regeneración humana, independiente de política y de religión".

Se publicaron en ocasiones números monográficos. El elemento gráfico más importante de la revista era la portada, de las que fueron autores José Pinazo Martínez, Perregás y Prida con anterioridad al 36, y con posterioridad Mario Llorca Blasco y Manuel Monleón. Se publicó hasta 1939.

ORIENTACION
Boletín de los Comités del VII C de E.

Orientación Sindical Telegráfica. Boletín del Sindicato de Telegrafistas.

Pasionaria. Revista de Mujeres Antifascistas. Ilustradores: Manuela Ballester, Caballero, García y Pérez Contel.

Petróleo. Boletín del Sindicato UGT.

Pico y Pala. Ingenieros Zapadores.

Pionerín. Órgano de los Pioneros.

Revista Sanidad de Guerra.

Servicio Español de Información.

Servicio de Prensa (JSU).

Sindicalismo.

S.R.I. Órgano del SRI.



Figura 221. Imágenes de distintas publicaciones donde Pérez Contel colaboró. *Artistas en Valencia 1936-1939*.

En el prólogo de *Ninot de Falla. Escultura Folklórica Valenciana*, Pablo Pérez García, su nieto, explica las características de este particular libro:

Rafael Pérez Contel escribió este trabajo inclasificable durante el primer semestre del año 1961, concertando vivencias y recuerdos personales, sabiduría histórica, pasión por el arte, sensibilidad antropológica y -muy especialmente- amor por la fiesta fallera. Una vez concluida, Pérez Contel presentó su obra al premio que entonces otorgaba el Excmo. Ayuntamiento de València con motivo de los juegos florales organizados por la sociedad valencianista *Lo Rat Pena*. La distinción de *Ninot de Falla* con el primer accésit del galardón, sin embargo, acabó por condenar el estudio al anonimato editorial, estado en el que ha permanecido hasta el día de hoy. (Pérez García, 1995: 13)

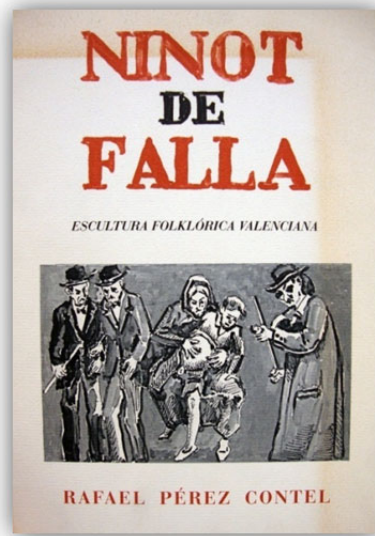


Figura 222. Portada del libro *Ninot de Falla, Escultura Folklórica Valenciana*, con ilustraciones de Pérez Contel. Año 1995



Figura 223. De izquierda a derecha. Vicente Más Quiles, Juan Coach Navarro (ex alumnos del Instituto Obrero de València), Juan Manuel Fernández Soria y Rafael Pérez Contel en la Cámara de Comercio de València, con motivo de la presentación del libro “El Instituto para Obreros de València” de Fernández Soria. Año 1987. Cortesía Cristina Escrivà Moscardó



Figura 224. De izquierda a derecha. Rafael Pérez Contel y Ángel Lacalle. Años 70. Llibre del Cinquantenari, Instituto Josep de Ribera de Xàtiva., página 238



Figura 225. De izquierda a derecha: Román de la Calle, María Dolores Pérez Molina, Rafael Pérez Contel y Carmen Grau. Fotografía de marzo de 1990 con motivo de un homenaje a Pérez Contel en Villar del Arzobispo donde asistieron una importante cantidad periodistas, artistas, críticos de arte, galeristas. Gentileza Hermanos Pérez García.

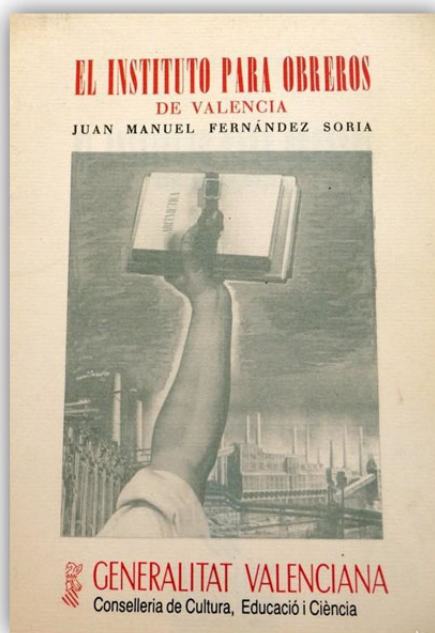


Figura 226. Portada de “El Instituto para Obreros de València”. Viñetas y dibujos de M. Prieto, Francisco Carreño, Eduardo Vidente, Pérez Contel y Alberto. Maqueta y cubierta de portada (con el diseño de un cartel de Amster) realizado por Rafael Pérez Contel. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Año 1987.

El texto de la dedicatoria del libro *El Instituto para Obreros de Valencia* es la siguiente: «A los profesores y alumnos del Instituto Obrero de Valencia, a los cincuenta años de su creación».

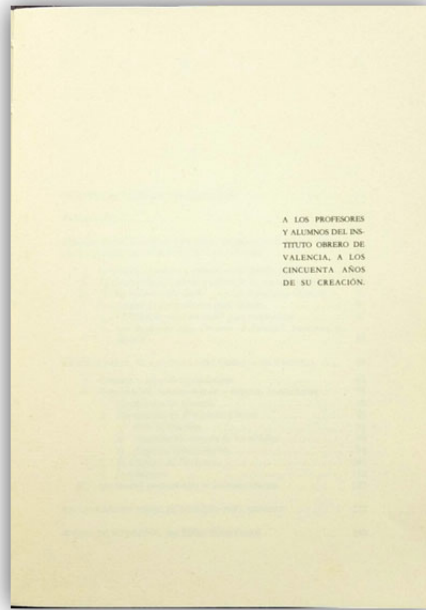


Figura 227. Dedicatoria de “El Instituto para Obreros de València”. Viñetas y dibujos de M. Prieto, Francisco Carreño, Eduardo Vidente, Pérez Contel y Alberto. Maqueta y cubierta de portada con el diseño de un cartel de Amster realizado por Rafael Pérez Contel. Consellería de Cultura, Educació i Ciencia de la Generalitat Valenciana. Año 1987.

En diferentes momentos de su vida, Pérez Contel trabajó en diversos proyectos publicitarios, realizando diferentes tipos de trabajos por encargo para comercios, como revistas, marquesinas, carteles, decorados, dibujos y portadas de libros. Esta experiencia le permitió tener ingresos mediante su etapa como ilustrador y diseñador gráfico ante la carencia de una actividad docente fija como profesor titular.



Figura 228. Distintas creatividades publicitarias de su trabajo para empresas y comercios. Cortesía de hermanos Pérez García



Figura 229. Imágenes de distintas creatividades publicitarias realizadas por Pérez Contel. Cortesía de hermanos Pérez García.

Pérez Contel colaboró asimismo con la empresa de publicidad Diarco, fundada y dirigida por su amigo, el diseñador y cartelista Manuel Monleón. También se ocupó de la publicidad gráfica de varias empresas como Morón, vinculada a la alimentación, y Agruma, que se dedicaba a la exportación de fruta. Muy especialmente, estuvo vinculado con los Laboratorios del Dr. Trigo, insecticidas y pesticidas. Su nieto, Pablo Pérez García relata los emprendimientos de su abuelo:

El 27 de enero de 1949 -junto con otros dos socios- constituye la empresa Peza para la fabricación de aparatos eléctricos. Previamente, Rafael había patentado una resistencia cerámica aplicable a máquinas de planchar eléctricas cuyo rendimiento implicaba un considerable ahorro de energía. Pese a que las expectativas no parecían malas, la duración de aquella empresa debió ser muy corta. Sea como fuere, la verdadera vocación profesional de P. Contel siempre había sido el arte y la docencia del arte. Varias veces había intentado incorporarse como profesor en diferentes colegios y su amigo Paco Carreño —conocedor de sus intenciones— le había aconsejado que iniciase los trámites para la depuración. En el Colegio El Pilar sólo consiguió que se le encomendara la maquetación de los libros y las revistas del centro. Más adelante -en 1950- se le encargará un busto cerámico del fundador de los marianistas, Guillermo José Chamina de, destinado a recaudar fondos entre antiguos alumnos y familias de sus estudiantes. En 1949 ¡por fin! la Alianza Francesa -prestigioso colegio bilingüe ubicado entonces en la C/ Isabel la Católica n.º 10- le ofrece un contrato como profesor de Dibujo. El matrimonio Pérez Zarapico venía matriculando allí a sus hijos desde el curso 1943-44. El salario era corto -apenas 200 ptas. al mes- pero las satisfacciones y ventajas que aquel puesto reportaba eran superiores a las de un mero estipendio.

De hecho, será entonces cuando Pérez Contel abandone la idea de salir de España. Varias cartas de Elisa Piqueras, de Juanino Renau y de Eduardo Muñoz-Lalo escritas entre 1946 a 1949 revelan que este proyecto -a caballo del exilio y la emigración- existió. Comienza, pues, a buscar una solución definitiva para el porvenir de su familia en València. La temprana muerte de su hija Amelín -de apenas 5 años de edad- supuso un duro golpe para Rafael. Tras meses de abatimiento y postración, reanuda sus actividades acuciado por las necesidades de su casa. Quisiera poder vender algún trabajo suyo -expone en la sección de arte de Muebles Gran Vía entre mayo y junio de 1950. Parece dispuesto -incluso- a unirse a una cooperativa de producciones cinematográficas en Madrid, donde él tendría a su cargo la redacción de varios guiones. Así lo desvela una carta de su primo Carlos Plasencia escrita en Madrid el 23 de octubre de 1950. Sin embargo, en aquellos momentos ya había hecho su aparición el Instituto de Enseñanza Media José de Ribera de Xàtiva que pronto se convertirá en el centro de su vida profesional. Su primer contrato como profesor interino de Dibujo data del 20 de septiembre de 1950. En Xàtiva hallará el ambiente académico, intelectual y humano que estaba buscando desde hacía tiempo. (Pablo Pérez Díaz, véase <https://perezcontel.wordpress.com/perfil-biografico-rpc/> [Recuperado el 20 de octubre de 2015])

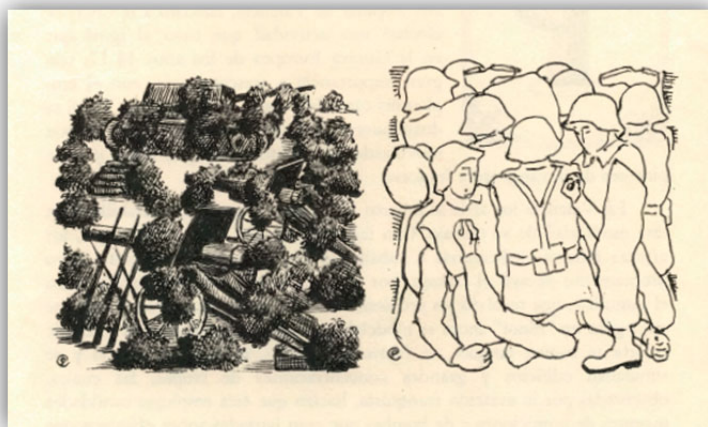


Figura 230. Imagen descriptiva del camuflaje en las fallas. *Artistas en València 1936-1939*. Página 370

Interesado por la cultura y el patrimonio, Pérez Contel registró la actividad de las Fallas en el período de la Guerra Civil (1936-1939), tomando notas y documentando cómo las fiestas se habían adaptado al momento que estaba viviendo el país. Una actividad fallera poco conocida que se desarrolló en aquellos años de la etapa bélica, que enfrentó al gobierno de la Segunda República contra su ejército sublevado. Toda la vida social se adaptaba a la guerra y las fallas en València, no fueron una excepción.



Figura 231. Boceto de *Modesto González* de una falla antifascista donde se ve caricaturizado a Mussolini y Hitler de pie sobre un mapa de la isla Mallorca y al General Franco representado por una mascota. *Artistas en València 1936-1939*. Año 1987.

En el año 1961, Pérez Contel escribe sobre este momento histórico de las Fallas durante la Guerra Civil:

El primer ensayo de modernización de las fallas fue ejecutado por Pepe Renau y Manolita Ballester, quienes intentaron aportar a la falla el sentido del poscubismo que tantos éxitos en las lides decorativas proporcionara a este artista. Sus fallas no tuvieron, sin embargo, influencias apreciables, más sirvieron para que se cuidase la presentación del ninot de falla. R. Rubert, siguiendo el camino que trazara Renau, construye sus fallas inspirándose en las experiencias de la plástica poscubista. Aunque su trabajo presenta una ejecución magnífica, el pueblo valenciano no le ha prestado el calor que sería deseable por su pericia artesana.

Gori Muñoz, hijo de Muñoz Dueñas, caricaturista de prestigio en Madrid, celebró una extraordinaria exposición en el Lyceum Club Femenino e influyó eficazmente en la plástica satírica. Fue autor del boceto y de las aucas de la *Falla Antifascista*, expuesta en la Lonja de la Seda, a causa de las contingencias de la guerra.

Entre los autores que han renovado y mejorado la cooperación entre la carpintería y la falla deben ser destacados los hermanos Fontelles, sobrinos de Cortina y formados a su lado. Con pericia y mucha habilidad artesana han sido los creadores de estupendas figuraciones sirviéndose del ligero listón de chopo, de tal forma que sus obras pueden ser consideradas muchas más esculturas que trabajos de carpintería. Por su parte, Octavio Vicent, hijo de Carmelo Vicent, catedrático de escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y laureado en exposiciones nacionales, confeccionó fallas de singular mérito en diferentes ocasiones. Fue, además, el encargado de dar forma definitiva al boceto que la Junta Central Fallera encargara a Salvador Dalí. Su dominio del modelado y su pericia artística han producido felices maridajes en múltiples obras falleras que merecieron encendidos elogios. Rafael Raga, brillante cartelista, ha trabajado y trabaja en los quehaceres falleros. Posee ingenio y gracia, de tal manera que en las fiestas de 1961 obtuvo el premio de ingenio y gracia que concede el Excelentísimo Ayuntamiento. Ha sido merecedor de diferentes premios y distinciones. (Pérez Contel, 1995: 122-123)

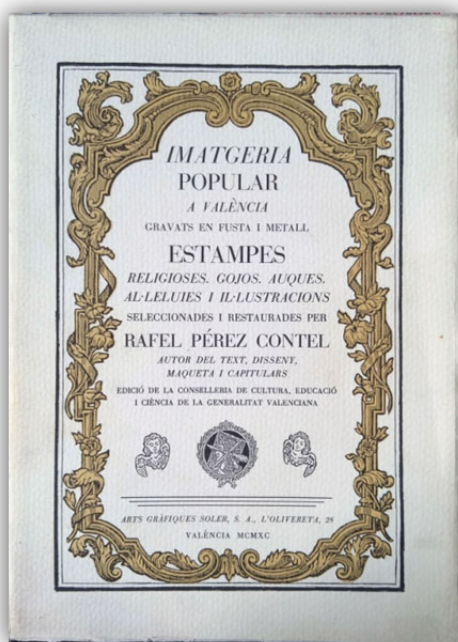


Figura 232. Portada del libro *Imatgeria Popular*. Año 1989

El arte es expresión de las circunstancias que nos rodean, hechas forma por voluntad de su creador. Su verdadera finalidad es expresar sus sentimientos y transmitir su comprensión de aquélla. Muchos creen que el arte es un producto esencialmente intelectual. Sin embargo, el arte es más bien una creación emotiva. Los críticos y los estetas consideran al arte como la expresión de la sensibilidad y la inspiración, mientras que las gentes sencillas esperan hallar en la obra de arte un mensaje dirigido al espíritu, aun cuando este sea impuro. ¡Qué importa la obra de arte si no conmueve a las gentes! (Pérez Contel, 1995: 49)

VI.4. Defensor de la infancia, los juegos en la niñez y la importancia del dibujo

Interesado por sus primeros años de vida, de la evolución y el desarrollo de las personas, Pérez Contel publicó diversos textos sobre la niñez. No podemos dejar de mencionar que el artista tuvo cinco hijos. Como especialista en artes visuales y apasionado por la “educación por el arte” y la pedagogía, indagó, investigó y publicó los resultados de su trabajo. En este curioso, cuidado e interesante texto escrito en valenciano, Pérez Contel nos traslada a la edad Media en València, concretamente a los juegos que los niños realizaban en el siglo XV. Aunque lo hace a través de una crítica -

más o menos velada, o evidente- de la diferencia social de clases y de cómo se manifestaba en la niñez. Una crítica social, sin duda. Un libro que se publicó el 20 de mayo de 1990, el año de su repentina muerte.

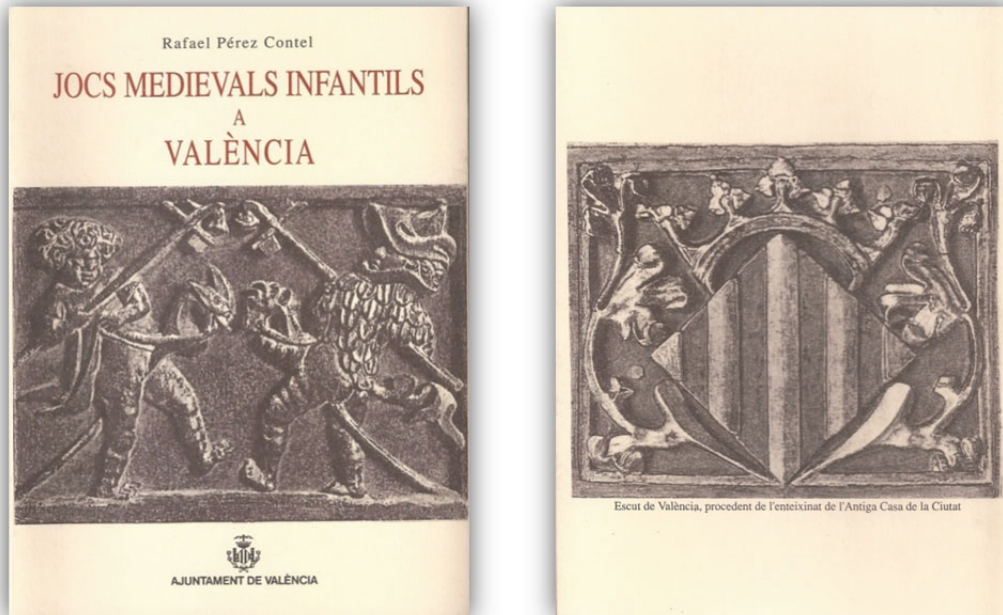


Figura 233. Portada y contraportada del libro *Jocs medievals infantils a València*, en la portada se muestra la imagen de niños jugando con la siguiente inscripción: “cavalls de fusta i cartó, procedent de l’enteixinat de la Casa de la Ciutat de i conservat al Consolat de Mar. En la contraportada está la imagen del Escut de s, procedent de l'enteixinat de l'Antiga Casa de la Ciutat

En *Jocs medievals infantils a València*, un libro escrito en valenciano que habla de los juegos en la edad media, nos llama la atención tres elementos.

Al conèixer-se el decret que ordenava, l’any 1492, l’expulsió dels jueus, un silenci desolat, per moments trencat pels sanglots, va acabar amb els alegres jocs i la cridòria de les xiquetes i els xiquets hebreus valencians. (Pérez Contel, 1990: 9)

Nos sorprende, primero, por recordar un trágico hecho histórico sucedido en la Edad Media, como lo fue la expulsión de los españoles de religión judía de la Península Ibérica en el año 1492. Demostrando empatía y sensibilidad de un hecho que poco se menciona. Segundo: por escribir sin hacer diferencias en el género de las personas, menciona “chicas y chicos”, lo que en el año 1990 no se tenía en cuenta esa terminología. Y, tercero: por incorporar la imagen de Isabel y Fernando, los Reyes

Católicos quienes ordenaron dicha expulsión. En las siguientes imágenes podemos apreciarlo:

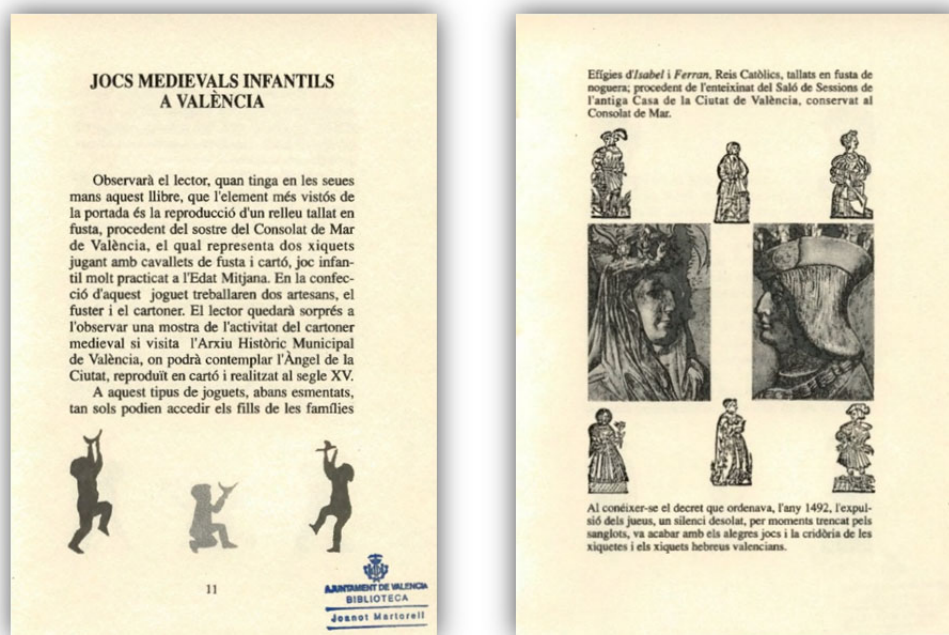


Figura 234. Pàgines interiors del llibre *Jocs medievals infantils a València*.

En este libro, Pérez Contel habla del juego, recrea con imágenes las costumbres lúdicas y los tipos de juegos que existían en esos momentos. Lo menciona de esta manera:

Observarà el lector, quan tinga en les seues mans aquest llibre, que l'element més vistós de la portada és la reproducció d'un relleu tallat en fusta, procedent del sostre del Consolat de Mar de València, el qual representa dos xiquets jugant amb cavallets de fusta i cartó, joc infantil molt practicat a l'Edat Mitjana. En la confecció d'aquest joguet treballaren dos artesans, el fuster i el cartoner. El lector quedarà sorprès a l'observar una mostra de l'activitat del cartoner medieval si visita l'Arxiu Històric Municipal de València, on podrà contemplar l'Àngel de la Ciutat, reproduït en cartó i realitzat al segle XV. A aquest tipus de joguets, abans esmentats, tan sols podien accedir els fills de les famílies de blasons i fortuna. El poble menut, que tot just podia subsistir amb el producte de les seues mans, prenia dels margens del riu o de les séquies les canyes que, ben pelades, eren prodigiosos alassans dels xiquets pobres en diners, però rics en imaginació. (Pérez Contel, 1990: 11-12)

En sus publicaciones Pérez Contel destacó la importancia de la infancia a lo largo de la historia, en relación con los juegos y el dibujo. En edad temprana, entre 3 y 5 años, contemplaba cómo sus nietos se expresaban en a través de sus dibujos. Observando sus

comportamientos frente al lápiz y el papel, Pérez Contel clasificaba sus dibujos por edades, tipos y técnicas. Como consecuencia de este interés, encontramos los libros que publicó como *Arte Infantil, Jocs Medievals a València, Jocs Valencians de Xiquets...* cuya temática abarca el dibujo y los juegos. Testimonios que hablan de la importancia que le daba a la expresión plástica y al juego infantil. Pérez Contel estaba convencido de que el juego -como el Dibujo- era una situación natural en la niñez, por ese motivo estudió en profundidad el tema. En unos de sus textos lo expresa:

El niño debe al juego su primera experiencia y conocimiento del mundo. El juego tiene para él una profunda significación espiritual. El niño juega sin finalidad alguna. Si se le obligase a persistir en una determinada práctica acabaría por aburrirse y por dejar de jugar. Una de las formas de juego que más le divierte es la imitación de sus mayores; aunque la que supera a todas las demás, es la de confeccionar objetos y juguetes con sus propias manos, conseguir dar forma a los juegos ideados por su propia fantasía. Pero, atención; no nos confundamos. El juego de imitar a las fallas no es manifestación del instinto que da origen a la fiesta, sino tan sólo el impulso vital hacia el juego por el juego. Al niño no le aburren las repeticiones, ya sean estas de narraciones o de juegos dinámicos, siempre que en ellas encuentre la primera sensación de placer recibida, porque al identificarlas de nuevo con la repetición encuentra un nuevo juego y manantial de placer. Jugar a hacer plástica fallera es una actividad muy estimada por los niños valencianos y aunque sus obras puedan parecernos fútiles o triviales tienen, entre otras cosas (Pérez Contel, 1995: 127-128)

En sus textos, se puede leer “el lugar” y “la importancia” que Pérez Contel daba estos primeros momentos en la vida de las personas. Aspectos fundamentales para la formación desde una edad temprana. Por este motivo, publicó libros especialmente especializados en esta temática. Su interés por esta actividad infantil no se vio interrumpida durante la Guerra Civil:

Los concursos de dibujos infantiles en la Guerra Civil.

Una de las organizaciones más interesadas en las manifestaciones culturales fue, sin lugar a dudas, la denominada "Cultura Popular", de la que ya hacemos referencia en otro escrito. Pero, ahora, queremos referirnos a una de las actividades que con mayor intensidad y cariño dedicaba el pintor valenciano José Manaut Viglietti. Cuando "Cultura Popular", al fusionarse el Círculo de Bellas Artes con l'Aliança d'Intel·lectuals - coincidió este hecho con la llegada a València del Comité Rector de la entidad- y a la hora de buscar un local social dadas las características apropiadas para sus actividades y

por disponer de una gran sala para exposiciones, se eligió el local que había ocupado antes el Círculo y allí se instaló "Cultura Popular". Para inaugurar la Sala de Exposiciones se convocó un Concurso de Dibujos Infantiles con el título de "Los niños y la Guerra Civil" en el que cada uno de ellos podía manifestar, sirviéndose del dibujo, las vivencias acumuladas por su dolorosa experiencia.

La cantidad de dibujos presentados fue enorme, lo que implicó una gran tarea, la de clasificación y selección de los trabajos; pues, por el enorme número no se podían exhibir todos. Previamente se había nombrado un Tribunal calificador constituido por relevantes personalidades de las Artes, entre los que figuraban artistas de la Casa de la Cultura, el Director General de Bellas Artes, León Felipe, Salvador Bartolozzi, Antonio Robles, Emilia Elías y Manaut Viglietti.

La base de la convocatoria concedía, como premio al mejor dibujo, la obligatoriedad, por parte de "Cultura Popular", de editar en forma de cartel el dibujo premiado. A seguido se suele afirmar que los Jurados o Tribunales se equivocan en sus fallos; pero, en este caso habrá que atribuirles a todos ellos capacidad de premonición al reconocer que el niño premiado era un verdadero artista. Se llamaba Manolo Hernández Mompó. (Pérez Contel, 1986: 482)

Concha Zardoya relata las actividades llevadas a cabo por "Cultura Popular":

En cuanto a los «fundadores» de «Cultura Popular», recuerdo a Teresa Andrés Zamora -bibliotecaria de Palacio-, Juan Vicens de la Llave y Tomás García. Ellos fueron los primeros en organizar esta institución que salvó bibliotecas -desde el comienzo de la contienda hasta el final-, ayudando culturalmente a defensores y víctimas del Madrid asediado por la guerra. Cuando abandonaron sus puestos, tomaron la dirección y asumieron sus responsabilidades la profesora Carmen Iglesias Fernández y el escritor -y también capitán del ejército republicano- Francisco Ribes, ayudados por nuevos jóvenes voluntarios de ambos sexos. Cuando el cerco de la capital obligó al Gobierno a trasladarse a València, «Cultura Popular» se sintió obligada a proseguir su labor en la nueva zona de levante y principalmente del frente de Teruel. Así abrió una nueva sede en la ciudad valenciana. Teresa Andrés Zamora -por entonces Secretaria de Bibliotecas del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico- y Tomás García -Secretario General de la sede madrileña de «Cultura Popular»- fundaron en el mes de enero de 1937 el nuevo centro de València, que nació de modo diferente. Se procedió a invitar a los secretarios culturales de todos los partidos políticos, con el fin de que todo el Frente Popular colaborara en las labores de la institución, tan valiosa para la guerra como para la paz. La primera reunión se efectuó en un local de Izquierda Republicana y en el mes de enero de 1937. Cada partido político, la Alianza de Intelectuales y las asociaciones estudiantiles enviaron un representante al acto de fundación, presidido naturalmente por Tomás García. Se distribuyeron los cargos según la preparación y preferencias de los

delegados. Fue elegido secretario general de la institución el representante de la Alianza de Intelectuales, José Manaut Viglietti, pintor y profesor de Instituto. No recuerdo el nombre de los otros miembros ni de las secciones que les otorgaron. A mí me correspondió organizar y dirigir la sección de Bibliotecas, representando a la Federación Universitaria Hispanoamericana (FUHA) por ser estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid y haber trabajado ya en la mencionada sección de bibliotecas de la sede madrileña. Se nos concedió para nuestras funciones un local abandonado de la calle de la Paz y fue difícil tarea ponerlo en condiciones. (Zardoya, 2002: edición digital³⁴)



Figura 235. Dos imágenes de la sede de “Cultura Popular”. València, octubre de 1937. Artículo de Concha Zardoya http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-manaut-oleos-y-dibujos-desde-la-prision-19431944-exposicion--0/html/ff9f4a6a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html#I_5

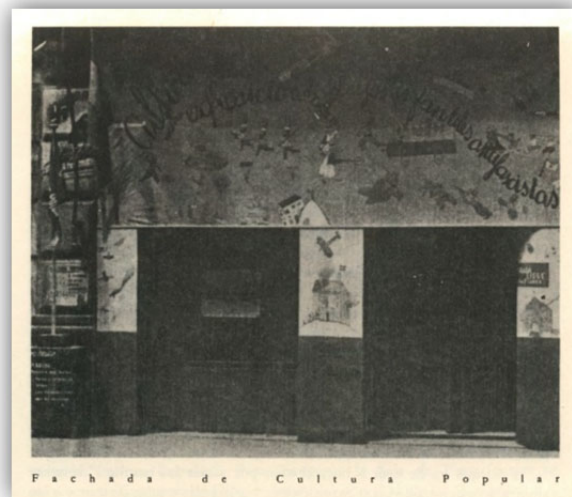


Figura 236. Imagen de la fachada del local de *Cultura Popular* y exposición de dibujos. Pérez Contel, 1986. *Artistas en València 1936-1939* Volumen II, página 484.

³⁴ Véase http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-manaut-oleos-y-dibujos-desde-la-prision-19431944-exposicion--0/html/ff9f4a6a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html#I_5 [Recuperado el 1 de febrero del año 2019]



Figura 237. Exposición de dibujos infantiles en el local de *Cultura Popular*. Pérez Contel, 1986. *Artistas en València 1936-1939* Volumen II, página 484.

Sobre el juego infantil, Pérez Contel se refiere al importante papel en la niñez³⁵:

Los primeros objetos que se ponen al alcance de los niños son los juguetes. Con ellos se inician estos en el mundo de las formas, de los colores y de los sonidos. Pero al niño le divierten más los muñecos toscos e informes que él mismo puede construir porque están enriquecidos con su propia fantasía. Les agradan sobremanera por la carga imaginativa de que son portadores, mientras acaban cansándose hasta el hastío de los juguetes perfectos. Menos mal que los padres acaban jugando con estas maravillas de la industria juguetera. Mientras que la pepona de cartón es, para los mayores, un horrible engendro, con chafarrinones de color por mejillas, la niña ve en ella, precisamente por su inacabada perfección, la imagen de su ensueño. Ésta es la misma causa de que la fantasía infantil convierta a la escoba en un apuesto alazán cuando el niño se monta a horcajadas sobre ella. Considero mucho más acertadamente pedagógico el juego infantil de la plástica fallera que el juego que ideara Froebel para la formación intelectual y artística del niño. A éste le gusta moldear con materia maleable, barro callejero o arena de la playa, pintarrapear y garabatear líneas mucho antes que poder farfullar palabras. (Pérez Contel, 1995: 128-129)

Dada la relación de Pérez Contel, la Guerra Civil y la niñez, creemos necesario incorporar unos dibujos de niños en las colonias escolares en el período de La Segunda República que retratan lo que vivieron durante el desarrollo de la Guerra Civil. Un trabajo de recopilación de dibujos del Instituto Carnegie España³⁶. La mayoría de los

³⁵ Véase <http://perezcontel.wordpress.com/ii-congres-dintel%C2%B7lectuals-antifeixistes/> [Recuperado el día 18 de enero de 2013]

³⁶ Véase <https://www.dalecarnegie.com/es-es/approach/heritage#1930>

dibujos se encuentran en la Universidad de California, donde forman parte de la colección *Suthworth*³⁷ en la sección de la Mandeville Special Collections³⁸. Exponemos algunos de los dibujos de niños de diversos pueblos de España y la Comunidad Valenciana.

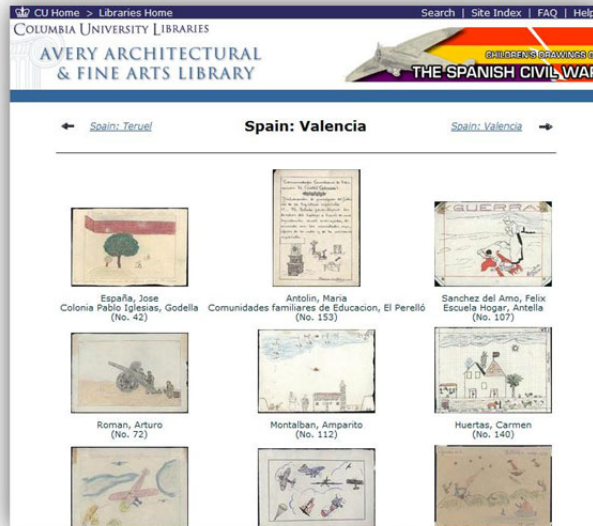


Figura 238. Portada de la sección València, España. [Recuperado el 21 de enero de 2012]
<https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children/espanol/espanol>

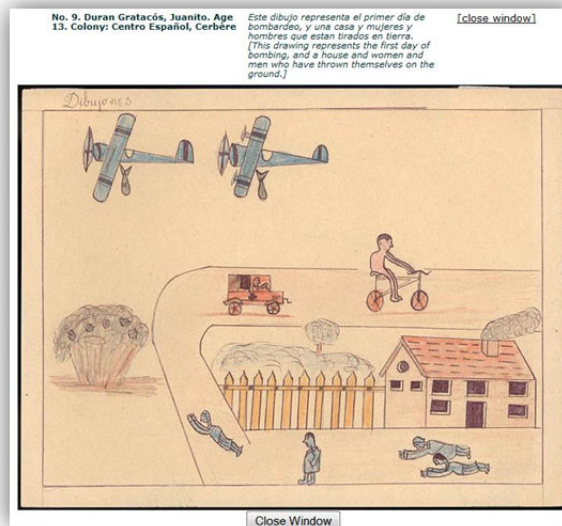


Figura 239. Dibujo de Juan Durán. Colonia Centro Español Cerbère. [Recuperado el 21 de enero de 2012]
<https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children/espanol/espanol>

³⁷ Véase https://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=es&rurl=translate.google.com&sl=en&sp=nmt4&tl=es&u=https://library.ucsd.edu/research-and-collections/collections/special-collections-and-archives/collections/southworth.html&xid=17259,1500003,15700022,15700186,15700191,15700248&usg=ALkJrhhXgU6r-Q38fwNt7abpcUiFaxGGkw

³⁸ Véase <http://libraries.ucsd.edu/speccoll/tsdp/>

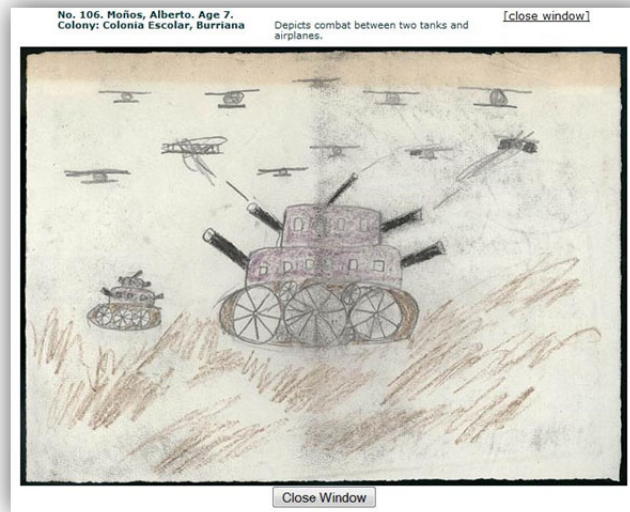


Figura 240. Dibujo de Alberto Moños. Colonia Escolar de Burriana. [Recuperado el 21 de enero del año 2012]
<https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children/espanol/espanol>



Figura 241. Dibujo de Arturo Román. Albaida. [Recuperado el 21 de enero del año 2012]
<https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children/espanol/espanol>

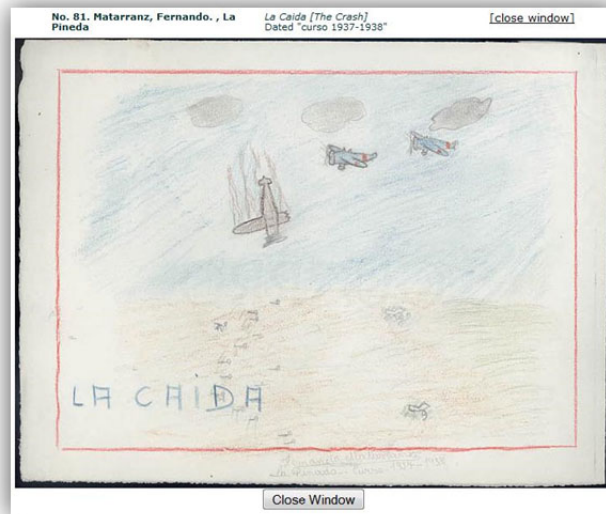


Figura 242. Dibujo de Fernando Matarranz, Colonia Escolar de La Pineda. Curso escolar 1937-1938. [Recuperado el 21 de enero del año 2012] <https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children/espanol/espanol>

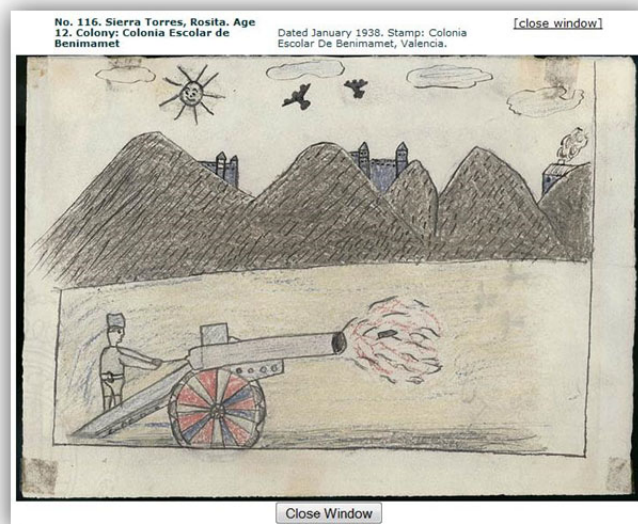


Figura 243. Dibujo de Rosita Sierra. Colonia Escolar de Benimamet. Enero de 1938. [Recuperado el 21 de enero de 2012] <https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/children/espanol/espanol>

Jocs Valencians de Xiquets se realizó con motivo de la “Expo Jove” del año 1982, edición cuidada junto a su nieto, Pablo Pérez García, un texto publicado por el Ayuntamiento de València, en valenciano y castellano. En su prólogo, se puede leer “Pérez Contel, el Regidor de Fiestas y el alcalde de València”. En su portada lleva un grabado donde se ve a niños jugando en su día de asueto, como indica el título de la obra. El grabado fue impreso en la imprenta de los hermanos Bellver, de la ciudad de Xàtiva donde Pérez Contel publicó docenas de libros, cuadernillos y textos.

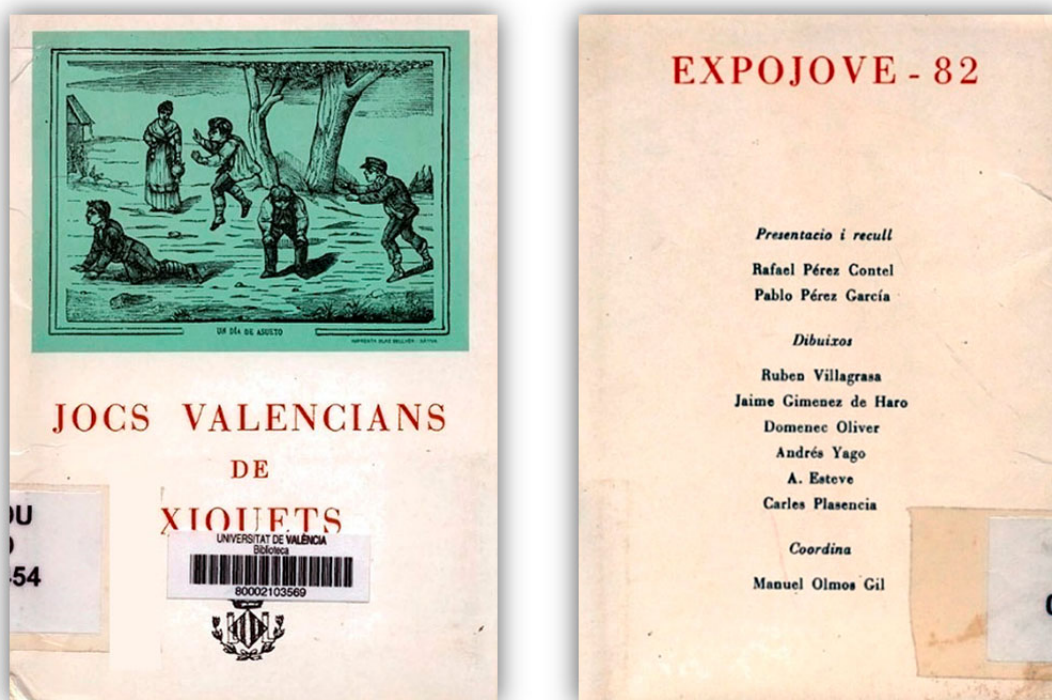


Figura 244. Portada y contraportada del libro *Jocs Valencians de Xiquets* para Expojove 82. Publicación que presentara junto a su nieto, Pablo Pérez García. Año 1982

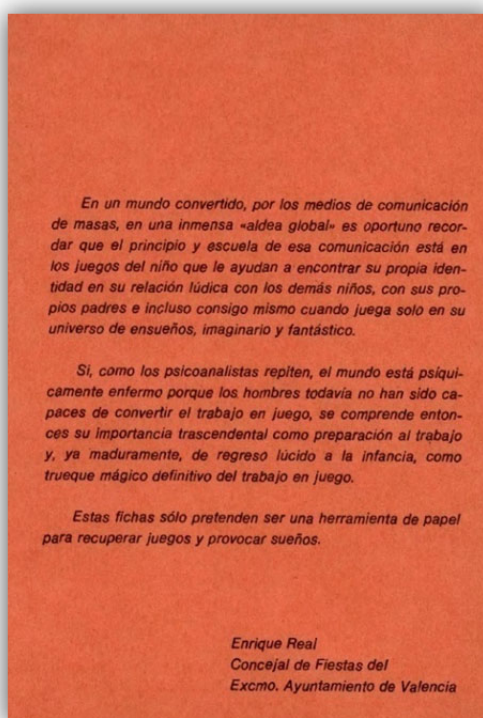


Figura 245. Texto de Enrique Real, Concejal de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de València en *Jocs Valencians de Xiquets*. Año 1982

Pérez Contel describe en *Expo Jove 82* el objetivo de esta publicación, en valenciano. Un texto didáctico sobre la importancia del juego en los niños. La publicación viene acompañada con fichas impresas en papel rígido de color naranja que se pueden separar del libro. El objetivo de estas fichas es que los niños las extraigan del libro, lean la descripción del juego y lo practiquen. Las hojas de color naranja vienen acompañadas de un texto y un dibujo con la descripción de cada uno de los juegos. Pérez Contel describe el valor que le da a este libro didáctico:

N'ignore el motiu, però és cert que ens ocupem molt poc dels xiquets. No som conscients de les copioses potències i de la intensa imaginació del xiquet. Freqüentment, eixa despreocupació que hi demostrem o les penitències que hi imposen no contribueixen sinó a malmetre la faceta més autèntica i creativa de la infància. No podem negar el joc al xiquet. En té necessitat tant com de l'aire net. El joc és, així mateix, un fet transcendental, un element d'identificació cultural que ajuda el xiquet a trobar el seu lloc dins del temps i dins de la societat amb què li ha pertocat de viure-hi

En temps antic, emperadors i patricis utilitzaren els obsequis de cereals i els jocs circenses com a generositat demagògica de les necessitats reals del poble. Actualment quan volem vore perdre's a l'horitzó l'ombra dels dictadores, sentim la sincera necessitat de recobrar l'essència íntima d'aquestes manifestacions de la nostra vella cultura. Tant el pa como el joc són cerimònies que apleguen els hímens dins d'un petit espai on la participació i el companyerisme són tinguts com a valors imprescindibles de la vida. Particularment els jocs tradicionals formen part del patrimoni humà ja que són semblants i comunes a totes les cultures, pobles i èpoques.

Els nostres jocs familiars, aquells que jugàvem quan érem joves, procedeixen d'antiguitat remota. Trobem petjades de la pràctica de la trompa, de la pilota o de les boletes a Egipte, Grècia i Roma.

A València són tants els jocs (jocs d'escarpell, galotxa, pilota, milotxa, sambori, penet, la morra, palletes, cara i creu, pedreta, montonets, corretja amagar, gallineta cega, punyet, píndola, taulica, cavall fort, quatre cantons, estatuetes, tronets, qui té l'anell?, tres en ratlla, mullat o sec, olla va, caragol, taba, jarampla, clotet, trompa marin, les Claus de Déu, la mare carabassera, puça repluça, oficis, toc, qui es?, qui em paga l'ou?, sac amagar esquerres, etc.) que necessàriament n'hem hagut de efectuar una primera tria. D'aquest reguitzell de jocs, alguns dels quals figuren en el present llibret (Pérez Contel, 1982: ficha extraíble)

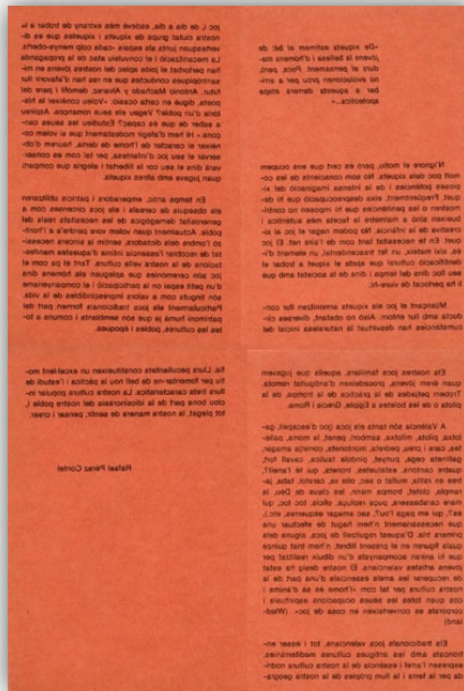


Figura 246. Prólogo de Rafael Pérez Contel en *Jocs Valencians de Xiquets*, texto escrito en valenciano dando visibilidad a los juegos de los niños y la familia en València. Año 1982



Figura 247. Texto sobre el juego *Lluna, Lluneta* en *Jocs Valencians de Xiquets*. Año 1982.

Pablo Pérez García, su nieto, relata:

Muchas son las deudas que tengo contraídas con mi abuelo, unas de carácter personal y otras de naturaleza intelectual. Aprender y aprender a ser es muy sencillo de su mano. Entre ellas hay una en la que la pintura tuvo un papel singular. No hace muchos años, después de una larga conversación que ahora me resulta imposible recordar, mi abuelo se dirigió apresuradamente a rebuscar entre sus papeles. Poco después me entregaba varias hojas amarillentas en las que podían apreciarse trazos, unos tenues otros más enérgicos, de colores cálidos. No eran más que simples garabatos, insinuaciones formales bastante desordenadas. En el reverso de aquellos folios podía leerse, "Pablo, tres años", "Pablo, dos años y tres meses" y así sucesivamente. Mi abuelo había guardado durante casi veinte años aquel testimonio de mi infancia que yo no podía reconocer y que en algún tiempo fue reflejo de mis emociones. Aquel niño había sido iniciado, jugando, en la compleja ceremonia de los gestos destinada a convertirse en grafismo, en expresión formal. Esta circunstancia, aparentemente anecdótica, me permitió ser consciente por primera vez de algo que hasta aquel momento no había llamado mi atención. En efecto, nunca había visto a mi abuelo apartarse de los demás, retirarse a un lugar cerrado para pintar. A diferencia de otros artistas, incapaces de dar una pincelada sino en la soledad de su estudio (Pérez García, 1987: 185)



Figura 248. Imagen del folleto con alusiones tipográficas de la exposición realizada en el MUVIM sobre Blai Bellver de Xàtiva. Año 2013.

VI.5. El legado Pérez Contel

El secreto del hacer está en hacer y mirar, pero viendo

Rafael Pérez Contel

Juan Ángel Blasco Carrascosa, catedrático de la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de València, emprendió una serie de charlas con el objetivo de documentar las ideas y los recuerdos de Rafael Pérez Contel. Un proyecto de investigación que consistía en unas conversaciones que Blasco Carrascosa mantuvo en su domicilio con Pérez Contel hacia finales de la década de 1980. De aquellas reflexiones, extraigo una que, particularmente, considero de sumo interés. Habla sobre las ideas que la experiencia artística y docente le han dado al artista valenciano.

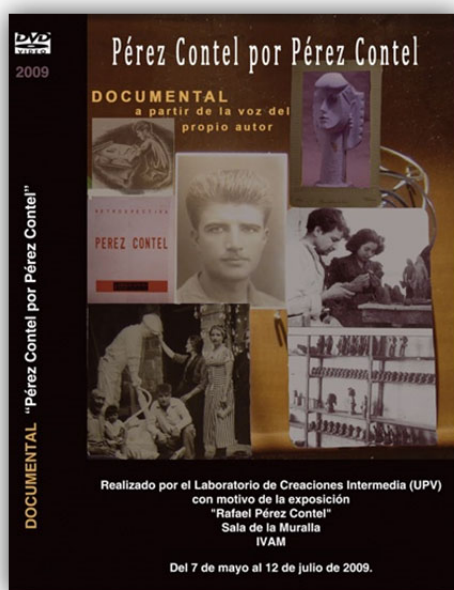


Figura 249. Portada del documental *Pérez Contel por Pérez Contel*, [DVD] realizado por el Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Universidad Politécnica de València, UPV. Año 2009.

Carrascosa: Me gustaría saber tu opinión, porque pienso que esto es importante. Es una pregunta a un intelectual. A un artista intelectual, es decir, una especie de comparación entre la cultura de los años treinta y la cultura valenciana actual, como ves... los diferentes momentos, es decir, esos cincuenta años, ¿cómo diferencias los dos momentos?

Pérez Contel: Pues yo creo...que el problema es el mismo, y el planteamiento es idéntico, las soluciones son las que difieren. La diferencia que existe de aquello con esto reside en

que entonces había más ventajas para nosotros que tienen hoy los jóvenes. Pero tienen el inconveniente de la falta de decantación personal, que hoy día no tienen el reposo que teníamos nosotros. Eso es la transformación de la sociedad...de una sociedad idílica y...y...podríamos decir artesana, hemos pasado a una sociedad consumista, entonces, en ese contexto de una sociedad consumista, están difícilmente los artistas. Mucho más fácil la información y mucho más difícil la concentración. Luego, teníamos ventajas nosotros. Eso es lo malo que tiene la aceleración actual. Nosotros no éramos superiores teníamos más ventajas que tienen ahora. (Blasco Carrascosa y Morant, 2009 [DVD])



Figura 250. El arqueólogo Aparicio y Pérez Contel en una excursión arqueológica.
Cortesía de hermanos Pérez García.

Su fallecimiento fue una sorpresa para su entorno familiar más cercano, amigos y conocidos. El fin de un Rafael Pérez Contel incansable lo sorprendió trabajando en un proyecto que le apasionaba profundamente, según nos relatan Salvador Pérez Marsal, amigo de Rafael Pérez Contel, su mujer, Amelia, y nietos. Pocos meses antes había viajado a su pueblo junto a Román de la Calle para un homenaje a su trayectoria artística. La noticia fue una sorpresa para todos. Pablo Pérez García, uno de sus nietos, recuerda sus últimos momentos:

Ninguno de cuantos tuvimos la dicha de tratarlo o conocerlo podíamos sospechar en ese momento que se acercaba el final. Pérez Contel era un hombre que transmitía tanta fortaleza, presencia de ánimo y vitalidad que a todos nos hizo dudar del oscuro pronóstico de los médicos. No se hallaba abatido. Su apasionado e inquieto carácter se mantuvo entero hasta el fin, fortalecido aún ante la adversidad. Su conversación era tan amena como siempre. Sus proyectos para el futuro inmediato no dejaban de crecer. Aunque se había visto obligado a abandonar momentáneamente sus dibujos y los preparativos de su obra, no había dejado de estudiar y meditar. Yo mismo pude entregarle un artículo que acababa de publicar por aquellos días y aunque nunca

llegarnos a comentarlo juntos, tengo la certeza de que sus páginas fueron -tal vez- una de sus últimas lecturas. La muerte no sólo se llevó consigo a Rafael Pérez Contel; también nos privó de tantos trabajos anunciados, de la culminación misma de una obra singular y pionera en muchos aspectos, como la que representa el trabajo que ahora ve la luz en forma de libro (Pérez García, 1995: 14)

Rafael Pérez Contel fue enterrado en el Cementerio Municipal de València de Cabanyal, zona de Tarongers. Quedando en el recuerdo de su familia, amigos y exalumnos, quienes le acompañaron en su entierro.



Figura 251. Noticia publicada con motivo del fallecimiento de Rafael Pérez Contel, 29 de mayo de 1990. https://elpais.com/diario/1990/05/29/agenda/643932001_850215.html [Recuperado el 19 de abril de 2015]

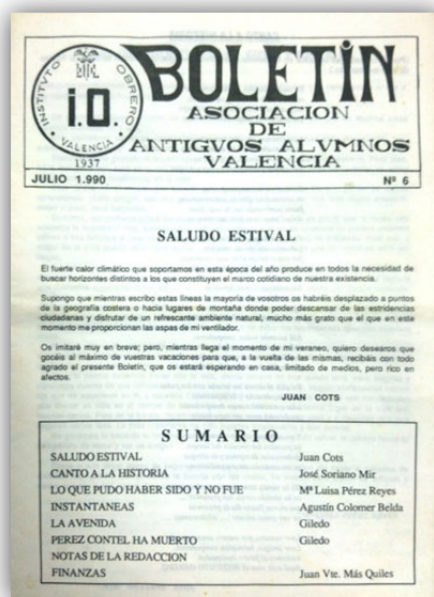


Figura 252. Portada del boletín número seis de la *Asociación de Antiguos Alumnos* del Instituto Obrero. En el Sumario se anuncia la muerte de Pérez Contel. Firmado por Giledo. Año 1990.

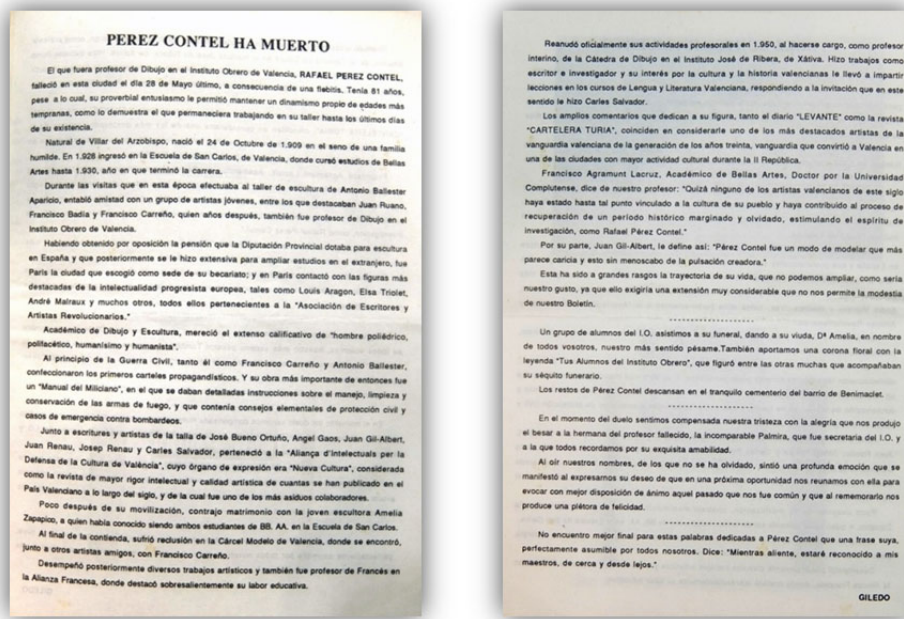


Figura 253. Noticia publicada por el Instituto Obrero de València firmada por Giledo. Año 1990

Su nieto, años después de su fallecimiento, lo recuerda con estas palabras:

Hijo de minero, nieto de herrero y valenciano de tierra adentro, Rafael Pérez ConTEL fue iniciado en el *pathos* telúrico desde su infancia y acabó convertido por voluntad propia en hermeneuta del primitivo comburente religioso de todo quehacer humano. Seguramente tuvo mayor vocación de maestro que de artista. Admiraba a los maestros, aquellos abnegados maestros de antaño, promotores de la menguada actividad cultural de tantas aldeas y pueblos y víctimas propiciatorias del cacique, del cura o del Ministerio de Instrucción Pública. Él pudo llegar a ejercer ambas profesiones: plástico y docente. Me temo, sin embargo, que Rafael Pérez ConTEL nunca supo -sencillamente, nunca quiso- borrar la frontera que otros hubieran puesto a sus anhelos. Casi cincuenta promociones de estudiantes aprendieron de Pérez ConTEL que el valor trascendente de la creatividad personal podía conjugarse con el transcendental acervo de la propia cultura en una síntesis armoniosa. No puedo dejar de pensar, pues, en Pérez ConTEL como intelectual (Herederos de Pérez ConTEL, 1995: 16)



Figura 254. Entrada al Cementerio Municipal del Cabanyal, donde se encuentra la tumba de Rafael Pérez Contel, según el testimonio de Salvador Pérez Marsal.



Figura 255. Publicación del diario El País con motivo del centenario del nacimiento de Rafael Pérez Contel y su retrospectiva en el Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM. Año 2009³⁹

³⁹ Véase <https://www.levante-emv.com/cultura/2009/05/08/memoria-artistica-siglo/587024.html> [Recuperado el 22 de septiembre de 2017]

VII

CONCLUSIONES

VII. Conclusiones

Las investigaciones realizadas para esta tesis doctoral han servido, entre otras cosas, para poner de manifiesto la enorme importancia de Rafael Pérez Contel en su labor pedagógica (1933-1976), así como sus aportes en la vida cultural, artística, social, educativa e intelectual valenciana. La mayoría del alumnado entrevistado en este trabajo corresponde a la etapa de su actividad docente desarrollada entre los años 1950 y 1975, en el Instituto Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva. Alumnos de distintas generaciones que lo tuvieron como profesor en diversos momentos de su etapa en el centro. Podríamos decir que, en función de los acontecimientos Pérez Contel vivió durante aquellos años, su docencia se caracterizaba por ser más libre o más estricta; más cercana al régimen o más alejado de él. Aun así, Rafael Pérez Contel siempre intentó acercar al alumnado su pasión por lo que hacía. A través de la lectura y el testimonio de sus alumnos, observamos varios aspectos de diverso interés que proporcionan una idea general sobre del momento histórico que se vivía en España en aquel momento y, sobre todo, sobre la situación particular a la que estaba sometida la ciudad de València, que determinaba la vida y las posibilidades de las personas. Una información necesaria para hacernos una idea de la coyuntura del momento.

Su docencia no se limitaba exclusivamente a transmitir los conocimientos adquiridos en sus estudios superiores de Bellas Artes, sino también a comunicar, transmitir e indagar sobre los temas que le interesaban -patrimonio, cerámica o arqueología-, invitando a su alumnado a participar en sus investigaciones. Experiencias y prácticas artísticas descritas anteriormente, una actividad que le permitió innovar, investigar y conocer más allá de lo que el restringido contexto que acompañaba al desarrollo su labor docente le permitió. Estas experiencias enriquecieron y mejoraron su currículum docente, permitiéndole despertar el interés en su alumnado. En este sentido, evidenciamos la motivación, la implicación y el compromiso que mantenía con su docencia. Su pasión por transmitir los temas que le interesaban en su condición de pedagogo, no estrictamente vinculado a su asignatura de Dibujo Técnico o Artístico -según marcaba el currículum docente-, sino también a su interés en otras áreas como el arte, la cultura, el humanismo y el patrimonio. Una formación transversal que transmitía por medio de las Artes Visuales.

Las técnicas que desarrolló en todos sus años de docencia le permitieron incursionar en áreas que él consideraba relevantes de ser enseñadas y experimentadas por su alumnado. Con ese objetivo, enseñó al mundo educativo cómo las Artes Gráficas podían ser un medio de comunicación, potenciando la sensibilidad y la imaginación. El intercambio de trabajos escolares que promovió con otros centros del país y del extranjero hablan de su interés por relacionarse, transmitir, comunicar y socializar su labor pedagógica por medio de la “educación por el arte”, para que su alumnado conociera a otros estudiantes, otras realidades, y observara lo que se realizaba en otros lugares. Una actividad didáctica que no estaba vinculada con su asignatura de Dibujo ni figuraba en el currículo docente, y que, pese a ello, supuso uno de los aportes más relevantes en la mejora de la educación. Una formación artística de enseñanza secundaria donde no existían especialidades, como años más tarde se implementaría. Creemos que Rafael Pérez Contel fue el precursor del llamado “Bachillerato Artístico” que se ofrece en la actualidad.

Entre los testimonios de sus exalumnos, encontramos un factor común a todos ellos, y es el llamado “efecto retardado” característico de su enseñanza. Esta característica se manifiesta en el momento en que, años más tarde, un estudiante “trae al presente” la enseñanza de su profesor, valorando en ese preciso momento la importancia de su educación. Consideramos que, por las condiciones en las que ejerció docencia, este “efecto retardo” es aún mayor en el caso de Rafael Pérez Contel. El “efecto retardo” es una de las “características o condiciones naturales” de la enseñanza, “las consecuencias” de la educación en niños y jóvenes no se ve “solo” reflejada de forma inmediata en el alumnado. La educación no es solamente la entrega de una práctica docente por parte de nuestro alumnado y una calificación por parte de su profesor. Enseñar también es “inocular” conceptos, gustos, estéticas, aficiones y temas que “años después”, cuando las condiciones están dadas y el alumno ha llegado a su madurez, “el efecto” de esa educación le llega, el alumno “la recibe”, “la comprende” y la “hace suya”. La educación, de algún modo, es una vacuna que produce su efecto positivo años más tarde.

El testimonio de Empar Álvarez, su exalumna, es uno de los ejemplos de este fenómeno. Manifestó que recién pudo valorar la enseñanza de su profesor de dibujo cuando iba a acceder a la universidad. Momento que comenzó a “ver, reconocer y valorar” este aprendizaje, comprendió sus valores. Algunos alumnos me manifestaron que, años después de acabar el instituto, supieron quién había sido Rafael Pérez Contel y el grupo de profesores republicanos. Su alumnado ignoraba su trayectoria y su currículum, algunos testimonios manifestaban el “desapego” de estos docentes con la realidad, su “no encaje” en el modelo impuesto por el régimen. Pese a este “oasis pedagógico”, Pérez Contel fue recordado, reconocido y valorado en su dimensión pedagógica por su alumnado. Pérez Contel era un pedagogo nato, un transmisor de conocimiento, que incluso cuando no tuvo posibilidades de ejercer docencia creó escuela. Desarrolló pedagogía y formación en los aspectos que él consideraba importante para la formación de las personas. El caso de la escuela de escultura en la cárcel modelo de València es un ejemplo de ello.

Destaco la ilusión, el cariño y el reconocimiento con los que, según los testimonios que me han dado varios de sus alumnos, ejerció su docencia influyendo positivamente en ellos, muchos de los cuales han continuado sus estudios en Bellas Artes. Este es un dato que comprueba que su docencia había influido positivamente en sus años de formación. Pérez Contel, a través de su actitud como docente, dio a conocer las ideas de libertad a través de la “educación por el arte” que él tanto promovió en sus clases y en sus libros como editor. Vemos en las entrevistas realizadas a sus exalumnos que estas características -léase el comportamiento hacia su alumnado-, se desarrollaron de diferentes maneras y formas según los años en que ejerció la docencia, de acuerdo a los distintos períodos en los que tuvo que convivir con un régimen que lo había condenado.

Hay alumnos que lo recuerdan jovial y chistoso, cercano y amable; mientras que, otros, lo recuerdan serio, de mal humor, duro y sarcástico. Otros testimonios mencionan que, por momentos, tuvo ciertas actitudes autoritarias. Para algunos alumnos, Pérez Contel fue el mejor profesor de su vida. Otros confesaron no querer hablar de él porque le recordaba a una época de su vida que no deseaban mencionar. Otros reconocieron su labor pedagógica. La mayoría de ellos lo valoraron y reconocieron como buen pedagogo, innovador e incansable trabajador, con una personalidad y una forma de ser

que no dejaba dudas de cómo era, ni a los que lo recuerdan bien o mal, no había grises. Vivía en un contexto educativo antidemocrático donde todo debía ser y funcionar según el sistema. Pérez Contel, cuándo las condiciones se lo permitieron, evitó el sistema e innovó, pese a todo.

¿Cómo renovar la educación dentro de un régimen autoritario? ¿Cómo vivir dignamente con tus ideas cuando no te lo permiten? ¿Qué consecuencias tiene ejercer docencia en una permanente situación de autoritarismo de estado? ¿Cómo mantener ideas progresistas bajo una dictadura? ¿De qué manera se puede ejercer la Institución Libre de Enseñanza (ILE) cuando esos valores educativos fueron destruidos una vez que los sublevados ganaron por medio de un golpe de estado la guerra al Estado español? ¿Cómo se es capaz de convivir con principios ajenos a nuestras ideas?

Pérez Contel, en sus años de docencia bajo la dictadura, vivió en un entorno hostil. Por un lado, estaba el control del propio sistema educativo y, por otro, el ambiente académico y social que se generaba por esta situación. El “modelo” consistía en aplicar el silencio, realizar las actividades escolares sin preguntas. Su temperamento, su forma de hablar y sus gesticulaciones no encajaban en un sistema de sumisión total, control y respeto supremo. Algunos testimonios de exalumnos, como el de Ricardo Juan Ballester, narraban que, momentos antes de examinarse por libre al Instituto Josep de Ribera, “le advertían” de cómo el profesor que les iba a examinar que... chillaba, gesticulaba, o hablaba con voz fuerte. Ricardo Juan aclaraba que esta “advertencia” se la hacían a los alumnos en los momentos previos a examinarse con el fin de que el alumnado no se asustara. Por otro lado, aclaraciones que no generaban tranquilidad en el alumnado antes de su examen de Dibujo.

Pérez Contel dejó huella no solo en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, donde ejerció como docente durante veinticinco años, sino que también dejó huella en toda la comarca. Muchos de sus alumnos siguieron el camino de las Bellas Artes y el de la docencia. Hecho que corroboramos gracias a los profesores que continuaron su labor con la técnica del grabado. Rafael Gómez Aranda fue uno de ellos, quien continuó la enseñanza del grabado en la década de 1970. Según explica en su testimonio, una técnica que Pérez Contel introdujo en la década de 1950. Pérez Contel dejó marca, hubo

un “un antes de” y “un después de” en el centro educativo Josep de Ribera y en toda la ciudad de Xàtiva, de la que fue nombrado hijo ilustre. Tal es así que, actualmente después de muchos años acabada su actividad docente, cuando el Instituto Josep de Ribera realiza alguna actividad educativa fuera de sus instituciones escolares, traslada un taller de grabado promoviendo esta técnica. Así lo realizó en las primeras *Trobada de la Llengua* del año 2014, donde comprobamos que el centro continúa desarrollando el grabado. Hoy en día, el centro educativo realiza actividades artísticas que inició Pérez Contel cincuenta años atrás.

El Legado Pérez Contel se materializa con actividades pedagógicas fuera de sus instalaciones, llevando el grabado como bandera. Una actividad con la que el Instituto Josep de Ribera se identifica y que está presente actualmente en la memoria colectiva de la institución que la ha hecho propia y que ha sido continuada por otros profesores del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva, como Rafael Gómez Aranda. Por este motivo, el colegio lleva linóleos, tórculos, rodillos, y tintas para realizar estampas de grabado, como puede apreciarse en las fotografías del año 2014 que adjuntamos en este trabajo. “Legado”, una palabra que nos ayuda a comprender su herencia inmaterial, es lo que definiríamos como *el legado Pérez Contel*. Un legado es aquello que se deja o transmite a los sucesores, sea cosa material o inmaterial. Es la herencia de un trabajo que ha tenido significado en un lugar o en las personas que vivieron. “Legado” es el mensaje que sus alumnos portaron durante años y, por algún motivo, en un momento en concreto, se ha significado en sus vidas. A nivel institucional, su legado fue “innovar” por medio del grabado y, como responsable de las ediciones escolares, publicar los trabajos realizados en clase por su alumnado. Prácticas docentes en las que Pérez Contel fue pionero, introduciendo en el aula la Educación por el Arte años antes de que existiera el Bachillerato Artístico. Una modalidad educativa que se aplicó años más tarde, cuando la democracia volvía a España.

A Pérez Contel le motivaba transmitir sus conocimientos y descubrir cosas junto a su alumnado. Prueba de ello son las diversas experiencias plásticas y editoriales. Para motivar a su alumnado, realizaba salidas escolares que le permitían reconocer su entorno más cercano, investigar el patrimonio y su cultura. Los temas tratados en sus clases de grabado demuestran su interés por lo autóctono, cuando planteaba a la ciudad

como espacio de motivación de sus trabajos escolares. Pérez Contel promovía el conocimiento del arte y la cultura a través de su pueblo, las referencias a un artista destacado de Xàtiva, como el pintor y grabador José de Ribera. Valorar el patrimonio monumental a través del dibujo y la observación de los edificios, o a través de excursiones arqueológicas con el objetivo de valorar las culturas que nos precedieron, fue otro de sus logros educativos. Un docente que no transmita a su alumnado las ideas en favor de la mejora de la educación, difícilmente podrá cambiar una situación de ostracismo, *status quo* o decadencia. Sencillamente porque una actitud docente “conformista” no permite avanzar hacia la libertad.

Le interesaba visibilizar el dibujo y exponer otras alternativas artísticas como la cerámica, la literatura y el barro. Pérez Contel desarrolló diversas técnicas que le permitieron a su alumnado un mayor conocimiento de recursos expresivos. Publicar su trabajo escolar en formato de libro y revista, la tipografía, las técnicas gráficas, la cultura del pan, las fiestas de las Fallas, los oficios, la imprenta, la edición de cuadernillos, los movimientos artísticos del momento, las excursiones didácticas, la escultura y la pintura. Todo ello conformaba el universo planteado a su alumnado. Una amplia formación cultural, que de una u otra manera, transmitía a su alumnado. Para Rafal Pérez Contel, todo elemento, situación o circunstancia servía para enseñar. Todo era un elemento susceptible de ser expuesto, explicado y comunicado. Creía que dar a conocer la realidad, su pasado y la cultura, permitiría a su alumnado reconocerse con su propia identidad.

El arte íbero y la cultura valenciana conformaban también una de sus pasiones. Era uno de los temas que más le motivaba, pues no solo lo “transmitía” sino que lo “contagiaba”. Su interés por estas disciplinas relacionadas con el arte, la cultura, la memoria y las tradiciones daba lugar a que enseñara con pasión. Su alumnado lo recuerda, y cuenta que Pérez Contel lo hacía con firmeza, entusiasmo y cercanía, lo que a veces le produciría incompreensión por parte su alumnado y claustro docente. Un entorno encorsetado que lo obligaba a comportarse de un modo impersonal, frío y distante. Él, en cambio, enseñaba “sin filtros”, no asistía a sus clases de traje y corbata, sino vestido de artista y lleno de tiza en la ropa, con generosidad y sin segundas

intenciones. La seguridad con la que transmitía sus ideas no dejaba lugar a dudas, creía profundamente en lo que hacía, eran sus convicciones vitales.

El haber viajado por todo el país cuando participaba en las Misiones Pedagógicas en la década de 1930, le permitió a ver la realidad de su país. Estar en contacto con las personas de los diferentes pueblos que visitaba, realizando diversas actividades culturales y educativas, conociendo las necesidades y la realidad de cada pueblo. Aquellas experiencias lo enriquecieron, pero también lo ayudaron a identificarse con su tierra, conocer las culturas de los antiguos reinos y tradiciones. El análisis de la realidad es una de las cuestiones más importantes para que el alumnado esté en sintonía con su tiempo, el relato creativo de su vida cotidiana es importante para reforzar y dar significado a la identidad de las personas, su entorno y pueblo. Conocer los orígenes es fundamental. Este análisis reflexivo -donde se desarrolla también la imaginación y los sentimientos- puede hacerlo el alumno con ciertas garantías de éxito, siempre supervisado por un docente capacitado en estas disciplinas y sensibilidades artísticas que, aplicando distintos lenguajes plásticos, le permita a su alumnado experimentar las artes visuales.

Rafael Pérez Contel utilizó una amplia variedad de elementos para enseñar a dibujar. En sus clases, hacía uso de láminas, piezas en escayola, libros y grabados. Para conocer otras realidades, el profesor y sus alumnos salían a dibujar el entorno. El grabado en linóleo le permitió visibilizar la actividad en el aula con su alumnado, desarrollando un trabajo editorial de calidad. Pérez Contel descubrió cómo lograr que las impresiones de los grabados originales fueran posibles en una imprenta de marca “Minerva”, máquina en la que su método de impresión consistía en la presión ejercida por dos planos verticales que coincidían en un mismo punto. De este modo, el impresor colocaba el linóleo entintado en uno de estos soportes y, mediante un sistema manual, se realizaba la copia original. Este sistema se utilizó para imprimir el libro escolar *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*. Este método evitaba imprimir el linóleo “uno a uno” con el tórculo, un trabajo manual que hubiera llevado mucho tiempo y hubiera sido de difícil factura. Se trata de un descubrimiento que le permitió realizar una cantidad importante de trabajos editoriales con grabados originales junto a su amigo Matéu, el grabador de

Xàtiva, de la Imprenta Hijo de Ricardo Matéu, sucesor de la famosa imprenta Bellver, impresor de la Casa Real durante el reinado de la Reina Isabel II.

Rafael Pérez Contel era un apasionado de la enseñanza, se consideraba un pedagogo. Le interesaba transmitir sus conocimientos a medida que el alumno iba progresando. Pérez Contel vivió como estudiante durante una época de reivindicación estudiantil, una mejora en la educación superior, problemas que no abandonó para mejorar la educación cuando, años más tarde, la ejerció como profesor. Reivindicó mejoras cuando fue alumno y, posteriormente, desarrolló mejoras en el currículo, como profesor en Xàtiva y como director del Instituto Josep de Ribera. Se preocupó por mejorar las instalaciones del edificio para que la vida de los alumnos y los profesores fuera más agradable y cómoda, como puede verse reflejado en las actas del centro. Sin embargo, en la página web del centro, no se hace ninguna mención esta labor educativa que duró poco más de veinticinco años⁴⁰. Tampoco encontramos un aula con su nombre, aunque sí está el nombre de un exalumno suyo, Rafael Gómez Aranda, quien continuó su labor educativa con el grabado. Profesor que, valorando la capacidad pedagógica de Pérez Contel, continuó el camino de su maestro, realizando una gran labor educativa con las técnicas gráficas. Debido a esta intensa labor, sus alumnos, en muchos casos, continuaron sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, para dedicarse al arte y/o a la docencia.



Figura 256. Taller de grabado del IES Josep de Ribera de la ciudad de Xàtiva en la *Trobada de la Llengua*, realizada en el pueblo Llocnou d'en Fenollet el 10 de mayo de 2014⁴¹. Fotografías de A. Macharowski, año 2014.

⁴⁰ Véase <http://iesjribera.edu.gva.es/sample-page/> [Recuperado el 18 de abril de 2019]

⁴¹ Noticia en medios locales <https://www.levante-emv.com/comarcas/2014/05/11/costera-8000-voces-valencia/1110248.html>

El *legado inmaterial* de Rafael Pérez Contel se encuentra tanto en el Instituto Josep de Ribera de Xàtiva como en toda la comarca de La Costera. Donde intentó, a lo largo de sus años como docente, educar a través del arte. Encontrando en el grabado una técnica que, como profesor, le permitió visibilizar y comunicar el trabajo de su alumnado en el aula.

Treinta años después, el Instituto Josep de Ribera sigue desarrollando la técnica del grabado como elemento identificador del centro. El centro educativo “institucionalizó” una técnica gráfica de la que Rafael Pérez Contel fue precursor.



Figura 257. Profesorado del IES Josep de Ribera en el taller de grabado en la primera *Trobada de la Llengua*, realizada en el pueblo Llocnou d'en Fenollet. 10 de mayo de 2014. Fotografía, A. Macharowski



Figura 258. Estampas de grabados en linóleo de los niños y adultos que visitaron el taller de grabado del IES Josep de Ribera en la primer *Trobada de la Llengua*, realitzada en el pueblo Llocnou d'en Fenollet. 10 de mayo de 2014⁴².

⁴² Véase <https://www.escolavalenciana.org/arxiu/upload/trobades2014/programa-trobada-costera.pdf>

Junto a su alumnado, Pérez Contel llevó a la práctica aquello que él pretendía cuando era alumno de Bellas Artes: tener una educación actualizada, en sintonía con el mundo, reflexiva y crítica. No conformista, una actitud coherente que mantuvo a lo largo de su vida pese a las condiciones adversas que tuvo que vivir. Un ejemplo de trabajo y coherencia ética, moral, e intelectual. En definitiva, a través de su docencia y textos, constatamos lo que ha sido un acto de amor al prójimo y un aporte desinteresado a favor de la sociedad que amaba y de la que se sentía parte.



Figura 259. Profesorado del IES Josep de Ribera desarrollando un taller de grabado, en la primera *Trobada de la Llengua*, en el pueblo Llocnou d'en Fenollet. 10 de mayo del año 2014. Fotografías A. Macharowski.

El legado de Rafael Pérez Contel puede verse en estas actividades didácticas, imágenes tomadas décadas después de sus enseñanzas, algunas de ellas forman parte de las redes sociales⁴³ del centro educativo. En este caso, una red social que sirve para almacenar

⁴³ Véase <https://www.flickr.com/photos/140754411@N05/26475230966/in/album-72157667139886842/>

imágenes y vídeos en *la nube* que permite ver en todo el mundo una técnica iniciada por Pérez Contel en el siglo pasado.



Figura 260. Taller de grabado en linóleo del IES Josep de Ribera en *La Trobada de la Llengua*.

Foto publicada por el centro en la red social Flickr. Año 2016

Personas comprometidas como él son las que ayudan a mejorar la sociedad y la educación. En definitiva, la vida de las personas. El arte siempre fue su “herramienta de trabajo” para alcanzar ese objetivo. A ello se dedicó en profundidad, con aciertos y con errores, pero motivado, convencido de lo que debía hacer para enseñar, sin claudicar. Creía importante defender las ideas de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y las sensibilidades por medio de la Educación por el Arte. Aunque dividido entre dos períodos, logró que su época no le fuera indiferente. Fue protagonista en una época y sobrevivió en la otra, pero en ambas fue un incansable trabajador por y para la libertad. Ilusionado y comprometido con lo que hacía, en alma y cuerpo.

La práctica docente sobre Pérez Contel permitió a mi alumnado conocer a un artista multifacético que se dedicó a enseñar los valores y recursos del arte en educación secundaria en un contexto no favorable a esas disciplinas artísticas. Experimentar la técnica del linóleo contribuyó a mejorar su lenguaje gráfico por medio del grabado. Recursos y herramientas que mejoran sus posibilidades expresivas y capacidad de trabajo en el diseño gráfico. Pérez Contel valoraba la enseñanza del dibujo, considerado como el inicio del pensamiento para desarrollar una idea, expresar un sentimiento o

documentar un momento. La enseñanza de las Artes Visuales permite crear un espejo donde nos vemos todos reflejados, individual y colectivamente.

Rafael Pérez Contel me ha permitido profundizar tanto en el conocimiento de su trayectoria docente y pedagógica como en su historia de vida, ubicándome en el contexto social, económico e histórico en el que vivió. Este trabajo sobre su actividad educativa me permitió indagar las ideas educativas que promulgaba y conocer la historia de las corrientes pedagógicas renovadoras que se aplicaron desde fines del siglo XIX en España. Su labor educativa fue, ante todo, precursora, adelantada a su tiempo. El intenso trabajo artístico y editorial desarrollado durante la Guerra Civil influyó positivamente en su posterior actividad educativa, aplicando algunas de estas experiencias en el aula. Un ejemplo de ello es su trabajo gráfico y editorial desarrollado en sus clases de secundaria y bachillerato, una de sus innovaciones.

Como pedagogo, Rafael Pérez Contel creía en la importancia de la formación a través del arte en el desarrollo de las personas, del noble valor de la belleza y la expresión. Como docente, admiro el protagonismo que, durante sus años de docencia, otorgó a su alumnado. A través de publicaciones sobre sus trabajos escolares en docenas de libros, catálogos y revistas. Esta actitud es una de las cosas que más me llama la atención como docente y admiro de él. Se trata de una característica innata que define a Pérez Contel y que, al mismo tiempo, encontramos en todo pedagogo que ama y cree profundamente en la educación.

VIII

REFERENCIAS

VIII. Referencias

- Abad, J. (2008). *Iniciativas de educación artística a través del arte contemporáneo para la escuela infantil*. Tesis Doctoral dirigida por M.^a Ángeles López Fernández-Cao. Universidad Complutense de Madrid.
- Acaso, M. (2005). Didáctica de la sospecha. Qué considero interesante investigar en el campo de la educación artística a principios del siglo XXI. En: R. Marín Viadel (ed.) *Investigación en Educación Artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. (11-18) Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Acaso, M. (2013). *rEDUvolution. Hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Paidós.
- Acaso, M. (2011). (cord.). *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales*. Barcelona: Ariel.
- Acaso, M.; Antúnez, N.; Nuere, S. y Zapatero, D. (2007). *Conocer, jugar y crear con el arte contemporáneo*, en H. Belver, M. y M. Ullán, A. (eds.) (2007). *La creatividad a través del juego*. Salamanca: Amarú Ediciones.
- Acaso, M. y Nuere, S. (2005). El currículum oculto visual: Aprender a obedecer a través de la imagen. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 207-218.
- Agirre, I. (2000). *Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Agirre, I. (2005). *Teorías y prácticas en educación artística. Ensayo para una revisión pragmatista de la experiencia estética en educación*. Barcelona: Octaedro.
- Agirre, I. (2006). *Modelos formativos en educación artística: imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Foro Virtual Permanente del Congreso Regional en Formación Artística y Cultural para América Latina y El Caribe. Bogotá.
- Agirre, I. (2013). El papel de la educación en el acceso democrático a la cultura y las artes. Encuentros y desencuentros entre escuela y museo. (*Pensamiento*), (*palabra*) y *obra*, 10, pp. 7-21.

- Agirre, I. (2017). La formación de la persona. *Cuadernos de pedagogía*, 484, pp. 24-27
- Aguilar, M. (2017). Grabado sostenible. Experiencias y prácticas de mediación educativa en Primaria. *Artseduca, Revista electrónica de educación en las ARTES*, 18, pp. 54-77. Recuperado el 12 de enero de 2018 de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2662/2192>
- Aguirre, I. (2010). *Sobre los usos del arte en la escuela infantil*. En González Vida, R. et al. (ed) 1º Congreso Internacional: Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades, pp. 35-46. Universidad de Granada. ISBN: 978-84-639-7448-1 (CD-Rom).
- Aguirre, I. (2011). Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. En Martins, R. y Tourinho, I. (orgs). *Educação da cultura visual. Conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora USFM.
- Aguirre, I. (2012). Escuela y museos: entre encuentros y desencuentros. *Confluències en art i educació. IX jornada de pedagogia de l'art i museus*, pp. 71-86
- Agra, M. J. (2005). *El vuelo de la mariposa: la investigación artístico-narrativa como herramienta de formación*. En Marín Viadel, R. (Ed.), *Investigación en Educación Artística*. Granada: Universidad de Granada. Universidad de Sevilla.
- Agra, M. J. (2013). Donde habita el olvido. Investigación artístico-narrativa. *Revista Educación y Pedagogía*, vol. 25, (65-66), pp. 64-78.
- Agramunt, F. (1985). *La Vanguardia Artística Valenciana de los Años 30*. Tesis Doctoral dirigida por Ángel Benito Jaén. Universidad Complutense de Madrid.
- Agramunt, F. (1987). La ejemplar aventura artística de Rafael Pérez Contel. *Pérez Contel Escultor*, pp. 11-64.
- Agramunt, F. (1992). *Un Arte Valenciano en América. Exiliados y Emigrados*. València: Generalitat Valenciana.
- Agramunt, F. (1998). Diccionario biográfico. *Arte Valenciano, años 30*, pp. 227-316.
- Agramunt, F. (1999). *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. València: Editorial Albatros.
- Agramunt, F. (2002). Las imágenes secretas de las cárceles franquistas: los pasos perdidos de José Manaut Viglietti. En: *José Manaut: Óleos y dibujos desde la prisión, 1943-1944*. Recuperado el 01 de febrero de 2019 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch41q1>.

- Agramunt, F. (2005). *Arte y Represión en la Guerra Civil Española*. València: Generalitat Valenciana.
- Agramunt, F. (2006). *La Vanguardia Artística Valenciana de los años treinta. Arte y Compromiso político en la II República*. València: Generalitat Valenciana.
- Agramunt, F. (2009). Rafael Pérez Contel, pintor. *Rafael Pérez Contel*, pp. 23-30.
- Agramunt, F. (2016). *Arte en las Alambradas*. València: Universidad de València, PUV.
- Alarcón, M. (1985). *Historia de los libros de oro de las tertulias de pintores y escultores valencianos*. València: Excmo. Ayuntamiento de València.
- Albiñana, J. (2011). *Estrategias docentes para la ilustración gráfica en la interpretación de textos*. Trabajo de Fin de Máster. Máster en Investigación, en Didácticas Específicas. Universitat de València.
- Alonso-Sanz, A. (2011). *La formación del alumnado de Magisterio en Educación Artística. Un estudio de caso a partir de las historias de vida de futuros docentes de la Universidad de Alicante*. Tesis doctoral: Universitat de València.
- Alonso-Sanz, A. (2012). Autobiografía de una profesora de Educación Artística. En J. Rivas, F. Hernández, J.M. Sancho y C. Núñez. (coords.). *Historias de vida en educación; sujeto, diálogo, experiencia*. Barcelona: Dipòsit Digital UB.
- Alonso-Sanz, A. (2013a). Migraciones metodológicas en educación artística. En Huerta, R. y Calle, R. de la (eds.). *Patrimonios migrantes*, pp. (107-113). València: Universitat de València.
- Alonso-Sanz, A. (2013b). A favor de la Investigación Plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25 (1), 111-120.
- Alonso-Sanz, A. (2018). Preferencias estéticas en los recorridos escolares: dibujos que dan voz. *Matéria-Prima*, 6 (1), 18-26. Recuperado el 17 de febrero de 2019 de http://materiaprima.fba.ul.pt/MP_v6_iss1.pdf
- Alonso-Sanz, A. (2018). Tecnologías en la creación del imaginario escolar y estéticas generadas. *Pulso*, 41, 119-140.
- Alonso-Sanz, A., Lifante, Y. y Rueda, P. (2018). Tecnologías en la creación del imaginario escolar y estéticas generadas. *Pulso*, 41, 119-140. Recuperado el 11 de enero de 2019 de <https://revistas.cardenalcisneros.es/index.php/PULSO/article/view/300/264>

- Alvarado Borgoño, M. (2010). Notas sobre la metodología cualitativa y su uso en la investigación educativa. *REXE. Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, 9 (17), pp. 87-105.
- Álvarez, V. (2019). *Un temps i un País*. València: Austrohongaresa de Vapors.
- Aravena, M., Kimelman, E., Micheli, B., Torrealba, R. y Zúñiga, J. (2006). Investigación educativa I. Recuperado el 01 de Agosto de 2018 de <http://es.scribd.com/doc/60213332/17/La-validacion-de-los-datossaturacion-y-triangulacion>
- Arcoba, M. D. (2018). *La creación audiovisual en educación artística. Un estudio a partir de autorretratos e identidades desde la videocreación*. Tesis doctoral: Universitat de València.
- Arias, F. (1999). *La Valencia de los años 30*, València: Carena Editors.
- Arnheim, R. (1985). *Arte y percepción visual*, Buenos Aires: Eudeba.
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística* (Prólogo, Elliot W. Eisner). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Ayuntamiento de Xàtiva, (1987). *Exposición Retrospectiva. Escultura, Pinturas y Dibujos de Pérez Contel*. València: Artes Gráficas Soler.
- Azcárraga, A. (1999). *Arte y Artistas Valencianos*. València: Artes Gráficas Quiles.
- Bajardi, A. (2015b). La identidad personal en relación con la educación: características y formación del concepto. Monográfico: Identidad y Educación. *ReiDoCrea*, 15, pp. 106-114.
- Ballester, O. (2013). Els jocs dels xiquets romans. *Revista De l'IES Josep de Ribera "El Nostre Institut" n °26*. Xàtiva: Gràfiques Tormo SL.
- Bamford, A. (2009). *¡El factor ¡wuu!: el papel de las artes en la educación: un estudio internacional sobre el impacto de las artes en la educación*. Barcelona: Octaedro.
- Bartolomé, M. (1992). Investigación cualitativa en educación: ¿comprender o transformar? *Revista de Investigación educativa*, 20, pp. 7-36.
- Beccaria, H. y Gago, L. (2014). La construcción de sentido a través del arte impreso. *Boletín de Arte*, 14, 140-147. Recuperado el 20 de agosto de 2016 de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/63>.

- Beccaria, H., Garay, D. Gago, L. Valent, G. y Valente, A. (2010). El libro de artista. *Revista Arte e Investigación* (13), (7) pp. 46-50. Facultad de Bellas Artes. Ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires.
- Benavent, R. (2009). Tardor del 74. *Revista l' Institut, 75 aniversario. IES Josep de Ribera*. Xàtiva: Gràfiques Tormo.
- Berger, J. (1975). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger, J. y Mohr J. (1997). *Otra manera de contar*. Murcia: Mestizo A.C.
- Best, J.W. (1981). *Cómo investigar en educación*. Madrid: Morata.
- Blanco, C. (1997). *El franquismo depuró a 60.000 maestros, según un estudio*. Recuperado el 20 de marzo de 2018 de https://elpais.com/diario/1997/12/09/sociedad/881622018_850215.html
- Blasco Carrascosa, J. A. (1980). *Un arquetipo pedagógico pequeño-burgués. Teoría y praxis de la Institución Libre de Enseñanza*. València: Fernando Torres.
- Blasco Carrascosa, J. A. (1982). *El krausisme valencià*. València: Alfons el Magnànim.
- Blasco Carrascosa, J. A. (1984). *Krausisme i renaixença a València*. València: Fernando Torres Editor.
- Blasco Carrascosa, J. A. (1987). Rafael Pérez Contel: Dibujos soñando esculturas. *Pérez Contel Escultor*, pp. 65-158.
- Blasco Carrascosa, J. A. (1988). *La escultura valenciana en la Segunda República*. València: Blasco Requena, S.A.
- Blasco Carrascosa, J. A. (1998). La escultura valenciana en los años treinta, pp. 67-89. *En Arte Valenciano, años 30*. València: Grafisom, S.L.
- Blasco Carrascosa, J. A. (2003). *La escultura valenciana del siglo XX*. València: Federico Domenech.
- Blasco Carrascosa, J. A. (2009). Artista y Maestro. *Cuadernos del IVAM*, (14) pp. 58-63.
- Blasco Carrascosa, J. A y Morant, V. (2009a). *Pérez Contel por Pérez Contel* [DVD] València: UPV.
- Blasco Carrascosa, J. A. y Morant. V. (2009b). Pérez Contel, un siglo de esculturas. *Rafael Pérez Contel* (catálogo).
- Bobbitt, F. (1918). *The Curriculum*. Boston: Houghton Mifflin.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.

- Bouza, M. y Sánchez, M. A. (2004). Las bibliotecas en las Misiones Pedagógicas. *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecas*, 74, pp. 41-51.
- Buckingham, D. (2002). *Creecer en la era de los medios electrónicos*. Madrid: Ediciones Morata.
- Buform i Valero, R. (2013). La causa general de Xàtiva, pp. 1-38. En *La repressió franquista a Xàtiva i la Costera*. Ulleye (eds.). Xàtiva: Ulleye.
- Buform i Valero, R. (2018). *Montcada-20. La Premsa Democràtica a Xàtiva (1975-1979)*. València: Paper Plegat s.l.
- Burgos, A. y Martínez M. J. (2019). La memoria de las manos. La realización de un documental de historia de la educación. *Revista Arte, Individuo y Sociedad* 31(2) pp. 345-359 <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/60107>
- Brigs, A. y Burke, P. (2002). *De Gutenberg a internet: una historia social de los medios de comunicación*. Madrid: Taurus.
- Cacho, V. (1962). *La Institución Libre de Enseñanza. Orígenes y etapa Universitaria (1860-1881)*, Rialp, Madrid.
- Calaf, R. y Fontal, O. (2007). Metáforas para conceptualizar el patrimonio artístico y su enseñanza. En Huerta, R. y Calle, R. de la (eds.). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. València: Universitat de València.
- Calaf, R. y Fontal, O. (2010). *Cómo enseñar arte en la escuela*. Madrid: Síntesis.
- Calle, R. de la (1975). Munari, Bruno “Diseño y comunicación visual”. *Teorema: Revista internacional de filosofía*, 5, (2) pp. 308-311.
- Calle, R. de la (1983). *Estética y Crítica*. València: Ed. Edivart.
- Calle, R. de la (1984). A modo de proemio. *Pérez Contel. Sugerencias plásticas en la poesía de Antonio Machado*, pp. 1-5
- Calle, R. de la (1987). Educar por el arte. *Pérez Contel Escultor*, pp. 159-169.
- Calle, R. de la (2006). *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano*. València: Universitat de València.
- Calle, R. de la (15 de enero de 2009). Educar por el arte [Entrada en blog]. Recuperado el 6 de febrero de 2013 de <https://perezcontel.wordpress.com/educar-por-el-arte/>
- Calle, R. de la (2012). *A propósito de la crítica de arte teoría y práctica. Cultura y Política*. València: Romeu Imprenta.
- Canales, A. y Rodríguez A. (eds.) (2015). *La larga noche de la educación española. El Sistema educativo español en la posguerra*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

- Canes, F. (1993). *Las misiones pedagógicas: educación y tiempo libre en la Segunda República*. Revista Complutense de Educación, 4 (1) pp. 147-168. Ed. UCM.
- Carbonell i Sevarroja, J. (1997). *L' Escola Normal de la Generalitat (1931-1939)*. Barcelona: Edicions 62.
- Carrión, E. (2019). El uso del juego y la metodología cooperativa en la Educación Superior: una alternativa para la enseñanza creativa. *Artseduca, Revista electrónica de educación en las ARTES*, 23, pp. 70-97. Recuperado el 10 de julio de 2019 de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/3875/3118>
- Casas, M. (2017). *Manuela Ballester, alma viva: Retrato de una artista olvidada*. Tutor: Jordi Ibáñez. Curso: 2016-2017. Facultad de Humanidades, Universidad Pompeu Fabra, año 2017.
- Castro, F. y Povedano E. (2002). Arte y represión en la España franquista: los dibujos y los diarios de José Manaut Viglietti (1898-1971). En: *José Manaut: Óleos y dibujos desde la prisión, 1943-1944: [exposición]*. Edición digital. Recuperado el 13 de mayo de 2017 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch41q1>
- Catalá, M. y Pérez Contel, R. (1983). *Colección de Grabados del Excelentísimo Ayuntamiento de València* (coord. Amparo Bisquert). València: Blasco Requena.
- Centro de Arte Reina Sofía (1987). *Pabellón Español. Exposición Internacional de París de 1937*. Madrid: Impresiones Julio Soto S.A.
- Císcar i Casaban, C. (1987). Pérez Contel Escultor. *Presentación*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Generalitat Valenciana.
- Daud, C. (2003). *Percepción visual, aprendizaje imaginativo*. València: Intertécnica Ediciones.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. València: Pre-textos.
- Decreto 39 /2002, de 5 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se modifica el Decreto 47/1992, de 30 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana.
[2002/X2358] https://www.dogv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=1009/2002&L=1

- Decreto 50/2002, de 26 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se modifica el Decreto 174/1994, de 19 de agosto, del Gobierno Valenciano, por el que se establece el currículo del Bachillerato en la Comunidad Valenciana. [2002/X3174] https://www.dogv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=1403/2002&L=1
- Delgado, B. (1997). La generación del 98 y la educación española. *Revista de Educación*, monográfico 1997, pp.11.
- Denzin, N. (1977). *The life history method*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Dewey, J. (1949). *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dillon, V. y Grillo G. (2018). Educación y práctica artística, ¿cuestión de contexto? *Arte e Investigación*, 14, (e016). doi: 10.24215/24691488e016 Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.
- Domínguez, R. (2018). El diseño como herramienta de transformación social. *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 9, pp. 255-256. doi: 10.7203/eari.9.13601
- Duncum, P. (2006). *Visual Culture in the Art Class Case Studies*. Mason, Virginia: National Art Education Association (NAEA).
- Eisner, E. (1995). *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado, indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. (2002). *La escuela que necesitamos: ensayos personales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós.
- Efland, A. (2002). *Una historia de la educación del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Efland, A. (2004). *Arte y Cognición*. Barcelona: Octaedro.
- Efland, A. Freedman, K. Stuh, P (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós.
- Elliot, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- Elliot, J. (2000). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Madrid: Morata.
- Escaño, C. (2010). Hacia una educación artística 4.0. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), pp. 135-144.

- Escrivà, C. (2008). *Los Institutos Obreros. Un hermoso sueño republicano*. València: Artes Gráficas Fernando Gil.
- Escrivà, C. (2009). *Los Institutos para Obreros 1936-1939. Guía Didáctica*. València: Fernando Gil, S.A.
- Escrivà, C. (2010). *La Escuela Iluminada 1931-1939*. València: Fernando Gil S.A.
- Escrivà, C. (2013). Abril 1939, Xàtiva s'incorpora a la «España Nacional», pp. 77-110. *En La repressió franquista a Xàtiva i la Costera*. Xàtiva: Ulleye.
- Escrivà, C. (director) y Acio (productor). (2007). *Estudiar en Guerra, los institutos obreros 1936-1939*. [DVD].
- Escrivà, C. y Maestre, R. (2007). València, la ciutat dels sabuts. *València, la ciutat del sabuts*, (catálogo), pp. 12-20.
- Esteve, A. (1983). *Colección de grabados del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia* (Catálogo para la sala de exposiciones del Museo Histórico Municipal). València: Blasco Requena, S.A.
- Falcón, R. M. y Torregrosa, A. (2018). La investigación artística como experiencia anómica. *Revista de imagen, artes y educación crítica y social. Communiars*, 1, pp. 11-20. Recuperado el 4 de junio de 2019 de <https://drive.google.com/file/d/1CTMORuKiAADABeJutOcwXhpGrezb788K/view>
- Faus, P. (1990). *La lectura pública en España y el Plan de Bibliotecas de María Moliner*. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, D.L.
- Fernández, D. (2002). *La imagen literaria del artista de vanguardia en el siglo XX: Jusep Torres Campalans*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Fernández, J. (1987). *El Instituto para Obreros de Valencia*. València: Gráficas Soler.
- Fernández, S. (2017). *Los Consejos de Protección Escolar en La Rioja durante la Segunda República (1931-1936). Innovaciones y desarrollos metodológicos*. Tesis doctoral. Facultad de Educación de la Universidad de Burgos.
- Ferrarotti, F. (2007). Las historias de vida como método. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, 14, (44), pp. 25-26.
- Fontal, O. (2001). De artista a profesor de arte. *Aula Abierta*, n.º 77, 111-131.

- Fontal, O. (2016). El patrimonio a través de la educación artística en la etapa primaria. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 28, pp. 105-120. doi: https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n1.47683
- Fontal, O. (coord.) (2013). *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*. Gijón: Trea.
- Fontal, O.; Gómez, C.; López, S. (2015). *Didáctica de las artes visuales en la infancia*. Madrid: Ediciones Paraninfo, S.A.
- Fontal, O. y Marín, S. (2011). Enfoques y modelos de educación patrimonial en programas significativos de OEPE. *EARI: Educación artística. Revista de investigación*, 2, pp. 91-96.
- Fontal, O.; Marín-Cepeda, S. (2018). Nudos Patrimoniales. Análisis de los vínculos de las personas con el patrimonio personal. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 30, 3, pp. 483-500. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.57754>
- Franco-Vázquez, C. (2003). En torno a la importancia de la Educación Artística en el currículum del maestro: los planes de estudio vigentes. *ADAXE-Revista de Estudios e Experiencias Educativas- (2003)*, 19, pp.177-190.
- Franco-Vázquez, C. (2015). La educación visual y plástica en el nuevo currículum de educación primaria. *Íber. Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, 79, pp. 25-32.
- Franco-Vázquez, C.; Calviño Santos, G.; Cortizas Álvarez, O.; & Trigo Martínez, C. (2017). La colaboración docente entre profesorado de expresión plástica. Proyectos de educación artística. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2 (3), pp. 79-95.
- Franco-Vázquez, C. y Huerta, R. (2011). La creación de una mirada urbana. La ciudad de Santiago de Compostela interpretada por el alumnado de magisterio. *Educatio Siglo XXI*, 29, (2), pp. 237-254.
- Freedman, K. (2006). *Enseñar cultura visual*, Barcelona: Octaedro.
- Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la Pedagogía del oprimido*. México: S. XXI.
- Freire, P. (2003). *Pedagogía de l'autonomia*. Xàtiva: Ediciones del Crec.
- Gabarda, V. (2007). *Els afusellaments al País Valencià (1938-1956)*. València: PUV.
- Gago, L. y Beccaría, H. (2013). El lenguaje y la construcción de sentido. La producción e interpretación de imágenes. *Revista Question (1)*, 40. La Plata, Buenos Aires.

- Gago, L. y Beccaría, H. (2014). La construcción de sentido a través del arte impreso. Operaciones discursivas. *Boletín de Arte (14)*. La Plata, Buenos Aires.
- Gallego, A. (1979). *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra.
- García-Huidobro, R. (2017). El lugar del no saber en la enseñanza de las artes visuales *EARI Educación artística Revista de investigación*. 8, pp. 105-119. doi: 10.7203/eari.8.9272
- García Ríos, A. S. (2005). Enseñanza y aprendizaje en la educación artística. *Revista El Artista*, 2, 80-97, noviembre.
- García-Sanz, A. (1997). Galdós: un antecesor del proyecto educativo del 98. *Revista de Educación*, número extra, pp. 33-45.
- Garciasol, R. (1986). Palabras en amistad con alguna melancolía, pp. 15,16. En *Artistas en València 1936-1939*, volumen I.
- Gardner, H (1994). *Educación Artística y Desarrollo Humano*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (1995). *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2006). *Multiple intelligences: New horizons*. Nueva York: Basic Books.
- Gascó, P. (2014). *Entornos de Educación Artística no formal: Estudios de Casos de Academias de Arte Privadas en Valencia*. Tesis Doctoral Universitat de València.
- Generalitat Valenciana, (1987). *Legado, grabados y litografías*. València: Artes Gráficas Soler, S.A.
- Gerver, R. (2012). *Crear hoy la escuela del mañana*. Madrid: Ediciones SM.
- Gimeno-Sacristán, J. (1997). *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid: Morata
- Gimeno-Sacristán, J. (1982). *La pedagogía por objetivos, obsesión por la eficiencia*. Madrid: Morata.
- Gimeno-Sacristán, J. (2018). *Cambiar los contenidos, cambiar la educación* (coord.). Madrid: Ediciones Morata S.L.
- Giroux, H. (1990). *Los profesores como intelectuales*. Barcelona: Paidós.
- Giroux, H. (1996). *Placeres inquietantes*. Barcelona: Paidós.
- Gómez Aguilera, M. J. (2018). *Comunicar l'art a l'educació secundària. Un projecte second round*. Tesis doctoral: Universidad de València.
- Gómez, M. C.; Hernández, F. y Pérez, H. J. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Instituto Superior de Formación del Profesorado.

- Graham, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.
- Grasso, M. (2018). Educación por el Arte y Formación Docente: tensionar el mandato fundacional disciplinador para transformar la escuela. *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 9, pp. 81-94. doi: 10.7203/eari.9.12248
- Gutiérrez, R. (2005). El estudio de casos: una opción metodológica para investigar la educación artística. En Marín Viadel, R. (Ed.), *Investigación en Educación Artística*. Granada: Universidad de Granada. Universidad de Sevilla.
- Haldane, J. (1936). Prólogo. *Defensa de la Cultura. Ediciones del Quinto Regimiento*. Madrid: Diana, Artes Gráficas.
- Heras, E. (2015). La escultura pública en València. Estudio y catálogo. Tesis doctoral. Universidad de València.
- Hernández, F. (1997). *Cultura visual y educación*. Sevilla: MCEP.
- Hernández, F. (2007). *Espigadores de la cultura visual*. Barcelona: Octaedro.
- Hernández, F. (2010). *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro.
- Hernández, F. (2017). Pensar desde el post-humanismo. *Cuadernos de pedagogía*, 484, pp. 14-17.
- Hernández, F. (2005). *La investigación sobre la cultura visual*. En Marín-Viadel (coord.) *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada.
- Hernández, F. y Rifà, M. (coords.) (2011). *Investigación autobiográfica y cambio social*. Barcelona: Octaedro.
- Hernández, F. (coords.) (2014). *Maestros al vaivén*. Octaedro: Barcelona.
- Hernández, F. (coords.) (2017). *¡Y luego dicen que la escuela pública no funciona!* Barcelona: Octaedro.
- Hernández, F.; Larraín, V.; Montané, A. y Sancho, J.M. (2012). La entrevista como espacio de relaciones en una investigación planteada como acompañamiento. En Hernández, F., Núñez, C., Rivas, J.I. y Sancho, J.M., (coord.), *Historias de Vida en Educación: Sujeto, Diálogo, Experiencia*. Barcelona: Dipòsit Digital UB.
- Hernández Belver, M. (2005). Fundamentos y perspectivas actuales de la investigación en educación artística. En Marín Viadel, R. (Ed.), *Investigación en Educación Artística*. Granada: Universidad de Granada.

- Hernández Belver, M. (2011). El arte y la educación artística en contextos de salud. *Arte, individuo y sociedad*, 23, pp. 11-17.
- Hernández Belver, M. (coord.) (1995). *El arte de los niños. Investigación y didáctica en el MuPAI*. Madrid: Fundamentos.
- Huerta, R. (1994). *Funció plàstica de les lletres*. Picanya: Edicions del Bullent.
- Huerta, R. (1995). *Art i educació*. València: PUV.
- Huerta R. (2002). *Los valores del arte en la enseñanza*. València: PUV.
- Huerta, R. (2005). *¡Apàga-la!*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- Huerta, R. (2012a). *Mujeres maestras*. Barcelona: Graó.
- Huerta, R. (2012b). Reflexiones sobre entrevistas personales a mujeres maestras. Un proyecto abierto de educación en artes visuales. *REUNI+D Red Universitaria de Investigación e Innovación Educativa*, pp. 35-42.
- Huerta, R. (2012c). La visibilitat dels Mestres en les visites escolars a museus. *Confluències en art i educació. IX jornada de pedagogia de l'art i museus*, pp. 19-35.
- Huerta, R. (2013). *Paternidades Creativas*. Barcelona: Graó.
- Huerta, R. (2015). *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*. Barcelona: Editorial UOC.
- Huerta, R. (2017). La búsqueda incesante por generar un entorno latinoamericano para la educación en artes. *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 8, pp. 239-241. doi: 10.7203/eari.8.9653
- Huerta, R. (2018). Hurgar en los miedos al cuerpo. La formación en artes de futuras maestras interpelando la obra de mujeres artistas. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. 13, pp. 12-18. doi: 10.5209/ARTE.60132.
- Huerta, R., Alonso-Sanz, A., y Ramon, R. (Editores). (2018). *Investigar y educar en diseño*. València: Tirant lo Blanch.
- Huerta, R. y Calle, R. de la (eds) (2007). *Espacios Estimulantes. Museos y Educación artística*. València: Guada Impresores.
- Huerta, R. y Calle, R. de la (eds.) (2013). *Patrimonios Migrantes*. València: PUV.
- Huerta, R. y Domínguez, R. (2011). Formatear o morir. Los retos del arte y la educación artística ante los nuevos patrimonios. *EARI, Educación Artística Revista de Investigación*, 2, pp. 9-18.

- Huerta, R. y Domínguez, R. (2013). Patrimonios migrantes y educación artística. Los nuevos retos de la educación en el patrimonio. *EARI. Educación Artística. Revista de investigación*, 4, pp. 9-17.
- Huerta, R. y Domínguez, R. (2014). Investigar en educación artística: nuevos entornos y retos pendientes. *EARI, Educación Artística Revista de Investigación*, 5, 11-22.
- Huerta, R. y Franco, C. (2011b). Público y privado. Espacios urbanos observados por el alumnado de magisterio. *Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 69, pp. 102-111.
- Huerta, R., Vidagañ, M. y Munilla, G. (2014). Percepciones del profesorado sobre la utilización del arte contemporáneo como herramienta pedagógica. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 3, pp. 29-45.
- Ivins, W. M. jr. (1975). *Imagen impresa y conocimiento*. Barcelona: Editorial G. Gili.
- Jacob, A. (1985). *Metodología de la investigación acción*. Buenos Aires: Humanitas.
- Jandrić, P., Knox, J., Besley, T., Ryberg, T., Suoranta, J. y Hayes, S. (2019). Ciencia postdigital y educación. *Revista de imagen, artes y educación crítica y social. Communiars*, 2, pp. 11-21. Recuperado el 11 de junio de 2019 de <https://drive.google.com/file/d/16jowbcT79efZG2dQ3esaUBphU2soBZQE/view>
- Jiménez, A. (1986). *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*. Madrid: Cincel.
- Jové, G. (2015) L'experiència a la Universitat aprenent, ensenyant i comunicant-nos a través de l'art contemporani. *Arts: revista del Cercle de Belles Arts de Lleida*. 40, pp. 44-48.
- Jové, G., Ayuso, H., Sanjuán, R., Vicens, L., Cano, S. y Zapater, A. (2009). EDUCARTE. Un proyecto de trabajo en red entre universidad, centro de arte y centros educativos. En R. Huerta y R. Calle (Eds.), *Mentes sensibles. Investigar en educación y en museos*, pp. 127-138. València: Universidad de València.
- Jové, G.; Betrián, E.; Galitó, N.; García, N. y Macarulla, M. (2013). La triangulación múltiple como estrategia metodológica. *REICE, Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 11 (4), pp. 5-24.
- Jové, G., Boix, J. LL., Cano, S., De Andrés, M.C., Lumbierres, C., Nòria, M. y Suau, J. (2007). *Diversidad y cohesión social. Una reflexión sociocrítica de la enseñanza secundaria obligatoria*. Lleida: Milenio.
- Jové, G. y Farrero i Oliva, M. (2014). Modelos flexibles de formación: una respuesta a las necesidades actuales. *Revista CIDUI*.

- Lagunero, T. (2009). *Memorias*. Barcelona: Romanyà Valls, S.A.
- Latorre, A. (2003). *La investigación-acción*. Barcelona: Graó.
- Lieser, W. (2009). *Arte Digital*. Königswinter: Ullmann.Tandem Verlag GmbH.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo*. Barcelona: Anagrama.
- López Fernández Cao, M. (2008). Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte. *Pulso*, 31, pp. 221-232.
- López Fernández Cao, M. (2016). Curar las heridas: la creación para evocar la ausencia. La memoria de la escritura. La memoria del cuerpo. *Arteterapia, Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. 11, 365-384. doi: 10.5209/ARTE.54136
- López Fernández Cao, M. (2017a). Acompañar a través del arte. *Cuadernos de Pedagogía*, 484, pp. 28-32.
- López Fernández Cao, M. (2017b). Aletheia: contra el olvido: Estrategias a través del arte para elaborar la memoria emocional ¿Qué hacer con el patrimonio inmaterial del recuerdo traumático? *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 43 (4), pp. 147-160. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052017000400008>
- Lowenfeld, V. y Lambert, W. (1977). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Macharowski, A. (1998). La expresión digital: un lenguaje plástico en el medio escolar. *Novedades Educativas*, año 10, 88.
- Macharowski, A. (2012). *La formación de profesionales en diseño, multimedia y creación de videojuegos. El uso del grabado como estrategia de mejora en la formación de profesionales en imagen y sonido*. TFM Universitat de València.
- Macharowski, A. (2013a). Entre lo digital y lo impreso, aportaciones de un docente especialista en técnicas del grabado para formar en tecnologías en construcción de productos visuales. *EARI, Educación Artística Revista de Investigación*, 4, pp. 179-186. Recuperado el 3 de octubre de 2014 de https://issuu.com/eari/docs/web_eari_n4__2
- Macharowski, A. (2013b). La enseñanza de la educación artística, aportaciones de un docente especialista en técnicas del grabado para formar profesionales en diseño gráfico. *ArtsEduca, Revista electrónica de educación en las ARTES*, 6, pp. 8-19. Recuperado el 2 de diciembre de 2013 de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/351821>

- Macharowski, A. (2013c). Entre lo analógico y lo digital. La formación de profesionales en diseño gráfico. Recuperado el 2 de enero de 2014 de <https://graffica.info/alejandro-macharowski/>
- Macharowski, A. (2014). Rafael Pérez Contel, un precursor en la educación de las artes visuales en València. *Revista del IES Josep de Ribera*, 27, pp. 126-129.
- Macharowski, A. (2014). Homenaje a la memoria de un creador: Elliot Eisner. *ArtsEduca, Revista electrónica de educación en las ARTES*, 8, pp. 177-179. Recuperado el 7 de febrero de 2015 de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/issue/view/137>
- Macharowski, A. (2017). El desarrollo de un videojuego. *Eufonía, Didáctica de la Música*, 73, pp. 19-25.
- Macharowski, A. (2017). Pérez Contel, comprometido con su tiempo (I) y (II). *Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea MAKMA*. Recuperado el 8 de enero de 2018 de <https://www.makma.net/>
- Macharowski, A. y Robles, S. (5 de diciembre de 2013). El uso del grabado en la formación de diseñadores gráficos. [Entrada en blog] Recuperado el 5 de febrero de 2014 de <http://quintajornadaeducacionartistica.blogspot.com/2013/12/uso-del-grabado-en-la-formacion-de.html>
- Malevich, K. (2007). *El mundo no objetivo*. Sevilla: Editorial Doble J.
- Marín García de Robles, J. y Moreno Egido, A. (2016). Los expedientes de revisión de depuración del Magisterio español en el Archivo Central de Educación (ACME). *Archivo Central de la Secretaría de Estado de Educación (ACME)*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Marín Viadel, R. (2004). La enseñanza de las artes visuales como investigación: las aulas como laboratorios del aprendizaje artístico. *Actas del VII Simposio de profesores de dibujo y artes plásticas*. Sevilla: Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía.
- Marín Viadel, R. (2008). La investigación en Bellas Artes y las metodologías artísticas de investigación. Notas para una investigación artística. *Actas Jornadas La Carrera Investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007-2015)*, pp. 97-111.
- Marín Viadel, R. (2009). *Didáctica de la educación artística*. Madrid: Pearson.

- Marín Viadel, R. (2011a). La investigación en Educación Artística. *Educatio Siglo XXI*, 29 (1), pp. 211-230.
- Marín Viadel, R. (2011b). *Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas*. Educação, 34, 3, pp. 271-285.
- Marín Viadel, R. (coord.) (2003). *Didáctica de la educación artística*. Madrid: Pearson.
- Marín Viadel, R. (ed.) (2005a). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada.
- Marín Viadel, R. (2005b). La “investigación educativa basada en las artes visuales” o “Arteinvestigación educativa”. En Marín Viadel, R. (Ed.), *Investigación en Educación Artística*, pp. 223-274. En Ricardo Marín (ed.). Granada: Universidad de Granada.
- Marín Viadel, R. (ed.) (2011c). *Infancia, mercado y educación artística*. Málaga: Aljibe.
- Marín Viadel, R. y Roldán, J. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Málaga: Aljibe.
- Marín Viadel, R.; Bustamante, M.; Casares, L.; Flores, N.; García, T.; Martínez, V.; Puentes, M. y Ruiz, M. (2002). Arte infantil y educación artística. *Arte Individuo y Sociedad*, extra 1, pp. 111-144.
- Marfil, R. y Álvarez, M. (2017). El software creativo en la educación artística: Reflexiones y posibilidades en torno a «The next Rembrandt». *Revista de imagen, artes y educación crítica y social. Communiars*, 1, pp. 21-28. Recuperado el 12 de mayo de 2019 de https://drive.google.com/file/d/1fMeJktKDMqJuvzfxP7kkFEI4ryAPV_m/view
- Margalef, J. (1987). *Percepción, Desarrollo Cognitivo y Artes Visuales*. Barcelona: Editorial Antrophos.
- Martine, J. (2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós.
- Martínez, J. (2016). *Las escuelas racionalistas: Ferrer i Guardia*. Trabajo de Fin de Grado (TFG) en Educación Social. Facultad de Educación de Palencia. Universidad de Valladolid.

- Matthews, J. (2002). *El arte de la infancia y la adolescencia: la construcción del significado*. Barcelona: Paidós.
- McLaren, P. (1997). *Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna*. Barcelona: Paidós.
- Meseguer, L. y Cortés, S. (2001): *Enric Soler i Godes. L'escola i la Cultura*. Castelló: Servei de Comunicació i Publicacions.
- Millán Sánchez, F. (1983): *La revolución laica. De la Institución Libre de Enseñanza a la Escuela de la República*, Fernando Torres-Editor, València.
- Miralles, S. (1989). *Rafael Pérez Contel, Esculturas 1927-1987*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de València.
- Miralles, S. (2009). La travesía del insilio. *Rafael Pérez Contel* (catálogo) pp. 41-46.
- Molero Pintado, A. (1991). Historia de la Educación en España. IV la Educación durante la Segunda República y la Guerra Civil (1931-1939) Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid: Neografis, S.L.
- Molinero, C. (2015). *El Franquismo en el siglo XX español*. Artículo publicado en "La larga noche de la Educación Española. El sistema educativo español en la posguerra" de Canales, A. y Gómez A. (Eds.). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Monlleó, R. (1991). El protagonismo de la burguesía en los inicios del capitalismo español. *Millars Geografía-Historia*, 14, pp. 51-78.
- Montero, F y Tusell J, (2004). *Historia de España*. Vol. 14 y 15. Madrid: Espasa Calpe.
- Montesinos, J. (2008). *El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*. València: Campgràfic.
- Montiel, F. (2011). El arte es libertad. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 36, (1) pp. 129-146.
- Morán, A. y San Martín, A. (2000). *El grabado valenciano en el año 2000*. València, Fundación Universitaria San Pablo CEU.
- Morán, C. (2006) Reportaje: *La escuela de la II República. Las enseñanzas de la República*, El País, 17 de abril de 2006. [Consultado 20-06-2018] http://elpais.com/diario/2006/04/17/educacion/1145224801_850215.html
- Moreno, E. (2004). La educación durante la Guerra Civil (1936-1939). *Educación y modernización en Aragón XX*, pp. 83-112
- Moreno, E. (2018). *Depurar y castigar*. Zaragoza: Instituto Fernando El Católico.

- Morente-Valero, F. (1997). La escuela y el Estado Nuevo. La depuración del Magisterio Nacional (1936-1943). *Ámbito, Valladolid* 40, pp. 943.
- Morente-Valero, F. (2001). La depuración franquista del magisterio público. Un estado de la cuestión. En: La muerte de una ilusión: el Magisterio español en la Guerra Civil y el primer franquismo. *Historia y Comunicación Social*, 6, pp. 661-688.
- Morente-Valero, F. (2005). Los fascismos europeos y la política educativa del franquismo. *Historia de la educación*, 24, pp. 179-204.
- Morente-Valero, F. (2015). La historia de los intelectuales durante el franquismo: un ensayo bibliográfico. *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne (Ejemplar dedicado a: Los intelectuales en España, de la dictadura a la democracia (1939-1986))*, 50, pp. 163-194.
- Narejos, A. (2018). ¿Para cuándo el Máster de profesorado de Enseñanzas Artísticas? *Artseduca, Revista electrónica de educación en las ARTES*, 22, pp. 104-109. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/3724/3066>
- Navarro, J. (1984). *La Escuela Cossío de Valencia. Historia de una ilusión 1930-1939*. València: Artes Gráficas Soler, S.A.
- Negroponte, N. (1995). *Ser digital*, Buenos Aires: Atlántida.
- Nicoletti, M. (1936). Discurso de despedida a los sabios de Madrid. *Defensa de la Cultura* 7, *Documentos Históricos*, pp. 6-8.
- Núñez, A. (1992). *El Magisterio Español, 1936-1937-1938, Un modelo de Prensa Especializada durante la Guerra Civil*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Ortolà, R y Sicluna, R. (2009). Arquitectura y educació. L'IES "Josep de Ribera". 75 *Aniversari de la creació de l' Institut Josep de Ribera*, pp. 25-35. Xàtiva: Gràfiques Tormo.
- Pareja, D. (2018). Les missions pedagògiques i la Segona República. [Entrada en blog]. Recuperado el 30 de julio de 2018 de <http://www.aboriginemag.com/les-missions-pedagogiques-i-la-segona-republica/>
- Parra, E. y Torres, M. (2018). La gamificación como recurso didáctico en la enseñanza del diseño. *EARI, Educación Artística Revista de Investigación*, 9, pp. 160-173. doi: 10.7203/eari.9.11473
- Patronato de Misiones Pedagógicas (1934). *Patronato de Misiones Pedagógicas. Septiembre de 1931, diciembre de 1933*. Madrid: S. Aguirre, impresor.

- Peinado, J. (2015). *La defensa de la ciudad de Valencia 1936-1939. Una arqueología de la Guerra Civil Española*. Tesis doctoral, Universitat de València.
- Peralta, R. (2003). Rafael Pérez Contel, un escultor en la cárcel modelo de València. En *Cartas para la vida, cartas para la historia: peticiones de ayuda para presos republicanos en las cárceles franquistas*. J. Sobrequés, C. Molinero y M. Sala (eds.) Congreso Internacional Los campos de concentración y el mundo penitenciario en España durante la guerra civil y el franquismo. Barcelona: Editorial Crítica-Museu d'Història de Catalunya.
- Pérez Contel, R. (1952). *Jusepe de Ribera*. Játiva: Imprenta Marbau.
- Pérez Contel, R. (1966). *Esculturas y dibujos*. València: Cosmos. Artes Plásticas.
- Pérez Contel, R. (1966). *Linoleografía, expresión gráfica con linóleo*, València: Cosmos.
- Pérez Contel, R. (ed.) (1967). *25 Estampas Navideñas de los alumnos de la Cátedra de Dibujo*. Xátiva: Hijo de R. Matéu (antigua Bellver).
- Pérez Contel, R. (coord.) (1967). *25 Estampas navideñas de los alumnos de la cátedra de dibujo*. Instituto N.E.M. "José de Ribera". Játiva: València.
- Pérez Contel, R. (1967). *Exposición Homenaje a los Estudiantes de Uruguay*. Játiva: Imprenta Hijo de R. Matéu.
- Pérez Contel, R. (1967). *Exposición de Obras Plásticas de Alumnos de Enseñanza Media*. Institutos Nacionales de Játiva y Soria. Soria: Imprenta Las Heras.
- Pérez Contel, R. (1968). *Játiva Nuestra*. Játiva: Imprenta hijo de R. Matéu.
- Pérez Contel, R. (1969). *Arte Infantil*. Játiva: Imprenta Hijo de R. Mateu (antigua Bellver).
- Pérez Contel, R. (1969). *Exposición Homenaje a los Estudiantes de Chile*. Játiva: Imprenta Hijo de Ricardo Matéu.
- Pérez Contel, R. (1970). *El Carretero*. Játiva: Imprenta de Nuestra Señora de la Seo.
- Pérez Contel, R. (1971). *Arte Infantil. Cátedra de Dibujo*. Instituto N.E.M. "José de Ribera". Játiva: Imprenta Hijo de R. Matéu (antigua Bellver).
- Pérez Contel, R. (1972). *Trigo, Harina y Pan en Refranes*. Játiva: Imprenta Hijo de R. Matéu (antigua Bellver).
- Pérez Contel, R. (1982), *Jocs Valencians de Xiquets*. Regidor de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de València. Ayuntamiento de València para Expojove.

- Pérez Contel, R. (1984). *Sugerencias Plásticas en la Poesía de Antonio Machado*. Albaida: Imprenta Simó.
- Pérez Contel, R. (1983). Colección de grabados del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia (Catálogo para la sala de exposiciones del Museo Histórico Municipal). *Efemérides del grabado*, pp. 12. València: Blasco Requena, S.A.
- Pérez Contel, R. (1986). *Artistas en Valencia 1936-1939*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. València: Ediciones Artes Gráficas Soler, S.A.
- Pérez Contel, R. (1989). *Imatgeria popular a València. Gravats en fusta i metall. Estampes*. València: Artes Gráficas Soler, S.A.
- Pérez Contel, R. (1990). *Jocs Medievals infantils a València*. Delegació de Cultura i Educació de l'Ajuntament de València. València: T.G Ripoll, SA.
- Pérez Contel, R. (1995). (Herederos de Pérez Contel) *Ninot de Falla. Escultura folklórica valenciana*. València: Ediciones Albatros.
- Pérez García, P. (1987). Pérez Contel Escultor. *Rafael Pérez Contel, en la encrucijada de las artes*, pp. 185-200.
- Pérez García, P. (1995). Ninot de Falla. Escultura folklórica valenciana. *Prólogo*, pp. 13-18. València: Ediciones Albatros.
- Pérez García, P. (2007). Rafael Pérez Contel i el temps del II congrés d'intel·lectuals antifeixistes: de la memòria a la historia. *València, la ciutat dels sabuts* (catálogo) pp. 26-30.
- Pérez García, P. (2009). Biografía. *Rafael Pérez Contel* (catálogo) pp. 141-159.
- Pérez García, P. (10 de enero de 2013). II Congreso de intelectuales antifascistas. [Entrada en blog]. Recuperado el 18 de abril de 2014 de <http://perezcontel.wordpress.com/ii-congres-dintel%C2%B7lectuals-antifeixistes/>
- Pons, M (2018). Las tropas franquistas ocupan València y Alacant. Recuperado el 1 de febrero de 2019 de https://www.elnacional.cat/es/efemerides/marc-pons-tropas-franquistas-ocupan-valencia-alacant_253245_102.html
- Postman, N, (1999). *El fin de la educación: una nueva definición de valor de la escuela*. Barcelona: Octaedro.
- Preston, P. (2003). *La Guerra Civil española*. Barcelona: Penguin Random House.
- Preston, P. (2010). *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Random House Mondadori.

- Preston, P. (2017). *La Guerra Civil española*. Barcelona: Penguin Random House.
- Ramírez Aledón, G. (2011). La enseñanza media en Xàtiva en el siglo XIX: del colegio de humanidades al instituto local de 2ª enseñanza (1842-1876). VI Jornades d'Història de l'Educació Valenciana. Gandia, 4 i 5 de noviembre de 2011.
- Ramírez Aledón, G. y Alforja J. (2007). *Nicolau Primitiu y la Guerra Civil 1936-1939. Guía Didáctica*. València: Graphic 3.
- Ramírez, J. (1992). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra.
- Ramírez, A. (2012). *La fuerza de los débiles*. Almería: Imprenta Diputación de Almería.
- Ramón, R. (2017). Pedagogías visuales y artísticas en torno al objeto cotidiano. *Artseduca, Revista electrónica de educación en las ARTES*, 18, pp. 30-53. Recuperado el 20 de mayo de 2018 de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2661/2191>
- Ramos, S. (2004). *La Depuración del Magisterio de Primera Enseñanza en Castilla-La Mancha (1936-1945)*. Tesis Doctoral. Universidad de Castilla la Mancha.
- Read, H. (1982). *Educación por el arte*. Barcelona: Paidós.
- Real Decreto-ley 2882/1976, de 30 de octubre (B.O.E. del 13 de diciembre).
- Real Decreto-ley 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria. B. O. E, de 8 de diciembre de 2006. <https://www.boe.es/boe/dias/2006/12/08/pdfs/A43053-43102.pdf>
- Real Decreto-ley 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte «BOE» núm. 52, de 1 de marzo de 2014 Referencia: BOE-A-2014-2222 <https://www.boe.es/buscar/pdf/2014/BOE-A-2014-2222-consolidado.pdf>
- Reina, F. (2019). El profesor de educación artística en secundaria ante los retos y desafíos de la contemporaneidad. *Revista de imagen, artes y educación crítica y social. Communiars*, 2, pp. 116-123. Recuperado el 6 de junio de 2019 de <https://drive.google.com/file/d/1k2XId9JpfRead3EkP64K3AU5lSI5GDBB/view>
- Ruiz, J. (2012). *La justicia de Franco*. Barcelona: RBA.
- Salvo, C. (2011). *Crónica de la Guerra Civil en El Villar*. València: La Gráfica.
- Sandín, M. P. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación: Fundamentos y Tradiciones*. Madrid: Mac Graw-Hill Interamericana.

- Sanz-Lobo, E., y Romero-González, A. P. (2018). Equilibrios inventados: entre lo local y lo global en el dibujo juvenil en Europa, Asia y Oceanía. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 30(1), pp. 43-59. doi: 10.5209/ARIS.55538
- Saura, A. (2011). *Innovación educativa con TIC en Educación Artística, Plástica y Visual*. Sevilla: MAD.
- Saura, A. (2015). Arte, educación y justicia social. *Opción*, extra 6, pp. 765-789.
- Saura, A. (2016). Proyecto «Un arte realmente útil». *Opción*, extra 8, pp. 800-827.
- Saura, A. y Martínez, A. (2005). *Imagen digital: aplicación para la enseñanza artística*. Madrid: Santillana.
- Saura, A.; Piassetta, C.; Zanellato, D. y Romanowski, J. (2018). ¿Qué medios pone la tecnología al alcance de la escuela infantil para desarrollar la expresión artística? *IV Congreso Internacional. A Fenda Dixital: TIC, NEE, Inclusão e Equidade*. pp. 493-504.
- Sierra, J. E. (2011). Recogerme para luego volcarme: Investigar en primera persona. En: F. Hernández; J. M. Sancho y I. Rivas (coords.) *Historias de vida en educación. Biografías en contexto*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Silverman, D. (2000). *Doing qualitative research*, London: Sage.
- Simó, Á. (2013). ¿De qué está hecha la realidad? *Arte y Políticas de Identidad*, 9, 12-22.
- Solana, J. (1987). Presentación. *Pabellón Español, Exposición Internacional de Paris, 1937*, pp. 5. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Impresiones Julio Soto.
- Soto, M. (2015) *Espacios de inclusión e implicaciones educativas entre escuela, museo y universidad. Análisis desde la investigación-acción*. Tesis doctoral. Universitat de València.
- Soto, M. (2017). La universidad, la escuela y el museo: relaciones e implicaciones educativas desde la mirada de Teresa Torres de Eça. *EARI, Educación Artística Revista de Investigación*, 8, pp. 220-229. doi: 10.7203/eari.8.10147
- Stake, R. E. (2005). *Investigación con estudios de caso*. Madrid: Morata.
- Stenhouse, L. (1987). *La investigación como base de la enseñanza*. Madrid: Morata.
- Tiana, A. (2016). *Las misiones pedagógicas. Educación popular en la Segunda República*. Madrid: Catarata.
- Teixes, F. (2015). *Gamificación, motivar jugando*. Barcelona: Editorial UOC.
- Toledo, R. (1943). *Memoria de la Cárcel Modelo de Valencia del Cid*. Valencia: Talleres Gráficos M. Laguarda.

- Tomás Ferré, F. (1998). Los carteles valencianos en la Guerra Civil Española, pp. 167-194. En *Arte Valenciano años 30*. València: Grafisom, S.L.
- Tornabene, L.; Versnik, A. y Vogelsang L. (2018). Visual power: review of image-based methodologies and subsequent development/uses of the Fotofeedback Method™. *Visual Studies*, 33, pp. 357-373. doi: 10.1080/1472586X.2019.1589387
- Torrús, A. (2013). De militares en la Guerra Civil a maestros del 'espíritu nacional'. Recuperado el 10 de enero de 2016 de <https://www.publico.es/actualidad/militares-guerra-civil-maestros-del.html>
- Turín, Y. (1967): *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902. Liberalismo y tradición*, Aguilar, Madrid.
- Tussel, J. (1998). *Historia de España*. Barcelona: Taurus.
- Vallés, J.; Álvarez, D.; Rickerman, R. (editores) (2011) *L'activitat docent. Intervenció, innovació, investigació*. Girona: Documenta Universitaria.
- Vernia, A. (2017). Entrevista a Ricard Huerta. *Artseduca, Revista electrònica de educació en las ARTES*, 18, pp. 158-165. Recuperado el 14 de marzo de 2018 de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2655/2185>
- Verwoert, J. (2011). *En torno a la investigación artística: pensar y enseñar el arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- Vilanova, V. (2015). *La educación durante la segunda República, la Guerra Civil y el primer franquismo en las comarcas de Castellón. La depuración del magisterio*. Tesis doctoral, Universidad Jaime I de Castellón.
- Vygotsky, L. (1973). *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Wittrock M. C. (dirección) (1989). *La investigación de la enseñanza II. Métodos cualitativos y de observación*. Barcelona: Paidós.
- Yin, R. K. (2003). *Case study research*. Thousand Oaks. California: Sage.
- Zardoya, C. (2002). José Manaut Viglietti y «Cultura Popular». En *José Manaut: óleos y dibujos desde la prisión, 1943-1944*. Edición digital basada en la de Madrid, Universidad Carlos III; València, Universitat, 2002. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes