

PROA

UNIÓN PROFESIONAL DE ALICANTE

Número 4 ■ Primer semestre de 2026

El reto de conservar
lo construido
2026. Homenaje a
Emilio Valera
y Óscar Esplá

Poder elegir es tu poder.



Hoy una empresa necesita trabajar de media con tres bancos distintos. Y en nuestro país una de cada dos* habéis elegido hacerlo con Banco Sabadell, que aporta más del 30% de la financiación que necesitáis para operar y seguir creciendo. Quizás nos habéis elegido porque somos el banco más recomendado por las empresas. O porque gestionamos el 20% de los TPV del comercio en España. O porque concedemos el 35% del crédito a la exportación. O porque hemos financiado con 1.300 millones de euros a más de 5.000 startups.

O puede que simplemente hayáis decidido trabajar con nosotros por nuestra capacidad de entenderos y acompañaros en vuestros proyectos. Sea como sea, lo más importante es que sois vosotras y sólo vosotras las que tenéis el derecho y el poder de decidir con qué bancos trabajar.

**Es tu empresa. Es tu vida.
Nos encanta ser tu banco.
Tú eliges.**

B Sabadell

*Empresas con facturación entre 2 y 100M€.

Invisibilidad y resiliencia: el reto de conservar lo construido

Existe una contradicción persistente en la política de infraestructuras públicas: nunca se ha invertido tanto en construcción y, sin embargo, sigue siendo insuficiente el esfuerzo destinado a su conservación. La cultura política y presupuestaria continúa premiando la obra nueva –visible, inaugurable y rentable en términos de impacto inmediato– mientras el mantenimiento y la gestión preventiva permanecen en segundo plano. Y, sin embargo, es precisamente ahí donde se juega buena parte de la seguridad, la eficiencia y la resiliencia de un país.

El problema no reside en la capacidad técnica, sino en la forma en que se priorizan las decisiones públicas. La evidencia acumulada durante décadas resulta consistente: prevenir suele ser más eficiente que reparar, y reconstruir suele indicar que se ha llegado demasiado tarde. Toda infraestructura envejece y se deteriora con el tiempo. La cuestión no es evitar ese desgaste –imposible por definición–, sino gestionarlo antes de que derive en fallos o costes desproporcionados.

La prevención tiene, sin embargo, un inconveniente político: apenas es visible. La mejora de un drenaje, la estabilización de una ladera o el refuerzo estructural de una vía rara vez generan titulares. Su éxito consiste, precisamente, en que no suceda nada. Y esa invisibilidad explica que el mantenimiento no ocupe un lugar prioritario en la planificación presupuestaria.

El arco mediterráneo ilustra con especial claridad esta tensión estructural. La concentración de infraestructuras críticas, la elevada movilidad, el estrés hídrico y la creciente frecuencia de fenómenos meteorológicos extremos convierten la prevención en una necesidad estratégica más que en una mera recomendación técnica.

Las carreteras reflejan bien esta realidad. Las actuaciones más eficaces en seguridad vial –mejora del firme, drenaje, señalización o eliminación de tramos de riesgo– suelen ser también las menos visibles; sin embargo, retrasarlas no solo incrementa los costes futuros, sino que deteriora la seguridad de forma progresiva y silenciosa. También el sistema ferroviario refleja esta paradoja. El desarrollo de la alta velocidad convive con tensiones crecientes en corredores de elevada intensidad de uso, en los que la seguridad no depende únicamente del diseño inicial, sino de la continuidad en la conservación y la modernización tecnológica. Algo similar ocurre con las infraestructuras hidráulicas. España cuenta con una de las redes de presas más extensas de Europa, muchas de ellas construidas hace décadas y sometidas a exigencias distintas de las previstas en su diseño original, donde los riesgos asociados rara vez aparecen de forma repentina: son procesos lentos que exigen vigilancia y mantenimiento sostenido.

A este escenario se suma el cambio climático. Episodios torrenciales, sequías prolongadas, olas de calor o fenómenos extremos incrementan la vulnerabilidad de infraestructuras envejecidas y obligan a incorporar criterios de resiliencia y análisis de riesgos en la inversión pública.

Ahora bien, el principal problema probablemente no sea financiero, sino de gobernanza. El mantenimiento compite en desventaja frente a la obra nueva porque sus beneficios son menos visibles y menos rentables políticamente. A ello se añaden la fragmentación competencial y la falta de planificación a largo plazo.

En esa dirección apuntan las recomendaciones formuladas por Ginés de Rus y Carlos Ocaña: reforzar la planificación estratégica basada en evidencia, mejorar la coordinación institucional, profesionalizar la colaboración público-privada, priorizar el mantenimiento preventivo y concentrar el gasto en inversiones productivas. También subrayan la necesidad de integrar resiliencia, transición energética y digitalización en una política de infraestructuras con visión de largo plazo.

La idea de fondo es sencilla, aunque con implicaciones profundas: las infraestructuras no deben evaluarse solo por su coste de construcción, sino por su capacidad de sostenerse de forma segura, eficiente y resiliente durante décadas. Porque, al final, una sociedad verdaderamente moderna no es la que más inaugura, sino la que mejor conserva.

Dirección

Francisco Martín Irles

Subdirección

Joaquín Juan Penalva

Consejo de Redacción

Junta Directiva de UPA

Colaboradores

Sento Acosta Francés
Francisco Burló Giner
José Manuel Carrillo Cañizares
Esmeralda Chust Muñoz
Ramón Fernández Palmeral
Salvador Forner Muñoz
Javier Gallud Tristán
María Gazabat Barbado
Javier Gisbert Miralles
Catalina Iliescu Gheorghiu
Salvador Ivorra Chorro
Joaquín Juan Penalva
Santiago Linares Albert
Susana Llorens Ortuño
Enrique Martínez García
Valentín Martínez García
Francisco Martín Irles
David Martín Langerwerf
Natalia Molinos Navarro
Rosa María Monzó Seva
Rubén Pacheco Mozas
César Quintanilla Ripoll
Andrés Francisco Rico Mora
Santiago Varela Botella

UPA Alicante

Secretaría:

Av. Salamanca, 7. 03005 Alicante
Tel.: 965 227 677
info@upalicante.org
<https://www.upalicante.org/>

Diseño y maquetación:

OGR Comunicación

Impresión y encuadernación:

Quinta Impresión

PROA, revista, es independiente en su línea de pensamiento y no acepta necesariamente como suyas las ideas vertidas en los trabajos firmados.

Sumario

EDITORIAL

► Invisibilidad y resiliencia: el reto de conservar lo construido 1

ENTREVISTA

► Nuria Martínez Sanchis, consellera de Justicia, Transparencia y Participación 3

COLEGIOS PROFESIONALES

► El código deontológico: fundamento ético de la profesión y garantía social 6

PROFESIONES

► Las políticas públicas en infraestructuras. Recomendaciones de la mano de Ginés de Rus y Carlos Ocaña 8

UNIVERSIDAD

► La universidad ante el espejo: realidades y desafíos de la inserción laboral 11

HISTORIA

► Juzgado privativo de aguas de Orihuela y pueblos de su marco. Una institución milenaria 12

ANIVERSARIO DE ÓSCAR ESPLÁ Y EMILIO VARELA

► Presentación 15

► Emilio Varela y Óscar Esplá en el contexto de la Edad de Plata 17

► La ciudad de Óscar Esplá y Emilio Varela. Una visión de Alicante de finales del siglo XIX y principios del XX 21

► Óscar Esplá. Biografía y obras 24

► Óscar Esplá: entre el nacionalismo y la modernidad 29

► La huella de Óscar Esplá en el Misteri d'Elx 31

► Emilio Varela, a modo de biografía 34

► Emilio Varela Isabel. Lugares y paisajes en su pintura 38

► Emilio Varela. Artista clave en la colección del MUBAG 41

► Óscar Esplá y Emilio Varela. Pinceladas de una gran amistad 44

► El Archivo de la Fundación Mediterráneo: Conservación, estudio y difusión de los legados de Óscar Esplá y Emilio Varela 47

EN OPINIÓN DE...

► La sociedad de Alcoi necesita el Parque Empresarial Alcoi Sud 50

► El mantenimiento de infraestructuras: invertir en lo que no se ve 51

► El reto de generar vivienda: la colaboración de las tres administraciones 53

► Vivienda: el problema no es solo de demanda, es principalmente de oferta (y por qué cuesta tanto arreglarlo) 56

DE COLLEGIATIS ILLUSTRIBUS

► Pascual Carrión y Carrión. Ingeniero agrónomo ilustre de la provincia de Alicante 59

► Carmen Ayela Samper: Alicante y Europa en la mirada de una jurista 60

► Amelia Abad Olmos. Ejemplo de servicio y cercanía 62



Entrevista a NURIA MARTÍNEZ SANCHIS

CONSELLERA DE JUSTICIA, TRANSPARENCIA Y PARTICIPACIÓN

Una abogada del ICAV y profesora de Derecho Civil en la UCV al frente de la Conselleria

Nuria Martínez Sanchis es doctora en Derecho con una trayectoria que combina la dimensión profesional en el ámbito jurídico y académico con su labor institucional al frente de la Conselleria (nombramiento: 04/12/2025).

Profesora de Derecho Civil en el grado de Derecho y docente en el Título de Experto en Derecho de Familia en el ICAV. Fue decana de la Facultad de Ciencias Jurídicas, Económicas y Sociales, y directora del Máster Universitario en Abogacía y Procura en la Universidad Católica de Valencia (UCV). Abogada colegiada en el Ilustre Colegio de Abogados de Valencia (ICAV) desde el año 2000.

Han pasado más de cuatro décadas desde que la Comunitat Valenciana asumió las competencias de los colegios profesionales. ¿Qué balance puede hacerse de la evolución normativa y qué hitos resaltaría desde el Estatut d'Autonomia de 1982 hasta las últimas reformas?

Con la aprobación del Estatut d'Autonomia, Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, la Generalitat asumió la competencia exclusiva en materia de colegios profesionales.

En una primera etapa, la regulación se desarrolló parcialmente a través de los Decretos 123/1986 y 17/1987, centrados en el procedimiento de constitución de los colegios profesionales y de los consejos valencianos, así como en la creación y funcionamiento del Registro de Colegios Profesionales.

El desarrollo pleno de estas competencias llegó con la Ley 6/1997, de 4 de diciembre, de Consejos y Colegios Profesionales de la Comunitat Valenciana, que extendió su ámbito de aplicación a todos los colegios profesionales circunscritos exclusivamente a todo o parte del territorio valenciano, así como a sus respectivos consejos.

Posteriormente, el Decreto 4/2002 aprobó el reglamento de desarrollo de la Ley 6/1997,

reforzando la seguridad jurídica de profesionales, colegios, consejos y Administración en los procedimientos de creación, modificación y disolución de estas corporaciones.

Desde entonces, la Ley 6/1997 ha sido modificada en cuatro ocasiones, de las que destaco las reformas de 2019 y 2023, centradas en el régimen disciplinario y sancionador. La primera atribuyó a la Generalitat competencias para sancionar las infracciones muy graves previstas en la ley y la segunda aclaró la tramitación y resolución de los expedientes sancionadores y fijó sus plazos de caducidad.

Esa evolución legislativa ha ido acompañada de una mayor especialización administrativa. ¿Cómo se articula hoy, dentro de la Conselleria, la gestión de los colegios profesionales?

Tradicionalmente, la competencia sobre colegios profesionales ha estado vinculada al departamento del Consell con competencias en justicia. Actualmente corresponde a la Conselleria de Justicia, Transparencia y Participación.

Dentro de su estructura, la Secretaría Autonómica de Justicia y Autogobierno ejerce la coordinación superior, mientras que la Dirección General de Atención a las Víctimas y Acceso a la Justicia actúa como centro directivo competente, especialmente en la gestión del Registro de Colegios Profesionales y Consejos Valencianos.

En el ámbito administrativo, cabe destacar la reciente creación de la Subdirección General de Entidades Jurídicas, especializada en los registros de colegios profesionales, fundaciones, asociaciones y uniones de hecho, frente al modelo anterior con una subdirección con competencias más amplias. Asimismo, el Servicio de Colegios Profesionales y Registro de Uniones de Hecho tramita





los principales procedimientos administrativos relacionados con los colegios y consejos: sus creación, modificación y supresión; control de legalidad de estatutos y reglamentos; cambios en los órganos de gobierno; elaboración de informes jurídicos y proyectos normativos; y los expedientes sancionadores competencia de la Generalitat.

Observo que esta estructura administrativa tiene además una importante vertiente registral. ¿Qué funciones desempeña el Registro de Colegios Profesionales y Consejos Valencianos y cuál es la realidad actual del mapa colegial valenciano?

El Registro desarrolla funciones de inscripción y certificación registral con efectos de publicidad. En él se inscriben la constitución de colegios profesionales y consejos valencianos; los estatutos y reglamentos internos y sus modificaciones; las denominaciones, sedes y delegaciones; la composición de los órganos de gobierno; y los procesos de fusión, absorción, segregación o disolución de las corporaciones colegiales. Se divide en dos secciones: una dedicada a colegios profesionales y otra a consejos valencianos.

Actualmente figuran inscritos 118 colegios profesionales —14 de ellos ya inactivos— y 21 consejos valencianos de colegios profesionales. Y entre las incorporaciones más recientes destacan el Consejo Valenciano de Colegios Territoriales de Secretaría, Intervención y

Tesorería de la Administración Local, el Consejo Valenciano de Trabajo Social y el nuevo Ilustre Colegio de Economistas de Valencia, fruto de la fusión entre el antiguo Colegio de Economistas de Valencia y el Colegio Oficial de Titulares Mercantiles y Empresariales de Valencia.

Más allá de la función registral, la relación cotidiana entre la Administración y los colegios profesionales es cada vez más intensa y técnica. ¿Cómo ve esa interlocución y qué impacto está teniendo el proceso de digitalización impulsado por la Generalitat?

Desde la Conselleria se mantiene una relación constante con los colegios profesionales y consejos valencianos mediante reuniones periódicas, participación en jornadas y atención directa a las cuestiones e inquietudes que se plantean en esta materia.

La actividad registral genera además una comunicación continua, especialmente en relación con las certificaciones de datos registrales, las modificaciones en la composición de los órganos de gobierno y las reformas estatutarias.



Los colegios profesionales constituyen pilares fundamentales para la regulación y el adecuado ejercicio de las profesiones, además de desempeñar una relevante función institucional y social.

Quiero recordar que, desde la entrada en vigor de la Ley 39/2015, del Procedimiento Administrativo Común, los colegios profesionales y consejos, en cuanto personas jurídicas, están obligados a relacionarse electrónicamente con las administraciones públicas. Y, a fin de facilitar esta relación y dar una respuesta más ágil y eficaz, la Generalitat impulsa un proceso de modernización y simplificación administrativa con nuevas herramientas informáticas y la digitalización progresiva de procedimientos.

En colaboración con la Dirección General de Tecnologías de la Información, se está informatizando el Registro de Colegios Profesionales y Consejos Valencianos, que hasta hace poco se gestionaba en soporte papel. Desde octubre del pasado año ya se tramitan íntegramente de forma telemática dos de los procedimientos más solicitados: la emisión de certificados registrales y la inscripción de cambios en los órganos de gobierno colegiales, y próximamente se incorporará la gestión digital de los estatutos y de sus modificaciones.

En ese contexto de colaboración permanente, ¿qué valoración hace la Generalitat del papel institucional y social que desempeñan los colegios profesionales?

Los colegios profesionales constituyen pilares fundamentales para la regulación y el adecuado ejercicio de las profesiones, además de desempeñar una relevante función institucional y social.

Desde la Generalitat se trabaja para reforzar la mutua colaboración, asegurando las condiciones necesarias para el mejor desarrollo de sus funciones en beneficio tanto de los colegiados como de la ciudadanía.

En este contexto cabe destacar el ciclo de seminarios sobre política de competencia llevado a cabo en Alicante en febrero, para continuar posteriormente en Castellón y que culminó en mayo en el Colegio Notarial de Valencia. Estas jornadas

tenían como objetivo favorecer el necesario equilibrio entre el reconocimiento del importante papel institucional que desempeñan los colegios profesionales y el pleno respeto a los principios de libre competencia y libre acceso al ejercicio profesional establecidos por la normativa estatal y europea.

Respecto a esta Conselleria, tiene especial importancia la colaboración con el Consejo Valenciano de Colegios de la Abogacía, el Consejo Valenciano de Colegios de Procuradores y sus respectivos colegios en la prestación del servicio público de asistencia jurídica gratuita, clave para garantizar el acceso a la justicia de las personas más vulnerables.

Esta cooperación institucional se extiende al conjunto de consellerías por razón de sus competencias. Así, los colegios del ámbito sanitario se relacionan con la Conselleria de Sanidad; los de Trabajo Social con la Conselleria de Servicios Sociales; los de Filosofía y Letras y otras disciplinas humanísticas con la Conselleria de Educación, Universidades y Empleo; y los de Arquitectura, Ingeniería o Economía con los departamentos autonómicos vinculados a Infraestructuras, Industria, Vivienda o Hacienda, según su ámbito funcional.

Junto a todo ello, el servicio de orientación jurídica de proximidad desempeña igualmente una función relevante, ofreciendo información, asesoramiento previo y orientación sobre recursos públicos y trámites administrativos.

Habla precisamente de garantizar la seguridad jurídica y el correcto ejercicio profesional. En este sentido, una de las novedades más relevantes será el futuro desarrollo reglamentario del procedimiento sancionador. ¿Qué objetivos persigue este nuevo decreto?

La principal novedad es el desarrollo reglamentario del procedimiento sancionador en materia de colegios profesionales, previsto en la legislación valenciana, y actualmente en fase de elaboración, lo que permitirá hacer efectiva la competencia sancionadora de la Generalitat respecto de las infracciones muy graves previstas en la ley, cuya aplicación práctica se había visto limitada hasta ahora por la ausencia de un procedimiento específico.



La Conselleria impulsa una política de interlocución permanente con colegios y consejos profesionales con el objetivo de reforzar la cooperación institucional y facilitar la gestión administrativa de estas corporaciones de derecho público.

El futuro decreto pretende evitar situaciones como el ejercicio profesional por personas inhabilitadas

o por quienes no cumplen el requisito de colegiación obligatoria cuando así lo exige la normativa aplicable, reforzando de este modo la protección de la ciudadanía y la seguridad jurídica.

Tras la consulta pública previa del pasado mes de marzo y el análisis de las aportaciones realizadas por las entidades colegiales, se está elaborando el proyecto de decreto. Una vez completados los informes preceptivos, se abrirá un nuevo trámite de audiencia pública antes de su aprobación definitiva por el Consell.

Finalmente, y enlazando con esa voluntad de modernización y cooperación institucional, ¿qué líneas de trabajo está impulsando actualmente la Conselleria para reforzar la colaboración con los colegios y consejos profesionales?

La Conselleria impulsa una política de interlocución permanente con colegios y consejos profesionales con el objetivo de reforzar la cooperación institucional y

facilitar la gestión administrativa de estas corporaciones de derecho público.

Además de agilizar la tramitación registral, se ofrece acompañamiento técnico y orientación jurídica en aquellas cuestiones que presentan una mayor complejidad normativa u organizativa. Existe también una comunicación continua para resolver dudas relacionadas con estatutos, reglamentos internos, órganos de gobierno y demás actuaciones sujetas a inscripción registral, siempre desde una perspectiva de colaboración y búsqueda de soluciones. Y, si determinadas cuestiones requieren una interpretación especialmente compleja, trabajaremos conjuntamente con los colegios y consejos valencianos para elaborar la correcta adaptación de sus normas organizativas a la legislación vigente.

Todo ello responde a la voluntad de avanzar hacia una Administración más moderna, accesible y cercana, que reconoce, al mismo tiempo, el importante papel que desempeñan los colegios profesionales como garantes de un adecuado ejercicio profesional al servicio de la ciudadanía. ■

Joaquín Juan Penalva
Profesor Titular de la UMH



El código deontológico: fundamento ético de la profesión y garantía social

En un contexto profesional cada vez más complejo, tecnificado y expuesto al escrutinio público, el código deontológico se erige como un pilar esencial del ejercicio responsable de cualquier profesión. Lejos de ser un mero compendio de normas formales, constituye una guía viva de conducta que articula valores, orienta decisiones y expresa el compromiso del profesional con la sociedad.

El código deontológico, promovido por los Colegios Profesionales, no es un instrumento accesorio, sino la expresión más acabada de la autorregulación profesional. En él se recogen principios que deben presidir la actividad profesional –como la responsabilidad, la competencia, la integridad, la confidencialidad o el respeto a los derechos de las personas– y que cumplen una doble función: dignificar al propio colectivo profesional, reforzando su credibilidad y legitimidad social, y proteger al ciudadano.

Una herramienta para la práctica, no solo para la sanción

Con frecuencia se asocia el código deontológico a su dimensión disciplinaria. Sin embargo, su función principal es preventiva y orientadora. No está concebido únicamente para sancionar conductas inapropiadas, sino, sobre todo, para ayudar a evitarlas. En este sentido, actúa como una herramienta de reflexión ética que permite al profesional anticipar conflictos, ponderar decisiones y actuar conforme a criterios sólidos incluso en situaciones de incertidumbre.

En profesiones especialmente vinculadas al interés público, el código deontológico adquiere una relevancia aún mayor, dado que las decisiones profesionales tienen un impacto directo en la vida, los derechos y el desarrollo de las personas.

El papel insustituible de los Colegios Profesionales

Los Colegios Profesionales desempeñan un papel central en la elaboración, difusión y garantía del cumplimiento de los códigos deontológicos. No se

trata únicamente de redactar un documento normativo, sino de promover una auténtica cultura ética en el seno de la profesión. Esta función se concreta en diversas actuaciones: formación continua en ética profesional, asesoramiento en situaciones complejas,

actualización periódica de los códigos para adaptarlos a nuevos retos –como la digitalización o la inteligencia artificial– y, en última instancia, el ejercicio de la potestad disciplinaria cuando procede.

El Colegio no solo actúa como órgano regulador, sino como garante de la calidad del servicio que los profesionales prestan a la sociedad. La adhesión al código deontológico se convierte así en un elemento esencial de la identidad profesional.

La tensión regulatoria: deontología y competencia

Por nuestra parte no está exento de controversia el papel que la legislación vigente otorga a las autoridades de competencia en la supervisión de los códigos deontológicos, como la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia y, en el ámbito autonómico, los órganos de defensa de la competencia, que los revisan para evitar que introduzcan restricciones injustificadas al mercado.

Esta intervención, inspirada en principios de libre competencia, plantea un debate de fondo: hasta qué punto un código deontológico –cuya finalidad es ética y social– puede ser analizado desde criterios económicos, con el riesgo de que esta aproximación reduzca la



¹ Remitimos a los estudios/documentos de UP
chrome-extension://efaidnbmninnbpcjpcglclefindmkaj/https://unionprofesional.com/Codigos-Deontologicos_2023.pdf
<https://unionprofesional.com/estudio/etica-ambiental-en-los-codigos-deontologicos/>

El código deontológico y sus ámbitos de intersección



deontología a una variable de mercado, desdibujando su naturaleza y su función de protección del interés general.

Sin negar la necesidad de evitar prácticas corporativas o barreras artificiales, resulta necesario reivindicar, al menos, la especificidad de los códigos deontológicos como instrumentos orientados al bien común, y no a la regulación de precios o mercados. La ética profesional no puede quedar subordinada exclusivamente a lógicas competitivas sin perder parte de su sentido.

Una perspectiva comparada: Europa y América

El valor de los códigos deontológicos se inscribe en una tradición consolidada en los sistemas profesionales europeos y americanos.

En el ámbito europeo, instituciones de la Unión Europea han promovido marcos comunes de buenas prácticas. No obstante, su desarrollo varía según los países. En Italia, los *ordini professionali* mantienen una fuerte tradición normativa, con códigos vinculantes y control disciplinario colegial. En Alemania, las *Kammern* articulan un sistema híbrido de regulación legal y autorregulación, con códigos éticos estrechamente integrados en el ordenamiento jurídico. En el Reino Unido, el modelo se caracteriza por una mayor fragmentación institucional, con organismos reguladores independientes que fijan estándares éticos y profesionales.

En Estados Unidos, organizaciones como la *American Medical Association* o la *American Bar Association* han desarrollado códigos de ética de gran influencia, en los que se subraya tanto la responsabilidad individual del profesional como su rendición de cuentas ante la sociedad.

En conjunto, estos modelos muestran una tensión común entre autorregulación profesional y supervisión externa, con distintos equilibrios según el contexto institucional.

Los elementos de la deontología: más allá de la norma

Según diversos análisis, entre ellos los impulsados por la Unión Profesional, los códigos deontológicos no se limitan a un conjunto de reglas, sino que integran otras dimensiones, fundamentalmente la ética y la moral, junto con la deontología en sentido estricto.

La ética remite a la reflexión sobre el bien, lo justo y lo correcto como principios que orientan la acción. La moral se

refiere al conjunto de valores compartidos por una comunidad profesional en un contexto histórico determinado. La deontología, por su parte, traduce estos principios y valores en normas y estándares de conducta exigibles en el ejercicio profesional.

A estas dimensiones pueden añadirse otras: la responsabilidad social, entendida como el compromiso del profesional con el impacto de su actuación en la sociedad, y el ordenamiento jurídico, formado por el conjunto de normas que regulan la convivencia social.

Esta perspectiva permite entender el código deontológico no como una realidad cerrada, sino como un sistema dinámico en permanente evolución, que se concreta en normas aplicables al ejercicio profesional, siempre orientadas a la búsqueda del bien.

Ética profesional y confianza social

En última instancia, la razón de ser del código deontológico radica en la confianza. La sociedad espera de los profesionales no solo competencia técnica, sino también un comportamiento ético acorde con la responsabilidad que asumen, sin olvidar que, cuando un profesional actúa, no lo hace únicamente en nombre propio, sino también en representación de un colectivo, lo que refuerza el alcance de su responsabilidad. Por ello, el cumplimiento del código deontológico no debe entenderse únicamente como una obligación externa, sino como una convicción interna y una expresión del compromiso con la excelencia y el servicio a los demás. ■

Francisco Martín Irlas
Secretario de UPA



Las políticas públicas en infraestructuras.

Recomendaciones de la mano de Ginés de Rus y Carlos Ocaña



El anterior número de *PROA* abordaba el tema de las medidas de gestión ante los riesgos de inundación, de la pluma de nuestro compañero Javier Machi Felici, Decano en la Comunidad Valenciana del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Nuevamente, ante los episodios recientes de alta siniestralidad, lo retomo con la inestimable ayuda de la reciente publicación *La economía de las infraestructuras en España: realidad, retos y recomendaciones*¹, coordinada por los profesores e ingenieros Ginés de Rus y Carlos Ocaña.

Por razones de espacio, me centraré en el capítulo introductorio, que establece el marco conceptual y el diagnóstico general, y en el capítulo VII, donde se formula un conjunto sistemático de recomendaciones de política pública.

Infraestructuras como armazón de la economía

La idea fundamental es que las infraestructuras constituyen el armazón invisible, pero esencial, de la economía moderna. Movilidad, transporte, energía, agua y telecomunicaciones

sostienen el funcionamiento cotidiano de la actividad productiva y de la vida social, aunque su relevancia suele hacerse evidente, sobre todo, cuando fallan.

El texto recoge episodios recientes que ilustran esta dependencia estruc-

tural, como las interrupciones en servicios de telecomunicaciones, las tensiones en el sistema energético o los graves efectos de las inundaciones de Valencia de 2024, en las que las insuficiencias de determinadas infraestructuras hidráulicas agravaron el impacto humano y material. A ello se suma la tragedia ferroviaria de Adamuz, ocurrida en enero de este mismo año.

Desde esta perspectiva, las infraestructuras deben entenderse como sistemas económicos complejos en los que confluyen elementos de economía pública, regulación, planificación y diseño institucional. Su singularidad reside en que combinan rasgos de bien público y privado, presentan elevados costes hundidos, larga vida útil, fuer-

tes externalidades y, en muchos casos, características propias de monopolio natural.

Invertir más no siempre es invertir mejor

Uno de los mensajes centrales es que la inversión en infraestructuras no garantiza por sí misma el crecimiento económico: es condición necesaria, pero no suficiente. En determinados niveles de dotación, los rendimientos pueden ser decrecientes si no responden a cuellos de botella reales, a la sustitución de activos obsoletos o a mejoras de eficiencia.

El caso español se analiza desde una perspectiva histórica. En los años previos a la crisis de 2008, España realizó uno de los mayores esfuerzos inversores de la Unión Europea, especialmente en alta velocidad ferroviaria, autovías, puertos, aeropuertos y redes energéticas. Este proceso mejoró la movilidad territorial y favoreció la convergencia

¹ Ginés de Rus y Carlos Ocaña, *La economía de las infraestructuras en España: realidad, retos y recomendaciones*. Funcas, Madrid. ISBN impreso: 979-13-87770-10-5 ISBN digital: 979-13-87770-11-2



europea, aunque también dio lugar a episodios de infrautilización y a decisiones de inversión discutibles desde el punto de vista de su rentabilidad social.

Tras la crisis financiera, la inversión pública pasó a ser variable de ajuste fiscal, con una reducción sostenida que afectó tanto a nuevos proyectos como al mantenimiento del *stock* existente. Este desplazamiento hacia el corto plazo ha generado, según el diagnóstico del libro, un deterioro progresivo de los activos y un aumento de costes futuros.

Otro eje central del análisis es la calidad institucional de la inversión pública. Se subraya la necesidad de reforzar los mecanismos técnicos de evaluación económica, especialmente el análisis coste-beneficio, como instrumento para reducir la influencia de incentivos políticos de corto plazo. En esta línea, se propone fortalecer agencias independientes de evaluación capaces de aplicar metodologías homogéneas y comparables en la selección de proyectos, reduciendo la discrecionalidad y mejorando la eficiencia del gasto público.

Interdependencia y transformación del sistema de infraestructuras

Se destaca un cambio estructural relevante: la creciente interdependencia entre infraestructuras: movilidad, agua, energía, transporte y telecomunicaciones ya no pueden analizarse de forma aislada.



La digitalización articula todos los sistemas: impulsa redes energéticas inteligentes, transforma los patrones de movilidad mediante el teletrabajo, incrementa la demanda de centros de datos y redefine la gestión del agua y de los servicios urbanos. Esta convergencia exige un enfoque transversal de planificación y regulación, alejado de los compartimentos estancos tradicionales.

El libro analiza la situación de las infraestructuras en España desde una perspectiva económica, abarcando los sectores de agua, energía, telecomunicaciones y transporte. Se identifican problemas recurrentes: desajustes entre oferta y demanda, insuficiente mantenimiento, distorsiones en los mecanismos de financiación, debilidad de la evaluación, deficiencias en la colaboración público-privada y condicionamientos políticos en un contexto de cambio tecnológico acelerado y restricciones presupuestarias.

Estas bases estructuran las recomendaciones del capítulo VII, que trasladan el diagnóstico a un conjunto de propuestas de política pública orientadas a la eficiencia, la sostenibilidad y la racionalidad económica.

Recomendaciones de política pública

1. Reforzar la planificación estratégica basada en la evidencia. Los cuatro sectores muestran problemas derivados del cortoplacismo político frente a necesidades de largo plazo. Deben establecerse marcos de planificación plurianuales y estables, apoyados en agencias técnicas independientes en-

cargadas de la evaluación socioeconómica *ex ante* y *ex post* de los grandes proyectos, así como metodologías homogéneas de análisis coste-beneficio que permitan una priorización objetiva de las inversiones.

2. Mejorar la gobernanza y consolidar marcos regulatorios estables y transparentes. La inversión en infraestructuras requiere reglas de remuneración previsibles y seguridad regulatoria. Debe reforzarse la independencia de los órganos reguladores y operadores del sistema, especialmente en energía, transporte y agua, así como simplificar y acelerar los procedimientos administrativos que bloquean proyectos estratégicos.

3. Crear un sistema de financiación coherente entre sectores y orientado a la recuperación de costes. Es necesario diferenciar las actividades en mercados competitivos de aquellas vinculadas a monopolios naturales o bienes públicos, aplicando esquemas tarifarios adecuados. Deben incorporarse costes de mantenimiento, operación y externalidades ambientales, avanzando hacia modelos de pago por uso, con ayudas focalizadas en situaciones de vulnerabilidad.

4. Profesionalizar y ampliar el uso de las colaboraciones público-privadas. Los distintos sectores coinciden en la necesidad de atraer inversión privada y mejorar la eficiencia. Para ello, debe modernizarse el modelo concesional mediante mecanismos claros de reparto de riesgos y unidades públicas especializadas, con capacidad técnica





ca suficiente para diseñar, adjudicar, supervisar y renegociar contratos. Deben priorizarse contratos que integren todo el ciclo de vida de la infraestructura.

5. Mejorar la coordinación entre administraciones. La fragmentación institucional afecta especialmente a agua, movilidad, transporte y energía. Deben crearse mecanismos formales de coordinación entre Estado, comunidades autónomas y ayuntamientos, integrando planificación, permisos, financiación y colaboración público-privada en estrategias territoriales coherentes.
6. Priorizar el mantenimiento de las infraestructuras existentes frente a nuevas inversiones. En los sectores hídrico, energético, movilidad y de transporte existen problemas relevantes de envejecimiento y obsolescencia. Se recomienda establecer presupuestos mínimos de mantenimiento preventivo, publicar el déficit acumulado de conservación y reequilibrar las prioridades hacia actuaciones de mayor rentabilidad social.
7. Impulsar la resiliencia de las infraestructuras críticas. La vulnerabilidad en energía, telecomunicaciones y agua exige una estrategia transversal basada en redundancia, almacenamiento, interconexiones y ciberseguridad. Deben armonizarse estándares de resiliencia e incorporar el riesgo climático en la planificación sectorial.

8. Desarrollar una política integrada de transición energética, digital y ambientalmente sostenible. La interdependencia entre sistemas exige una planificación conjunta. Deben priorizarse redes, almacenamiento y energías renovables, incorporando señales económicas coherentes con la descarbonización y la seguridad de suministro.
9. Promover la integración europea de infraestructuras físicas y digitales. La fragmentación limita la eficiencia en energía y telecomunicaciones. Deben impulsarse proyectos transnacionales y marcos regulatorios que favorezcan economías de escala e interoperabilidad.
10. Reequilibrar la composición del gasto público. No se trata tanto de aumentar el gasto como de mejorar su estructura, reforzando la inversión



productiva frente al gasto corriente para sostener el crecimiento sin comprometer la sostenibilidad fiscal.

- II. Concentrar el esfuerzo inversor en actuaciones productivas. La inversión debe orientarse a proyectos cuyos beneficios sociales superen claramente sus costes, evitando errores de asignación del pasado.

A modo de cierre

Adquiere especial relevancia la prioridad otorgada al mantenimiento. Una política seria de infraestructuras no puede limitarse a la construcción de nuevos activos, sino que debe garantizar su conservación a lo largo de todo su ciclo de vida, evitando la obsolescencia, los fallos operativos y el encarecimiento futuro de las intervenciones.

En esta misma línea, la contratación pública debe evaluarse desde la lógica del ciclo de vida completo y no únicamente desde el coste inicial de licitación. Las bajas económicas agresivas pueden comprometer la durabilidad, la resiliencia y los costes de mantenimiento, generando ineficiencias estructurales.

Finalmente, el capítulo subraya la importancia decisiva de la evaluación independiente como condición necesaria para mejorar la calidad de la inversión pública. Sin instituciones técnicas sólidas, el riesgo de ineficiencia, sobrecostes y errores de asignación se incrementa de forma significativa. ■

Andrés Francisco Rico Mora

Representante Provincial del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos

En conjunto, el libro coordinado por Ginés de Rus y Carlos Ocaña ofrece un diagnóstico riguroso y una agenda de reformas coherente para la política de infraestructuras en España. Su aportación esencial es clara: las infraestructuras no son solo inversión física, sino un sistema institucional complejo cuyo rendimiento depende de la calidad de la planificación, la regulación y la evaluación. En este contexto, el debate ya no se centra únicamente en cuánto invertir, sino en cómo hacerlo, con qué criterios y bajo qué condiciones institucionales.



La universidad ante el espejo: realidades y desafíos de la inserción laboral



¿Garantiza hoy la universidad española una inserción laboral de calidad? Esa es la pregunta de fondo del último informe de la Fundación CYD, *Radiografía del Sistema Universitario Español 3. Inserción laboral*, un estudio que analiza la trayectoria profesional de los egresados universitarios a los cuatro años de finalizar sus estudios.

El Sistema Universitario Español constituye uno de los principales motores de generación de capital humano cualificado. Sin embargo, los datos muestran que el acceso al empleo no depende únicamente de ser titulado universitario, sino también de la especialización elegida, del contexto territorial y de la capacidad del mercado para absorber determinados perfiles profesionales.

Para los Colegios Profesionales, el informe ofrece una herramienta especialmente útil para comprender la evolución del empleo cualificado y detectar los desafíos que afrontan los nuevos titulados.

Un mercado laboral más estable, pero desigual. Calidad del empleo y diferencias salariales

Los indicadores reflejan una evolución positiva. La tasa de afiliación a la Seguridad Social de los universitarios ha aumentado progresivamente, a la vez que los contratos indefinidos han pasado del 59,72% al 72,42% entre las promociones analizadas.

No obstante, se subraya que las diferencias más importantes siguen depen-

diendo del área de estudio. Ingeniería, Informática y Ciencias de la Salud lideran los niveles de empleabilidad, estabilidad y remuneración, mientras que Humanidades, Bellas Artes o Educación Infantil siguen presentando mayores dificultades de inserción y una mayor precariedad laboral, lo que afecta también a la capacidad del sistema productivo para integrar talento altamente cualificado.

Se analiza también la adecuación entre formación y empleo. Más del 60% de los afiliados cotiza en grupos profesionales propios de titulados superiores, aunque persisten diferencias entre universidades públicas y privadas. Las retribuciones medias han aumentado de forma sostenida, pero continúa existiendo una brecha salarial significativa a favor de los egresados de universidades privadas. Medicina sigue encabezando los niveles retributivos dentro del sistema público.

El peso del emprendimiento y el ejercicio libre. La Comunidad Valenciana

Para las corporaciones profesionales es relevante conocer lo referido al trabajo autónomo y al ejercicio libre de la profesión.

Aunque el porcentaje medio de titulados que opta por el régimen de autónomos sigue siendo reducido, determinadas áreas presentan cifras muy elevadas, como Podología, Odontología, Fisioterapia o Arquitectura.

En este contexto, la Comunidad Valenciana destaca por registrar un porcentaje de titulados autónomos superior a la media nacional, reflejo tanto de su dinamismo emprendedor como de la relevancia del ejercicio profesional independiente en numerosos sectores colegiados. Otros indicadores, sin embargo, ofrecen un balance más matizado: la tasa de afiliación de los titulados universitarios se sitúa en torno a la media nacional y sobresale el elevado porcentaje de contratación indefinida entre los egresados de las universidades públicas valencianas; no obstante, las bases medias de cotización continúan ligeramente por debajo de la media estatal, lo que evidencia que queda un margen de mejora en las retribuciones iniciales de los jóvenes profesionales.

Retos para los Colegios Profesionales

Las conclusiones del informe refuerzan la necesidad de actuar en tres grandes líneas estratégicas:

1. Reforzar la orientación profesional y la formación continua en aquellas disciplinas con menores niveles de inserción.
2. Intensificar el apoyo al emprendimiento y al ejercicio libre mediante servicios de asesoramiento y acompañamiento profesional.
3. Mantener una vigilancia activa sobre la calidad contractual y las condiciones salariales de los nuevos titulados.

La universidad española continúa siendo una herramienta esencial de cualificación y movilidad social. Pero los datos muestran que el reto ya no consiste únicamente en formar universitarios, sino en garantizar que el talento encuentre un espacio profesional estable, digno y acorde con la preparación adquirida. ■

Redacción PROA ■ FUNDACIÓN
CYD

Vide: <https://www.fundacioncyd.org/publicaciones-cyd/radiografia-del-sue-3-insercion-laboral/>

JUZGADO PRIVATIVO DE AGUAS DE ORIHUELA Y PUEBLOS DE SU MARCO

Una institución milenaria

El Juzgado Privativo de Aguas de la Ciudad de Orihuela y Pueblos de su Marco¹ (en adelante, el Juzgado) es una Comunidad de Usuarios de las previstas en el artículo 81 del Texto Refundido de la Ley de Aguas y, como tal, tiene reconocida la naturaleza jurídica de corporación de derecho público.

Su ámbito territorial coincide con la huerta tradicional regada por el río Segura en los términos municipales de Orihuela, Algorfa, Benejúzar, Bigastro, Jacarilla, Rafal y Redován, incorporando, además, pequeñas zonas de Almoradí y Callosa de Segura. En conjunto, comprende una superficie de 6.790,93 hectáreas inscritas en el Registro de Aguas (sección A, tomo S, hoja 933), con un volumen asignado de 45.214.012 m³.

El Juzgado representa a la colectividad titular de los derechos de agua de su jurisdicción y tiene como finalidad principal la defensa de los intereses generales de sus miembros, así como la ordenación, distribución y vigilancia de los aprovechamientos hidráulicos entre los distintos heredamientos. Para ello ejerce funciones administrativas, jurisdiccionales y ejecutivas.

Historia

El Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela constituye una de las instituciones de regadío más antiguas de Europa, con



una trayectoria de más de mil años vinculada a la gestión colectiva del agua.

El regadío en la Vega Baja del Segura se inició de forma incipiente en época romana, aunque fue durante la dominación andalusí cuando se consolidó el sistema hidráulico. En este periodo se configuró gran parte de la infraestructura actual –acequias, azarbes, azudes y derivaciones–, muchas de las cuales conservan aún la toponimia original. Asimismo, se estableció un sistema de organización del riego y de resolución

de conflictos entre usuarios, ejercido por la figura del acequero o autoridad del agua.

Aunque la documentación es fragmentaria, algunas referencias atribuyen al jurista Jalil la sistematización de la distribución del agua por turnos, mediante tandas o divisiones temporales del riego, lo que constituye uno de los antecedentes más antiguos de regulación hidráulica en la zona.

Tras la conquista cristiana, Alfonso X el Sabio respetó expresamente este sistema preexistente. El privilegio otorgado el 14 de mayo de 1275 desde Valladolid ordena mantener la distribución del agua “como solían en tiempo de moros”, documento conservado en el Archivo Histórico Nacional. En él se nombra a Pedro Zapatero como sobreacequero, considerado el primer testimonio escrito de la organización del Juzgado.

Este hecho se considera el origen documental del actual sistema de justicia de aguas en Orihuela y uno de los precedentes más antiguos de tribunales consuetudinarios de regadío en Europa. En 2025 se conmemoró el 750 aniversario de esta institución.

La estructura del Juzgado, tal como ha llegado hasta la actualidad, se consolidó en el siglo XIII, aunque posteriormente se segregaron de él los juzgados privativos de Almoradí, Callosa de



¹ <https://www.jpao.es/>



Norias Gemelas Moquita y Pando. Azud de las Norias.

Segura y Guardamar, adaptándose a la evolución territorial del regadío.

Sus ordenanzas vigentes proceden de las aprobadas por la reina gobernadora María Cristina mediante orden de 31 de agosto de 1836, posteriormente adaptadas y validadas por la Confederación Hidrográfica del Segura el 24 de octubre de 2014. Estas sustituyeron a las ordenanzas anteriores de 1625, ya vigentes en época de Felipe IV.

Estas normas confieren al Tribunal Privativo de Aguas competencias ad-

ministrativas y jurisdiccionales para resolver conflictos entre regantes, heredamientos y usuarios en materia de riego, distribución y uso del agua.

El reconocimiento contemporáneo de esta institución se refuerza con la Ley Orgánica 10/2021, de 14 de diciembre, que le otorga la condición de tribunal consuetudinario y tradicional. Esta figura se basa en el derecho consuetudinario, sustentado en la costumbre, la práctica histórica y la repetición normativa no escrita, propia de sistemas

jurídicos premodernos aún vigentes en determinadas instituciones del agua.

Asimismo, el 11 de febrero de 2025, el Consell de la Generalitat Valenciana aprobó la declaración del Juzgado como Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial, culminando el expediente iniciado en 2024 por la Vicepresidencia Primera y Conselleria de Cultura y Deporte. Este reconocimiento supone un paso decisivo hacia su futura inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, junto a instituciones análogas como el Tribunal de las Aguas de València o el Consejo de Hombres Buenos de Murcia.

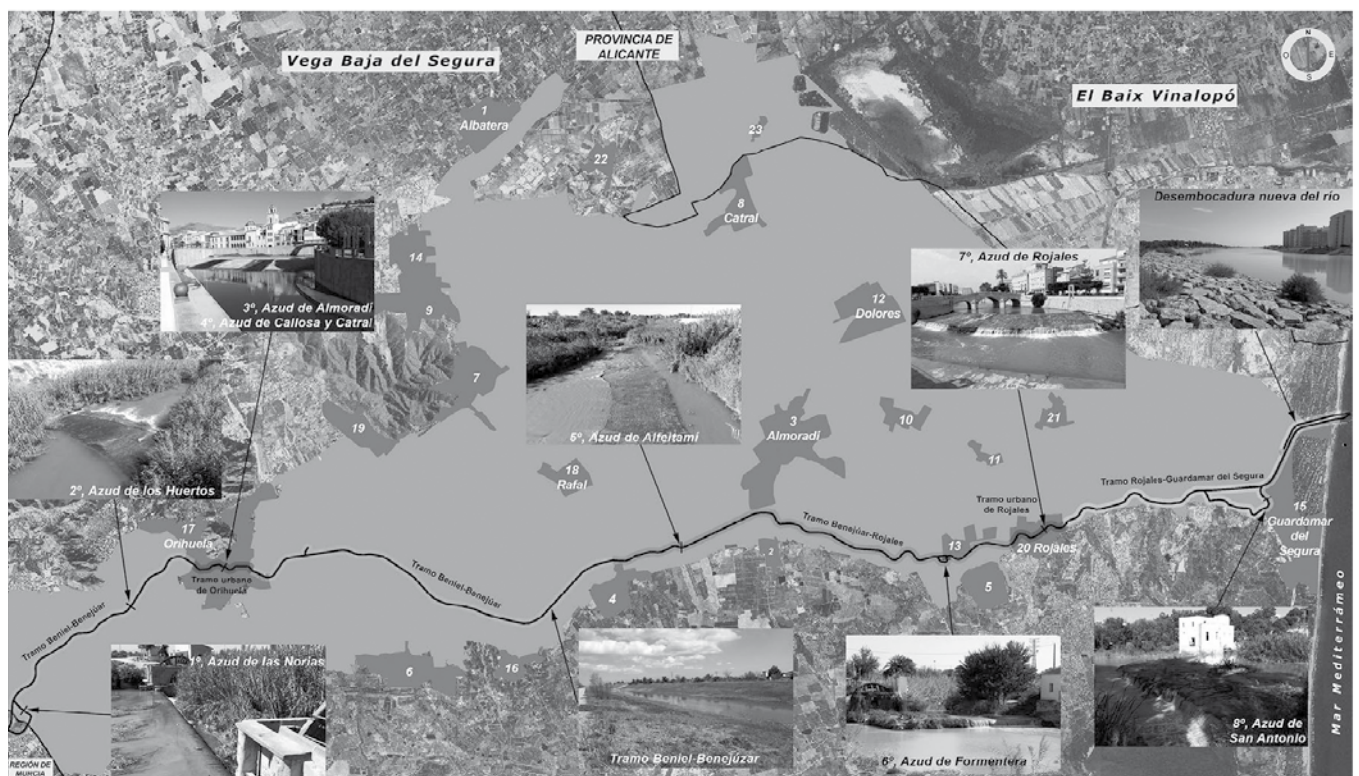
Órganos de Gobierno

La Asamblea General constituye el órgano soberano del Juzgado. Para su funcionamiento ordinario, delega parte de sus competencias en la Junta de Síndicos, Electos y Representantes, integrada por cien miembros responsables de las distintas acequias y azarbes mayores, bajo la presidencia del Juez de Aguas.

La Junta de Gobierno está formada por el Juez de Aguas, el Teniente Juez y el Síndico General, todos ellos cargos

Mapa de situación de los ocho azudes del río Segura a su paso por la Vega Baja.

PNOA-Instituto Geográfico Nacional de España, Instituto Cartográfico Valenciano. Elaboración propia.



electos, asistidos por el secretario de la institución.

Cada cuatro años se celebran elecciones para la renovación de los síndicos, electos y representantes de las acequias y azarbes mayores, así como de los principales cargos de gobierno y de los miembros del Tribunal de Aguas.

Infraestructuras y sistema hidráulico

La huerta tradicional de la Vega Baja del Segura constituye un agrosistema hidráulico histórico de extraordinaria complejidad, resultado de siglos de interacción entre el medio natural y la actividad humana. Sus aproximadamente 23.000 hectáreas de cultivo se abastecen mediante un entramado de infraestructuras de riego basado en la captación, distribución, drenaje y reutilización del agua del río Segura.

El sistema se articula a partir de ocho azudes² principales contruidos sobre el cauce del río, que permiten la derivación del agua hacia las acequias mayores. Entre ellos destacan, en sentido aguas abajo, el Azud de Las Norias, Los Huertos, Almoradí, Callosa y Catral, Alfeitamí, Formentera, Rojas y San Antonio o Guardamar. Cada uno de estos puntos de toma alimenta distintos sectores de la huerta mediante una red jerarquizada de conducción.

Desde estos azudes parten las denominadas acequias madres o mayores, que constituyen la "red de aguas vivas". Estas conducen el agua hasta las zonas de cultivo y se ramifican en estructuras de menor escala: arrobas, brazales e hijuelas. Por ejemplo, las acequias mayores pueden derivar en ramales secundarios que distribuyen el caudal a



Acequia en Orihuela.

unidades de riego cada vez más reducidas hasta llegar a parcelas concretas.

Paralelamente, existe una segunda red hidráulica destinada al drenaje, evacuación y reutilización del agua, conocida como "red de aguas muertas". Esta está formada por azarbes³ mayores, azarbetes y escorredores, que recogen las aguas sobrantes del riego, así como las procedentes del drenaje natural del terreno.

Estas aguas no se consideran pérdidas, sino parte activa del sistema: son reconducidas nuevamente al río o reutilizadas aguas abajo para el riego de otras zonas. En algunos tramos, el agua puede ser utilizada hasta tres veces antes de su retorno final al Segura, lo que constituye un modelo histórico de optimización hídrica de gran eficiencia.

Asimismo, la red de azarbes ha desempeñado una función fundamental en el control del nivel freático, evitando la saturación del terreno y permitiendo la viabilidad de cultivos como los cítricos y el arbolado desde el siglo XVIII.

La Huerta como paisaje cultural

La huerta de la Vega Baja del Segura constituye un paisaje cultural, social y medioambiental de gran valor histórico, resultado de la transformación continuada del territorio mediante la gestión colectiva del agua.

Este agrosistema refleja un modelo singular de organización hidráulica basado en la cooperación entre regantes, la distribución equitativa del recurso y la adaptación constante a un medio con recursos hídricos limitados. Su estruc-

tura no responde únicamente a criterios productivos, sino también a una lógica social, jurídica y cultural consolidada durante siglos.

Diversos estudios han puesto de relieve su singularidad en el contexto europeo. El Informe Dobris de la Agencia Europea del Medio Ambiente lo sitúa entre los escasos sistemas históricos de regadío comparables en Europa, junto a otras instituciones tradicionales de gestión comunitaria del agua.

La preservación de este patrimonio implica no solo conservar sus infraestructuras físicas, sino también el conjunto de normas consuetudinarias, conocimientos técnicos y formas de organización social que han permitido su continuidad histórica. ■

En definitiva, el Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela y Pueblos de su Marco constituye una institución de extraordinario valor jurídico, histórico y cultural, cuya permanencia simboliza la estrecha relación entre agua, territorio y comunidad en la Vega Baja del Segura.

José Manuel Carrillo Cañizares
Delegado del Colegio de Ingenieros Agrónomos



² La palabra azud tiene dos acepciones: «máquina en forma de rueda que, movida por la corriente de un río, saca agua para regar los campos» y, asimismo, «barrera hecha en los ríos con el fin de facilitar el desvío de parte del caudal para riego y otros usos». El origen de la palabra es árabe= «dique».

³ Del ár. hisp. *assárb*, y este del ár. clásico, *clásilás*. *sarab*. Cauce adonde van a parar por las azarbetes los sobrantes o filtraciones de los riegos.

PRESENTACIÓN

Aniversario

Óscar Esplá y Emilio Varela



Si algún cineasta decidiera rodar una película sobre estos referentes alicantinos, sus destinos, coincidentes en algún punto, podrían dar para un largometraje. Presentados, según parece, en 1918 por Joaquín Sorolla, quien fue maestro de Varela, dejando huella en su tratamiento de la luz mediterránea, los dos artistas forjaron una amistad duradera, en la que, a pesar de las vicisitudes de un siglo XX convulso y encarnizado, el arte "omnia vincit". Hace poco, se expusieron en el Archivo Municipal fotografías que los situaban sobre un fondo de calles y lugares de nuestra urbe por ellos venerados, y es que cada ciudad tiene a su figura inspiradora y portadora de metafóricos estandartes, pero Alicante, dicha entre ellas, posee una constelación de plata. Nacieron casi a la vez, murieron el mismo día, aunque separados por cinco lustros, y dieron al mundo obras musicales y pictóricas únicas y grandiosas. También pequeñas piezas populares o portadas y carteles que proporcionaban el sustento a los pintores cuando la venta de cuadros se hacía de esperar, incluso tanto como para convertirse en obra póstuma y elogiada a los cuatro vientos.

En 2026, Alicante conmemora a dos de sus grandes referentes culturales: el pintor Emilio Varela (1887), en el 75.º aniversario de su fallecimiento, y el compositor Óscar Esplá (1886), en el 50.º. Dos trayectorias decisivas que, desde la pintura y la música, contribuyeron a proyectar el nombre de Alicante en el panorama cultural de su tiempo.

Con este motivo se ha impulsado un amplio programa de actividades promovido por diversas instituciones culturales y sociales de la provincia. En este marco conmemorativo, Unión Profesional de Alicante (UPA) ha querido sumarse a la iniciativa mediante la edición de la publicación preparada por la asociación MinervAtenea, una obra concebida como espacio de encuentro entre el rigor académico y la vocación divulgativa, con el propósito de acercar al lector la vida, la obra y el legado de Emilio Varela y Óscar Esplá. En esta iniciativa ha colaborado asimismo el Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Alicante.

A lo largo de estas páginas se ofrece una visión plural y complementaria de ambos creadores: su contexto histórico y cultural, el Alicante en el que desarrollaron su vocación artística, sus trayectorias biográficas y sus respectivas aportaciones a la pintura y la música, sin olvidar la dimensión humana de su amistad y la vigencia de su legado en museos, archivos y colecciones. La publicación reúne las aportaciones de historiadores, musicólogos, archiveros, investigadores y especialistas en patrimonio cultural que, sin duda, contribuirán a enriquecer la mirada sobre ambos autores desde perspectivas diversas y complementarias.

Este número reúne, en concreto, las siguientes colaboraciones: *Emilio Varela y Óscar Esplá en el contexto de la Edad de Plata*, de Salvador Forner Muñoz, catedrático emérito de la Universidad de Alicante; *La ciudad de Óscar Esplá y Emilio Varela*, de Susana Llorens Ortuño y Santiago Linares Albert, técnicos del Archivo Municipal de Alicante; *Óscar Esplá. Apuntes biográficos*, de Rosa M.^a Monzó Seva, exdirectora de la Biblioteca Gabriel Miró; *Óscar Esplá. Biografía y Obras*, de Francisco Burló Giner, musicólogo e historiador; *La huella de Óscar Esplá en el Misteri d'Elx*, de Rubén Pacheco Mozás, catedrático del Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá; *Emilio Varela. A modo de biografía*, de Natalia Molinos, doctora en Patrimonio Cultural; *Emilio Varela y los paisajes alicantinos*, de Santiago Varela Botella, arquitecto; *Emilio Varela. Artista clave en la colección del MUBAG*, de María Gazabat Barbado, técnica del MUBAG; *Óscar Esplá y Emilio Varela: pinceladas de una gran amistad*, de Ramón Palmeral, pintor y escritor; y *El Archivo de la Fundación Mediterráneo: conservación, estudio y difusión de los legados de Óscar Esplá y Emilio Varela*, de Sento Acosta y Javier Gallud, de la Fundación Mediterráneo.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a todos los autores y a las instituciones que han hecho posible esta edición mediante su apoyo y colaboración: la Diputación Provincial de Alicante, el Ayuntamiento de Alicante, el Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG), el Archivo Municipal de Alicante, la Fundación Mediterráneo, la Colección Arte Banco Sabadell y la familia Varela Botella, así como a las entidades que han contribuido a las tareas de coordinación, revisión y difusión de la publicación.

Confiamos en que esta publicación contribuya no solo a recordar, sino también a redescubrir a Emilio Varela y Óscar Esplá, situando su obra y su legado en el lugar que merecen dentro de nuestra memoria cultural colectiva y proyectándolos hacia nuevas generaciones de lectores, oyentes y espectadores.

Catalina Iliescu Gheorghiu

Vicerrectora de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria. UA



De par en par
Archivo Fundación Mediterráneo



Emilio Varela y Óscar Esplá en el contexto de la Edad de Plata



Emilio Varela y Óscar Esplá. Composición AMA.

El primer tercio del siglo XX constituye para Alicante, al igual que para el conjunto de España, un período de transformación cultural profunda que puede caracterizarse, sin excesiva hipérbole, como una auténtica Edad de Plata, denominación que hace referencia indirecta al otro gran florecimiento cultural español, el del Siglo de Oro. No se trata únicamente, sin embargo, de un florecimiento cultural —que sin duda lo hubo—, sino de un proceso más amplio en el que confluyeron cambios económicos, mutaciones sociales, tensiones políticas y una apertura intelectual a corrientes europeas sin precedentes. En ese contexto, la ciudad y la provincia de Alicante ofrecen un caso especialmente interesante, tanto por la intensidad de algunos de estos procesos como por la peculiar articulación entre ellos. Y es precisamente en ese marco donde adquieren pleno sentido figuras como Emilio Varela y Óscar Esplá, cuya obra no puede entenderse al margen de la realidad que los rodeó.

Entre la industrialización provincial y la ciudad comercial

Uno de los rasgos más llamativos del Alicante de estas décadas es la coexistencia de dos dinámicas económicas que, sin ser contradictorias, sí presentan una cierta disociación. Por



Vista general del puerto de Alicante.

un lado, la provincia experimentó un proceso de industrialización relativamente intenso dentro del contexto español. Núcleos como Alcoy, Elche, Elda o Ibi desarrollaron una actividad industrial diversificada, que abarcaba desde el textil hasta el calzado o el juguete. Esta industrialización generó un tejido productivo dinámico, con una burguesía empresarial en ascenso y un proletariado cada vez más numeroso y organizado. Por otro lado, la ciudad de Alicante mantuvo una orientación económica más vinculada al comercio, en gran medida articulada en torno a su puerto. La denominada burguesía portuaria, dedicada a la exportación de productos agrícolas y a la intermediación mercantil, desempeñó un papel central en la vida económica de la ciudad.

Esta dualidad no implica, sin embargo, una compartimentación estanca. La ciudad también conoció experiencias industriales de cierta envergadura, en muchos casos impulsadas por capital foráneo, procedente tanto de otras zonas de la provincia como de fuera de ella. Empresarios como los



Cine Ideal.

Madrona ejemplifican esos intentos de implantación industrial en la capital, que, aunque no lograron alterar de forma sustancial su perfil económico, sí contribuyeron a matizarlo. En paralelo, el desarrollo urbano fue evidente y sostenido. El ensanche, proyectado en el siglo XIX, comenzó a poblarse de manera efectiva durante estas décadas, dando lugar a una nueva fisonomía urbana que respondía a las necesidades de una sociedad en transformación. La construcción de edificios emblemáticos, tanto residenciales como de uso público, no solo respondía a una demanda funcional, sino que contribuía a la configuración de una identidad urbana moderna. Espacios como el Cine Ideal o el Teatro Monumental, más allá de su función como lugares de ocio, simbolizaban la incorporación de Alicante a una cultura urbana contemporánea, en la que el espectáculo, la sociabilidad y el consumo adquirían un protagonismo creciente.

Estos cambios económicos y urbanos tuvieron su reflejo en el plano social. Alicante experimentó un crecimiento demográfico significativo, alimentado en buena medida por la llegada de población procedente de otras localidades de la provincia. La ciudad se consolidó como un polo de atracción, no tanto por una industrialización propia comparable a la de otros núcleos, sino por su papel como centro comercial, administrativo y de servicios. Este proceso de urbanización implicó transformaciones en las formas de vida, en las relaciones sociales y en las expectativas de amplios sectores de la población.

Uno de los indicadores más claros de este cambio fue la progresiva mejora del nivel de vida, aunque de manera desigual. En determinados momentos, especialmente durante la Segunda República, se produjo un aumento de los salarios reales que permitió una cierta expansión del consumo y una mejora de las condiciones materiales de existencia. Este fenómeno se inscribe en un contexto más amplio de modernización social, en el que la educación desempeñó un papel fundamental. La reducción del analfabetismo fue uno de los logros más significativos de la época. La creación de grupos escolares, impulsada en buena medida durante la Dictadura de Primo de Rivera, contribuyó de forma decisiva a ampliar el acceso a la enseñanza primaria. Este esfuerzo, que puede parecer paradójico en el marco de un régimen autoritario, tuvo efectos duraderos en la estructura social.

Conviene recordar, no obstante, que este proceso de mejora no comenzó con la Dictadura. Durante el período constitucional de la monarquía de Alfonso XIII, especialmente en la etapa de los gobiernos de José Canalejas, cuya vinculación con Alicante es bien conocida, se promovieron inversiones en infraestructuras y educación que sentaron las bases de la modernización posterior. La Segunda República, por su parte, no hizo sino intensificar estas políticas, apostando de manera decidi-

da por la educación pública y por la extensión de los servicios sociales. El aumento del número de escuelas, la mejora de las condiciones del profesorado y la voluntad de democratizar el acceso al conocimiento formaban parte de un proyecto más amplio de transformación social.

Movilización política y tensiones sociales

Este proceso de modernización no estuvo exento de tensiones. Desde el punto de vista político, el primer tercio del siglo XX en Alicante estuvo marcado por la progresiva evolución política del sistema de la Restauración. Sustentado en mecanismos de mediación política muy condicionados, el sistema de la Restauración en tiempos de Alfonso XIII no puede identificarse a una mera maquinaria inmóvil de control oligárquico. Si bien la participación efectiva de amplios sectores sociales seguía siendo limitada y filtrada, lo cierto es que, conforme avanzaban las primeras décadas del siglo, se fue produciendo un incremento de la movilización política y la aparición de dinámicas que apuntaban hacia una progresiva ampliación de los márgenes de representación política. Estas dinámicas tuvieron un desarrollo sólido en la provincia y la ciudad de Alicante, aunque coexistieron con tensiones y resistencias. Sin embargo, ese potencial de transformación quedó finalmente interrumpido por la acumulación de conflictos internos y por el impacto desestabilizador de factores externos, entre ellos la guerra en el norte de África, que terminaron por bloquear esa trayectoria de reforma gradual, dando paso al régimen autoritario de Primo de Rivera.

La industrialización y el desarrollo de un movimiento obrero cada vez más articulado contribuyeron de manera decisiva a cuestionar este modelo. Las organizaciones sindicales, tanto de orientación socialista como anarquista, adquirieron una presencia creciente, especialmente en los núcleos industriales. La conflictividad laboral, las huelgas y las movilizaciones se intensificaron, reflejando tanto las demandas de mejora de las condiciones de trabajo como una creciente politización de las clases trabajadoras. Alicante, aunque no fue el no fue uno de los epicentros a nivel nacional de estos conflictos, no permaneció ajena a ellos.



Edificio que fue, entre otros, Dependencia de Hacienda del Estado, Escuela de Comercio; y, actualmente, Sede Universitaria Ciudad de Alicante de la UA.



Actual Avenida de Alfonso X el Sabio, con el Mercado de Abastos a la derecha.

ción del 98, con figuras como Azorín —alicantino de Monóvar—, abrió un ciclo de reflexión crítica sobre la identidad española. La Generación del 14, con Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors o Gregorio Marañón, introdujo una orientación más europeísta y racionalista. La Generación del 27, con autores como Miguel Hernández, natural de Orihuela, llevó esta renovación a una síntesis particularmente fecunda entre tradición y vanguardia, especialmente en el género poético.

Este florecimiento cultural estuvo acompañado por una apertura creciente a las influencias exteriores. Las modas, los gustos y las formas de ocio procedentes de Estados Unidos comenzaron a difundirse en la sociedad española, especialmente en los ámbitos urbanos. El cine, la música popular y determinados hábitos de consumo introdujeron nuevas referencias culturales que fueron asimiladas de manera desigual, pero que contribuyeron a transformar notablemente el paisaje cultural.

Alicante participó plenamente de este proceso, desarrollando una Edad de Plata propia que, sin alcanzar la proyección de los grandes centros culturales, presenta una notable riqueza. En arquitectura, la figura de Juan Vidal resulta especialmente significativa. Obras como la Casa Carbonell, la Diputación Provincial, el Mercado Central o el Hospital Provincial no solo respondieron a necesidades funcionales, sino que configuraron un paisaje urbano moderno, en el que el eclecticismo se combina con una voluntad de innovación acorde con los nuevos tiempos. En el ámbito de la economía, Germán Bernácer destaca como un pensador original, cuyas aportaciones anticipan algunos desarrollos posteriores de la teoría económica. Destaca también, aunque en un ámbito no local, la figura del alicantino Rafael Altamira y su importante aportación en el campo de la Historia y del Derecho. En la literatura, Gabriel Miró ofrece una visión profundamente personal del mundo

La Dictadura de Primo de Rivera trató de contener estas tensiones mediante un régimen autoritario que combinó la represión política con evidentes políticas de modernización. En Alicante, como en otros lugares, estas políticas tuvieron efectos ambivalentes. Por un lado, contribuyeron a mejorar infraestructuras y servicios; por otro, limitaron las libertades políticas y la capacidad de organización de la sociedad civil. La caída de la Dictadura y la proclamación de la Segunda República en 1931 abrieron un nuevo escenario, caracterizado por la ampliación de derechos y por una mayor participación y movilización política.

Durante la República, Alicante vivió un período de intensa actividad política y social. Las reformas impulsadas desde el gobierno, orientadas a la modernización del país y a la ampliación de la ciudadanía, generaron expectativas y apoyos, pero también resistencias y conflictos. El aumento de los salarios reales y la mejora de las condiciones de vida coexistieron con un clima de creciente polarización ideológica. La radicalización del discurso político, la confrontación entre diferentes proyectos de sociedad y la acumulación de tensiones desembocarían finalmente en la Guerra Civil, que interrumpió de manera abrupta este proceso.

Una Edad de Plata cultural y sus figuras alicantinas

En paralelo a estas transformaciones económicas, sociales y políticas, se desarrolló un florecimiento cultural de extraordinaria intensidad. España vivió en estas décadas lo que se ha denominado, como ya se ha dicho, la Edad de Plata, caracterizada por la coexistencia de varias generaciones de intelectuales y artistas que, desde perspectivas diferentes, contribuyeron a renovar profundamente la cultura del país. La Genera-



Paseo de los Mártires, actual Explanada de España, vista desde el puerto.



Fachada de la Casa Carbonell.

alicantino, caracterizada por una prosa de gran densidad sensorial, mientras que Juan Gil-Albert representa una continuidad generacional que enlaza con las corrientes intelectuales más avanzadas de su tiempo. La escultura, por su parte, encuentra en los Bañuls una de sus principales referencias.

Es en este contexto donde deben situarse Emilio Varela y Óscar Esplá, dos figuras que, desde ámbitos distintos, sintetizan de manera ejemplar las tensiones y aspiraciones de esta Edad de Plata alicantina. Varela, en el campo de la pintura, desarrolló un lenguaje profundamente personal que, si bien acusa la influencia de las vanguardias europeas, se distancia tanto del academicismo como de las rupturas más radicales. Su obra se caracteriza por una intensa atención a la luz y al color, elementos a través de los cuales construye una interpretación subjetiva del paisaje alicantino. Más que representar la realidad, Varela parece recrearla desde una sensibilidad propia, en la que lo local se convierte en materia de experimentación estética.

Óscar Esplá, por su parte, ocupa un lugar singular en la música española del momento. Su obra se define por una vocación sinfónica que, sin renunciar a las raíces populares, evita caer en el folklorismo. En lugar de reproducir de manera literal los elementos de la tradición, Esplá los integra en un lenguaje moderno, en diálogo con las corrientes musicales europeas. Esta capacidad de síntesis entre lo local y lo universal lo sitúa en una

1925-1926. En el Ateneo de Alicante con José Guardiola Ortiz. Fund. Mediterráneo.



1932. Óscar Esplá con Amadeo Vives. Fund. Mediterráneo.

posición especialmente interesante dentro del panorama musical de la época.

Ambos compartieron, en definitiva, una misma actitud: la de quienes, profundamente arraigados en su entorno, son capaces de trascenderlo mediante la incorporación crítica de influencias externas. En ellos se refleja un Alicante que, sin perder su identidad, se abre al mundo y participa de las corrientes culturales de su tiempo.

La Guerra Civil pondría fin de manera abrupta a este proceso, truncando muchas de las trayectorias iniciadas y alterando profundamente las condiciones que lo habían hecho posible. Sin embargo, el legado de aquel primer tercio del siglo XX, de esa Edad de Plata alicantina, sigue siendo fundamental para comprender la evolución posterior de la ciudad y de la provincia. En él se encuentran no solo las claves de una modernización inacabada en aquel entonces, sino también las huellas de un momento en el que Alicante, como España, se pensó a sí misma en términos de futuro. ■

Salvador Forner Muñoz
Catedrático Emérito de la UA





Alicante. Vista general años 30. AMA.

La ciudad de **Óscar Esplá y Emilio Varela**

Oscar Esplá y Emilio Varela son coetáneos. Mientras el músico nació en 1886 en la plaza de San Francisco (actual Calvo Sotelo), el pintor lo hacía muy cerca, en la calle Sagasta (actual San Francisco), en 1887.

Vamos a volver nuestra vista atrás, al Alicante de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.

Contexto urbano

La ciudad tenía unos 50.000 habitantes en 1900, el crecimiento estaba relacionado con la mejora de las comunicaciones y la expansión del tráfico portuario con sus efectos en la economía local. Se había pasado de una ciudad amurallada a una expansión hacia la zona oeste mediante el llamado Ensanche y actuaciones urbanísticas como la creación del barrio de Benalúa, siguiendo postulados higienistas y el modelo de ciudad jardín inglés. El trazado de líneas del tranvía facilitó el movimiento de la población y la comunicación entre barrios.

Un aspecto fundamental en este proceso de modernización fue la mejora del abastecimiento del agua potable mediante los caudales provenientes de Sax y La Alcoraya, actuación que se complementó con diversos proyectos de saneamiento. La luz eléctrica fue otra novedad que se ge-

Una visión de Alicante de finales del siglo XIX y principios del XX

neralizó a la mayoría de municipios de nuestra provincia. La sanidad y beneficencia fueron otras materias que conocieron mejoras con la construcción del nuevo Hospital Provincial en el barrio de San Antón y la llamada Casa de Beneficencia, con sus secciones de maternidad, huérfanos y desamparados, en el paseo de Campoamor.



Emilio Varela en la calle Toledo. Foto Francisco Ramos. AMA.



Calle en el barrio de Benalúa. AMA

instituciones relacionadas como el Real Casino de Alicante, el Orfeón de Alicante y el Ateneo Científico Literario. Este último, situado entre la calle San Fernando y el Paseo de los Mártires (actual Explanada), era un centro de reunión de los artistas e intelectuales de la ciudad en los años veinte y treinta del pasado siglo. En el Ateneo expuso sus cuadros Emilio Varela en varias ocasiones y las piezas de Óscar Esplá sonaron en sus salones. Estos dos personajes eran miembros de la llamada Edad de Plata de la cultura alicantina, un grupo de amigos entre los que se encontraban Germán Bernácer, Gastón Castelló, Juan Vidal, Rafael Rodríguez Albert, Guardiola Ortiz,

Abad Miró, Daniel Bañuls, Carlos Carbonell y Ángel Pascual Devesa, entre otros.

Educación y vida cultural

En cuanto a la educación, había un elevado porcentaje de analfabetismo en la población. El único Instituto de Enseñanza Media de la provincia se trasladó en 1893 al nuevo edificio en la calle Reyes Católicos. Otras instituciones de enseñanza eran las Escuelas de Instrucción Primaria, la Escuela Superior de Comercio en el edificio de La Asegurada y la Escuela Normal de maestros y maestras.

En la vida cultural de la ciudad destacaba la programación del Teatro Principal, que se complementaba con el Teatro Español, de carácter más popular, situado en la actual avenida de la Constitución. Debemos mencionar también otras

Ocio: cine, deporte, toros

El cine se fue imponiendo como una forma de ocio muy popular. De los primeros pequeños locales de exhibición se pasó, en la década de los años veinte, a la construcción de grandes salones cinematográficos. En 1924 se inauguró el Central Cinema en la Rambla con una capacidad de 900 espectadores. El mismo año lo hizo el cine Monumental en la avenida de Alfonso el Sabio, enfrente del Salón España. El cine Ideal, en la avenida de Zorrilla (actual Constitución), abrió sus puertas en 1925. La llegada del cine sonoro en 1930 incrementó la afluencia de espectadores a estas salas.

La práctica deportiva fue también un fenómeno nuevo en el primer tercio del siglo XX. Primero fue el ciclismo en los últimos años del XIX, más tarde se incorporaron la natación, el atletismo y el fútbol, que fue ganando el favor de nuestros antepasados. Surgieron diversos equipos de vida breve que fueron desapareciendo en favor del llamado Natación, que luego se integró en el Hércules C. F. (1922). La inauguración del Estadio Bardín en el barrio de Benalúa en 1932 dejó patente la importancia de este deporte.

Las corridas de toros seguían atrayendo a numerosos espectadores, sobre todo en el tradicional día de San Pedro (29 de junio). Mientras los llamados *bous al carrer* se celebraban en distintos barrios.



Calle Princesa (actual Altamira). AMA



Óscar Esplá de joven. AMA.



Club Natación, año 1923. Foto Francisco Ramos. AMA.



Bellezas Hogueras, 1933. AMA.

El calendario festivo estaba dominado por las celebraciones religiosas, Semana Santa, Romería de Santa Faz, fiestas de agosto en honor a la Virgen del Remedio y días de San Nicolás y Navidad. Pero en todos los barrios se celebraban las tradicionales fiestas de calle, que incluían danzas, juegos, música y fuegos artificiales. Las celebraciones tradicionales de la noche de San Juan se oficializaron en 1928 en la nueva fiesta creada a imitación de las fallas valencianas.

Nuestros protagonistas en el Archivo Municipal

En este ambiente se formaron y vivieron su juventud nuestros protagonistas, mientras Óscar Esplá viajó y salió al exterior, el bueno de Emilio Varela pasó la mayor parte de su vida en Alicante.

Rambla de Méndez Núñez, 1915. AMA.



La labor de difusión cultural de los fondos y colecciones fotográficas del archivo se ha canalizado por medio de los proyectos expositivos que, desde el año 2009, iniciamos con la primera exposición, *Miradas inéditas de la ciudad de Alicante*, con la intención de difundir las colecciones fotográficas del Archivo Municipal de Alicante. En esta muestra se presentó una selección de los vidrios estereoscópicos más interesantes de las familias Frías y Senante-Lamaignere, y se publicó el primer catálogo conocido con el mismo título. Le han seguido otras en las que queda constancia por la publicación de sus correspondientes catálogos. ■

En estos momentos la más reciente es la exposición *Una visión de Alicante en el siglo XIX y comienzos del XX*, que hemos organizado en los ventanales e interior de la sala de investigación y se puede visitar hasta finales de mayo de 2026.

Susana Llorens Ortuño y Santiago Linares Albert

Archivo Municipal de Alicante



Óscar Esplá. Xavier Soler. Fund. Mediterráneo.

Óscar Esplá.

BIOGRAFÍA y OBRAS

Óscar Esplá –aunque él prefería llamarse “Oscar”– es sin duda una de las figuras más relevantes de la cultura del pasado siglo. Su vida y su obra han merecido la atención de críticos e investigadores especializados en muy distintos campos. Él mismo nunca puso límites ni fronteras al conocimiento, por lo que su trayectoria como músico, humanista, y su vasta cultura, lo convirtieron en una figura de proyección internacional. Sus composiciones, interpretadas por las mejores orquestas y dirigidas por personalidades de la talla de Franz André, Rafael Frühbeck de Burgos o Ataúlfo Argenta, marcaron un momento irrepetible de la música española. En cuanto a sus postulados estéticos, formulados a lo largo de su vida en publicaciones como *El arte y la musicalidad*, *En torno del arte*, *Significación estética de la ópera*, *Principales tendencias actuales de la música*, o las tres dedicadas a Gabriel Miró, nos muestran a un riguroso pensador que sitúa la creación musical entre estética, historia, psicología y acústica.

El 5 de agosto de 1886 nació en Alicante Óscar Esplá y Triay, hijo de Trino Esplá Visconti y de Francisca Triay Quereda. Su padre, funcionario del cuerpo de Telégrafos, responsable de la llegada de la luz eléctrica a Alicante, fue además un conocido filántropo, creador de la Cocina Económica de Alicante. La música formaba parte inexcusable de esa culta familia que apoyó siempre las inquietudes del joven que, desde muy pronto, iría mostrando su talento. Mientras cursaba Bachillerato en el Instituto, estudió piano y armonía con Juan Latorre.

Para continuar con sus estudios y perfeccionar su formación artística se vio obligado a dejar su pequeña y plácida Alicante. Y, atraído por su afición y facilidad para las matemáticas, se trasladó a Barcelona e ingresó en la Escuela de Ingenieros Industriales en 1903, aunque de modo temporal interrumpió estos estudios y cursó los de Filosofía y Letras. Allí prosiguió también su formación musical, ingresando en el Conservatorio del Liceo para cursar Armonía. Posteriormente completa su formación con Max Reger, de quien recibe lecciones de contrapunto y fuga. Después de regresar a España en 1913, viaja a París donde recibe clases de Saint-Saëns sobre composición. *Romanza antigua* (1905) es considerada por la crítica como la primera obra del compositor.

También se vieron obligados a ampliar horizontes algunos de sus queridos amigos, “amigos-hermanos” como les gustaba llamarse, protagonistas culturales de su tiempo, entre los que cabe citar a Gabriel Miró, Eduardo Irlés, Emilio Costa,

Francisco Figueras Pacheco, Emilio Varela, Juan Vidal, José Guardiola Ortiz o Germán Bernácer (entre otros). Constituye un grupo de personalidades extraordinarias, destacadas en muy diferentes ámbitos, y que conocemos como “generación de plata alicantina”; el reciente regreso de la obra de Lorenzo Aguirre, o la incorporación –todavía incipiente– de mujeres relevantes de la época, doblemente olvidadas por su condición, engrandecen aún más la importancia de este momento de nuestra historia.

Alicante, Barcelona, Madrid

Un jovencísimo Esplá recibía un homenaje el 9 de enero de 1911 en el salón de sesiones del Ayuntamiento con motivo del Premio Internacional de la National Gelleschaft “Die Musik” otorgado en Viena a su *Suite en La bemol* o *Suite levantina*, compuesta el año anterior. Desde entonces, y siguiendo el acertado consejo de su fraternal Gabriel Miró, decidió entregar su vida a la música. Posteriormente reescribiría esta obra, que apareció en 1914 bajo el título *Poema de niños*, dedicada a su hermana Isolda. *El sueño de Eros* (estrenado en 1912), única colaboración de Miró y Esplá que vio la luz, fue compuesto seguramente con anterioridad.

El Teatro Principal, con asistencia de Manuel Azaña (entonces ministro de la Guerra), acogió el 14 de junio de 1931 el





Óscar Esplá junto a su padre, Trino Esplá. Fund. Mediterráneo.



estreno del *Canto Rural a la República* compuesto por Óscar Esplá sobre un texto de Manuel Machado. Sin embargo, poco después los alicantinos no refrendaron con su voto en las urnas la candidatura de la "Agrupación al Servicio de la República" que presentó una lista a las elecciones a Cortes Constituyentes integrada por personalidades tan ilustres como Azorín, Julio Bernácer Tormo, Francisco Figueras Pacheco o el propio Esplá. Y fue precisamente Esplá el candidato que menos votos obtuvo.

El ritmo de la poesía de Rafael Alberti, que añadía a la belleza de sus textos una extraordinaria musicalidad, sirvió pronto de inspiración a algunos de sus compositores contemporáneos como Ernesto y Rodolfo Halffter o Xavier Montsalvatge. Una de las piezas más conocidas de Esplá, *La pájara pinta*, parte de las estampas infantiles para piano publicadas en 1923 en forma de tríptico que llamaron la atención del gaditano, interesado también en las melodías anónimas populares, en los juegos infantiles en este caso. Esplá le encargó un texto para un espectáculo de marionetas, y llegaron a contar, además, con la colaboración de Benjamín Palencia, que realizó un boceto con la escenografía y los figurines de los personajes. El proyecto no llegó a materializarse y Esplá continuó solo, componiendo una suite orquestal que no se

estrenó hasta 1955. Conocidos temas infantiles como el *mata-rile* o el *Antón Pirulero* fueron arropados por un brillante acompañamiento orquestal.

1924 resultó un año de especial relevancia en la producción del alicantino. Se estrenó *Nochebuena del diablo*, cantata escénica para soprano, coro y orquesta que, al parecer, inició su fructífera relación con Rafael Alberti.

Ese mismo año, Manuel de Falla, infatigable en su afán por revitalizar la música española, pide a Esplá una obra y así nace *Don Quijote velando las armas*, dedicada a Ortega y Gasset y que, compuesta inicialmente para pequeña orquesta, se convertiría dos años más tarde en episodio sinfónico.



En 1927 se acerca nuevamente a la literatura española con la composición de *Soledades*, para soprano y orquesta o piano, con la que conmemora el III Centenario de la muerte de Luis de Góngora; le siguió un año después la *Suite Schubertiana*, con ocasión del I Centenario de la muerte del maestro austriaco, que fue premiada por Columbia Records.

Aunque su primera ópera, *La forêt perdue*, basada en *La bella durmiente* de Charles Perrault, había sido compuesta en 1909, y de la siguiente, *La Balteira* (1934), con libreto de Irene Lewi-

shon, solo se conservan los interludios, volvió a acercarse al género con su proyecto en torno a los *Cíclopes de Ifac*, escrito para los Ballets Russes de Sergei Diaghilev, que no pudo llevarse adelante debido a la disolución de la compañía; la Suite Sinfónica que integraba la obra fue estrenada en 1917. Gozó de mejor fortuna su ópera *El Contrabandista* (1928),



Textos y dibujos dirigidos a Óscar Esplá por Rafael Alberti y Benjamín Palencia. Fund. Mediterráneo.



Esplá con Germán Benácer y Agustín de Irizar. c. 1930. Fund. Mediterráneo.

con argumento de Cipriano Rivas Cherif, estrenada en París por la bailarina y coreógrafa Antonia Mercé "La Argentina" con su propia compañía. Se alcanzaba así un hito en la historia de la danza española que pudo contar, además, con los mejores creadores en cuanto a vestuario y decorado cabía imaginar.



En 1929 contrajo matrimonio con María Victoria de Irizar y Góngora, su "compañera extraordinaria", en el Monasterio de la Santa Faz. Se trasladaron el año siguiente a Madrid, donde residirían con sus hijos: Amparo, María Luisa y Gabriel.

Esplá, siendo ya Catedrático de Folklore en la Composición del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid desde 1930, fue nombrado posteriormente director del centro. En 1931, tras la proclamación de la II República, se crea la primera Junta Nacional de Música y Teatros Líricos; el Gobierno asignó al organismo la gestión de su política musical y le encargó que se convirtiera en el principal agente dinamizador de la vida musical española. En Óscar Esplá recayó su presidencia. Destaca asimismo su participación en la composición del *Himno de Riego*. En 1931 se crea también el Patronato de Misiones Pedagógicas con el que se persiguen objetivos tan necesarios y ambiciosos como el fomento de la cultura general o la educación ciudadana de las poblaciones rurales. Para ello, se distribuyen bibliotecas, se imparten cursos a maestros, y se organizan muy distintas actividades de animación cultural: exposiciones, conferencias y lecturas públicas, sesiones de cinematógrafo, de coros y pequeñas orquestas, representaciones teatrales. El Patronato de Misiones integra a Óscar Esplá junto a los más destacados intelectuales de la época y, meses después, es nombrado al frente de la comisión de música y teatro popular junto a Antonio Machado. Con los libros, los misioneros transportaban un gramófono que daba voz a audiciones tanto de música popular española como de música clásica. Dos de los discos editados por el Patronato estaban interpretados por estudiantes de los Coros dirigidos por Eduardo Martínez Torner, asesorado por Óscar Esplá en la selección de la música. Su participación en estas iniciativas, como en tantas posteriores, constituyen magníficos ejemplos del interés que mostró siempre por mejorar la deficiente formación musical de los españoles, su afán por divulgar la música culta entre todas las clases sociales, y la apertura a las corrientes europeas del momento.



El largo exilio

Tras el estallido de la contienda decidió velar por su seguridad y la de su familia e instalarse en Bruselas, aprovechando un permiso recibido el 3 de septiembre de 1936 en el que se le autorizaba a realizar distintos trabajos de orden artístico en el extranjero durante cuatro meses. Pero las circunstancias de una época tan convulsa convir-

1955. Ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fund. Mediterráneo.

tieron lo que debía ser una breve estancia en una larga etapa que no finalizó hasta muchos años después. Al motivo inicial se sumó después la imposibilidad del regreso por las represalias que pudieran reportarle sus conocidas convicciones republicanas. Aunque nunca había militado en ningún partido político, era un intelectual coherente y comprometido hasta el final con las ideas de libertad y progreso, como volvió a demostrar en 1964 al negarse a colaborar en las celebraciones de los "XXV Años de Paz" promovidas por el franquismo.

Pese a que procedía de una familia acomodada, cuando sus propiedades en España fueron confiscadas, mientras el estado se incautaba también de sus ingresos por los derechos de autor obtenidos en la Sociedad de Autores Españoles, la invasión alemana de Bélgica en 1940 le impidió seguir enviando nuevas composiciones a los editores. Por tanto, los años del exilio no solo se vieron marcados por la lejanía de la patria, de gran parte de sus lazos afectivos y culturales, sino también por una creciente penuria económica.

Los alemanes tomaron pronto el control de la prensa, confiscando sus edificios, y muchos periódicos y revistas se vieron obligados a desaparecer. *Le Soir*, importante periódico belga, ofreció al compositor Jean Absil que se convirtiera en su editor musical; pero Absil, como tantos de sus colegas belgas, declinó trabajar para los ocupantes. En el caso de Esplá, dada la neutralidad española durante la II Guerra Mundial, la nacionalidad no constituyó un obstáculo y, en el contrato firmado, además de garantizarle ciertos ingresos y entrada libre a todos los conciertos de Bruselas, se res-

petaba su independencia de criterio. Esplá, con su nombre o bajo su seudónimo Auguste de Triay, publicó un total de 237 artículos en las páginas de *Le Soir*. Su estancia en el Laboratorio Científico Musical de Bruselas le permitió investigar la psicología de la música y la acústica.



Óscar Esplá y María Victoria de Irizar en Bruselas. Diario Información.

Durante estos años continuó componiendo algunas de sus piezas más celebradas, como *Sonata del sur para piano y orquesta*, dedicada al pianista Eduardo del Pueyo. Concebida inicialmente solo para piano, y escrita antes de que diera comienzo la guerra en España, sus dos versiones posteriores las realizó en Bruselas y la definitiva se estrenó en 1945.

La *Sonata española* compuesta en 1949 fue la aportación de Óscar Esplá al homenaje a Chopin en el primer centenario de su muerte, auspiciado por la UNESCO. Su vinculación con este organismo se prolongó a lo largo del tiempo; como ejemplo, a instancias del Conseil International de la Musique, del que formaba parte a título personal, fue nombrado director de la Conferencia Internacional para la adopción del Diapasón Único (1948-1951).

El regreso

Tras una breve estancia en Francia, el retorno de Esplá a España en 1950, que contó con la decisiva intervención de Germán Bernácer, forma parte de las primeras formas de aperiturismo del régimen, así como de la necesidad de recuperar a algunos de los intelectuales cuya forzada ausencia tanto empobreció la cultura española.

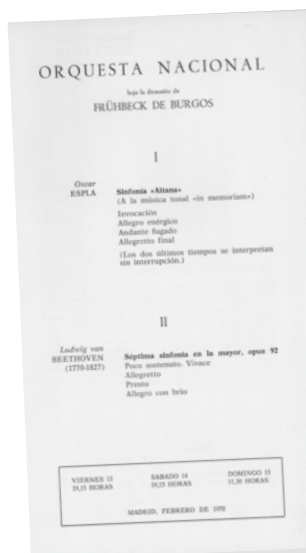
Poco después ingresaba Esplá en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid ocupando la vacante dejada por Conrado del Campo, quien había formado parte de la Junta Nacional Restauradora del *Misterio de Elche*. Tres años después, incorporado como vocal al Patronato Nacional del *Misteri*, reanudó activamente el compositor la intensa actividad dedicada al drama asuncionista, iniciada en 1924, e interrumpida por la guerra civil y los acontecimientos posteriores. La grabación del disco del *Misteri* se vio acompañada con un texto explicativo y un estudio de Esplá, "Consideraciones en torno al *Misterio de Elche* o *Festa d'Elig*", que se tradujo también al francés y al inglés, formando parte destacada de la divulgación de la obra que completó impartiendo di-



Grabación de la *Nochebuena del Diablo*.



Autógrafo de Óscar Esplá.



versas conferencias en Barcelona, Cuenca, Estella, Granada o Madrid.

La *Sinfonía Aitana* (*A la música tonal, in memoriam*), finalizada en 1964 tras un extenso periodo de creación, parte de su suite folklórica para piano, *La Sierra* (compuesta entre 1930 y 1936). Si su gran amigo el escritor Gabriel Miró había encumbrado Aitana en su imprescindible *Años y Leguas*, su también amigo Emilio Varela supo pintar como nadie sus espléndidos paisajes, los

pueblecitos, sus masías luminosas. Representa la obra cumbre de su madurez y en ella confluyen el paisaje de la infancia, la madurez vital y las emotivas vivencias compartidas durante décadas con varios de aquellos "amigos-hermanos" que se mantuvieron siempre próximos y unidos.

Entre sus últimas composiciones la música sacra ocupa un lugar destacado que comenzó con el *Salmo 129, De profundis* (1966), de inspiración bíblica y dedicado a Antonio Iglesias, gran divulgador de su obra. La ONU, con mo-

tivo del vigésimo aniversario de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, nuevamente encarga a Esplá una Cantata que compuso sobre textos de Gerardo Diego y vio la luz en 1969. Un año después, la cantata *Dulce llama* en homenaje a San Juan de la Cruz, sobre el poema "La llama de amor viva", conmemoraba el cuarto centenario del gran poeta místico.

Junto a los nombramientos y cargos mencionados, en 1956 fue elegido miembro de la parisina Académie des Beaux Arts, en 1959 le fue concedida la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y en 1971 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Alicante lo distingue creando el premio de composición que lleva su nombre, la Sociedad de Conciertos lo designa como Presidente de Honor Perpetuo y, en 1976, el Club de Amigos de la Unesco recordaba su nombramiento como Socio de Honor –otorgado diez años antes–. La relación completa de las distinciones recibidas resultaría interminable.

Tras una vida larga y plena, Óscar Esplá falleció en Madrid el 6 de enero de 1976 y fue sepultado en el Monasterio de la Santa Faz. Allí descansa el que fue, sin duda, con Manuel de Falla, uno de los fundadores del sinfonismo español moderno; junto a Turina, Conrado del Campo y Guridi, continuaron el trabajo anteriormente iniciado por Felipe Pedrell, Albéniz o Granados en pro de la universalización de la música española sin renunciar a las raíces propias, con especial relevancia de las levantinas para nuestro compositor.

En el año en que se conmemora el cincuentenario de su fallecimiento, su ciudad natal lo recuerda con audiciones de sus piezas, una exposición con fotografías, documentos y partituras originales, etc. La trayectoria y la figura del maestro lo merecen. ■

Rosa María Monzó Seva

Exdirectora de la Biblioteca Gabriel Miró

Nota. Las imágenes de los documentos reproducidos han sido cedidas por la Fund. Mediterráneo.



1977, febrero. María Victoria de Irizar, esposa de Esplá, junto a un busto de su marido. Fund. Mediterráneo.

Óscar Esplá: entre el nacionalismo y la modernidad

Homenaje en el 50 aniversario de su muerte, desde la memoria de un alumno de su conservatorio

Entre la tradición y la vanguardia, la figura de Óscar Esplá sintetiza algunas de las tensiones más fecundas de la música española del siglo XX. Su obra, profundamente vinculada a su tierra, se proyecta, sin embargo, hacia un horizonte europeo. Este equilibrio entre arraigo y apertura define la singularidad, pero también las contradicciones, de su legado.

Raíces alicantinas y vocación intelectual

El compositor Óscar Esplá (Alicante, 1886–Madrid, 1976) constituye una de las figuras más singulares de la música española del siglo XX, tanto por la amplitud de su catálogo como por la densidad de su pensamiento estético. Nacido en el centro de Alicante, su vinculación con la ciudad fue constante y profunda, no solo en términos biográficos, sino como sustrato emocional e intelectual de su obra.

Quien escribe estas líneas se formó, además, en el Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá", circunstancia que no solo refuerza una mirada analítica, sino que introduce una dimensión vivencial compartida por generaciones de músicos



Gerardo Diego, Esplá y García Lorca (Madrid, 1932). Fund. Mediterráneo.



que han crecido bajo la proyección de su nombre y su legado. Esa continuidad institucional permite comprender hasta qué punto su figura sigue siendo hoy una referencia activa, no meramente histórica.

Su formación inicial no fue exclusivamente musical. Estudió ingeniería en Barcelona y mostró interés por la filosofía, algo no muy común en el panorama musical español de su tiempo. En Esplá, la música no es solo técnica o inspiración, sino también pensamiento. Este trasfondo intelectual explica en buena medida su posterior producción teórica y su constante reflexión sobre la estética musical.

El reconocimiento temprano con *Levante* (1916) marca el inicio de su consolidación como compositor. En esta obra se advierte ya un rasgo fundamental: la transformación del material popular en un discurso elaborado. No hay en Esplá una simple voluntad de representación folclórica, sino una auténtica recreación que sitúa lo popular en un plano de elaboración artística superior.

Afinidades literarias y diálogo con otras artes

La inserción de Esplá en el contexto cultural de su tiempo se manifiesta con especial claridad en su relación con la Generación del 27. Más allá de la amistad con Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego o Federico García Lorca, lo relevante es la afinidad estética: una misma voluntad de depuración, de síntesis entre tradición y modernidad.

En este marco deben entenderse obras como *Canciones playeras* o *La pájara pinta*, donde el elemento popular se integra en una escritura refinada, evitando tanto el exceso ornamental como el pintoresquismo superficial. Esplá comparte con estos autores una mirada que dignifica lo popular sin convertirlo en objeto de exhibición.

Su relación con el pintor Emilio Varela añade una dimensión particularmente reveladora. Ambos comparten una sensibilidad hacia el paisaje levantino, entendido no como mera representación visual o sonora, sino como experiencia interior. Este diálogo entre música y pintura, entre color y timbre, sitúa a Esplá en un ámbito cultural en el que las disciplinas artísticas se interrelacionan constantemente.

No es casual, en este sentido, que su obra muestre una clara preocupación por la atmósfera, por la evocación, por aquello que trasciende la forma estricta. Hay en Esplá una voluntad de sugerencia que lo acerca a

Óscar Esplá. Foto anónima sin datar. AMA.



Entrada actual al Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá".

ciertos planteamientos simbolistas, aunque siempre desde una base estructural sólida.

Nacionalismo, técnica y proyección europea

El nacionalismo musical en Esplá no puede entenderse como una simple adhesión estética, sino como una forma de construcción identitaria. Su música recoge elementos del folklore levantino, pero los somete a un proceso de elaboración que la aleja de cualquier tratamiento superficial.

El impacto de la Guerra Civil Española supuso un punto de inflexión. Su salida hacia Bélgica en 1936 no solo responde a circunstancias políticas, sino que abre una etapa de contacto con corrientes musicales europeas más complejas. Este periodo contribuye decisivamente a ampliar su horizonte estético y a consolidar una visión más cosmopolita.

Durante estos años desarrolló investigaciones relacionadas con la afinación y el diapasón, lo que revela una preocupación poco frecuente por los fundamentos científicos de la música. Esta dimensión, a menudo olvidada, lo sitúa en una tradición de músicos-pensadores que conciben su arte desde una perspectiva integral.

En el plano técnico, su evolución es notable. Frente a modelos más lineales –como los que aún pueden apreciarse en otros compositores españoles, como Manuel de Falla–, Esplá adopta una escritura más fragmentada, en la que el material temático se distribuye entre distintos instrumentos. Este procedimiento genera una mayor complejidad perceptiva y exige del oyente una actitud más activa, más atenta a la construcción interna de la obra.

Lejos de ser un mero recurso técnico, esta fragmentación responde a una concepción moderna del discurso musical, en la que la unidad no se basa en la repetición, sino en la articulación de elementos dispersos.

Regreso, pensamiento estético y legado

El regreso a España en 1951 inicia una etapa de madurez caracterizada por la reflexión, la docencia y la intervención institucional. Su incorporación a la Real Academia de Bellas Artes

de San Fernando y su participación en la configuración de los planes de estudio de los conservatorios evidencian su influencia en la vida musical española.

Especial interés reviste su posicionamiento frente a la vanguardia. Si bien mostró inicialmente una actitud abierta, acabó desarrollando una crítica fundamentada hacia ciertas corrientes que, en su opinión, podían conducir a una ruptura excesiva con la tradición. Su defensa del sistema tonal y del temperamento igual no debe interpretarse como conservadurismo, sino como una reivindicación de su potencial expresivo.

Entre sus obras más significativas de este periodo destacan la *Sinfonía Aitana*, el *Salmo 129 "De profundis"* y diversas cantatas conmemorativas, como la dedicada a los Derechos Humanos, con texto de Gerardo Diego. Se per-

cibe una síntesis entre lenguaje musical, pensamiento estético y compromiso ético. A ello se suma su labor como teórico. Sus escritos abordan cuestiones fundamentales de la estética musical y revelan una capacidad de análisis poco común. Sus estudios sobre el *Misteri d'Elx* constituyen, además, una aportación relevante a la recuperación del patrimonio cultural.

Una vigencia en tensión

A medio siglo de su desaparición, la figura de Esplá invita a una lectura que vaya más allá de las etiquetas. Ni plenamente adscrito a la vanguardia ni reducible a un nacionalismo tradicional, su obra se sitúa en un territorio intermedio, a veces incómodo, pero extraordinariamente fértil.

Su defensa de la tonalidad, en un contexto dominado por la experimentación, puede interpretarse hoy como una forma de resistencia intelectual, pero también como una advertencia: la innovación, para ser significativa, no puede desligarse completamente de la tradición. En este sentido, su pensamiento resulta sorprendentemente actual. Quizá por ello, la obra de Óscar Esplá sigue interpelando al presente, no tanto por ofrecer respuestas cerradas, sino por plantear preguntas que aún siguen abiertas: sobre el sentido de la modernidad, sobre el lugar de lo popular en la creación artística, sobre el equilibrio entre identidad y universalidad. En esa tensión, lejos de resolverse, reside precisamente la vigencia de su legado. ■

Francisco Burló Giner

Musicólogo y Dr. en Filosofía





Óscar Esplá durante la grabación del disco del Misteri en 1961.
Archivo del Patronato del Misteri d'Elx.

La huella de Óscar Esplá *en el Misteri d'Elx*

De la Restauración de 1924 al modelo del siglo XXI

El *Misteri d'Elx*, tal y como lo conocemos hoy, no se entiende sin la figura de Óscar Esplá. Su intervención en la *Festa*, que se extiende a lo largo de más de cincuenta años (1924-1976), determinó de manera decisiva no solo aspectos musicales y escénicos, también dotó al *Misteri* de una estructura institucional que garantizó su supervivencia por encima de los avatares políticos que se sucedieron a lo largo del siglo XX. Además, sentó las bases sobre las que se edificaría el primer cuarto del siglo XXI, cuyo hito fundacional fue su declaración en 2001 como Patrimonio de la Humanidad.

1924: Un punto de inflexión

A principios del siglo XX, el *Misteri* sufría las consecuencias de un siglo XIX catastrófico. La supresión de la capilla de música en 1836 había mermado la calidad musical, mientras que la falta de recursos económicos y la inestabilidad sociopolítica amenazaba seriamente la continuidad de las representaciones. La *Festa* se asomaba peligrosamente al abismo de la extinción que, tiempo atrás, ya había engullido a otros dramas semejantes.

En medio de un panorama tan poco alentador surgió la figura del historiador Pedro Ibarra, quien, sin apenas recur-

sos, con paciencia y tesón, consiguió aglutinar en torno a sí a artistas e intelectuales comprometidos con la revalorización de la *Festa*. Felipe Pedrell, Joaquín Turina, Teodoro Llorente, entre otros, fueron algunos de los muchos que conocieron el *Misteri* de la mano de Pedro Ibarra. Su labor puso de relieve la necesidad de un impulso renovador que devolviera al *Misteri* su esplendor pasado. Todos estos esfuerzos culminaron en la conocida como restauración de 1924 en la que Óscar Esplá asumió el liderazgo técnico y artístico, iniciando una nueva etapa en la historia de las representaciones.

En este primer periodo restaurador, Esplá actuó como coordinador de los ensayos y trabajó con músicos locales como Ginés Vaello, Pascual Tormo y Salvador Román. Su intención era llevar a cabo una depuración histórica, en teoría sustentada en los conocimientos musicológicos de la época, aunque en la práctica pesaron notablemente sus propias ideas como creador e intelectual.



Pedro Ibarra Ruiz.

Entre los cambios más significativos destacaron la recuperación de la escena de la Judiada, profundamente alterada en el siglo XVIII, y la eliminación del «bajo metal» (un bombardino), instrumento que acompañaba los cantos polifónicos, heredero del bajón renacentista, pero que el pensamiento académico del momento consideraba una corruptela decimonónica ajena a la polifonía del siglo XVI. Asimismo, se suprimieron del cadafal acólitos y otros personajes ajenos a la representación, así como la interpretación de la *Marcha Real* tras la coronación.

Si bien algunas de estas decisiones –como la eliminación del bajo metal– resultan hoy discutibles desde planteamientos historicistas actuales, en 1924 contribuyeron a proyectar el *Misteri* hacia una modernidad estética alineada con las corrientes europeas.

1931: Monumento Nacional, la salvaguarda política

Uno de los hechos más trascendentales en la relación de Esplá vinculada a Elche y a la *Festa* ocurrió en 1931. Como director de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos durante la Segunda República, Esplá fue el impulsor y artífice decisivo de la declaración de la *Festa* como Monumento Nacional el 15 de septiembre de ese año.

Esta declaración no fue un mero trámite administrativo; fue una decisión estratégica que aseguró la supervivencia del *Misteri* frente a la inestabilidad política y el laicismo de la época. Al convertir el drama en un monumento tutelado por el Estado, se protegió la celebración de posibles prohibiciones o conflictos derivados de su naturaleza religiosa, además, propició la llegada de recursos económicos para la renovación de vestuarios y tramoyas. Gracias a Esplá, el Estado se convertía en la máxima autoridad sobre el drama, situando su conservación por encima de las contingencias ideológicas.

1958: El regreso de Esplá tras el exilio

Tras el doloroso paréntesis de la guerra civil y un largo exilio que comenzó en 1936, Esplá regresó a España en 1951 retomando su influencia sobre la *Festa* a finales de la década de los cincuenta, en torno a 1958. En esta segunda etapa, contó con la colaboración de los maestros de capilla Ginés Román y Joaquín Oncina. Desde un primer momento Esplá estuvo decidido a implementar las reformas que, por diferentes motivos, habían quedado inconclusas en la etapa anterior y fue introduciéndolas a lo largo de casi dos décadas, hasta su muerte en 1976.



Entre las innovaciones de este periodo destacan especialmente:

■ **La introducción de la escena del cortejo:** Esplá impulsó la recuperación del cortejo de ángeles y Marías (con las coplas *Germanes mies* y *Vosaltres siau benvinguts*), basándose en el consuetu de 1625. Aunque otros maestros como Pascual Tormo habían intentado introducirla sin éxito, fue Esplá el que logró consolidar finalmente esta escena en la *Vespra* y la *Festa*.

■ **El canto del Gloria Patri:** Si en la reforma de 1924 eliminó la *Marcha Real*, Esplá introdujo ahora el canto del *Gloria Patri* que contiene la consuetu de 1709 pero que, por aquel entonces, no se interpretaba. Como sucede actualmente, los apóstoles entonan este canto tras la coronación.

■ **Los preludios de órgano:** Quizá la intervención más personal –también más controvertida– fue la introducción de preludios tonales compuestos por el propio Esplá. Estas piezas, concebidas para dar el tono a los cantores, han acabado por funcionar como hilo conductor del drama, introduciendo un cambio radical en la sonoridad de la representación que se aleja de la estética puramente medieval o renacentista. En esta ocasión, como en tantas otras ocasiones, las ideas estéticas y la creatividad de Esplá volvieron a primar sobre los criterios históricos.



Donación del exmestre de Capella Pascual Tormo al Misteri d'Elx.

1961: el disco de Hispavox y la controversia de la voz femenina en los cantos infantiles

Uno de los cambios de mayor alcance –y, paradójicamente, de los menos señalados– fue la modificación de la letra de la María, quizá porque Esplá la introdujo de forma discreta y al amparo de la polémica suscitada por la presencia femenina en la grabación de 1961.

Ese año, Esplá supervisó la grabación del primer disco comercial del *Misteri* para el sello Hispavox, una iniciativa que utilizó como instrumento para fijar su visión de la obra por encima de la transmisión oral. La decisión más controvertida fue confiar los papeles de la María y el Ángel a la soprano Dolores Pérez, en lugar de a los niños de Elche, como establecía la tra-



dición secular. Esplá justificó esta elección por razones técnicas, aduciendo que la complejidad musical y expresiva de la partitura requería una voz profesional.

La interpretación del *Misteri* por una mujer desató una intensa polémica en la sociedad ilicitana, hasta el punto de cancelarse la audición pública prevista ante el temor a la reacción del público. Sin embargo, en medio de esta controversia, el disco cumplió eficazmente su propósito: las modificaciones de texto, ritmo y melodía que en él se fijaron terminaron por imponerse en la *Festa* en los años posteriores. La atención se concentró casi exclusivamente en la presencia femenina, dejando en un segundo plano –cuando no completamente inadvertidas– transformaciones mucho más profundas en la propia sustancia de la obra.

Cabe señalar que todos estos cambios no se llevaron a cabo en un clima de consenso. Aunque minoritaria, Esplá hubo de enfrentarse a una oposición firme, encabezada por antiguos colaboradores y eruditos locales como Salvador Román, Pascual Tormo y José Pomares Perlasia. Este grupo, defensor de una visión más tradicionalista, contemplaba con recelo unas innovaciones que juzgaban arbitrarias y alejadas de la pureza que el propio Esplá había defendido décadas atrás.

El conflicto se hizo especialmente visible en el proyecto de edición de una partitura oficial. Esplá dedicó años a revisar pruebas y manuscritos con la intención de fijar una versión definitiva de la música del *Misteri*. Sin embargo, esta partitura nunca llegó a publicarse, probablemente debido tanto a las resistencias de sus detractores como a la extrema meticulosidad del propio compositor. Con todo, la edición terminó por

revelarse innecesaria: el disco de 1961 y su tutela constante sobre los maestros de capilla bastaron para que sus reformas se consolidaran en la práctica y arraigaran en el imaginario colectivo sin necesidad de un documento impreso.

Siglo XXI: ¿un modelo cerrado para el futuro?

El resultado de la prolongada intervención de Óscar Esplá es, en buena medida, el modelo que rige en la actualidad: un sistema fijado, estable y percibido como difícilmente alterable. Su labor contribuyó a consolidar un canon que, con el paso del tiempo, ha adquirido una autoridad casi incuestionable, hasta el punto de identificarse con la propia esencia de la *Festa*.

Este proceso ha tenido como consecuencia una notable simplificación en la ejecución técnica. La partitura vigente no deja de ser la cristalización del esquema establecido por las reformas de Esplá: funciona como un modelo estructurado y definido que hoy en día resulta fácilmente asumible por quien tiene a su cargo la dirección musical, aun con una formación limitada, en la medida en que la transmisión, apoyada en registros fonográficos y en una práctica fuertemente codificada, sustituye la exigencia de una interpretación sustentada en el estudio crítico de las fuentes y en la tradición viva. En este sentido, puede

sostenerse que las propias reformas de Esplá, al fijar y normalizar la obra, han contribuido de forma decisiva a la práctica desaparición de la tradición oral como espacio dinámico de transmisión, sustituyéndola por un modelo cerrado y reproducible.

Esta realidad abre interrogantes de fondo. ¿Hasta qué punto este modelo, concebido en origen como una garantía de continuidad, ha terminado por convertirse en un marco rígido? ¿Es compatible su estabilidad con una revisión crítica a la luz de los avances musicológicos actuales? ¿Es posible –y deseable– recuperar o reconstruir formas de transmisión oral en un contexto dominado por la fijación escrita y sonora? ¿Y, en última instancia, responde este estado de cosas a la intención de Esplá o es más bien el resultado imprevisto –y quizá inevitable– de su propia intervención? ■

Rubén Pacheco Mozas

*Catedrático del Conservatorio Superior de Música
Óscar Esplá de Alicante*



Bibliografía

- CASTAÑO GARCÍA, Joan. *La restauració de la Festa d'Elx en el primer terç del segle XX*. Elche: Ajuntament d'Elx, 1993.
- PACHECO MOZAS, Rubén. La partitura de la Festa: de la reforma de 1924 al Misteri del siglo XXI. *Revista Festa d'Elx*. Año 2018. Págs. 163-177.
- PACHECO MOZAS, Rubén. La recuperació de la Llibreta del Baix Metall de la Festa d'Elx. *Revista La rella*. Anuari de l'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó. Año 2015. Págs. 97-109.
- PACHECO MOZAS, Rubén. La influencia de Óscar Esplá en el Misteri de Elche: ¿depuración o tergiversación? *Revista de musicología* Vol. 46, Nº 1 (Enero-Junio 2023), 2023, págs. 123-152.



Emilio Varela, a modo de biografía

Emilio Varela es, junto a Gastón Castelló, uno de los artistas que mejor representan el alma alicantina. Su amor a la *terreta* se refleja en pinturas, acuarelas, dibujos e incluso monumentos para las Hogueras. Reconocido con cariño por sus paisanos, su arte ha sido considerado en muchas ocasiones como el de un creador local. Sin embargo, parece oportuno revisar el lugar que debe ocupar en la historia del arte español del siglo XX.

Su aprendizaje con Sorolla le abrió el camino hacia la pintura al aire libre, la luz, el color y la soltura en la pincelada, y le inculcó la constancia en el trabajo. Desde este luminismo de corte impresionista, evolucionó incorporando hallazgos de las corrientes renovadoras del primer tercio del siglo, introduciéndolas en Alicante, a veces ante la incomprensión de la crítica local. Cultivó bodegones, retratos y numerosos autorretratos, aunque destacan especialmente sus paisajes rurales y urbanos de la provincia, que cautivaron a su público. Hoy se reconoce cada vez más su dimensión como renovador de la pintura levantina. A pesar de la dificultad que supone estudiar una obra generalmente no fechada, se revisan aquí su trayectoria y biografía.

Primeros años y formación

Emilio Varela Isabel nació en Alicante el 6 de noviembre de 1887, en la Calle Barón de Finestrat, 43, donde residirá hasta su fallecimiento. Sus padres, Emilio Varela Varela, militar gallego, y la alicantina Manuela Isabel se habían trasladado tras su boda a Aragón, donde nacen el hijo mayor, Francisco, y una hija que falleció con siete meses. Tras un tiempo, la familia regresa a Alicante, viniendo al mundo aquí ya Emilio y, posteriormente, sus hermanos Manuel, Joaquín, Clotilde y Carmen. El padre deja el ejército y abre una bodega, en cuyo primer piso vive la familia.

Emilio estudia en el colegio "La Educación", de carácter abierto, donde ya muestra aptitudes artísticas. Recibe clases de Lorenzo Pericás en la Academia de Lorenzo Casanova. Es Pericás quien le anima a exponer públicamente por primera vez, con solo quince años, junto a destacados pintores alicantinos (como Heliodoro Guillén, Joaquín Agrasot o Cabrera Cantó) en la "Exposición artística e industrial de la Provincia" de 1903, celebrada en los salones del Ayuntamiento de Alicante.

El escultor Vicente Bañuls aprecia las posibilidades de Varela y anima a su padre a enviarle a Madrid. Escribe a

Sorolla para recomendarlo como alumno. Varela será su querido discípulo "Varelita" o "Emilín" desde 1904 hasta los primeros meses de 1908. Esta etapa resulta decisiva, al asimilar una pintura basada en la luz y la observación del



Autorretrato. Fam. Ríos Vila. Fund. Mediterráneo.

natural. Durante estos años visita el Museo del Prado y observa en directo la obra de los maestros históricos. Obtiene un reconocimiento temprano al recibir una mención honorífica con su obra *Gitanas* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906. Se trata de una pintura todavía de corte clásico, con tonos oscuros y de tema costumbrista. Bajo la influencia de su preceptor se irá decantando por la luminosidad y el color.

Este prometedor camino se ve truncado por dificultades económicas, ya que sus padres no pueden hacer frente a los gastos de su estancia. Emilio trata de conseguir una pensión de la Diputación Provincial para poder seguir estudiando, pero, aun con el apoyo del renombre de Sorolla, no la consigue y se ve obligado a regresar a Alicante.

Regreso a Alicante

Varela se reintegra a los círculos culturales de la ciudad, especialmente con la actividad que propone el Ateneo. Se preocupa por complementar su formación con la lectura de ensayo, literatura y libros y revistas de arte. Se hace miembro del Centro de Escritores y Artistas, donde conoce a Emilio Costa, director del *Diario de Alicante*, y a su cuñado, criminalista y político, José Guardiola Ortiz.

Al poco de su llegada debe trasladarse a Cartagena, donde completará tres años de servicio militar, regresando en diciembre de 1911 con 24 años. Parece que entre 1908 y 1916 no desarrolla actividad plástica importante, posiblemente por volcarse en el negocio familiar y el cuidado a sus padres, ya ancianos para la época, pero sigue cultivando sus aficiones intelectuales, asiste a conferencias, conciertos y, en ocasiones, al teatro.

Varela y el Ateneo, exposición en La Lonja de Alicante, 2011.

Retrato de Sorolla dedicado a Varela. 1919. Fund. Mediterráneo.



Consolidación de un artista. Su etapa más fructífera

En 1918, Varela expone de nuevo públicamente en el "Primer salón de Pintura y Escultura" celebrado en el Círculo de Bellas Artes, recientemente creado por intelectuales alicantinos como Rafael Altamira, Óscar Esplá, Gabriel Miró.... Su obra destaca entre los artistas locales por su pincelada, su luminosidad y colorido Fauve, especialmente con su exaltación del amarillo. Esta estética vanguardista provoca cierto escándalo, pero también alabanzas, notoriedad y le posibilita la venta de cuadros.

En septiembre de 1918 y, de nuevo, entre noviembre de 1919 y enero de 1920, Sorolla viaja hasta Alicante para trabajar en bocetos para los murales encargados por la Hispanic Society de Nueva York, reencontrándose con su discípulo, que colabora con él y le acompaña, uniéndose a ellos en ocasiones otros artistas locales, como Vicente Bañuls o Heliodoro Guillén. Esta experiencia junto a Sorolla refuerza la orientación hacia el paisaje en Varela, iniciando una nueva etapa en la que mantiene la luminosidad heredada del impresionismo, pero va más allá de la representación, empapando de emoción sus vistas.



Entre los muchos homenajes que brindan en Alicante al gran maestro se produce en diciembre de 1918 la presentación a Varela del músico Óscar Esplá, iniciándose una amistad que durará toda la vida.

Varela participa activamente en muestras, como la Exposición de Bellas Artes de 1922 en Madrid, en donde triunfa con *Pueblo de Alicante*, y al año siguiente en la colectiva "Manifestación del Arte Valenciano", en el Palacio del Retiro, también en Madrid.

1923 es un año importante, el rey Alfonso XIII propicia la compra de la pintura *Rac* para el futuro Museo de Arte Contemporáneo. Por otro lado, se produce su primera muestra individual en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Alicante, iniciándose una relación muy estrecha con esta institución, en la que llega a exponer hasta en nueve ocasiones hasta 1936, destacando la celebrada en 1932 por el gran número de obras presentadas, 58, y la de 1936 por ser la última exposición individual que realizó en vida. En estos años también realiza una muestra individual en Barcelona, en la sala Parés, en 1930, otras por lugares de la provincia alicantina y, también, muestras colectivas.

Pinta todo lo que ve y siente, con una pintura luminosa y llena de color, con mayor estructura y atención en la composición. Se afianza su lenguaje personal, alejándose progresivamente del naturalismo estricto. Se intensifica su interés por los paisajes de Alicante: la huerta, la costa, especialmente el Peñón de Ifach, y las sierras interiores como Aitana y el valle de Guadalest. Son paisajes que trata una y otra vez. También trabaja en bodegones, algunos de clara influencia cézanniana y otros cubistas. Con seguridad, le influyó el viaje realizado en 1928 a París en el que acompañó a Óscar Esplá para el estreno de su ballet *El contrabandista*. Varela relata en cartas a amigos los grandes estímulos asi-



El portal de Guadalest, 1932. Col. Hijos de Juan Vidal.



Calle de Calpe, 1932. Col. Van der Hofstadt.

milados: los museos y galerías visitados, la contemplación directa de la obra de artistas que admiraba como Cézanne, Bonnard, Derain... Compra libros y materiales de arte, pero no se siente cómodo del todo en esta gran ciudad en la que no se atreve a moverse solo.

Son años en los que se relaciona con figuras clave de la llamada "Edad de Plata" alicantina, muchas veces reuniéndose en sus casas de la sierra de Aitana, como el ya mencionado Óscar Esplá, el escritor Gabriel Miró, Germán Bernácer, el arquitecto Juan Vidal y otros intelectuales no solo locales. Autores tan reconocidos como Guillén, Salinas, García Lorca, pasarán por Alicante, también artistas plásticos tan reconocidos como Vázquez Díaz y Benjamín Palencia se encontrarán con nuestro pintor. Este entorno intelectual contribuyó a consolidar su identidad artística y su compromiso con el paisaje y la cultura mediterránea.

El reconocimiento que adquiere en estos años le permite obtener permiso para instalar en 1931 un estudio en una de las torres del Palacio Provincial. Entre 1934 y marzo de 1936 trabaja como profesor de Dibujo y Pintura en las Casas de Beneficencia. Tras cancelarse los contratos a los interinos, en 1937 regresa a su puesto hasta 1939, cuando desaparece definitivamente la institución, sustituida por el Hogar José Antonio.

En 1938, a consecuencia del gran bombardeo de la ciudad de Alicante, se traslada con sus hermanas durante un tiempo a Muxamel.

Posguerra y última etapa

El final de la contienda es triste e incluso es encarcelado por un breve periodo. Su hermano Manuel había muerto en 1935, provocándole una depresión de la que no pudo completar el tratamiento por el estallido de la guerra. Más tarde fallecen también sus hermanos Joaquín y Paco, y también

Entrada a Expo Lonja, 2011. Varela, con José Guardiola Ortiz en el Ateneo. Fund. Mediterráneo.

faltan amigos, muchos exiliados. El Ateneo, fuente de vida social y cultural para Varela, desaparece. Está sin trabajo, no tiene ayudas ni clientes, su estilo no convence en la nueva sociedad franquista. Su pintura se ve afectada, trabaja gamas más frías, en la que destacan los grises y azules y la pincelada es muy suelta. Hay mayor simplificación formal y tendencia hacia la abstracción y la síntesis. Por otro lado, la intensificación del componente emocional aporta subjetividad y personalidad a su pintura, que algunos críticos definen como de "realismo mágico".

A pesar de todo, todavía recibe algunos encargos, participa en la exposición colectiva en los Salones del Casino de Alicante en 1940 y obtiene Primera Medalla en la Exposición Provincial de Bellas Artes de Alicante de 1944 y el primer premio en la II Exposición Provincial de Bellas Artes de 1946.

Pero Emilio Varela se siente cada vez más solo e incomprendido, pierde la confianza en su propio arte. Se refugia en casa con sus hermanas. Pinta cada vez menos y no sale casi. El desarrollo de una sordera intensifica esta sensación de abatimiento que finalmente desemboca en un intento de suicidio del que es rescatado, pero la enfermedad se apodera de él hasta que fallece el 6 de enero de 1951, en el hogar donde habitó toda su vida, poco después de que le fuera anunciada su última alegría, la inclusión de ocho de sus obras en el prestigioso Salón de los Once de Eugenio D'Ors, que se produce ya de manera póstuma ese mismo año.

Conclusiones

La trayectoria de Emilio Varela nos muestra un artista de gran coherencia y profundidad emocional que evolucionó y no dejó de buscar su propio camino con el paisaje como preocupación principal, entendido desde la esencia impresionista, pero dotándolo de la carga emocional de su propia visión interior, consiguiendo un resultado muy personal que hace a su pintura identificable tanto en su colorido como en su forma.

Reconocido en vida en círculos locales, su proyección nacional e internacional fue limitada tal vez debido a su escasa movilidad geográfica y su carácter reservado. La crítica contemporánea reivindica actualmente su figura como un renovador de la pintura alicantina, que supo introducir a través de su pintura nociones impresionistas, puntillistas, simbolistas, fauvistas, expresionistas o cubistas, como muestra en



paisajes, bodegones, retratos y autorretratos, convirtiéndose así en un puente entre el impresionismo, el luminismo sorollesco y las tendencias modernas.

Su obra está profundamente arraigada a un territorio concreto, pero alcanza una dimensión universal a través de su lenguaje plástico y que hoy se redescubre como una aportación esencial al arte español del siglo XX, y como testimonio de una mirada única sobre el paisaje, la luz y la condición humana. ■

Natalia Molinos Navarro

Historiadora del Arte y Doctora en Patrimonio Cultural

Bibliografía básica

Bauzá, José y José R. Clemente. *Emilio Varela*. Documental. Ciclo Pintura y Pintores Alicantinos del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1983.

Bauzá, José. *Emilio Varela, 1887-1951*. Homenaje en su 50 aniversario. Mubag, Diputación de Alicante, Alicante, 2001.

Bonet, Juan M., Eduardo Lastres y Santiago Varela. *Miradas sobre Emilio Varela*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante, 2005.

Castells, Rosa M. y Manuel Sánchez Monllor. *Emilio Varela en la Colección de Diputación de Alicante*, Diputación de Alicante, Alicante, 2011.

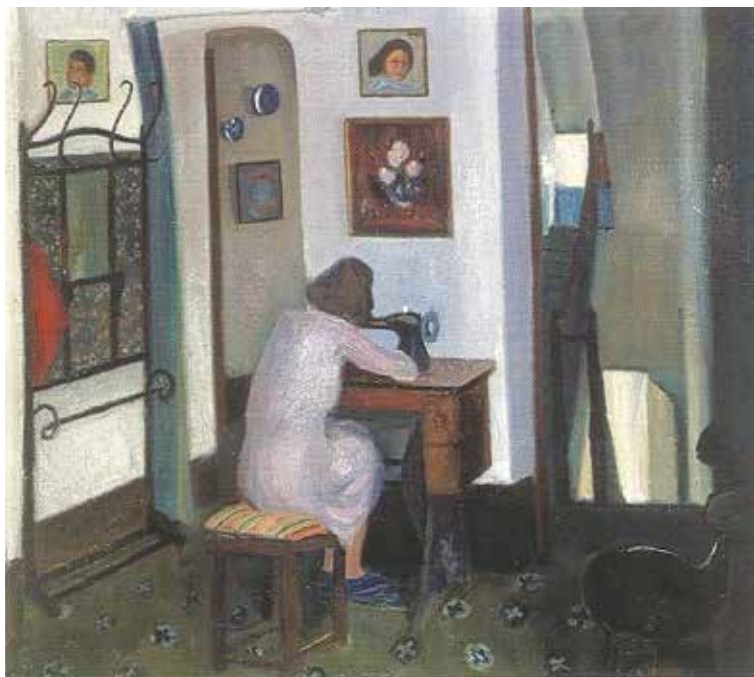
Sánchez Camargo, Manuel. *Exposición-Homenaje a Emilio Varela*, 1962.

VVAA. "A escena. Monográfico sobre Emilio Varela" dentro *Cuadernos del Mubag 02*, Diputación de Alicante, Alicante, 2023.



EMILIO VARELA ISABEL

LUGARES Y PAISAJES EN SU PINTURA



(F1). Casa del pintor. Estancia de acceso, a la izquierda del perchero quedaba el dormitorio de Varela.

Emilio Varela (Alicante, 1887-1951) fue discípulo de Lorenzo Casanova en Alicante y de Joaquín Sorolla en su taller de Madrid (1905 a 1908). Su aprendizaje fue académico por completo y destacó en dibujo y pintura. Su estancia en Madrid le permitiría visitar el museo de El Prado en distintas ocasiones. Y formarse a partir de las numerosas escuelas nacionales y distintas épocas. En particular de la obra de Velázquez y de Goya.

Su vivienda en Alicante estaba en la primera planta de una casa situada en las calles San Francisco, Navas y Barón de Finestrat. Era modesta, con su dormitorio en interior. Sánchez Camargo escribió de ella: "... habitación estrecha y que... era también ancha y grande... buen observador las cosas que acompañaban a su habitación: lienzos y libros ...que ayudaban a definir su pintura: Azorín, Miró..."¹ Y debo añadir libros de arte, primeras ediciones en español, entre varias, *Estética* de Benedetto Croce, también *Conceptos fundamentales en la historia del arte* de Heinrich Wölfflin.²

En la cocina, en la parte alta de la alacena había una maleta donde se guardaban 59 autorretratos, pintados al óleo sobre cartón. Imágenes del rostro representado en diferentes edades, tocado con sombrero o sin él. En ocasiones con el cigarrillo en la boca. Son representaciones muy coloridas, en fondos apenas manchados de tonos neutros. Reflejan entusiasmo

en la pintura y optimismo en su ánimo, que se va perdiendo en el transcurso de los años. Cerca de cien veces Varela se tomó como modelo.³ Sin descuidar los numerosos retratos de amigos o conocidos.⁴ En las paredes de la vivienda había otras 58 pinturas realizadas por el pintor.

De ellas quiero destacar donde se representa la pequeña estancia de entrada. En ella Ritín, quien convivía en la casa, está de espaldas y cose en la máquina manual adosada a la pared. En las paredes cuelgan los retratos de Carmen y Clotilde, son las hermanas de menor edad del pintor. A la derecha se abre la puerta de entrada desde la escalera y al fondo, en lo que es la pared de la fachada, dos huecos, el de acceso desde la calle y a mayor nivel la ventana; ambos están abiertos y entra la luz cegadora. A la izquierda de Ritín se encuentra el paso hacia la estancia que reunía el comedor y la cocina. La pintura es de reducida dimensión, pero reúne atmósfera pictórica. Incorpora los recursos que Velázquez había introducido en esta obra maestra que son *Las Meninas*. Esto es, perspectiva aérea, profundidad y virtualidad al incorporar las figuras de los reyes que están reflejados en un espejo, quienes contemplan la escena principal como espectadores. (FI).

Esta pintura y *Las Hilanderas*, también de Velázquez, entiendo fueron inspiración en distantes composiciones en los interiores de Varela. En *Las Hilanderas* hay dos estancias consecutivas, una en penumbra y la más alejada queda iluminada por luz que procede de la izquierda, ambas contrastan en sombra y claridad. También los tapices situados en la pared del fondo refuerzan la sensación de ambiente y profundidad en la perspectiva. Lo vemos en distintas pinturas de Varela. En interiores de los vestíbulos de amplias arquitecturas de caserones de la Huerta alicantina, o en las masías de la Aitana.⁵ Son dos tramos consecutivos, el más próximo al espectador a media luz, y al fondo se abre un hueco por donde entra luz cegadora. También se aprecia un bancal o árboles casi difuminados, que prolongan y contribuyen a dar mayor fondo visual a la representación. En definitiva, se trata de un diverso número de obras que se repiten y nunca son iguales. Si bien

¹ SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. *Varela, descubridor de Levante*. Caja de Ahorros del Sureste de España. 1962.

² VARELA BOTELLA, Santiago. La biblioteca del pintor. En *Emilio Varela, pintor universal, 1887- 1951*. 2010.

³ Rembrandt se pintó a sí mismo casi en ochenta ocasiones diferentes, es uno de los pintores más autorretratado.

⁴ Pintados a lo largo de su carrera son igualmente de profundidad psicológica del retratado. Cabe destacar el de Isolda Esplá.

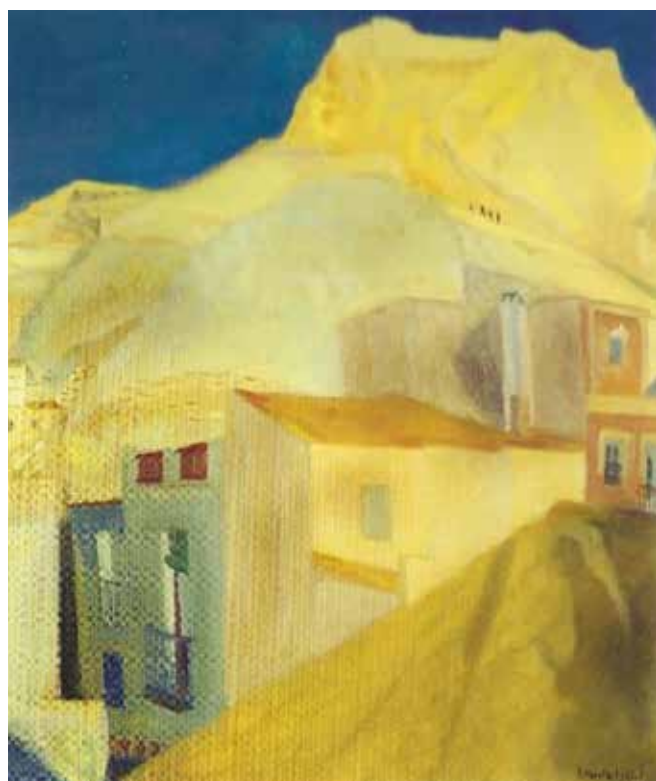
⁵ VARELA BOTELLA, Santiago. Escenarios de arquitectura en la pintura de Emilio Varela. *Cuadernos del MUBAG*, 01, diciembre 2022.

(F3). *La Condomina desde la Casa Mariluz*. C.A. 1930.
(F4) *Almendo en flor*. Firmado Varela.

el motivo principal es la luz, que impacta y emociona. Siempre es la luz que permite distinguir las formas y el color de las cosas.

La ciudad y el Benacantil

Son muy numerosas las pinturas con la interpretación de las vistas de la ciudad. Del litoral, en particular el paseo de la Explanada y el muelle contiguo. Cuantiosas fueron las representaciones de las partes altas de la ciudad. Muchas veces los tejados y siempre la angostura del trazado urbano. Y el monte Benacantil como protagonista y su presencia en el paisaje de Alicante. El cuadro que mostro está pintado con Varela dando la espalda al mar, con luz de mediodía o poniendo. Predominan los colores cálidos y los matices de amarillo, tal como los provocan la luz que reciben las laderas del monte. El cielo es de azul intenso, que corresponde al orientado a norte. En primer plano a la derecha se aprecia la sombra del pintor, con boina y los pinceles en la mano; también la silueta del caballete y el lienzo. Así, de nuevo se incorpora Varela a su pintura, aunque a través de contemplar la visión de su perfil. (F2).



(F2). *Casas en el Barrio Alto y el Benacantil*. Firmado Emilio Varela.

Encuentro con la Arcadia, o su utopía particular

La Huerta del Campo de Alicante fue motivo de visitas frecuentes en sus incursiones por este territorio. El camino de Alicante a Benimagrell era recorrido e inspiró buen número

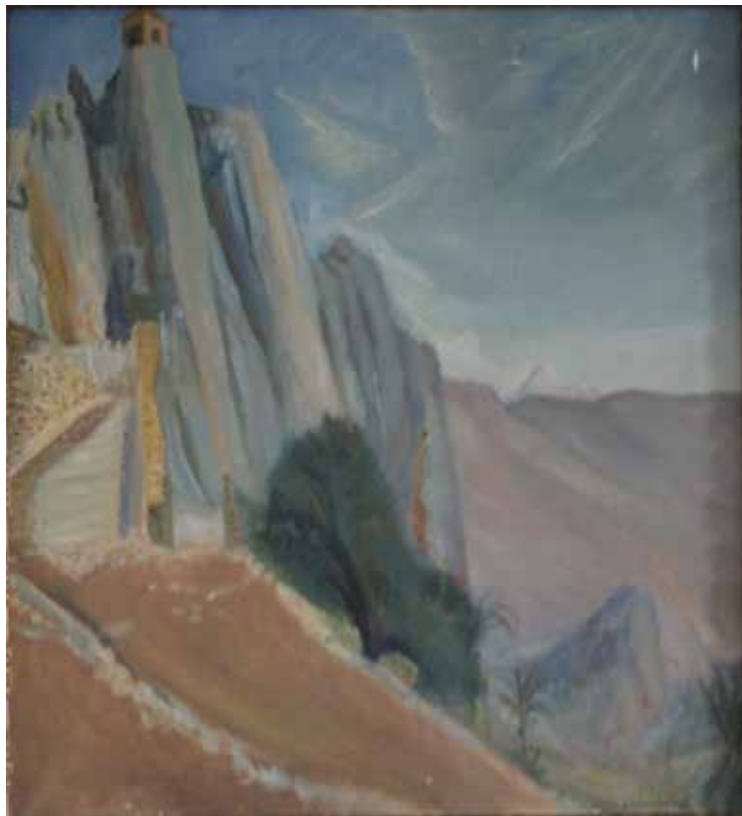


de sus pinturas. En la casa El Derique el pintor había establecido un depósito de materiales con pinturas y telas o cartones. Allí, en la Huerta, pintó numerosos elementos de aquel paisaje. Los caminos, las antiguas casas con torres de defensa ante incursiones enemigas durante el siglo XVI y la centuria siguiente. Son ejemplo Lo de Boter, Casa Roja (en la actualidad Rejas o Reixes), Tres Olivos y la misma Derique. Y junto al caserío de Santa Faz el camino de Mitja Galta. Todos en diferentes épocas del año. En estaciones de sequía con los caminos polvorientos, o embarrados por lluvias abundantes, o con almendros en flor. Y siempre muy luminosos. Hay distintas pinturas en las cuales Varela ofrece la panorámica muy amplia de este territorio tan caro en su obra. Es idílico, en ellos manifiesta maestría pictórica. (F3 y F4).

Aitana fue otro de sus destinos predilectos. Las reuniones con el compositor Esplá, el arquitecto Vidal y el economista Bernácer debieron resultar estimulantes y festivas. Así se contempla en distintas fotografías. Y Varela dedicó un elevado número de obras a interpretar esos paisajes. En distintas épocas y durante años, captando las rocas peculiares del Castell de Guadalest, (F5), bien como singularidad de la naturaleza, o interpretado como soporte de un Belén navideño. También la Serrella y Xortà. En distintas ocasiones dirigiendo la mirada hacia el valle, en la lejanía alcanza el litoral mediterráneo. Las tareas propias en un molino harinero movido por energía hidráulica en aquella época. O los almendros en flor a mediados del invierno. Siempre interpretando el paisaje con amor y trascendiendo su belleza. (F6).

Introversión

Los últimos tiempos fueron difíciles. Al respecto, volviendo al escrito de Sánchez Camargo, leemos "...llevaba meses sin salir de su casa; casi sin salir de esa habitación...". Sus últimas pinturas manifiestan ese estado de ánimo decaído. En 1950 realiza el que fue su postrer autorretrato. Con gafas y tocado de boina. Su rostro se muestra cansado y se sien-



(F5). *El Castell de Guadalest*. Firmado Emilio Varela.

te mayor, casi anciano, se manifiesta enfermo, triste, melancólico y, en particular, incomprendido en casa. Aunque la mascarilla mortuoria lo ha perpetuado con barba crecida de muchos días, pero con aspecto sereno.

De aquel año pintó un bodegón, de composición muy simple, aunque muy estudiada. Sobre un fondo de tonos marrones o pardos, hay una mesa donde descansa una sardina salada, un mendrugo de pan y un porrón de un vidrio cristalino y transparente. Despierta la sensación háptica, y la necesidad por estirar el brazo y alcanzarlo con la mano. (F7).



(F6). *Aspecto del molino harinero de Benimantell*. Los tonos azules se deben a las sucesivas capas de cal aplicadas a las paredes.

(F7). *Bodegón del porrón, corteza de pan y sardina*.



Autorreconocimiento

Varela se autorreconoció a modo de su condición de pintor en su obra de pintura y en los distintos temas que acometió. Y reflejó en las decenas de ocasiones en que se retrató. Siguiendo los modelos conocidos de Velázquez en *Las Meninas* y Goya retratando a la familia de Calor IV, donde ambos se manifiestan como artistas pintores, con sus pinceles y la paleta de colores en el caso del primero. Varela también se pintó con los pinceles en la mano, al menos en dos ocasiones. En otra obra ante la copia de la Venus de Milo. Constituyen el simbolismo, su heráldica, donde se reconoce como artista pintor en su plenitud creativa. (F8).



(F8). *Autorretrato con pinceles a edad intermedia*.

María Rosa Castells escribió "A nosotros nos dejó para siempre, lo que más le importaba, su pintura".⁶

Afirmo, cabe añadir que su pintura tiene *carisma*, esa cualidad que relacionamos con la gracia, que es atributo de la belleza.

También la pintura de Varela tiene *aura*. Así Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, en la década de 1930, escribió: "Aura... ese algo para convertir una obra en una obra de arte". En esta aura se encuentra en la pintura de Varela. ■

Santiago Varela Botella
Arquitecto

⁶ CASTELLS, Rosa María. Notas para una biografía documentada, en *Emilio Varela 1887-1951*. Alicante 2010.



Emilio Varela

Artista clave en la colección del MUBAG

En la colección artística del Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG), se custodian, a día de hoy, noventa pinturas y dibujos del artista alicantino Emilio Varela Isabel (1887-1951). Del conjunto total, treinta y nueve pertenecen al Museo y las demás se encuentran depositadas temporalmente, procedentes de colecciones tan importantes como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Mediterráneo, la Fundación Frax de la Comunitat Valenciana, el Ayuntamiento de Alicante y la Colección de Arte del Banco Sabadell.

Desde la inauguración del MUBAG, en el invierno de 2001, el nombre de este autor ha resonado en infinidad de exposiciones, dedicándole la primera monográfica en su apertura; ha protagonizado innumerables estudios, publicando estas investigaciones en catálogos específicos y en la revista especializada del Museo; y ha formado parte de programas divulgativos y educativos fomentando así la propagación de su arte.

Durante estos veinticinco años de andadura, el MUBAG ha preservado parte de su legado, convirtiéndolo así en parte importante y figura clave de su fondo artístico. Al cumplirse, en este 2026, setenta y cinco años de su fallecimiento, acaecido el 6 de enero de 1951, y al proclamarse "Año Varela", en la ciudad de Alicante, el Museo de Bellas Artes se adhiere a esta efeméride con la muestra temporal "Emilio Varela. Una ensoñación intimista", que comisarió junto al director, Jorge A. Soler Díaz, que se celebrará del 22 de abril al 27 de septiembre de 2026, y con la difusión correspondiente, de esta conmemoración, en

el próximo número de la revista *Cuadernos del MUBAG* que se presentará en el mes de diciembre.

Anterior a esta novedosa propuesta expositiva en la que se apuesta por revelar el universo más íntimo del artista, el Museo presentó las recientes incorporaciones de obras de su autoría en dos proyectos expositivos de producción propia: "Legados. Las nuevas colecciones del MUBAG (2020-2024)" y "Alicante en tiempos de Aguirre". En un intervalo de cinco años, de 2020 a 2025, ingresaron mediante donación un introspectivo autorretrato en cartón, cuatro característicos retratos de personalidades de su entorno, una abocetada arquitectura campestre, y un apunte a grafito, del interior de la Iglesia de Benimantell, cedidos por sus descendientes o entregados de manos de particulares amigos.

Estas siete piezas pictóricas, que engrosan el legado de Varela que se atesora, encierran curiosas anécdotas y atrayentes historias que se van desvelando, en el proceso previo a su llegada, en las sesiones compartidas con sus propietarios. La amistad con la maestra Fina Millet; el encuentro con la niña Encarnita Pérez-Torreblanca Guardiola; la admiración hacia el pintor Andrés Bufo; y la perpetuidad del linaje con la estampa de su hermano Joaquín Varela y su sobrino Emilio fueron las verdaderas razones que llevaron al artista a inmortalizarlos.

De entre los autores alicantinos que conformaron el paso del arte académico a la representación de la modernidad en la provincia, destaca nuestro artista, de estilo único e inconfundible. En su vasta producción pictórica, repleta de vistas de calles, huertas, campos, sierras y valles, se localiza además una restringida galería de retratos que destina a su círculo más cercano: familia y amigos.

Varela perpetuó la elegante silueta de Fina Millet (**Fig. 1**), a los veinticuatro años de edad, con la refinada estilización que infiere habitualmente a sus retratados. Ataviada con un veraniego vestido, de gasa blanca, resplandece en el centro de la composición ante un sencillo paisaje que queda en un segundo plano. Llamen la atención las dos ancianas que asoman a ambos lados de la arcada que ensimismadas atienden la lectura o golpean un instrumento musical. La disposición del arco, en este retrato, recuerda a los portones de entrada de las masías que él mismo pintaba, como la de la finca "El Derique" que posiblemente aboceta en una de las últimas obras donadas (**Fig. 2**).

El amor por la naturaleza, de la joven Fina, maestra inquieta y entusiasta, la llevó a unirse a un grupo de jóvenes que disfrutaban a menudo de la montaña alicantina, y así conoció al artista, al que acompañó en

Fig. 1. *Fina Millet*, 1935, Emilio Varela, MUBAG.





Fig. 2. Arco de entrada de la finca El Derique, ca. 1936, Emilio Varela, MUBAG.

sus excursiones campestres por la provincia. El mismo año de la ejecución del retrato, en 1935, se exhibió en la sala de exposiciones del Ateneo alicantino, junto al de otras amigas: Lolita Marí, Ignacia Pastor y Carmen Raggio, y ahora, gracias a sus hijos, se da, de nuevo, a conocer en los estudios y en las muestras del Museo.

En cambio, Emilio Varela, únicamente, congeló el aniñado rostro de Encarnita Pérez-Torreblanca Guardiola (**Fig. 3**), hija del abogado Antonio Pérez-Torreblanca y nieta del también letrado José Guardiola Ortiz, el que además fuera presidente del Ateneo que tanto frecuentó nuestro protagonista, activamente vinculado a la vida social y cultural de su época.



Fig. 3. Encarnita Pérez-Torreblanca, 1938, Emilio Varela, MUBAG.

En plena Guerra Civil española, en 1938, y a petición de la madre, Rafaela Guardiola Costa, Varela dejó constancia de la faz nostálgica de esta niña de dos años. Sobre el soporte de cartón, de los más empleados por el pintor, se absorbieron los colores terrosos y amarillentos con los que dio forma a la tez en este pequeño formato. El ricito ensortijado, que corona el centro de la frente, evoca el gracioso peinado anudado con dos lacitos rosas, a los lados. De manos de Encarnación se percibe esta maravilla de primer plano, con el que viajó hacia el exilio y con el que regresó a casa.

Por otra parte, el retrato "fauvista" que brindó a su coetáneo Andrés Bufo (1877-1943) (**Fig. 4**), también alicantino y colega

de profesión, se incorporó a través de los familiares de Bufo, los que además donaron al MUBAG una serie de pinturas de su autoría y varios de sus cuadernos de apuntes rebosantes de marinas, género en el que se especializó. Al igual que el anterior retrato de Encarnita Pérez-Torreblanca, luce una dedicatoria en la que manuscrite el nombre del modelo, en este caso "A Andreu".

En esta estampa de busto, Varela aplicó exaltadas pinceladas, manchadas de colores puros, que nos remiten al fauvismo, una apuesta arriesgada, y de experimentación, que repitió con su propio rostro. Bufo, en una posición afín a los retratos decimonónicos, viste su indumentaria clásica en blanco y negro, y se transfigura con la simplificación de las formas. La estrecha relación entre ambos pintores llevó a Emilio a retratar a María Aragonés y a Antonio Bufo, madre y hermano de Andrés, estos últimos en propiedad de un coleccionista.

En cientos de posiciones, y con distintos gestos en el rostro, representó Varela su serio semblante. De frente o de perfil solía retratarse cubierto por una negra boina; ataviado con sus redondos anteojos; acompañado de su pitillo humeante o por lo más representativo: sus pinceles o su paleta de artista. Dos de ellos se conservan en el fondo del Museo, en los que prevalece su fisonomía más pura, sin accesorios que distraigan su mirada melancólica.

De la colección privada, de los sobrinos nietos de Emilio Varela Isabel, arriba, recientemente, otro de ellos se suma así a



Fig. 4. Andrés Bufo, Emilio Varela, MUBAG.



Fig. 5. *Autorretrato (anverso)/Peñón de Ifach (reverso)*, Emilio Varela, MUBAG.

los ya atesorados. En este íntimo autorretrato (Fig. 5) se aboca así mismo su mano, con la que en otras ocasiones alza en ella sus pinceles: sus útiles de trabajo. La curiosidad de esta pintura se descubre durante el desenmarcado. En su reverso aparece inacabada, por sorpresa de sus propietarios, la bahía del Peñón de Ifach, Calpe, en formato horizontal, invirtiendo su configuración original. Tanto esta localización como la de la sierra de Aitana o las localidades de Guadalest y Benimantell fueron plasmadas reiteradamente por este amante de su entorno natural.

Junto al anterior *Autorretrato*, y el mencionado *Arco de entrada de la finca El Derique*, ingresó un retrato familiar, el de Joaquín Varela Isabel y Emilio Varela Puigcerver, hermano y sobrino del artista (Fig. 6). En la intimidad de su hogar, intuitido por las paredes interiores decoradas con motivos florales, el ahijado del pintor rodea, con su brazo, a su progenitor, que sentado ladea su apesadumbrada mirada. Próximo a la fecha del retrato de la maestra, insiste en la estilización de las figuras, en la simplificación de los fondos y en la composición de los rostros empleando cabeza ovalada, nariz alargada y ojos almendrados.

Este valioso ejemplo de memoria visual con el que eterniza a su estirpe, se reitera con los demás miembros de su amplia familia. En el Museo, además, se atesora el de su madre, Manuela Isabel, donado hace más de una década por más sobrinos nietos del artista.

Ante este espléndido legado del ampliamente reconocido Emilio Varela, el MUBAG se rinde ante esta figura clave del panorama alicantino de la primera mitad del siglo XX, y se dedica a la catalogación, investigación y exposición del fondo que atesora manteniendo así viva su eterna memoria. ■

María Gazabat Barbado

Museo de Bellas Artes de Alicante



Fig. 6. *Joaquín Varela Isabel y Emilio Varela Puigcerver, hermano y sobrino del artista*, ca. 1938, Emilio Varela, MUBAG.

Bibliografía

A.A.VV. (2010). *Emilio Varela. Pintor universal. 1887-1951*. Valencia: Generalitat Valenciana.

SOLER DÍAZ, Jorge (dir.), GAZABAT BARBADO, María (sec.) (2022). *Cuadernos del MUBAG 01*. Alicante: Museo de Bellas Artes y Diputación de Alicante.

SOLER DÍAZ, Jorge (dir.), GAZABAT BARBADO, María (sec.) (2023). *Cuadernos del MUBAG 02*. Alicante: Museo de Bellas Artes y Diputación de Alicante.

SOLER DÍAZ, Jorge (dir.), GAZABAT BARBADO, María (sec.) (2025). *Cuadernos del MUBAG 04*. Alicante: Museo de Bellas Artes y Diputación de Alicante.

Óscar Esplá y Emilio Varela

Pinceladas de una gran amistad

Un recorrido por la relación personal y artística entre el compositor Óscar Esplá y el pintor Emilio Varela, dos figuras esenciales de la cultura alicantina del siglo XX

Un recuerdo personal como punto de partida

Mi interés por el compositor Óscar Esplá comenzó hacia el año 2002, cuando conocí al hernandiano Gaspar Peral Baeza. Solía visitarlo para consultar su archivo dedicado a Miguel Hernández en la Torre de las Águilas de la Albufereta. En aquellas conversaciones me hablaba con frecuencia de su relación personal con don Óscar, a quien trató durante su etapa como teniente de alcalde y concejal de Cultura del Ayuntamiento de Alicante entre 1961 y 1967, en los mandatos de los alcaldes Agatángelo Soler y Fernando Flores.

Peral Baeza fue, además, miembro fundador del Instituto de Estudios Alicantinos, donde ejerció como presidente de la Sección de Publicaciones (1968-1973) y posteriormente como secretario técnico (1973-1974). De aquellas conversaciones recuerdo especialmente algunos rasgos de la figura de Esplá. Se le trataba siempre de "don", y él, a su vez, se dirigía a todos con una cortesía casi ceremoniosa, precediendo el trato con el "usted". Entraba y salía del Ayuntamiento con naturalidad cuando lo consideraba oportuno, no en vano había sido nombrado en 1915 hijo preclaro de Alicante.

Gaspar recordaba también su presencia imponente: una figura alta, casi quijotesca, y una característica dentadura con ligera desviación de los incisivos inferiores. Desde 1958, don Óscar dirigía el Instituto Musical del Sureste, institución que posteriormente pasaría a denominarse Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante. Fue el propio Gaspar quien me habló de la estrecha amistad que el compositor mantenía con el pintor alicantino Emilio Varela y con el historiador Vicente Ramos. Existía también una relación familiar de cercanía: la esposa de Ramos, doña Manolita, y Adela –la mujer de Gaspar– eran muy amigas.

Esplá tenía casa en Madrid, otra en la finca La Ruaya, cerca del monasterio de la Santa Faz –propiedad de la familia de su esposa, María Victoria de Irizar y Góngora, con quien contrajo matrimonio en 1929, según la investigadora Palo-



Óscar Esplá y Emilio Varela. Diario *Información*.

ma Otaola-, y una residencia veraniega en la masía El Molí, en Benimantell. En el monasterio de la Santa Faz reposan hoy los restos mortales del compositor.

Don Óscar Esplá, músico de fama internacional, merece ser recordado también en estos tiempos de vorágine cultural que tienden al olvido. Su reconocimiento comenzó tempranamente: en 1911 obtuvo el premio de la Sociedad Musical Nacional de Viena con su *Suite levantina*, éxito que le llevó a abandonar los estudios de ingeniería en Barcelona para dedicarse por completo a la música. Aunque autodidacta en gran medida, aquel galardón le permitió estudiar composición y dirección con Max Reger en Alemania y, al año siguiente, ampliar formación en París con Camille Saint-Saëns, pero, a pesar de estos magisterios, el estilo de Esplá no se aproximó al

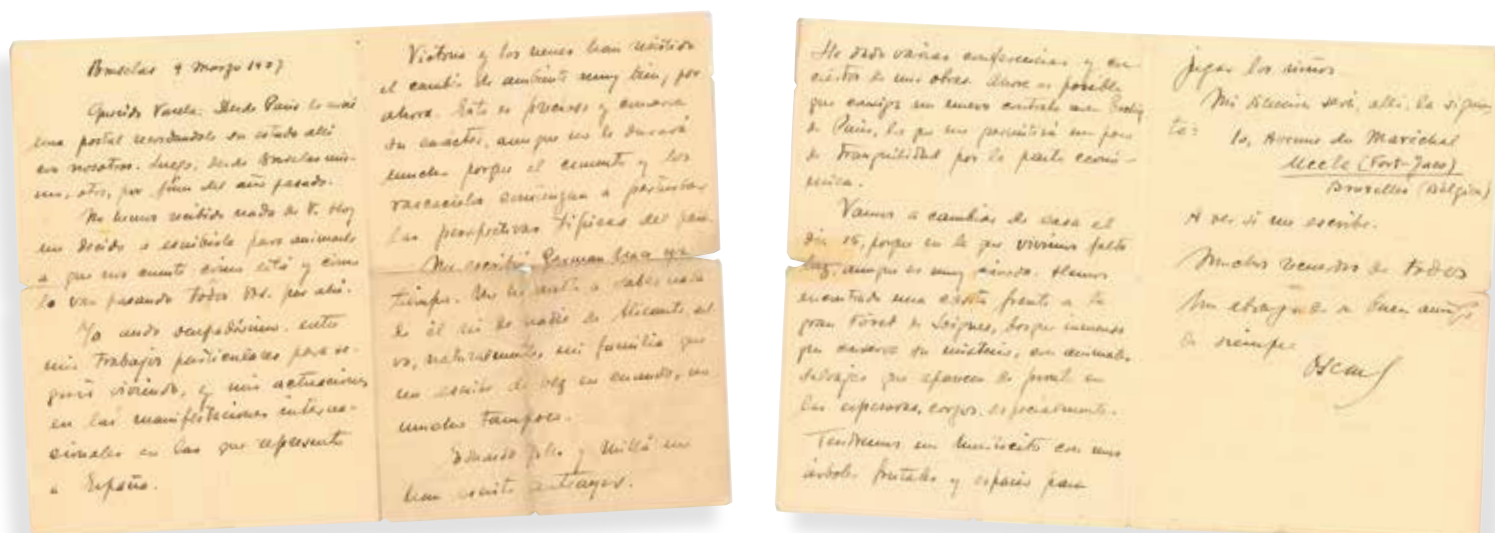
de sus maestros alemanes, sino que mostró afinidades con el lenguaje armónico de Claude Debussy y Maurice Ravel. Fue contemporáneo de compositores españoles como Enrique Granados y Manuel de Falla.

Amistad de Óscar Esplá con el pintor Emilio Varela

Óscar Esplá (1886-1976) posee una trayectoria demasiado amplia para resumirla aquí; este artículo se limita a recordar su amistad con Emilio Varela (1887-1951).

Aunque por edad pertenece a la generación del 98, Esplá mantuvo una intensa relación con los poetas de la generación del 27, con quienes coincidía con frecuencia en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Entre ellos figuraban Federico García Lorca, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas o Luis Rosales.

La amistad entre Esplá y Varela comenzó en Alicante en 1918. Fueron presentados por el pintor Joaquín Sorolla, quien se encontraba entonces en la ciudad trabajando en estudios preparatorios para su famoso *Palmeral de Elche*, uno de los grandes paneles encargados por Archer Milton Huntington para la Hispanic Society of America de Nueva York. Varela había sido alumno de Sorolla en Madrid entre 1904 y 1907. La amistad entre el compositor y el pintor se



Carta de Óscar Esplá a Emilio Varela, desde Bruselas, en marzo de 1947. Fund. Mediterráneo.

consolidó poco después en la sierra de Aitana, donde Esplá adquirió una casa de campo en la Font del Molí, en Benimantell. Existe una fotografía de ambos en ese entorno fechada en 1929.

Durante los años veinte, Esplá trabajó también amistad con el escritor alicantino Gabriel Miró (1879-1930). Fue Miró quien recomendó al compositor una casa en Polop de la Marina para pasar los veranos, pues por entonces el escritor residía en Madrid y buscaba en la sierra de Aitana un clima beneficioso para la salud de su hija Clemencia. Entre Esplá, Varela y Miró se mantuvo siempre una estrecha relación, evocada literariamente en la obra *Años y leguas* (1928).

En 1924, Esplá y Varela realizaron una excursión a la isla de Tabarca junto al pintor Daniel Vázquez Díaz y el musicólogo Adolfo Salazar, donde, según la tradición local, degustaron el célebre arroz negro de la isla.

Entre 1931 y 1934, Esplá fue presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos de la Segunda República. Tras el estallido de la Guerra Civil se exilió en Bruselas en noviembre de 1936, donde permaneció hasta agosto de 1950, cuando regresó definitivamente a Madrid. Durante los años más duros de la Segunda Guerra Mundial atravesó dificultades económicas, periodo en el que estrechó su amistad con el pianista aragonés Eduardo del Pueyo. De esa relación se conserva una correspondencia de 53 cartas a lo largo de 32 años, publicada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert en edición de Paloma Otaola (2001).

El viaje de Esplá y Varela a París

En junio de 1928, Esplá invitó a Varela a acompañarle a París con motivo del estreno de *El contra-*

bandista, ballet de la compañía *Les Ballets Espagnols de La Argentina*, dirigida por la célebre bailarina Antonia Mercé. El libreto era de Cipriano Rivas Cherif y la música del propio Esplá. Permanecieron en la capital francesa entre los días 10 y 26 de junio, acompañados por Isolda Esplá Domínguez, hermanastra del compositor, quien, con apenas diecisiete años, era una joven culta y comunicativa, conocedora de la lengua francesa, que ejerció de guía para Varela, algo retraído ante el bullicio artístico de la ciudad.

Para el pintor alicantino hubiera sido una ocasión excepcional poder entrevistarse con Pablo Picasso, pero aquel encuentro no llegó a producirse durante su breve estancia en la capital del Sena.

El aprecio y el apoyo de Esplá hacia Varela se manifestaron en numerosas ocasiones. Una de ellas fue cuando consiguió que Jean Cassou, director del Museo de Arte Moderno de París, encargara al pintor alicantino dos cuadros. Otra muestra significativa fue la dedicatoria de sus *Canciones playeras* (1929), para soprano y piano, que Esplá ofreció



En la sierra de Aitana, Benimantell. De izda. a dcha.: Amparo (madrastra de Esplá), Eda Bernácer, Óscar Esplá, prima de Isolda (hermana de Esplá), y A. de Irizar. Abajo: E. Varela e Isolda. Fund. Mediterráneo.



"al pintor Emilio Varela". Con textos tomados de *El alba del alhelí* de Rafael Alberti, esta obra constituye una de las cimas de la lírica vocal de cámara del compositor.

Breve semblanza de Emilio Varela

Emilio Varela nació en Alicante el 6 de noviembre de 1887, en el seno de una familia modesta sin antecedentes artísticos. Siendo adolescente ingresó en la academia del pintor Lorenzo Casanova Ruiz. Posteriormente se trasladó a Madrid, donde, entre 1904 y 1907, recibió las enseñanzas de Joaquín Sorolla.

Durante esos años obtuvo una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su óleo *Gitanas* (1906). Al regresar a Alicante trató de aplicar el estilo impresionista aprendido del maestro valenciano. Fue entonces cuando volvió a encontrarse con Sorolla en 1918 —el año de la gripe española—, momento en que este le presentó a Óscar Esplá, iniciándose una amistad que se prolongaría hasta la muerte de Varela el 6 de enero de 1951.

Su pintura, profundamente influida por la luminosidad sorollesca, buscó captar la luz del paisaje alicantino en obras como *Panorámica de Alicante* (1918). Participó en diversas exposiciones colectivas dentro y fuera de España, recibiendo temprana atención crítica en la revista parisina *La Revue Moderne des Arts et de la Vie*, donde Clément Morro escribió sobre su obra en 1922.

Al año siguiente, el Estado adquirió cuatro obras suyas expuestas en el Salón de Arte Valenciano celebrado en el Palacio del Retiro de Madrid. En diciembre de ese mismo año presentó una exposición individual en el Ateneo de Alicante, espacio donde volvería a colgar obra con frecuencia durante años.

Varela cultivó obsesivamente el autorretrato y dedicó buena parte de su producción al paisaje del Benacantil y a la vida rural de la sierra de Aitana.

Nombramientos

El compositor alicantino más reconocido internacionalmente, Óscar Esplá, no ostenta el título de Hijo Predilecto de Alicante, ni el de la provincia. Desde 1915 posee únicamente el de hijo preclaro de Alicante.

Como señalaba Francisco B. Burló en el diario *Diario Información* (9 de agosto de 2014), existe incluso una curiosa anécdota al respecto: la placa

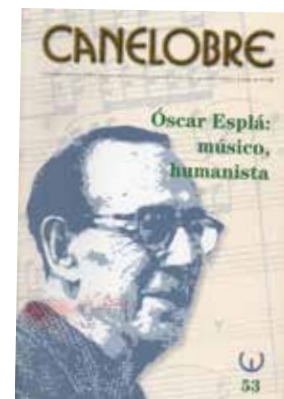


situada en su lugar de nacimiento indica erróneamente "hijo predilecto", cuando el acuerdo municipal lo nombró en realidad "hijo preclaro".

La revista *Canelobre* del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert dedicó a Esplá el número 53 (primavera-verano de 2008), dirigido por Rosalía Mayor y coordinado por Rosa Monzó. Además, el Ayuntamiento de Alicante dio su nombre a una de las principales avenidas de la ciudad, cuyo diseño urbanístico y solería artística fueron obra de Eusebio Sempere.

Por su parte, el pintor Emilio Varela fue nombrado Hijo Predilecto de Alicante por el pleno municipal el 25 de noviembre de 2010, siendo alcaldesa Sonia Castedo. Posteriormente, el 4 de mayo de 2016, la Diputación Provincial lo declaró Hijo Predilecto de la Provincia a título póstumo, bajo la presidencia de César Sánchez. El Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG) conserva varias obras del artista.

El 30 de septiembre de 2024 Alicante rindió homenaje a Emilio Varela con una escultura de bronce situada en la Explanada, que representa al artista con paleta y pincel. La obra fue inaugurada por el alcalde Luis Barcala en presencia de autoridades y de Encarna Varela, sobrina-nieta del pintor.



Serie filatélica diseñada por el autor del artículo.

En 2026, con motivo del 80 aniversario de la fundación de la Sociedad Filatélica y Numismática Alicantina, la entidad ha dedicado un sello personalizado de Correos a las figuras de Esplá y Varela, recordando así la amistad que unió al compositor y al pintor en la historia cultural de Alicante. ■

Ramón Palmeral
Pintor y escritor

El **Archivo** de la **Fundación Mediterráneo:**
Conservación, estudio y difusión de los legados
de Óscar Esplá y Emilio Varela

En 2026 se cumplen el 75º y el 50º aniversario del fallecimiento de Emilio Varela y Óscar Esplá. Dos efemérides que, más allá de su coincidencia, interpelan directamente a Alicante sobre el conocimiento, la conservación y la proyección de dos de sus figuras culturales más relevantes del siglo XX.

Los legados personales y documentales de ambos artistas están depositados hoy en el Archivo de la Fundación Mediterráneo. Y esto es así no por casualidad ni responde al azar, sino a una línea de actuación sostenida durante décadas por las personas y profesionales que nos antecedieron en lo que hoy es la Fundación Mediterráneo, y que demostraron una especial sensibilidad y firme determinación por reunir y preservar el legado de figuras ilustres de la cultura alicantina.

En este caso, además, se dibuja un curioso y elocuente contraste entre ambos artistas, a los que unía una estrecha amistad. Mientras que Emilio Varela ha sido históricamente más reconocido a través de su obra –ampliamente difundida y objeto de una sostenida actividad expositiva en las últimas décadas–, en Óscar Esplá se produce el fenómeno inverso: su figura ha alcanzado una notable proyección pública que no se ha visto acompañada por una presencia equivalente de su producción musical en los circuitos de interpretación y escucha.

Es sobre esta antítesis –entre la visibilidad de la obra y la proyección de la figura– donde se articula el presente texto. Una doble conmemoración que no solo invita a recordar la aportación y vida de ambos artistas, sino que invita a reflexionar sobre la vigencia de sus obras y su capacidad para seguir generando interés en el presente.

Historicidad

En este contexto, nuestro Archivo refuerza su papel como agente dinamizador en la conservación, estudio y proyección de los legados documentales de Óscar Esplá y Emilio Varela, incorporados en 1997 y 1989, respectivamente.

Recorte de la revista *Idealidad* en el que se recoge el discurso pronunciado por Óscar Esplá.

El fondo de Óscar Esplá ingresó por voluntad de su hija mayor, Amparo Esplá de Irizar, quien, atendiendo a la trayectoria de la entidad, confió en la actual Fundación para desarrollar la tarea de garantizar la conservación y difusión del legado de su padre. Posteriormente, en el año 2010, y viendo que los objetivos se habían cumplido, los nietos del compositor e hijos de su segunda hija, María Luisa, lo ampliaron, cediendo hasta un total de 73 partituras manuscritas, en su mayoría destinadas a su puesta a disposición de la sociedad.

Por su parte, el de Emilio Varela fue reunido gracias a la labor de José Bauzá, biógrafo fundamental del pintor, quien recopiló esta documentación a partir de donaciones recibidas por sus sobrinos, José y Emilio Varela.



Reproducción del cuadro *Interior con máquina de coser*.

Sobre Esplá, el evento más relevante se produjo en 1993 cuando, dentro del marco del Encuentro Internacional dedicado a su obra que organizaron el Ministerio de Cultura, la Generalitat Valenciana, la Diputación de Alicante, la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad de Alicante, el Ayuntamiento de Alicante, la Escuela Superior de Canto de Madrid y la Caja de Ahorros del Mediterráneo, la Obra Social CAM inauguró la exposición titulada "Óscar Esplá y la música de su tiempo", a través de la cual, por vez primera y de forma inédita, dio a conocer gran parte de los documentos más relevantes de su legado.

En el caso de Varela, un año después de la donación de su legado, la Obra Social publicó su biografía, cuyo autor fue el pro-

prio José Bauzá, no solo abordando algunos aspectos de su vida hasta entonces poco conocidos, sino también acompañando el texto con imágenes y documentos procedentes de un legado documental que nunca había sido mostrado.

En la actualidad, ya bajo la denominación de Fundación Mediterráneo, se han impulsado diversas iniciativas orientadas a renovar las formas de conocimiento y difusión de ambos legados. Entre ellas destacan las exposiciones "Diálogos: Miró, Varela, Esplá y Sempere" (2019) y "De par en par", que proponen lecturas cruzadas entre sus obras; el Proyecto de Recuperación de la Obra Sinfónica de Óscar Esplá, a través del cual se busca recuperar su obra y normalizar la presencia del compositor alicantino en los distintos escenarios nacionales e internacionales a partir de la edición crítica de sus partituras; y la continua catalogación y digitalización de

los fondos documentales que componen ambos legados para su posterior uso web en el repositorio del Archivo, buscando

Estas donaciones al Archivo no fueron fruto del azar ni de decisiones aisladas. Responden a un interés sostenido de la institución por ambas figuras, muy anterior a la integración de sus respectivos legados.

En el caso de Óscar Esplá, este interés puede rastrearse ya desde 1952, con motivo de la semana-homenaje organizada por la Caja de Ahorros del Sureste de España en torno a la inauguración de la biblioteca dedicada a Gabriel Miró, donde el compositor pronunció la conferencia "Significación de la música y notas autocríticas". Años después, en 1962, tras la celebración de una exposición homenaje a Varela, la propia entidad publicó un catálogo en el que Esplá evocaba con afecto algunas de las vivencias compartidas con el pintor.

En el caso de Varela, su vinculación con la institución se expresó de forma distinta, más acorde con su carácter reservado: no tanto a través de la palabra como de la propia pintura. Así lo testimonia la obra *Interior con máquina de coser*, en cuyo margen inferior derecho figura la dedicatoria: "A la Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Emilio Varela".

Trayectoria en la difusión desde sus figuras

Si en el apartado anterior hablábamos de forma escueta de los proyectos desarrollados con ambos en vida, ahora toca mencionar igualmente lo realizado tras sus decesos y, especialmente, lo que se está realizando en la actualidad.

Portada del catálogo *De par en par*.

Portada del díptico del concierto Canciones playeras, en el que se interpretaron *Lírica española*, op. 54 IV; *Tres canciones*, op. 54 III; y *Canciones playeras*.



Reproducción del cuadro *El Benacantil desde les Oliveretes*.

en todo momento el respaldo y la complicidad de otras instituciones, como el Ministerio de Cultura, que concedió en 2025 una subvención para tal fin.

Junto a todo ello, la Fundación está trabajando en futuras exposiciones y eventos relacionados con ambos artistas.

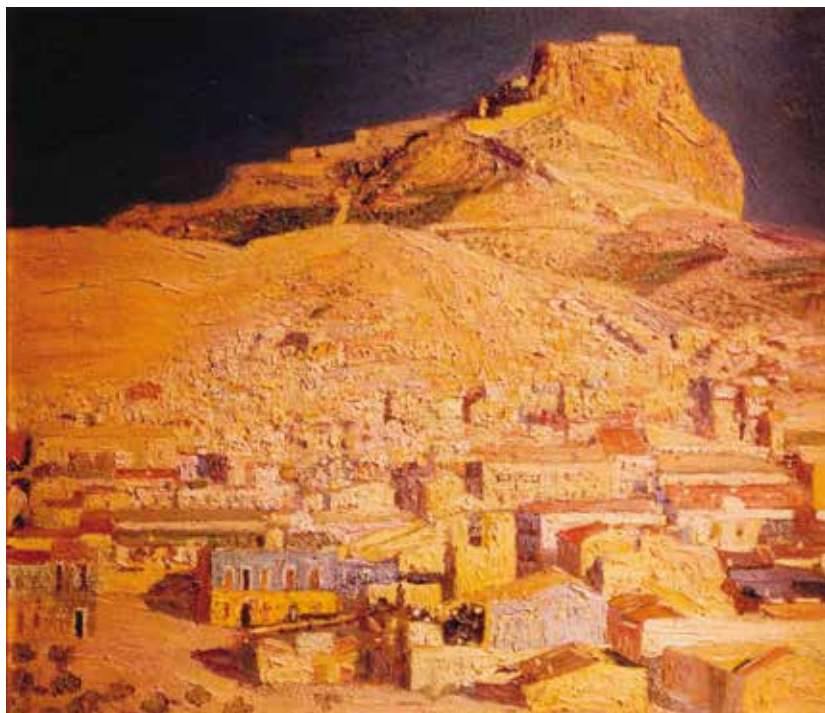
Claves interpretativas, diagnóstico actual y retos de futuro

El conjunto de iniciativas desarrolladas ya mencionadas desde el Archivo en torno a las figuras de Óscar Esplá y Emilio Varela ha permitido avanzar de manera notable en la difusión de sus trayectorias.

Se ha logrado subrayar un elemento común que define sus trayectorias, y es la voluntad de proyectar lo autóctono hacia lo universal, construir un lenguaje artístico capaz de trascender su contexto inmediato hacia el resto de tendencias del panorama intelectual. Pero ninguno de los dos lo hace de un modo simple ni meramente mimético: ambos metabolizan esta subjetividad paisajística, folclórica y vital para crear algo nuevo. Su otro gran amigo, Gabriel Miró, lo definía así: "Amo el paisaje de mi comarca porque lo han visto unos niños que fueron abuelos de mis abuelos. Todo el pasado familiar quedó y se deshizo en mi tierra". Y es precisamente esa tierra la que destilan ambos artistas para obtener un lenguaje propio y extremadamente personal: Esplá a través de su música (*Aitana*, *Cíclopes de Ifach* o las *Canciones playeras*) y Varela con un estilo impresionista cargado de una luz que define a la perfección lo que es el paisaje levantino.

A pesar de todas estas similitudes, y como queda dicho al inicio del texto, este brevísimo recorrido vital y artístico también manifiesta evidentes desequilibrios en el conocimiento que hoy se tiene de los dos creadores. En el caso de Esplá, su figura es relativamente conocida desde un punto de vista biográfico, mientras que su producción musical sigue siendo menos accesible para el público general. Por el contrario, en Varela se da una situación inversa: su obra pictórica ha sido ampliamente difundida y estudiada, pero su dimensión personal y vital resulta aún menos conocida.

Cabría interpretar este contraste como una simplificación: es mucho más fácil reproducir y visualizar un cuadro que escuchar una sinfonía, que requiere un acercamiento activo (físico y/o intelectual) y detenido. Sin embargo, esta lectura pierde fuerza cuando, por ejemplo, se constata que no exis-



ten grabaciones modernas y de calidad de la obra sinfónica de Esplá, una circunstancia que condiciona de manera decisiva su conocimiento y difusión.

Este diagnóstico plantea como reto de futuro el desarrollo de proyectos que contribuyan a equilibrar ambas perspectivas, favoreciendo una comprensión más completa de sus respectivas aportaciones vitales, humanísticas y artísticas.

En este sentido, el Archivo no solo actúa como depositario de la memoria ya conocida, sino también como un espacio abierto a nuevas líneas de investigación. Persisten aún aspectos por explorar –como los primeros años de formación de Esplá o la evolución del pensamiento artístico y crítico de Varela– que constituyen, al mismo tiempo, una oportunidad para seguir profundizando en el conocimiento de ambos legados y mantener vivo el propio Archivo de la Fundación Mediterráneo. ■

Sento Acosta y Javier Gallud
Fundación Mediterráneo

Bibliografía

- Álvarez Cañibano, A. (1993): *Óscar Esplá y la música de su tiempo*, Alicante.
- Bonet, J. M. (2008): "Óscar Esplá / Emilio Varela: un diálogo (con Valery Larbaud al fondo)" *Canelobre. Óscar Esplá: músico, humanista*, (53), pp. 190-199.
- Lastres, E. (2010): *Emilio Varela. Pintor universal (1887-1951)*, Alicante, pp. 18-31.
- Monzó, R. M. (1990): "Los amigos de Varela" en Lastres, E. (coord.): *Emilio Varela*, Alicante.
- Ramos Carratalá, A. (1952): "Homenaje a Gabriel Miró". *Idealidad. Boletín de la Caja de Ahorros del Sureste de España*, pág. 6.
- Templin Melka, E. (2008): "La relación entre el texto y la música en *Canciones playeras* de Óscar Esplá". *Canelobre. Óscar Esplá: músico, humanista*, (53), pp. 152-161.

La sociedad de Alcoi necesita el Parque Empresarial Alcoi Sud

La falta de suelo industrial en nuestra provincia es alarmante. El existente no se adapta a las necesidades actuales de las empresas; es complicado y administrativamente complejo generar nuevo suelo y el déficit que se sufre produce desafección e, inevitablemente, fuga de empresas a otros territorios. La provincia de Alicante necesita soluciones, y las ciudades tradicionalmente industriales como Alcoi, también. El Parque Empresarial Alcoi Sud (PEAS) es una oportunidad, tal vez la última, de lograr suelo finalista destinado a las empresas existentes que necesitan espacio para sus ampliaciones. La complejidad orográfica de Alcoi hace que sea imposible disponer de múltiples alternativas de suelo. La disyuntiva está clara: apostar por un parque empresarial o resignarse al goteo constante en forma de fuga de empresas, cierres y traslados.

El Parque Empresarial es la oportunidad colectiva. Refuerza el futuro industrial y empresarial de Alcoi, dinamizará a toda la comarca con la generación de sinergias entre el resto de espacios industriales próximos, tanto los existentes como los futuros que planean otros municipios. Además, articula un eje poderoso entre el polo industrial hacia el norte, más allá de Ontinyent, y el prometedor Puerto Seco que se plantea en el término de Villena. Sin duda, esta comarca, no solo Alcoi, verá reforzada su posición y robustecida dentro de un corredor industrial en el interior de la provincia con niveles de competitividad y de atracción de inversiones al nivel de otros situados en los entornos urbanos de Madrid o Barcelona.

La iniciativa del PEAS no compite, sino que complementa polos industriales en las localidades de Ibi, Castalla, Tibi o Muro. Porque se ha demostrado que, cuando un ecosistema es más diverso, su capacidad de resiliencia es infinitamente mayor.

Que la propuesta parta de la iniciativa de la Cámara de Comercio de Alcoi también es una garantía. Esta institución es una de las más comprometidas con el desarrollo y el futuro de la ciudad a todos los niveles, no solo económico. La Cámara tiene una visión holística de las necesidades, pero, a diferencia de otros grupos de interés, también sabe de las soluciones. El órgano cameral está formado por mujeres y hombres que conocen muy bien su tierra, que luchan por ella, y cuyo arraigo y compromiso está más que demostrado a lo largo del tiempo. Nada que fuera perjudicial para Alcoi tendría cabida entre sus objetivos. Por eso, im-



pulsan el PEAS. Con la circunstancia de que ha sido la Generalitat Valenciana quien ha cogido el guante y ha asumido la responsabilidad de su desarrollo futuro, ahora en el proceso administrativo a través de un Plan Especial, y en el futuro como agente directo en su desarrollo real.

Su ubicación es la acertada y segura. Los informes emitidos por los diferentes organismos así lo consideran. No ha habido ninguna negativa taxativa a este proyecto. Evidentemente, sí se han planteado consideraciones y condicionantes, propias de una primera aproximación del proyecto que recoge –como dice su nombre– la Declaración Inicial Estratégica (DIE). Consideraciones que se encaminan al mismo objetivo que los agentes que impulsan el PEAS comparten: la máxima protección de los recursos naturales, la viabilidad económica del proyecto y la utilidad social de este nuevo suelo industrial. El PEAS se plantea sobre suelo rústico de protección común, según el Plan General Estructural de Alcoi que se aprobará en breve; está alejado ocho kilómetros del punto de captación de las aguas del acuífero; protegido por suelo impermeable; que ya plantea una limitación de más de 40 actividades industriales; que dispondrá de una estación depuradora propia; un tanque de tormentas que no existe en otros suelos industriales de la zona; y una infraestructura de protección para la defensa del entorno. El PEAS es tan seguro como necesario.

Porque un parque empresarial no es solo para y por los empresarios. Es el lugar donde se cultivan proyectos de vida, se genera empleo, se logra riqueza y, lo que es más importante, se garantiza la efectiva redistribución a través de nuestro modelo de Estado Social. No hay duda, la sociedad de Alcoi necesita el Parque Empresarial Alcoi Sud. ■»

César Quintanilla Ripoll
Presidente de UEPAL



El mantenimiento de infraestructuras: invertir en lo que no se ve

En los últimos años hemos aprendido a hablar de sostenibilidad, eficiencia energética, digitalización y resiliencia con una naturalidad que hace apenas una década no era tan frecuente. Sin embargo, todas esas palabras tienen un punto de encuentro muy concreto y, a menudo, poco visible: el mantenimiento. Mantener adecuadamente nuestras infraestructuras no es una tarea secundaria ni una obligación administrativa que aparece cuando algo falla, sino una política técnica y económica de primer orden, directamente relacionada con la seguridad, la calidad del servicio público, la vida útil de los edificios y la responsabilidad con las generaciones futuras.

Durante mucho tiempo hemos asociado el progreso a la construcción de nuevas infraestructuras. Esa visión ha sido necesaria y ha permitido dotarnos de universidades, hospitales, carreteras, redes de transporte, edificios docentes, laboratorios y espacios públicos que han transformado nuestra sociedad. Pero una sociedad madura no se mide únicamente por su capacidad para construir, sino también por su capacidad para conservar, actualizar y gestionar de forma inteligente aquello que ya ha construido. En ingeniería sabemos que una infraestructura no termina cuando se inaugura; en realidad, en ese momento comienza su etapa más larga, la más compleja y la más exigente.

La literatura técnica confirma algo que la experiencia profesional demuestra cada día: los costes de mantenimiento de un edificio aumentan con la antigüedad y lo hacen de

forma especialmente significativa cuando no existe una estrategia ordenada de conservación. Plebankiewicz *et al.* (2022) señalan que el coste de mantenimiento crece con la edad del edificio, especialmente durante los primeros veinte años, y que las actuaciones periódicas permiten prolongar la vida útil y preservar el valor del inmueble. En la misma línea, Mahpour (2023) subraya que el envejecimiento de los edificios incrementa la intensidad y complejidad de las tareas de mantenimiento, lo que exige

modelos de gestión más rigurosos y basados en datos.

Este punto es fundamental, porque aplazar el mantenimiento rara vez supone ahorrar. En la mayoría de los casos solo desplaza el problema hacia el futuro, normalmente con un coste mayor y con una pérdida añadida de prestaciones, seguridad o eficiencia. Una cubierta que no se revisa, una instalación de climatización que trabaja fuera de sus parámetros adecuados, una red eléctrica envejecida, una fuga de agua no detectada o una carpintería deteriorada son ejemplos cotidianos de cómo pequeñas disfunciones pueden transformarse en problemas relevantes si no se actúa a tiempo.

La Universidad de Alicante muestra la complejidad del mantenimiento de una gran infraestructura pública: conservar edificios, instalaciones y urbanización para garantizar la actividad diaria de una ciudad universitaria dedicada a la docencia, la investigación y la vida institucional (Universidad de Alicante, 2023a y 2023b). Sin embargo, el mantenimiento es una actividad casi invisible: cuando funciona, nadie lo percibe; cuando falla, todos lo critican. A diferencia de una nueva infraestructura, no tiene inauguración ni reconocimiento público, aunque es precisamente lo que permite que los espacios sigan siendo útiles, seguros y eficientes con el paso del tiempo¹.



¹ El mantenimiento incluye numerosas instalaciones y servicios: climatización, calefacción, electricidad, comunicaciones, audiovisuales, fontanería, saneamiento, protección contra incendios, instalaciones neumáticas, tratamiento de aguas, captadores solares, albañilería, pintura, transportes, mudanzas, pararrayos, instalaciones deportivas y equipos instrumentales, entre otros.



El contrato vigente de mantenimiento integral de la Universidad de Alicante tiene una duración de cinco años, desde el 1 de diciembre de 2024 hasta el 30 de noviembre de 2029, y un importe total de 20.051.732,09 euros (Universidad de Alicante, 2024). Estas cifras deben interpretarse adecuadamente: no representan solo un coste, sino la inversión necesaria para garantizar continuidad de servicio, seguridad, confort, eficiencia y conservación patrimonial.

La clave está en evolucionar desde una cultura reactiva hacia una cultura preventiva y predictiva. El **mantenimiento reactivo** aparece cuando el fallo ya se ha producido; el **preventivo** programa inspecciones, verificaciones, limpiezas, sustituciones y ajustes antes de que el problema se manifieste; y el **predictivo** incorpora datos, sensores, monitorización, análisis energético y herramientas digitales para anticipar comportamientos anómalos. Plebankiewicz *et al.* (2022) destacan que el mantenimiento preventivo suele presentar un comportamiento favorable en términos de coste global, mientras que el predictivo permite reducir de forma significativa los costes asociados a reparaciones no planificadas. Los pliegos técnicos de la UA exigen una planificación sistemática del mantenimiento para controlar el estado de las infraestructuras, anticipar defectos y actuar con la menor afección posible a la actividad universitaria diaria.

La gestión actual del mantenimiento necesita apoyarse en información ordenada y fiable. No se trata solo de intervenir, sino también de dejar constancia de lo realizado, analizar las incidencias y aprender de la experiencia acu-

mulada. En este sentido, el uso de sistemas de gestión asistida por ordenador, GMAO, ayuda a organizar los trabajos, controlar tiempos y costes, detectar problemas repetidos y tomar decisiones con una base técnica más sólida.

Mantener es también una forma concreta de sostenibilidad: un edificio mal conservado consume más energía, ofrece peor confort y envejece antes. La eficiencia no depende solo de grandes inversiones, sino también de actuaciones discretas –limpiar filtros, revisar bombas, controlar fugas, ajustar consignas o verificar sistemas– que evitan consumos innecesarios, emisiones y pérdida de recursos públicos. Además, conservar adecuadamente las infraestructuras públicas tiene una dimensión ética: protege un patrimonio construido con el esfuerzo de generaciones anteriores y evita trasladar al futuro una factura económica, técnica y ambiental que corresponde gestionar en el presente.

Por todo ello, el mantenimiento debe ocupar un lugar central en la planificación de las administraciones públicas y de las organizaciones complejas. Debe dotarse económicamente, profesionalizarse, digitalizarse y evaluarse con indicadores rigurosos. Pero, sobre todo, debe explicarse mejor. La ciudadanía comprende fácilmente el valor de una obra nueva porque la ve; resulta más difícil percibir el valor de una avería que no llega a producirse, de una instalación que funciona correctamente o de un edificio que envejece de manera digna porque alguien lo ha cuidado durante años.

La realidad es que necesitamos seguir construyendo, pero también necesitamos mantener mejor. En muchos casos, la infraestructura más sostenible es la que ya existe y funciona adecuadamente. Inaugurar es visible; conservar, casi nunca. Sin embargo, sin conservación no hay seguridad, no hay



eficiencia, no hay calidad del servicio y no hay futuro para nuestras infraestructuras. Mantener no es gastar en lo viejo: es invertir en que lo esencial siga funcionando.

Conviene recordar, finalmente, que el mantenimiento no convierte las infraestructuras en elementos indefinidamente renovables. Mantener bien permite conservar prestaciones, reducir riesgos, alargar la vida útil y tomar mejores decisiones, pero no elimina el envejecimiento físico de los materiales ni la obsolescencia técnica de determinadas instalaciones. De hecho, a partir de cierto momento, especialmente en instalaciones térmicas, eléctricas, hidráulicas o de control, el incremento progresivo de los costes de conservación y la pérdida de eficiencia obligan a comparar con rigor dos alternativas: seguir manteniendo o renovar.

En edificación, el Código Técnico adopta, salvo indicación específica, un periodo de servicio de 50 años para el análisis estructural, lo que no implica que un edificio deje de ser útil después, sino que debe intensificarse su inspección, conservación y, cuando proceda, rehabilitación (Ministerio de Fomento, 2019). Cubiertas, fachadas, estructuras, instalaciones y acabados envejecen de forma distinta, por lo que deben evaluarse con criterios técnicos diferenciados.

La buena gestión del mantenimiento consiste precisamente en reconocer ese equilibrio. Hay actuaciones que deben mantenerse como conservación ordinaria; otras requieren reparación especializada; y algunas, por razones de seguridad, eficiencia, coste acumulado o cumplimiento normativo, deben transformarse en decisiones de renovación. Mantener no es conservar todo para siempre, sino saber cuándo cuidar, cuándo reparar y cuándo sustituir. Esa es, probablemente, una de las decisiones más importantes para garantizar que nuestras infraestructuras sigan siendo seguras, útiles, eficientes y sostenibles durante las próximas décadas. ■ >>

Referencias

- Mahpour, A. (2023). *Building maintenance cost estimation and circular economy: The role of machine-learning*. **Sustainable Materials and Technologies**, 37, e00679. <https://doi.org/10.1016/j.susmat.2023.e00679>
- Plebankiewicz, E., Leśniak, A., Vitkova, E., & Hromadka, V. (2022). *Models for estimating costs of public buildings maintaining: Review and assessment*. **Archives of Civil Engineering**, 68(1), 335–351. <https://doi.org/10.24425/ace.2022.140171>
- Universidad de Alicante. (2023a). *Pliego de prescripciones técnicas para el contrato mixto del servicio de mantenimiento integral de la Universidad de Alicante y suministro de material (Expediente SE0112023)*. Plataforma de Contratación del Sector Público. https://contrataciondelestado.es/wps/poc?uri=deeplink:detalle_licitacion&idEvl=SE0112023
- Universidad de Alicante. (2023b). *Pliego de cláusulas administrativas particulares del contrato mixto de servicio de mantenimiento integral de la Universidad de Alicante y de suministro de material (Expediente SE0112023)*. Plataforma de Contratación del Sector Público. https://contrataciondelestado.es/wps/poc?uri=deeplink:detalle_licitacion&idEvl=SE0112023
- Universidad de Alicante. (2024). *Contrato mixto del servicio de mantenimiento integral de la Universidad de Alicante y suministro de material (Expediente SE0112023)*. Plataforma de Contratación del Sector Público. https://contrataciondelestado.es/wps/poc?uri=deeplink:detalle_licitacion&idEvl=SE0112023
- Ministerio de Fomento. (2019). *Documento Básico SE: Seguridad estructural. Código Técnico de la Edificación*. <https://www.codigotecnico.org/pdf/Documentos/SE/DBSE.pdf>

Salvador Ivorra Chorro

Dr. Ingeniero Industrial. Catedrático.
Universidad de Alicante

El reto de generar vivienda: la colaboración de las tres administraciones

La crisis de la vivienda en España ha dejado de ser un problema sectorial para convertirse en un problema estructural que amenaza la cohesión social, el futuro de varias generaciones y la situación económica general. Este peligro afecta al conjunto de la ciudadanía, pero también a nuestro sector empresarial de la vivienda y la construcción. Un mercado tensionado no es un mercado sano y, por lo tanto, no es un buen escenario para acometer actividades empresariales pues existe mucha volatilidad, una rentabilidad inestable, incremento de precios de las materias primas y los materiales de construcción y, a pesar de la gran actividad, también un exceso de riesgos.



Pero estamos ante un problema que no es nuevo, aunque se haya intensificado hoy. Antes de la Democracia, fue un grave problema social que marcó la vida cotidiana de miles de familias en toda España. Después, se han sucedido episodios severos de falta de oferta, escalada de precios, generación de burbujas incontrolables y vuelta al principio. El problema de la vivienda, sin ser igual, siempre ha sido el mismo. Y, lo que es peor, pocas veces se han articulado medidas efectivas, coordinadas y sostenidas en el tiempo como política de Estado, lejos de la trifurca política.

Por eso, en esta nueva situación que se repite, el sector reclama, de una vez por todas, la concertación de las políticas de todos los partidos y de todas las Administraciones que deseen de verdad, y no solo con titulares, articular soluciones a corto, medio y largo plazo. FOPA, y otras muchas entidades, organismos, entes y empresas privadas, coinciden en la necesidad de poner a las administraciones a trabajar con un objetivo compartido: generar un clima propicio para el desarrollo de la actividad inmobiliaria y garantizar el derecho a una vivienda a todos los grupos sociales.

Si cada Administración cumple con sus competencias y cometidos, y todas suman, lograremos restar de la lista de graves problemas sociales el acceso a la vivienda, hoy convertido en uno de los que más lastran las aspiraciones vitales de diferentes generaciones y que condiciona en su conjunto a toda nuestra sociedad. Donde no hay viviendas disponibles, no se puede vivir. Una tautología que explica la falta de trabajadores en determinadas ciudades o territorios, la fuga de talento a otros países y el descrédito absoluto que se tiene de los políticos y de la política.



Desde nuestro punto de vista, cada administración podría aplicarse en el ejercicio de sus competencias, coordinarse con el resto de organismos e instituciones, y sumar sus esfuerzos a los esfuerzos del resto de capas de la administración. Una acción concertada entre Estado, autonomías y municipios a medio plazo daría soluciones para las futuras generaciones, pero también los pasos necesarios para dar una respuesta a las actuales.

La respuesta del Estado

Para que el mercado de la vivienda respire, el Gobierno de España debe establecer unas reglas claras en materia macroeconómica que lubriquen el funcionamiento de la actividad inmobiliaria y de la construcción, faciliten la asequibilidad de las viviendas y garanticen la igualdad de oportunidades en todos los territorios para que la vivienda sea una actividad económica ligada a un derecho básico recogido en la Constitución. De ahí que la propuesta de reducir el IVA al 4% para la vivienda protegida y social de nueva construcción sea una medida de justicia fiscal. No tiene sentido que el Estado grave con tipos generales un bien de primera necesidad cuando el objetivo es la asequibilidad. Esta reducción, sumada a la reactivación de las ayudas directas a la construcción de VPO, supone un incentivo real para que el sector privado vuelva a mirar con interés hacia el mercado protegido. Expertos promotores cifran en más de un 30% del precio final de la vivienda la cantidad que representan las tasas e impuestos que se suceden desde la compra de suelo hasta la disposición de la vivienda a su propietario final.

Administración	Competencias y Propuestas Clave	Objetivo Principal
Estado	Reducción del IVA al 4% en VPO, avales del 20% para jóvenes y reforma del Código Técnico de la Edificación (CTE).	Asequibilidad y Financiación: Aliviar la carga impositiva y facilitar el ahorro previo.
Generalitat Valenciana	Ley del Suelo 2026, permuta de suelo público, silencio administrativo positivo y FP Dual para construcción.	Agilidad y Oferta: Generar suelo finalista barato y reducir plazos administrativos.
Municipios	Cambio de uso de locales a viviendas, bonificaciones de tasas locales y agilización de licencias (evitar esperas de >1 año).	Micro-urbanismo: Actuar sobre el terreno inmediato y recuperar centros urbanos.



A esta carga se suma la excesiva burocratización en el proceso de gestión de suelo y de construcción, donde la racionalización del procedimiento administrativo y la simplificación de la carga tributaria –más allá de la reducción del IVA– pueden ser elementos que ayuden a promotores y a futuros propietarios.

Pero entiendo que el verdadero cuello de botella es constructivo y financiero. En este sentido, es necesario una reforma del Código Técnico de la Edificación (CTE) que elimine requisitos y exigencias que solo encarecen el precio de la vivienda final sin aportar valor real a su propietario. No se trata de bajar la calidad, ni de renunciar a criterios de sostenibilidad y eficiencia energética, sino de centrar el proceso constructivo en las necesidades reales de una familia que necesita una casa y la necesidad de construir de manera sostenible económicamente, sin añadir aditamentos inútiles.

Además, el Estado tiene capacidad para generar incentivos a la industrialización (construcción *off-site*), un nuevo modelo constructivo que permite acortar plazos, abaratar costes y mejorar su precio final.

En otra línea de actuación, los ministerios tienen capacidad de generar recursos financieros que atiendan las necesidades de los sectores con mayores dificultades de acceso a la vivienda, como son los jóvenes. En el plano financiero, los avales estatales destinados a jóvenes para cubrir el 20% de la entrada y las ayudas de hasta 30.000 euros para alquiler con opción a compra atacan el problema del ahorro previo, la principal barrera de dificultad para las nuevas generaciones. Para estas operaciones de acceso a la vivienda hay que generalizar los créditos convenidos o cualificados, aquellos que tienen establecido con las garantías del Estado un tipo de interés máximo con el objetivo de establecer que el esfuerzo financiero del inquilino o comprador no supere nunca el umbral del 30% de sus ingresos.

La Generalitat Valenciana y la futura Ley del Suelo

Si el Estado pone el marco, la Comunidad Autónoma debe poner el terreno y la agilidad burocrática. La Ley del Suelo 2026 que propone la Generalitat Valenciana se perfila como la herramienta clave para generar suelo finalista barato. La propuesta es valiente: permuta de suelo público por VPP y el desarrollo de parcelas dotacionales infrautilizadas.

Las líneas estratégicas del Anteproyecto de Ley del Suelo, publicado el pasado enero, buscan una mejor coordinación y encaje de todos los elementos como infraestructuras, vivienda, industria y transporte, todo ello conjugado con las exigencias de respeto al medio ambiente. En la futura norma, se introducen sistemas más flexibles para dar mejor participación a la colaboración público-privada, y establece la declaración responsable como sistema ordinario, lo que permitirá reducir plazos y simplificar procedimientos sin renunciar al control posterior.

En aras de simplificar y agilizar la construcción de vivienda, debería aceptarse el Silencio Administrativo Positivo en la concesión de licencias y la reducción drástica de plazos en los Planes Generales. Los grandes plazos en la tramitación son el gran problema que incrementa precios y costes. La parálisis administrativa es, en sí misma, un factor de encarecimiento de la vivienda. Con este tipo de medidas y la aplicación en la edificabilidad del Bonus 30% para proyectos con VPP se permite incrementar la oferta, ampliar el parque de viviendas, cumpliendo su fin social e incentivando la actividad empresarial en este sector.

Otra de las medidas a implementar sería la puesta en marcha del Seguro de Impago Público como incentivo para la puesta a disposición del mercado del alquiler de las viviendas vacías por el temor de sus propietarios a no poder asumir las eventuales situaciones de impago. Asimismo, la administración autonómica podría trabajar en modelos que funcionan en otros países como la Vivienda Puente o Permutas Generacionales. Son programas que permiten que familias con menos miembros, por la edad de sus propietarios, puedan migrar a apartamentos más pequeños para liberar pisos más grandes para nuevas familias.

La Generalitat Valenciana también tiene en sus manos otro tipo de acciones para atajar otros problemas que tiene el sector inmobiliario y de la construcción, que afecta a la generación de oferta necesaria de vivienda: la falta de trabajadores cualificados. Porque no se pueden construir casas sin constructores. La creación de programas de FP Dual Intensiva, junto con la flexibilización de la contratación de personal extranjero, es vital. El sector debe volver a ser atractivo para los jóvenes, no solo como una salida laboral, sino como el motor de una industria tecnificada y sostenible. Y también requiere buscar elementos atractivos para reclutar trabajadoras, una parte de la sociedad que en este sector también puede encontrar una actividad profesional con crecimiento y futuro.

El papel del municipio

Precisamente por ser el último eslabón de la cadena competencial administrativa tiene tanta importancia. Los ayuntamientos, por su parte, tienen la llave del micro-urbanismo. Los municipios tienen potestad para limitar ciertos usos en zonas tensionadas y la flexibilidad para permitir el cambio de uso de locales comerciales a viviendas.

Estas medidas incrementan la oferta de viviendas de manera inmediata y liberan presión en los precios del alquiler o la venta. Son medidas de choque necesarias para recuperar el parque residencial en los centros urbanos.

Si los marcos estatales y autonómicos son más claros y más ágiles, la ordenación del territorio será no solo más rápida, sino más eficiente. Esto libera suelo con menos carga y de manera más rápida. Y permite que los consistorios generen suelo a disposición de nuevas VPP o VPO.

La tramitación de licencias y autorizaciones en el ámbito municipal es otro de los retos que tenemos como sociedad moderna, digital y eficiente. Los plazos de construcción no pueden demorarse por encima de cualquier planificación empresarial. En la actualidad, los intervalos de concesión de licencias que superan el año desbaratan planificaciones, inversiones previstas y modelos de negocio, lo que desincentiva movimientos de suelo y proyectos de vivienda en espacios no vinculados a suelos o mercados *premium*, como puede ocurrir en municipios del interior.

Desde lo local se puede trabajar en bonificaciones y exenciones fiscales y de tasas para la construcción de VPO o VPP, todo facilita la creación de vivienda. Medidas especialmente

Factor de Riesgo / Encarecimiento

Carga Impositiva: Representa más del 30% del precio final.

Parálisis Administrativa: Exceso de burocracia y plazos de licencia excesivos.

Falta de Mano de Obra: Escasez de trabajadores cualificados y talento.

Miedo al Alquiler: Viviendas vacías por temor a impagos.

Solución Propuesta en el Documento

Reducción del IVA al 4% y simplificación de la carga tributaria general.

Implementación de la **Declaración Responsable** y el **Silencio Administrativo Positivo**.

Fomento de la **FP Dual Intensiva** y flexibilización en la contratación de extranjeros.

Creación de un **Seguro de Impago Público** administrado por la autonomía.

interesantes en municipios que, si bien tienen una necesidad de incrementar su parque de viviendas, la rentabilidad de las mismas no es equiparable a la de otras ciudades de la costa. Además, este país debe acometer un plan intensivo de rehabilitación de viviendas. El ámbito municipal es el entorno adecuado para ello, aunque es cierto que –debido al tamaño de algunos municipios y la limitación de sus recursos– este debería ser un objetivo tripartito del conjunto de administraciones. » ■

Javier Gisbert Miralles

Presidente de FOPA

Vivienda: el problema no es solo de demanda, es principalmente de oferta (y por qué cuesta tanto arreglarlo)

El encarecimiento de la vivienda se ha convertido en uno de los principales problemas económicos y sociales en muchos países de nuestro entorno. España no es una excepción. Sin embargo, el debate público suele centrarse en la demanda –coste y accesibilidad de las hipotecas, ayudas, inversores o inmigración– cuando el diagnóstico a menudo apunta a otra parte: la oferta de vivienda no responde con suficiente rapidez allí donde la demanda real es más fuerte.

Esto no significa que la demanda no importe. Importa, y mucho. Pero, cuando la oferta es rígida, cualquier aumento de la demanda se traduce principalmente en subidas de precios. Y esa suele ser la clave del problema de asequibilidad.

Cuando la oferta es rígida, los precios pueden separarse de los fundamentales

En mercados con oferta poco flexible, los precios pueden aumentar más allá de lo que justificarían los fundamentales –ingresos, demografía, costes de construcción o alquileres. Esto no implica necesariamente una burbuja desde

el inicio, pero sí facilita dinámicas de retroalimentación: suben los precios, se generan expectativas de nuevas subidas y aparece el temor a quedarse fuera del mercado (“comprar ahora o nunca”). Ese comportamiento refuerza la demanda y amplifica el ciclo alcista, pudiendo desencadenar episodios de sobrevaloración.

Además, la vivienda es inmóvil: no se puede trasladar desde zonas con exceso a zonas con escasez –no se puede mover una casa de Soria a Alicante–. Cuando la demanda se concentra geográficamente y la oferta responde lentamente o se desplaza hacia áreas con menor demanda estructural, aumentan la volatilidad y las dinámicas especulativas, agravando el problema.

España: más suelo potencial, pero no más vivienda donde se necesita

España ofrece un ejemplo claro de rigidez de oferta. La Ley del Suelo de 1998 introdujo el principio de urbanizabilidad residual: todo suelo podía ser urbanizable salvo el protegido, con el objetivo de aumentar la oferta potencial.

Pero el cuello de botella no estaba solo ahí. Convertir suelo en vivienda requiere planeamiento, urbanización, reparcelación y licencias, procesos largos y descentralizados. La ley aumentó el suelo potencial, pero no el suelo efectivamente urbanizado.

Cuando la demanda se aceleró desde 2002 –tipos bajos, crédito abundante y estándares más laxos–, las expectativas de revalorización parecían confirmarse con cada subida. Como la oferta de vivienda no reaccionó con rapidez, el resultado fue un fuerte aumento de precios.

Además, la construcción tendió a desplazarse hacia donde era más fácil urbanizar, no necesariamente donde había una demanda estructural fuerte. Se construyó mucho, pero no siempre donde hacía falta, contribuyendo a la expansión urbana dispersa sin aliviar los mercados más tensionados y, tras la crisis del ladrillo (2008-2013), a episodios como las urbanizaciones "fantasma".

Tras la crisis, la interpretación dominante fue atribuir el problema a la especulación del suelo, sin reconocer que era en gran medida el reflejo de una oferta rígida. Las reformas pos-



teriores reforzaron la intervención y la complejidad del planeamiento. El cuello de botella –la oferta efectiva– apenas cambió, y la accesibilidad sigue siendo un problema.

Estados Unidos: cuando la oferta sí responde

La comparación con Estados Unidos ayuda a entender el mecanismo. En el sudeste del país –pensemos en Texas–, la vivienda es relativamente más asequible. La razón principal es que la oferta responde con mayor rapidez: hay más suelo disponible, menos restricciones y procesos de construcción más ágiles.

Por el contrario, aun cuando la geografía es un factor, en zonas con regulación más restrictiva –como California o Nueva York–, los precios son mucho más elevados. Allí, la oferta crece difícilmente y los aumentos de demanda se traducen en precios más altos.

El contraste muestra que la accesibilidad de la vivienda depende en gran medida de la elasticidad de la oferta.

El papel del crédito: el amplificador del ciclo

La dinámica se intensifica cuando consideramos el papel del crédito. Si suben los precios de la vivienda, aumenta el valor del colateral. Esto permite conceder préstamos mayores. Más crédito impulsa la demanda, que eleva los precios a menos que la oferta responda con prontitud, que a su vez relaja el crédito.

Este mecanismo fue especialmente visible antes de la crisis financiera global. Tras la crisis, la regulación prudencial reforzó la solvencia bancaria, pero también endureció el crédito hipotecario y al sector promotor. Esto último limita la financiación de nueva construcción y contribuye a la rigidez de la oferta. Al mismo tiempo, las regulaciones más estrictas





dificultan aún más el acceso a la primera vivienda para quienes no son propietarios.

Políticas de demanda pueden agravar el problema

Subsidios a compradores, avales públicos o tipos de interés bajos facilitan el acceso a la vivienda. Pero si la oferta no aumenta, el resultado es más demanda y, de nuevo, precios más altos.

Por eso, cuando existen rigideces de oferta, las políticas más eficaces son las que actúan preferentemente sobre ella: facilitar suelo urbanizado, agilizar licencias, reducir la incertidumbre regulatoria y disminuir los costes regulatorios que afectan a la financiación de la construcción.

El mercado del alquiler también es clave. Una regulación excesivamente rígida o controles de precios pueden reducir la oferta, desincentivar la puesta en mercado de viviendas y limitar la movilidad geográfica. Esto agrava los problemas de accesibilidad, dificulta el ajuste del mercado laboral y puede terminar presionando al alza los precios de compraventa.

Un problema con ganadores y perdedores

Si el diagnóstico es bastante claro en muchos países occidentales, ¿por qué es tan difícil actuar?

Porque hay ganadores y perdedores. La vivienda es el principal activo de la mayoría de los hogares. Cuando los precios suben, los propietarios aumentan su riqueza y su capacidad de consumo. Cuando los precios se estabilizan, ese impulso macroeconómico se evapora.

Al mismo tiempo, jóvenes y nuevos compradores necesitan precios más accesibles para acceder a la vivienda. Se crea así una división entre quienes ya están dentro del mercado y quienes intentan entrar. Esta brecha tiene también efectos importantes sobre la desigualdad.

Además, la actividad económica, el crédito y los ingresos públicos tienden a aumentar cuando suben los precios de la vivienda. Todo esto genera incentivos para aceptar precios elevados. Este conflicto de intereses dificulta abordar el problema de raíz.

La lección principal

La experiencia española e internacional apunta a una conclusión: el problema de accesibilidad de la vivienda es, en gran medida, un problema de oferta.

Aumentar la oferta efectiva allí donde hay demanda no solo mejoraría la accesibilidad, también ayudaría a reducir la volatilidad del mercado y a contener dinámicas especulativas. Más oferta limita las subidas excesivas y quita "aire caliente" al mercado inmobiliario.

Pero lograrlo requiere reformas estructurales y consenso social. Implica aceptar que los precios no crezcan tan rápido y que la riqueza inmobiliaria crezca de forma más sostenible. Ese es el verdadero reto: equilibrar los intereses de quienes ya son propietarios con los de quienes aspiran a serlo.

Mientras ese equilibrio no se alcance, la vivienda seguirá siendo uno de los problemas económicos más difíciles de resolver. » ■

Las opiniones expresadas en este artículo son exclusivamente del autor y no reflejan necesariamente las del Banco de la Reserva Federal de Dallas ni las del Sistema de la Reserva Federal.

Enrique Martínez García

Vicepresidente del Banco de la Reserva Federal de Dallas

PASCUAL CARRIÓN Y CARRIÓN



Ingeniero agrónomo ilustre de la provincia de Alicante



Pascual Carrión y Carrión nació el 3 de noviembre de 1891 en Sax (Alicante) y falleció en Valencia el 15 de septiembre de 1976. Su figura constituye una de las referencias más sólidas y comprometidas de la ingeniería agronómica española del siglo XX, destacando no solo por su excelencia técnica, sino también por su decisiva contribución al pensamiento económico y social sobre la agricultura en España.

Formado en la Escuela Especial del Instituto Agrícola de Alfonso XII en Madrid, pronto evidenció una notable capacidad intelectual y una profunda sensibilidad hacia los problemas del campo español. Su contacto con los círculos de la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes —donde coincidió con figuras como Giner de los Ríos, Ortega y Gasset o Manuel Azaña— contribuyó a conformar una visión amplia, crítica y regeneracionista de la realidad agraria.

Influenciado por el pensamiento de Joaquín Costa, Carrión se consolidó como uno de los principales especialistas en el tema agrario, que aborda no solo desde la técnica, sino también desde una comprensión profunda de los condicionantes económicos que lo determinan. Su obra, *Los latifundios en España* (1932), constituye un análisis de referencia sobre la estructura agraria y sus implicaciones económicas y sociales, y contribuye decisivamente a situar la cuestión agraria en el núcleo del debate económico nacional.

Su trayectoria alcanzó especial relevancia durante la Segunda República, tras ser designado miembro de la Comisión Técnica Agraria encargada de elaborar las bases de la Reforma Agraria, así como vocal y secretario de la Junta Central de Reforma Agraria. Su participación aportó un enfoque técnico riguroso, orientado a identificar ineficiencias en el uso de la tierra y a defender una ordenación racional y productiva del espacio agrario.

Tras la Guerra Civil, fue depurado, siendo destinado a Requena, donde desarrolló una etapa profesional de gran valor técnico y social como director de la Estación de Viticultura y Enología. Desde esta posición impulsó decisivamente el cooperativismo agrario y la modernización del sector vitivinícola, demostrando su capacidad para trasladar el conocimiento técnico a la organización económica real del campo.

Autor de numerosas publicaciones y estudios, entre los que destacan *La Reforma Agraria de la II República* y diversos trabajos sobre economía agraria, Carrión representa el perfil

de ingeniero que integra ciencia, economía y compromiso social. Como señaló el historiador Edward Malefakis, Pascual Carrión “resume las virtudes del liberalismo humanitario”, definición que sintetiza con precisión su pensamiento: rigor técnico, sensibilidad social y una concepción de la agricultura al servicio del equilibrio económico y territorial.

El legado de Pascual Carrión permanece vigente por la solidez de sus análisis y por la coherencia de toda una vida dedicada a comprender y mejorar la realidad agraria. En un contexto como el actual, en el que la estructura agraria sigue siendo un factor determinante para la competitividad del sector, su pensamiento adquiere una renovada vigencia. La provincia de Alicante debe reconocer con orgullo la figura de uno de sus ingenieros agrónomos más influyentes, cuyo ejemplo continúa siendo una referencia para afrontar los retos presentes y futuros de la agricultura.



José Manuel Carrillo Cañizares

Delegado del Colegio de Ingenieros Agrónomos



CARMEN AYELA SAMPER,

Alicante y Europa en la mirada de una jurista



La trayectoria de Carmen Ayela Samper constituye uno de los ejemplos más singulares de apertura internacional, pionerismo femenino y compromiso institucional dentro de la abogacía alicantina y española. Primera mujer con despacho profesional propio en Alicante tras colegiarse en 1972, Ayela ha desarrollado durante más de medio siglo una carrera marcada por la vocación europeísta, la proyección internacional del Derecho y una firme convicción acerca del papel social de la abogacía.

Tal como recoge la entrevista publicada en julio de 2024 por la revista de la Abogacía Española, Carmen Ayela resume el balance de toda su trayectoria en una sola palabra: "felicidad". Felicidad en el ejercicio del Derecho entendido no únicamente como profesión, sino también como instrumento para mejorar la sociedad y garantizar los derechos de los ciudadanos. Esa idea aparece de manera constante tanto en la conversación mantenida con la publicación profesional como en el amplio perfil

biográfico elaborado por Elvira Rodríguez en *Diario Información* el 8 de mayo de 2025, donde se dibuja una vida profundamente vinculada a Europa, al asociacionismo jurídico y a la defensa de una visión abierta y moderna de la profesión.

Nacida en Alicante en 1949 y estrechamente vinculada también a Aigües, Carmen Ayela creció en un entorno familiar que le transmitió el respeto a la pluralidad de ideas y la convivencia natural entre posiciones ideológicas distintas. Esa formación personal, unida a la influencia de su padre —licenciado en Derecho y especializado en comercio internacional, además de agente de Aduanas— y de su hermano Francisco, que llegó a presidir el Colegio de Agentes de Aduanas de Alicante, despertó muy pronto su interés por la dimensión europea del Derecho y por las relaciones internacionales. Desde muy joven completó estudios y estancias formativas en universidades de Bruselas, París, Estrasburgo y Toulouse, en una época en la que esa apertura exterior resultaba todavía poco habitual en España y especialmente excepcional para una mujer que iniciaba entonces su carrera jurídica.

Aquella experiencia europea marcó de manera decisiva su visión del mundo. Mientras España permanecía aún alejada de las instituciones comunitarias, Ayela defendía ya la necesidad de avanzar hacia una mayor integración política, jurídica y económica del continente europeo. En *Diario Información* recuerda haber comprendido muy pronto que "o estábamos en Europa o realmente nuestra influencia en el mundo iba a disminuir". Su trabajo final de carrera, dedicado a la Sociedad Europea,



En primer término de dcha. a izda.: Pérez Segura, Peláez, Sala y Carmen Ayela en la presentación del Plan Estratégico de la Provincia en 1992.

Pionera de la abogacía femenina en Alicante desde 1972, Carmen Ayela abrió camino en una época en la que la presencia de mujeres en los despachos y en las organizaciones jurídicas internacionales era todavía excepcional.

anticipaba además modelos de armonización mercantil que décadas más tarde terminarían implantándose en el ámbito comunitario.



La abogada alicantina compatibilizó desde sus inicios el ejercicio profesional con una intensa participación en organizaciones jurídicas internacionales. Formó parte de la Agrupación Provincial de Abogados Jóvenes de Alicante, impulsada también por el destacado abogado alicantino Joaquín Galán. En 1979 se convirtió en la primera mujer española en ocupar un cargo ejecutivo dentro de la Asociación Internacional de Abogados Jóvenes (AIJA), representando a España y contribuyendo al mismo tiempo a proyectar Alicante en los foros jurídicos europeos e internacionales. Esa dimensión exterior de su actividad se consolidaría posteriormente mediante su pertenencia a la Unión Internacional de Abogados y a través de una red profesional estrechamente vinculada al Derecho transnacional.



Carmen Ayela con su Majestad el Rey Felipe VI.



Carmen Ayela junto al Gran Duque de Luxemburgo.

Su perfil internacional quedó además reforzado por su labor diplomática como cónsul honoraria de Luxemburgo en la Comunidad Valenciana y Murcia entre 1992 y 2012, responsabilidad que desempeñó durante dos décadas. Esta actividad consular, unida a la colaboración permanente de su despacho con embajadas y consulados europeos, convirtió a Ayela Abogados en un referente del Derecho internacional privado y de la asistencia jurídica transfronteriza. La vinculación consular con Luxemburgo ha continuado posteriormente a través de la designación de su hijo Nicolás como cónsul, prolongando así una relación institucional estrechamente ligada al ámbito europeo.

La entrevista publicada por la revista de la Abogacía Española subraya asimismo una idea esencial en el pensamiento profesional de Carmen Ayela: la abogacía contemporánea exige una dimensión colectiva, global y cooperativa. Para ella, el ejercicio del Derecho "no puede ser unipersonal y aislado", sino sustentarse en el trabajo en red, en la complementariedad de especialidades y en la colaboración entre profesionales, en coherencia con una sociedad cada vez más interdependiente y globalizada.

50 Aniversario del ejercicio profesional.

"Los abogados somos quienes trasladamos la justicia a los ciudadanos"

La afirmación, expresada por Carmen Ayela en dicha entrevista, resume una manera de entender la profesión como servicio público esencial dentro de una sociedad democrática y como instrumento de equilibrio entre el ciudadano y las instituciones.

Las distinciones recibidas a lo largo de su trayectoria —entre ellas las concedidas por el Colegio de la Abogacía de Alicante y diversas instituciones europeas— reflejan una carrera construida desde la constancia, el prestigio profesional y la capacidad de tender puentes entre países, disciplinas y generaciones. Destacan especialmente la Orden del Mérito, en grado de Caballero, otorgada en 2002 por el presidente Jacques Chirac, así como la Orden del Mérito en grado de Oficial, concedida en 2007 por el Gran Duque de Luxemburgo. Desde el ámbito social recibió, además, la Medalla de Oro de Cruz Roja, reconocimiento que conserva con especial orgullo.

A lo largo de estas décadas, Carmen Ayela ha mantenido igualmente un firme compromiso institucional, universitario y deportivo. Ha sido profesora honorífica de Derecho Internacional en la Universidad Miguel Hernández, integrante de órganos internacionales de arbitraje deportivo vinculados al T.A.S. y vicepresidenta de la Real Federación Española de Balonmano entre 2013 y 2016. Su actividad se ha proyectado también hacia el ámbito del deporte femenino y de la representación institucional, con una implicación especialmente intensa en la Asociación Nacional de Jugadoras de Balonmano, de la que es presidenta de honor. A ello se suma la obtención de la Medalla al Mérito Deportivo y la realización, junto a su hija May, del Máster Universitario en Derecho Deportivo, en una continuidad familiar vinculada tanto al Derecho como al deporte. Dentro de ese

mismo ámbito familiar se siente particularmente orgullosa del título de campeón de España de taekwondo obtenido por su sobrino Francisco Ayela.

Aunque en estas páginas quede reconocida como "colegiada ilustre", expresión que podría sugerir una etapa de balance y retiro, la realidad muestra a una jurista que continúa impulsando nuevos proyectos y manteniendo intacta su vocación de servicio público y proyección internacional. Desde la sociedad civil alicantina, recientemente promovió la creación de un grupo de trabajo estable integrado por juristas, académicos y representantes del ámbito profesional, como Juan Calabuig, Juana Serna, Francisco Martín Irles, Fernando Candela o

Jaume Ferrer, entre otros. El objetivo de esta iniciativa ha sido avanzar hacia una propuesta estructurada que permita convertir Alicante en sede de formación de diplomáticos de la Unión Europea, en sintonía con el ecosistema europeo de la ciudad y con la capacidad académica e investigadora de la Universidad de Alicante.

En conjunto, la trayectoria vital de Carmen Ayela aparece marcada por una constante voluntad de construir puentes entre Alicante, Europa y el Derecho internacional. Desde Alicante, pero siempre con

mirada europea y vocación universal, ha desarrollado una carrera pionera que constituye hoy referencia para varias generaciones de juristas. »■

Francisco Martín Irles

Secretario de UPA

Celebrando los éxitos de la selección española femenina de balonmano.



AMELIA ABAD OLMOS.

Ejemplo de **servicio** y **cercanía**

Hija de Amelia Olmos Ugarte -quien inició estudios universitarios- y de José Abad Gosálvez -abogado y comerciante que llegó a ser alcalde de Alicante entre 1966 y 1970-, pertenece a una familia de fuerte implantación en la ciudad, tanto por su implicación cívica como por su proyección profesional y social. Su padre presidió el Hércules Club de Fútbol entre 1942 y 1944, mientras que su hermano José Abad desarrolló una reconocida trayectoria como ginecólogo en el Hospital General, así como en los centros Perpetuo Socorro y Clínica Vistahermosa. Con todo, la figura de Amelia Abad se define, ante todo, por su dedicación a la enseñanza y por una manera de ejercerla basada en el conocimiento, la exigencia y el sentido de la responsabilidad.

Tras cursar los dos años comunes en la Universidad de Murcia, termina la licenciatura en Historia en la Universidad Complutense de Madrid en el curso 1962-1963. La Facultad de Filosofía y Letras de aquellos años, heredera de una sólida tradición humanística, constituía un espacio de rigor intelectual,



marcado por una enseñanza estructurada, el peso de las disciplinas clásicas y un profesorado de notable altura académica. Hoy Amelia aún recuerda profesores como Justo Pérez de Urbel, en Historia Medieval, Vicente Palacios Atard, en Historia Moderna-Contemporánea, y Amando Melón y Ruiz de Gordejuela, en Geografía. En ese entorno adquirió una sólida base cultural y metodológica que resultaría decisiva en su posterior ejercicio docente.



COLEGIO OFICIAL DE DOCTORES
Y LICENCIADOS EN FILOSOFÍA
Y LETRAS Y EN CIENCIAS DE ALICANTE

Finalizados sus estudios universitarios, ejerció como profesora de bachiller a lo largo de casi cuatro décadas. Esa intensa labor educativa dejó una huella duradera en generaciones de alumnos y alumnas del entonces Centro de Estudios Juan XXIII, hoy Colegio Médico Pedro Herrero, donde además llegó a asumir responsabilidades de dirección, así como del Colegio de las Teresianas, compatibilizando docencia en turno de mañana y tarde.

Su dedicación a la docencia no fue circunstancial, sino el resultado de una elección consciente. Si bien pudo orientar su carrera hacia el ámbito universitario, optó por la enseñanza media, convencida de la importancia decisiva de esas etapas en la formación intelectual y personal de adolescentes y jóvenes. Su magisterio destacó por la solidez académica, la exigencia intelectual y la capacidad para despertar el interés por disciplinas como Lengua e Historia. Quienes fueron sus alum-

nos recuerdan, junto a su rigor, una vocación auténtica por la enseñanza y una implicación personal que trascendía lo estrictamente académico.

Como ha señalado Pedro Femenía, catedrático de Derecho Civil de la Universidad de Alicante y antiguo alumno suyo en el entonces Centro de Estudios Juan XXIII, hoy Colegio Médico Pedro Herrero: "De D^a Amelia Abad aprendimos que las fechas y los datos objetivos pueden convertirse en relatos fascinantes; que la Historia no puede interpretarse al margen del contexto social y económico en el que se produce; que el rigor y la disciplina no solo forman parte de las cualidades de un buen profesor, sino también de una persona íntegra; y que la pasión por lo que haces es el mejor de los recursos en docencia".

Desde el Colegio Santa Teresa de Alicante, sus compañeras y compañeros evocan asimismo a una profesora con alma de maestra, cuya vocación iba ligada a unos valores inequívocamente humanos y cristianos. Subrayan igualmente que "su sobriedad y rectitud fueron siempre compatibles con la cercanía, la ternura y el sentido del humor, cualidades que constituyeron su sello personal y sirvieron de guía e inspiración tanto para el alumnado como para los jóvenes docentes



que encontraron en ella consejo, apoyo y ejemplo". Finalizan sus palabras diciendo que "Amelia fue y es una gran



persona, de carácter bien definido, infundible y honesto, fiel ejemplo del prototipo de maestra que San Pedro Poveda proyectó en sus primeras academias. ¡Gracias a Dios por ella!"

Su vinculación con el Colegio Profesional de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras de Alicante constituye, además, un ejemplo de fidelidad y compromiso sostenido en el tiempo. Se dio de alta el 4 de octubre de 1963, apenas unas semanas después de finalizar la licenciatura, y mantiene desde entonces, de forma ininterrumpida, su colegiación activa. Esta continuidad, poco frecuente, refleja no solo una adhesión formal, sino también una identificación profunda con los valores, la función y el papel social de la institución colegial.

Al contemplar hoy esa trayectoria —esa vocación plenamente realizada— destaca, sobre todo, el legado que ha dejado en la formación de tantas alumnas y alumnos, así como el ejemplo de una vida profesional coherente y comprometida. Su figura representa una manera de entender la docencia como vocación y servicio, y de vivir la pertenencia colegial como expresión de una identidad profesional compartida. ■



Fachada de la Universal Central de Madrid en la calle de San Bernardo 47-49 de Madrid.

Esmeralda Chust Muñoz
Secretaria-Administrativa CDL

Colegios miembros

arquitectura docencia
economía ingeniería
social jurídica
sanitaria

Upa



COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES, ARQUITECTOS TÉCNICOS E INGENIEROS DE EDIFICACIÓN DE ALICANTE (COAATIEA)

■ Ferré Vidiella, 7. 03005 Alicante
■ Tel: 965 924 840
■ www.aparejadoresalicante.org
■ colegio@aparejadoresalicante.org
Presidenta: Cristina Bordera Mira



COLEGIO TERRITORIAL DE ARQUITECTOS DE ALICANTE (CTAA)

■ Plaza Gabriel Miró, 2. 03001 Alicante
■ Tel: 965 218 400
■ www.arquitectosdealicante.es – colegio@ctaa.net
Presidente: Carlos Sánchez Sánchez



COLEGIO DE DOCTORES Y LICENCIADOS EN FILOSOFÍA Y LETRAS Y EN CIENCIAS, -DOCENTES Y PROFESIONALES DE LA CULTURA-

■ Av. Salamanca, 7. 03005 Alicante
■ Tel: 965 227 677
■ www.cdlalicante.org – cdl@cdlalicante.org
Decano: Francisco Martín Irlés



COLEGIO OFICIAL DE AGENTES COMERCIALES DE ALICANTE

■ Av. Pintor Xavier Soler, 6-1º izq. 03015 Alicante
■ Tel: 965 241 070
■ www.coaca.es – coaca@coaca.es
Presidente: Manuel Martínez Ayala



COLEGIO OFICIAL DE CENSORES JURADOS DE CUENTAS

■ Pintor Cabrera, 22, Esc. B, 5ª A. 03003 Alicante
■ Tel: 965 641 882
■ www.icjce.es/colegiovalencia – alicante@icjce.es
Delegada: Olga Álvarez Llorente



COLEGIO OFICIAL DE ECONOMISTAS DE ALICANTE (ICOEA)

■ San Isidro, 5. 03002 Alicante
■ Tel: 965 140 887-98
■ www.economistasalicante.com
■ colegioalicante@economistas.org
Decano: Francisco Menargues García



COLEGIO PROFESIONAL DE MEDIADORES DE SEGUROS DE ALICANTE

■ Segura, 13. 03004 Alicante
■ Tel: 965 212 158
■ <https://mediaseguros.es>
■ alicante@mediaseguros.org
Presidente: Florentino Pastor Tierra



COLEGIO DE INGENIEROS AGRÓNOMOS DE LEVANTE

■ Ab El Hamed, 4 y 6. 03003 Alicante
■ Tel.: 965 925 695
■ www.coial.org – secretaria@coial.org
■ coialalicante@coial.org
Delegado: José Manuel Carrillo Cañizares



COLEGIO DE INGENIEROS DE CAMINOS, CANALES Y PUERTOS. COMUNIDAD VALENCIANA

■ Av. Federico Soto, 14.1º. 03001 Alicante
■ Tel: 96 5 144 392
■ <https://caminoscv.es> – alicante@ciccp.es
Representante Provincial: Andrés Rico Mora



COLEGIO DE INGENIEROS INDUSTRIALES

■ Avda. Óscar Esplá, 3, bajo. 03008 Alicante
■ Tel: 965 206 085
■ <https://iicv.net> – alicante@iicv.net
Presidenta: María José Toledo Callejas



COLEGIO OFICIAL DE INGENIERÍA GEOMÁTICA Y TOPOGRÁFICA

■ Canónigo Manuel Penalva, 5. Entlo izq. 03013 Alicante
■ Tel: 965 266 347
■ www.coigt.com – alicante@coigt.com
Delegado: Pau Acosta Matarredon



COLEGIO OFICIAL DE INGENIEROS TÉCNICOS AGRÍCOLAS Y GRADUADOS

■ José Gutiérrez Petén, 35. 03004 Alicante
■ Tel: 965 210 761
■ <https://alicante.agricolas.org/inicio>
■ coitapa@coitapa.es
Presidente: Miguel Agulló Velasco



COLEGIO OFICIAL DE INGENIEROS TÉCNICOS INDUSTRIALES DE ALICANTE

■ Avda. de la Estación, 5. 03003 Alicante
■ Tel: 965 926 173
■ www.coitalicante.es
■ secretaria@cogitilicante.es
Decano: Antonio Martínez-Canales Murcia



COLEGIO DE INGENIEROS TÉCNICOS DE OBRAS PÚBLICAS DE ALICANTE

■ París, 4. Oficinas 6 y 9. 03003 Alicante
■ Tel: 965 927 862
■ www.citopalicante.com
■ alicante@citop.es
Decano: Eduardo Francisco Vilchez López



COLEGIO OFICIAL DE TRABAJO SOCIAL

■ Pintor Murillo 27-29 Entlo. 03004. Alicante
■ Tel: 965 214 763
■ www.cotsalacant.es – cotsa@cotsalacant.es
Presidenta: M.ª Teresa López Baeza



COLEGIO OFICIAL DE DETECTIVES PRIVADOS

■ Centro Empresarial, Cirilo Amorós, 6 Valencia
■ Tel: 963 533 900
■ <http://www.colegiodetectives.com/>
■ colegio@colegiodetectives.com
Presidente: Emilio José Rodríguez Moles



**COLEGIO
PROVINCIAL DE
LA ABOGACÍA DE
ALICANTE (ICALI)**

■ Gravina 4. 03002 Alicante
■ Tel.: 965 145 180
■ www.icali.es – colegio@icali.es
Decano: Ignacio Gally Muñoz



**COLEGIO DE
ABOGADOS DE
ELCHE (ICAE)**

■ La Fira, 14. 03202 Elche
■ Tel: 965 455 916
■ www.icae.es – colegio@icae.es
Decano: Diego García García



**COLEGIO DE ABOGADOS DE
ORIHUELA (ICAORIHUELA)**

■ Togores, 4. 03300 Orihuela
■ Tel: 966 744 949
■ www.icaorihuela.com

secretaria@icaorihuela.com
Decano: Manuel Almarcha Marcos



**COLEGIO DE ADMINISTRADORES DE FINCAS
DE ALICANTE**

■ San Fernando, 12. 03002 Alicante
■ Tel: 965 208 196
■ www.coafa.es – info@coafa.es
Presidenta: María del Mar Rodríguez Martínez



**COLEGIO OFICIAL
DE AGENTES DE
LA PROPIEDAD
INMOBILIARIA DE
ALICANTE**

■ Arzobispo Loaces, 5-entr. 03003 Alicante
■ Tel: 965 984 125
■ www.apialicante.com – coapi@apialicante.com
Presidenta: Marifé Esteso Rubio



**COLEGIO OFICIAL DE GESTORES
ADMINISTRATIVOS**

■ José Gutiérrez Petén, 18. Bajo. 03004 Alicante
■ Tel: 965 218 822
■ www.gestoresalicante.org – correo@gestoresalicante.org
Presidenta: M^a Teresa Vila Esteve



**COLEGIO DE
GRADUADOS SOCIALES
DE ALICANTE**

■ Serrano, 5, 1^o B. 03003 Alicante
■ Tel: 965 124 908
■ <https://consultor.com> – alicante@consultor.com
Presidente: José Crespo Pérez



**COLEGIO DE PROCURADORES DE
ALICANTE (ICOPAL)**

■ Alberola, 41. 03007 Alicante
■ Tel: 965 218 301
■ www.icopal.org – registro@icopal.org
Decana: Pilar Fuentes Tomás



**COLEGIO OFICIAL DE DIETISTAS-
NUTRICIONISTAS (CODINuCoVa)**

■ Clariano, 34 pta. 1^a. 46021 Valencia
■ Tel: 962 058 505
■ www.codinucova.es – administracion@codinucova.es
Presidente: Luis Cabañas Alite



**COLEGIO PROFESIONAL
DE TÉCNICOS
SUPERIORES SANITARIOS**

■ Periodista Rodolfo Salazar, 20, entres., of. 2 03012 Alicante
■ Tel.: 966 307 033
■ www.coptesscv.com – secretaria@coptesscv.com
Presidente: Juan Felipe Rodríguez Ballesta



**COLEGIO OFICIAL DE
FARMACÉUTICOS DE
LA PROVINCIA DE
ALICANTE**

■ Jorge Juan 8. 03002 Alicante
■ Tel: 965 123 123
■ www.cofalicante.com
cofalicante@cofalicante.com
Presidente: Andrés García Mongars



COLEGIO DE FISIOTERAPEUTAS

■ Av. General Marvá, 34. Esc. I bajo I. 03004 Alicante
■ Tel: 963 215 005
■ <https://www.colfisiocv.com>
sedealicante@colfisiocv.com
Delegada: Ana Lázaro de Gali



COLEGIO DE MÉDICOS DE ALICANTE

■ Avda. Denia, 47. 03013 Alicante
■ Tel: 965 261 011
■ <https://coma.es/> – correo@e-coma.es
Presidente: Hermann F. Schwarz Chavarrí



**COLEGIO OFICIAL DE ODONTÓLOGOS
Y ESTOMATÓLOGOS**

■ Avda. de Federico Soto, 11. 03003. Alicante
■ Tel: 965 140 430
■ <http://www.coea.es> – info@coea.es
Presidente: José Luis Rocamora Valero



**COLEGIO DE ÓPTICOS
OPTOMETRISTAS DE LA COMUNIDAD
VALENCIANA**

■ Guillem de Castro, 109, Bajo. 46008 Valencia
■ Tel: 963 911 305
■ <https://coocv.com/> – Email: secretaria@coocv.es
Delegado: Juan Carlos Linero Jiménez



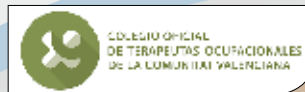
**ILUSTRE COLEGIO OFICIAL DE PODOLOGÍA
DE LA COMUNIDAD VALENCIANA**

■ Dr. Zamenhof, 41. Bajo. 46008 Valencia
■ Tel: 963 558 879
■ www.icopcv.org – correo@icopcv.org
Presidenta: M^a Pilar Nieto Gil



COLEGIO OFICIAL DE PSICOLOGÍA

■ Av. General Marvá, 16. 1^o. 03004 Alicante
■ Tel: 965 211 185
■ <https://www.cop-cv.org> – copcv-alacant@cop.es
Vicedecana: Concepción Sánchez Beltrán



**COLEGIO OFICIAL DE TERAPEUTAS
OCUPACIONALES DE LA COMUNIDAD
VALENCIANA**

■ Carrer del Dr. Paset Cervera, 16, 46008 València
■ Tel: 674 150 810
■ www.cotocv.es – info@cotocv.es
delegacionalicante@cotocv.es
Vicepresidenta de CV y Delegada de Alicante:
Leticia Porrero Rodríguez



**COLEGIO OFICIAL DE VETERINARIOS DE
ALICANTE**

■ Rambla de Méndez Núñez, 38. 03002 Alicante
■ Tel: 965 214 111
■ www.icoval.org – secretaria@icoval.org
Presidenta: Juana Molina Rivas



Litografía firmada nº 37/500, obra de Gastón Castelló. Propiedad del CDL Alicante.

upa
**Unión
Profesional
de Alicante**