

JOSÉ CAPUZ, UN ESCULTOR DE SÍNTESIS REALISTA, ENTRE LA RENOVACIÓN CASTELLANA Y LA MEDITERRANEIDAD

FRANCISCO JAVIER DELICADO MARTÍNEZ¹

*Departament d'Historia de l'Art
Universitat de València*

RESUMEN

En apretada síntesis, pretende la presente exposición proporcionar una visión actualizada de la trayectoria del escultor valenciano José Capuz, así como la puesta en valor de sus obras, dispersas principalmente en Cartagena, Madrid y Valencia; un artista vanguardista que supo moverse entre las tendencias del realismo castellano, la *mediterraneidad* de José Clará, el arte neogriego, el neocubismo y el art decó, constituyendo su época de innovación la comprendida entre 1915 y 1936.

ABSTRACT

In tight synthesis, the present exhibition tries to provide a vision updated of the path of the Valencian sculptor Jose Capuz, as well as the putting in value of his works, disperse principally in Cartagena, Madrid and Valencia; an ultramodern artist who could move him between the trends of the Castilian realism, Jose Clará's mediterraneidad, the neogrecian art, the neocubism and art decó, constituying his epoch of innovation included between 1915 and 1936.

Nos ocupa en la laboriosa ciudad de Cartagena –nazarena y procesionista por antonomasia–, glosar la figura del escultor **JOSÉ CAPUZ**, un artífice de talento positivo, que junto con Mariano Benlliure (ambos valencianos, al igual que el oriolano José Sánchez Lozano), pusieron en la urbe fundada por Asdrúbal rostro a la Pasión; y un casi desconocido en la tierra que le vio nacer, su Valencia natal (pese a tener en la misma diversas obras públicas y una calle dedicada), que pronto marchó a Madrid y capital en la que residiría hasta el final de sus días, adquiriendo fama y notoriedad; y escultor que requeriría una revisión historiográfica de toda su obra, dado que en la actualidad se carece de un trabajo de síntesis sobre el artista y su aparato crítico.

De la estirpe genovesa de los Capuz dieciochescos, **José Capuz Mamano** (Valencia, 1884 - Madrid, 1964) (FIG. 1) es, en testimonio de Bernardino de Pantorba, “el “Capuz” más joven y el de mayor categoría, en la lista de los diez artistas valencianos de ese apellido”². Y fue en el quehacer escultórico el renovador de la plástica valenciana en las primeras décadas del siglo

XX, teniendo un espléndido dominio sobre todos los materiales que trabajó, especialmente la piedra, el mármol, el bronce y la madera, siendo un gran maestro en la técnica del relieve, recibiendo notorias influencias tanto del mediterraneísmo catalán que puso en boga José Clará (de quien capta su elegancia y rotundidad), como del realismo castellano, de Alonso de Berruguete y de Victorio Macho.

¹ Texto de la conferencia pronunciada por el autor en el Centro Cultural de CajaMurcia, de Cartagena, el viernes día 17 de Febrero de 2006, con motivo del ciclo de conferencias dedicado a “La Piedad: 100 Años procesionando en la Cofradía Marraja (1906-2006)”, como profesor invitado por la Real e Ilustre Cofradía de N. P. Jesús Nazareno (Marrajos) y la Agrupación de la Santísima Virgen de la Piedad, de Cartagena.

² PANTORBA, Bernardino de: *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Gráficas Nebrija, 1980, p. 385.



FIG. 1 – Retrato del escultor José Capuz Mamano.
(Foto Valentín Plá).

1. JOSÉ CAPUZ Y SU ETAPA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA.

Iniciado artísticamente en el taller de su padre, el discreto imaginero Antonio Capuz y Gil (1846-1912), abierto en la calle de Gracia de la capital del Turia, donde se especializó en el estudio escultórico de la anatomía humana y en figuras de ángeles, vírgenes y santos, llevó a cabo sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde tuvo por profesores a su tío Cayetano Capuz y Romeu, Francisco Paredes, Ricardo Soria, José Aixa, Pedro Ferrer Calatayud y Gonzalo Salvá, compaginando la teoría con la práctica de taller, a través de las muchas horas pasadas en los obradores de los escultores Damián Pastor y Juliá (1897) y José Romero Tena (1899); talleres donde adquiriría la destreza del oficio.

Con este bagaje cultural asimilado y en edad de 20 años, en 1904 se traslada a la Villa y Corte de Madrid ingresando en el taller de José Alsina (u Olcina), prosiguiendo su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, estudiando dibujo

bajo la dirección y tutela de José Garnelo y Alda. El polo de atracción de la capital de España ejercía una fuerza imantadora sobre los escultores valencianos, hasta el punto de convertirse en meta a conseguir y su aspiración máxima era conseguir una cátedra en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, accediendo con mayores posibilidades al éxito artístico y al reconocimiento social, pero sin olvidar Barcelona y la corriente mediterraneísta allí imperante.

Protegido del pintor Joaquín Sorolla, a quien retrata y para cuya casa madrileña realiza muy bellos relieves, empieza muy pronto una carrera triunfal donde lo oficial se junta a la experimentación más personal. Allí, entre veintidós concursantes consigue la pensión de la Diputación Provincial de Valencia para ampliar estudios en Roma con su obra *El forjador* (1906), retrato en barro cocido en el que aparece representado su sobrino Antonio Muñoz Capuz, trasladándose más tarde a París –1911–, ciudad en la que estudiaría, admiraría y analizaría la obra de los grandes precursores franceses: Meunier, Rodin, Bourdelle y Bartholomé, escultor este último con el que el propio Capuz logró colaborar todavía.

De su fecunda estancia romana (cuatro años) como becario de la Academia Española de Bellas Artes –y de lo que son buena muestra los bocetos que remitió a la Exposición Regional Valenciana de 1909–, y formado bajo el atento magisterio de su director, el pintor José Benlliure y Gil, hermano del insigne Mariano Benlliure (de gran eco también en Cartagena), nos proporciona un interesante testimonio el escultor Enrique Pérez Comendador, cuando anota:

“Trabajó cuatro años cumplidos a la sombra del Templo de Bramante y cada día, tras la peregrinación a través de la henchida monumentalidad de Roma, al reintegrarse al conventual y austero recinto académico, la presencia (o proporción) áurea del “Tempietto” le incitaba a repensar que el orden, la medida y el número son sumandos que hacen inamovible la belleza de las creaciones que los integran.

Por ello, los artistas españoles que tuvieron la fortuna de morar y obrar en San Pietro in Montorio, los que supieron abstraer cada día en la cumbre del Gianicolo la inmanente lección que allí y ante sí la urbe dimana, imprimen a nuestro arte temperamental, a veces anárquico, una dimensión de universalidad, un equilibrio y mesura que en nada aminora, sino antes al contrario, hace más claro y esplendoroso el resolutivo genio hispano.

De esta casta de artistas fue José Capuz, y allí en Roma, en nuestra Academia, se hizo escultor"³

En Roma, el artista permaneció como pensionado desde octubre de 1907 a 1911, percibiendo una pensión de entre 3.000 y 4.000 liras anuales, y remitiendo a Madrid –pues obligado era que anualmente los becarios hicieran en la Academia Española de Bellas Artes un trabajo reglamentario, que pasaba luego al Ministerio del Estado español– el primer año un grupo escultórico en yeso, un desnudo de mujer titulado *El Voto*; el segundo año consistió en un bajorrelieve inspirado en la fábula mitológica de *Las Ménades*; *Deucalión y Pirra* fue el modelo que envió como trabajo del tercer año; y el cuarto año remitió *Pasaje del Infierno de Dante con los amores de Paolo y Francesca*, grupo en yeso de 195 cm. de altura; trabajos todos por los que obtuvo la máxima calificación (que era la de "honroso")⁴.

2. LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE JOSÉ CAPUZ Y LA ESTÉTICA RENOVADORA.

Tras unirse en nupcias con una bella joven romana –Elvira Danieli–, quien le serviría de modelo para muchísimas de sus obras, regresó a Madrid, aureolado por los triunfos obtenidos (una Segunda Medalla conseguiría en la Exposición Nacional de 1910, por la obra de un desnudo femenino titulada "El voto")⁵, y se puso a trabajar con el entusiasmo de un principiante⁶, cuya producción artística (en torno a un centenar de obras documentadas) abarcará en extensión y en profundidad buena parte de cuatro décadas, aunque quizás haya que achacarle al artista una falta de fecundidad ya que su producción fue corta, dado los problemas económicos que le acucieron.

El artista no se contentó con seguir el camino estilístico señalado por los escultores consagrados, sino que evolucionó hasta lograr obras casi abstractas por su depurada síntesis y supo jerarquizar los valores del arte de las tres dimensiones. No obstante, nunca fue un vanguardista, ni un solitario, ni un polémico, pues siempre se mantuvo fiel a un ideario estético de rigor, pureza, medida, síntesis y armonía, aprendido en su juventud bajo los signos academicistas. Sus formas rotundas, pesadas y macizas, no están exentas de gracia y originalidad, rezumando una elegancia derivada de su entendimiento del volumen.

Logros de su trayectoria en la década que se inicia en 1911 serán: la asimilación del arte de la figuración neocubista del yugoslavo Iván Mestrovic a partir de la gran exposición de Roma que tuvo lugar ese mismo año; su participación al año siguiente en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1912), celebrada en los Palacios del Retiro de Madrid, en la que obtuvo una Medalla de Primera Clase con su trabajo *Paolo y Francesca de Rímmini* (FIG. 2)⁷, grupo dantesco del tamaño doble que el natural esculpido directamente



FIG. 2 – CAPUZ, José: *Paolo y Francesca de Rímmini*. Mármol, 1912.

³ PÉREZ COMENDADOR, Enrique: "El escultor José Capuz". Discurso leído por su autor en la solemne sesión necrológica celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos el 27 de mayo de 1964. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1964, p. 28.

⁴ BRU ROMO, Margarita: *La Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1914)*. Madrid, IMNASA, 1971, pp. 187 y 235.

⁵ PANTORBA, Bernardino de: *op. cit.*, p. 211.

⁶ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia, Ediciones Albatros, 1999, Tomo I, pp. 348-349.

⁷ PANTORBA, Bernardino de: *op. cit.*, pp. 219 y 223.

sobre el bloque de mármol (al igual que lo acometían Brancussi y Giacometti), donde las dos figuras se funden con el bloque, de clara influencia en “El beso” rodiniano, que a su inspiración propia supo unir el culto a Miguel Ángel y siendo considerada una de sus obras más estimadas, y tema que forma parte de la aventura amorosa del canto VI, de uno de los episodios del “Infierno” de Dante; elabora en bronce *El trabajo* (1915), magnífico estudio de tensión donde se adivina cierto influjo de Meunier⁸; la inauguración en la sala Witcomb de Buenos Aires, de una exposición personal de sus obras escultóricas a las que seguiría otra en Barcelona (1917); el *Busto del malogrado pintor Peppino Benlliure* en bronce dorado, sencillo monumento elevado sobre un pedestal de piedra, enclavado en las Alameditas de Serranos de Valencia, que fue costeado por la Juventud Artística Valenciana en 1918 y que constituye un retrato de justas proporciones, de factura depurada y mesurado realismo; una Medalla de Honor en el Certamen Artístico de la Universidad de Valencia, celebrada en 1916, por su bellísima escultura *El ídolo* (FIG. 3), labrada en mármol, figura femenina que remite a



FIG. 3 – CAPUZ, José: *El ídolo*. Mármol, 1916. Jardines de Viveros, Valencia. (Foto Javier Delicado).

las formas ondulantes de los desnudos tumbados de Cristino Mallo, hoy en los Jardines de Viveros, de clara influencia egipcia e impronta neohelenística y que fue objeto de tantos disgustos, debido a que el artista no quedó satisfecho tras sacarla de puntos un cantero sobre el bloque marmóreo y que, tras haber sido modelada, quiso romperla; *Desnudo de mujer*, ubicada en los mismos jardines; y conclusión durante ese mismo año, del *Monumento al Doctor Moliner*, ubicado en el longitudinal Paseo de la Alameda, de Valencia.

El *Monumento al Doctor Moliner* (FIG. 4) es, sin duda, la obra más conocida y apreciada de Capuz; un grupo escultórico que para su emplazamiento contó con el asesoramiento y proyecto del arquitecto Antonio Flórez, gran amigo del artista al que había



FIG. 4 – CAPUZ, José: *Monumento al Doctor Moliner*. Mármol, 1919. Paseo de la Alameda, Valencia (Foto Javier Delicado).

conocido durante su estancia romana. Dedicado a la memoria de un preclaro valenciano, especialista en patología médica, Francisco Moliner Nicolás, se alza sobre un estanque de disposición rectangular. De las tres esculturas en mármol que comprende el conjunto, sobre un pedestal escalonado, la central representa la figura del personaje homenajeado, la cual se ve flanqueada a ambos lados, por sendas matronas, alegorías de la maternidad y del amor (mujer con niño

⁸ La obra figuró en la reciente Exposición *Tipos y paisajes*. Museo de Bellas Artes de Valencia, 1998. Cfr. PÉREZ ROJAS, Javier: *Tipos y paisajes*. (Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia del 3 de Diciembre de 1998 al 17 de Enero de 1999). Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, p. 21.

en brazos) y de la ciencia (fémica que es portadora de un grueso libro como atributo). El grupo, en su disposición frontal, adornado en los extremos con volutas jónicas, según el crítico de arte Juan Ángel Blasco Carrascosa, “adopta una actitud escénica, un instante, casi podríamos decir “de pose fotográfica” ante el espectador”⁹, aunque tal disposición recuerda el esquema compositivo renacentista de los sepulcros de Lorenzo y Giuliano de Médicis (ca. 1522), de la Sacristía Nueva o Capilla funeraria medicea, de la Iglesia de San Lorenzo, en Florencia, obra del célebre Miguel Ángel Buonarrotti, donde la espiral en torsión de los cuerpos expresan el transcurso del tiempo, en el ritmo de lo eterno¹⁰. En el reverso del monumental bloque preside un relieve en bronce de un anciano sedente acompañado de un niño que levanta sobre los brazos, esculpado también por el artista, “verdaderamente una joya como obra de enseñanza y técnica en lo que a bajorrelieve y medio se refiere”¹¹.

Como ha puesto de manifiesto Miguel Ángel Catalá, “Capuz, que pertenece a la generación de José Clará, Nemesio Mogrobojo y Manolo Hugué, supo compatibilizar durante estos años su labor de imaginero en el taller de Padre Félix Granda –donde coincidió con el escultor castellonense Juan Bautista Adsuara– con la realización de una serie de obras, en las que expresa libremente lo que su temperamento artístico anhelaba, apuntando hacia un lenguaje en el que sincretiza las influencias de Constantine Meunier, Miguel Ángel, August Rodin, el yugoslavo Iván Mestrovic (cuya obra conoció en una exposición en Roma en 1911 y de quien le cautivarán la claridad de líneas y de superficies) y las estatuarias egipcia e hindú. Pero el afán renovador de Capuz no se detendría en esta fase, sino que proseguiría en su labor de depuración y simplificación plástica”¹².

La década de los años veinte (1921-1930) fue de las más relevantes en la trayectoria del escultor, realizando diversas obras, participando en importantes muestras y obteniendo merecidas recompensas de corporaciones e instituciones, subrayándose que, mediante oposición, consiguió en 1922 la plaza de Profesor de “Modelado y Vaciado” de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid; mientras que en 1924 fue nombrado Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la vacante producida por el escultor Mateo Inurría, y a propuesta de los Académicos Numerarios Miguel Blay, Mariano Benlliure y Navarro Sentenach, tomando posesión del cargo tres años después y haciendo

donación a la Real Institución de un bronce de *La Virgen con el Niño*¹³; y en 1930 obtuvo la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid por un relieve de “La Piedad”. De igual modo, participaría como miembro calificador de jurados y tribunales en certámenes y concursos de Premios de Escultura.

José Capuz, en la etapa que biografamos, realiza las figuras en bronce tituladas *Desnudo y Arquero*, de 1923; el *Monumento al pintor Joaquín Sorolla* (1924), busto en bronce, con destino al Jardín de las Delicias de Arjona, en Sevilla; participa ese mismo año en la Exposición de la Sociedad “Amigos del Arte” de Madrid, con treinta y dos esculturas de maternidades, desnudos femeninos, danzarinas, arqueros, y piedades; lleva a cabo diversas figuras como *Mujer en un árbol* (1925), tema obligado de algún concurso, de corte renovador; la grandiosa estatua de *Minerva*, que corona el edificio del Círculo de Bellas Artes, de la calle de Alcalá en Madrid, y un friso alegórico mitológico en mármol destinado a la fachada del mismo (id.); y grupos escultóricos tallados en madera, como *La Piedad*, un *Cristo yacente*, *El Descendimiento*, y una *Soledad*, para la Cofradía de los Marrajos de Cartagena; concurre a la Exposición Internacional de Venecia en 1926; presenta un relieve en mármol de *El Descendimiento* en 1927 a la Exposición de Artes Decorativas de Monza (Italia), que luego será trasunto para otra obra pasionista –un *Calvario*–, totalmente rompedora, en estilo art déco, con destino a una iglesia de Guernica (País Vasco), ya desaparecida y conocida por vieja fotografía, y grupo que supuso un

⁹ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: *La Escultura Valenciana del siglo XX*. Valencia, Federico Doménech, S.A., 2003, Tomo I, pp. 59-60.

¹⁰ Sobre el proyecto, vicisitudes de la obra, fases de ejecución en dos años e inauguración del Monumento escultórico al Dr. Moliner en el Paseo de la Alameda, de Valencia en 1919, véase el estudio de HERAS ZARZOSA, Elena de las: “El Monumento al doctor Moliner en la Alameda, obra del escultor José Capuz Mamano”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 2001, pp. 109-115.

¹¹ ESTEVE EDO, José: *El relieve. Conceptos generales*. Discurso leído por su autor en la recepción pública como Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, celebrada el día 14 de Diciembre de 1979, Valencia, Imp. Marí Montañana, 1979, p. 23.

¹² CATALA GORGUES, Miguel Ángel: *100 Años de Pintura, Escultura y Grabado valencianos*. Valencia, Caja de Ahorros, 1978, pp. 117-118.

¹³ AZCÁRATE RISTORI, José M^o: *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, Imprenta de la Comunidad de Madrid, 1988, p. 178.

primer ensayo en su renovación escultórica; realiza el *relieve bronceo en conmemoración de Goya* existente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el *torso en bronce* de la Casa-Museo Sorolla, de gran sensualidad; las cinco grandes figuras alegóricas en piedra sobre el remate del edificio "La Equitativa", de la calle Alcalá, núm. 63, de Madrid, cuyos mantos caen hasta los pies formando pliegues regulares y de corte griego arcaico, que recuerdan la obra "La Francia", de Bourdelle; los *relieves de la Caridad, la Fe y el Trabajo*, que se localizan en la villa madrileña de Fuenfría; los del Banco de Vizcaya, en Madrid, labrados en piedra de granito; concurre en 1929 con una "Piedad" a la Exposición de Arte Español, en Bruselas; proyecta en dicho año el *Monumento a la Reina María Cristina* (que no llegó a realizarse en materia definitiva); y lleva a cabo el *Monumento al arquitecto Justino Flórez*, fechado en 1930, para una de las plazas públicas de Jaén.

Constituye ésta –como puede observarse– para el escultor una década de plenitud y de desbordantes éxitos; época en que su estilística posee reminiscencias de los franceses Arístide Maillol y de Charles Despiau, todo depuración y sobriedad hecha volumen esencial; de manera que, como apunta su biógrafo Dicenta de Vera, su Exposición en la Sociedad de Amigos del Arte, acaecida en 1924 y ya referida, le situaba a la cabeza de la escultura contemporánea española, habida cuenta de las ausencias de José Clará, Manolo Hugué, Pablo Gargallo, Julio González y Mateo Hernández, que se encontraban por entonces trabajando en París. Y junto a Capuz, en el mismo altísimo nivel, las obras de Victorio Macho y Enrique Casanovas, formando el "triumvirato" de la renovación escultórica española.

Como recientemente ha puesto de manifiesto el escultor José Esteve Edo, maestro del relieve y uno de los discípulos predilectos del escultor (al igual que lo fueron Carmelo Vicent Suria, Antonio Martínez Penella, Julio Vicente Mengual, Enrique Pérez Comendador y el gaditano Juan Luis Vassallo Parodi), Capuz como docente tenía por precepto enseñar que "los planos y los volúmenes en escultura tenían que ser *captaos desde el principio por el artista*".

Y sobre este respecto, cabe traer a colación lo que el crítico de arte José Francés, en la revista "La Esfera" (Madrid, 16 de febrero de 1924) referenció sobre el maestro: "*La escultura de Capuz se compone*

de los dos principios fundamentales del arte de todas las épocas: la verdad y el ideal aunados por una seguridad de oficio que no se olvida y un buen gusto estético que no se degrada. Pocos estatuarios modernos dan la sensación de fortaleza y de gracia, suavemente hermanadas, como en José Capuz"¹⁴

En este punto, preciso es proceder al comentario, sea de manera sintetizada, de cuatro de las obras referenciadas, pertenecientes a la década de los años veinte: La imagen del "Cristo yacente" y los Grupos de "La Piedad" y de "El Descendimiento", todas tres para la ciudad de Cartagena, a las que llegaron en ferrocarril; y obras cartageneras que constituyeron una importante fuente de inspiración en los escultores murcianos José Planes Peñalver y Juan González Moreno, según ha puesto de relieve la profesora Cristina Gutiérrez-Cortines Corral¹⁵. Y el "Monumento al ingeniero Justino Flórez", de Jaén, consideradas las dos últimas, piezas cumbre innovadoras en la trayectoria del artista.

El *Grupo de la Piedad* (FIG. 5), titular de la Agrupación o Cofradía que lleva su nombre en Cartagena y que evidencia a la Virgen de las Angustias, fue realizado por Capuz en 1925, cuando el artista contaba 41 años de edad, tras presentar un excelente boceto que fue dado a conocer en la portada de la *Revista Gráfica* de la ciudad¹⁶ durante la primavera de dicho año, participando desde entonces el grupo escultórico en la procesión pasionaria del Santo Entierro. Obra en madera policromada, de factura impecable y estudiada muy dignamente por el profesor Elías Hernández Albadalejo, repite el esquema iconográfico del modelo de la "Virgen de la Caridad", patrona de Cartagena, obra de Giacomo Colombo traída de Nápoles en 1723 y de amplia difusión y eficacia piadosa; y modelo impuesto a Capuz a seguir y del que se mantiene la composición literal de las figuras, éstas de mayores dimensiones aunque su punto de vista es más frontal, con un tratamiento de los rostros de la Virgen María y de Cristo diferentes, lejos del barroco

¹⁴ FRANCÉS, José: "Vida artística. El escultor José Capuz". *La Esfera*. Madrid, 16 de Febrero de 1924, Año XI, Núm. 528.

¹⁵ GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: "Escultura profana e imagen sagrada (1930-1980)", en *Historia de la Región Murciana*. Tomo X. Murcia, Ediciones Mediterráneo, S.A., 1980, p. 307.

¹⁶ MELENDRERAS GIMENO, José Luis: "La labor escultórica de tres grandes artistas valencianos en la Cartagena del siglo XX". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1995, p. 185



FIG. 5 – CAPUZ, José: Grupo de la Piedad. Madera policromada, 1925. Iglesia de Santa Domingo, Cartagena.

de la napolitana y más próximos al arcaísmo griego, tratadas con un acentuado naturalismo, que recuerdas las obras de los escultores franceses Aristides Maillol y Antoine Bourdelle¹⁷, ya mencionados.

A la anterior, seguiría el encargo en 1926 de un Cristo yacente, de perfecta anatomía, también para la Procesión del Santo Entierro de Cartagena, y el artista se fijó, a la hora de concebir su obra, en los diferentes puntos de vista al procesionar la imagen y hallarse elevada sobre un trono o catafalco confeccionado en los Talleres Granda de Madrid. Para ello huyó de la solución horizontal y experimentó una silueta sinuosa y quebrada, en la que sus puntos más altos están formados por la cabeza y la línea descendente de sus rodillas. Así, se explica que pensando en una visión totalizadora, la cabeza aparezca erguida sobre unos grandes almohadones, demostrando que la difícil postura de un cuerpo muerto no era impedimento. En la obra se mantienen los rasgos figurativos propios de este género, mientras los paños se resuelven en amplios planos cubistas y geométricos, renovando de esta manera la escuela tradicional.

El Grupo de El Descendimiento (FIG. 6), compuesto de cuatro figuras en madera policromada, es otro de los conjuntos debidos a Capuz, destinado para la Cofradía marraja cartagenera, ciudad a la que llegó en 1930, causando en su momento una gran expectación y extrañeza (pues se esperaba una máquina colosal, con una gran cruz con escaleras), no sin antes haber sido expuesto en la rotativa del Diario ABC en Madrid; y siendo considerada obra maestra de la imaginería pasionista en Cartagena. Su antecedente habría que buscarlo en otra obra del artista ya reseñada, un Calvario, hoy perdida, que realizó para la iglesia de Santa María, de Guernica (Vizcaya), que dispuso en altorrelieve y a modo de altar siguiendo



FIG. 6 – CAPUZ, José: Grupo de "El Descendimiento". Madera policromada, 1930. Cofradía Marraja, Cartagena (Foto Damián).

¹⁷ HERNÁNDEZ ALBADALEJO, Elías: José Capuz: Un escultor para la Cofradía Marraja. Cartagena, Imprenta Gómez, 1995, pp. 23-38.

en su disposición registros medievales¹⁸. El "Grupo de El Descendimiento", de Cartagena, de composición pictórica cerrada y sentido plano resuelto en arista viva, más próximo al relieve, con los paños quebrados en pliegues durísimos, donde se elimina todo detallismo narrativo y donde la diagonal de dolor goza de un papel preponderante al entrelazar las cabezas de Jesús y de María, –como ha señalado el profesor Javier Pérez Rojas– "se acerca al art déco, reflejando esa síntesis y sentido de las obras neocubistas que dan a las figuras una rigidez metálica de robot, como en los cuadros del cartelista y diseñador francés Jean Dupás, fiel representante del movimiento art déco"¹⁹ y llamando la atención del grupo los brazos levantados de la Magdalena que aparece postrada en el suelo y que tiene su antecedente en la iconopis de la Escuela de Novgorod rusa ("La deposición de la Virgen, icono del siglo XV. Galería Tetriakov, Moscú). Con ésta y otras obras para Cartagena –en opinión del profesor Pérez Sánchez– Capuz consigue uno de los más válidos intentos de renovación de los tipos devocionales dentro de la escultura religiosa²⁰, en la que el autor simplifica las formas y ahonda en la valoración material de la madera, pasando la cruz del fondo a un segundo término, y obra en la que, de igual modo, puede atisbarse una cierta influencia de los primitivos flamencos (caso de *El Descendimiento*, de Roger Van der Weydden, del Museo del Prado).

Y el *Monumento al Ingeniero Justino Flórez Llamas* (FIG. 7), situado en la plaza del deán Martín de Mazas, de Jaén, datado en 1930 y dotado de una potentísima composición, una de las más bellas y originales obras de José Capuz, elaborada en piedra en la que se representa el perfil del homenajeado y que fue costeada por el pueblo jienense con ayuda de la Cámara Oficial del Comercio e Industria. El monumento, dedicado también al esfuerzo y al trabajo, representa a un minero desnudo, muy musculado, en actitud de apalancar y levantar una pesada piedra, mientras por debajo mana el agua de una fuente redonda; un perfecto desnudo masculino, de sabor arcaico en una concepción absolutamente moderna de monumento público, inspirado en formas cúbicas y cilindras de Hildebrandt y Bartholomé.

Inciendiando de nuevo en la trayectoria del artista, el cambio político operado en España con la caída de la monarquía de Alfonso XIII en 1931 y el advenimiento de la II República, le supuso la imposibilidad de realizar el "Monumento a la reina María Cristina", que



FIG. 7 – CAPUZ, José: Monumento al Ingeniero Justino Flórez Llamas. Piedra, 1930. Plaza del Deán Martín de Mazas, Jaén.

hubiera sido la más noble de las obras escultóricas modernas de Madrid, hermanándose en perfección con los monumentos a Pérez Galdós y Ramón y Cajal, de Victorio Macho. Se ha apuntado que Alfonso XIII al abandonar precipitadamente España se llevó consigo la cabeza de plata en la que Capuz había eternizado el gesto de la Reina Regente²¹. Otras grandes obras monumentales, ganadas y aun premiadas, tampoco llegaron a realizarse, como es el caso de los Monumentos a las Cortes de Cádiz, a Cervantes, al Greco, a Pablo Iglesias y a la condesa Pardo Bazán,

¹⁸ Sobre los grupos escultóricos de "El Calvario", de Guernica, y "El Descendimiento", de Cartagena, consúltese el estudio de LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco: "Historicismo y modernidad en la escultura de José Capuz: "El Calvario de Guernica como antecedente del Descendimiento de Cartagena. Nuevas consideraciones iconográficas", en *Ecos del Nazareno*. Cartagena, Imp. Gómez, 1998, pp. 17-24; y en el *Boletín de Arte*. Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte, 18 (1997), pp. 379-398.

¹⁹ PÉREZ ROJAS, Javier: *Cartagena, 1874-1936 (Transformaciones urbanas y arquitectura)*. Murcia, 1986, p. 81

²⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *op. cit.*, p. 376.

²¹ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: *La escultura valenciana en la Segunda República*. Valencia, Ayuntamiento, 1988, pp. 44-46.

casi todos ellos proyectados en colaboración con el arquitecto Antonio Flórez.

Como es de todo punto de vista lógico, la actividad productiva de Capuz decae en los años treinta, realizando una serie de obras inspiradas en el repertorio icónico de la imaginería clásica española por una parte (suyo era el *Grupo escultórico de la Dolorosa*, que llevó a cabo para la iglesia conventual franciscana de Sancti Espíritu del Monte, de Gilet –Valencia–, luego destruido), y los estilos de Maillol y de Despiau por otra, muy en la línea donatelliana, de cuerpos esquematizados, exponiendo en la Bienal de Venecia de 1934 obras como *Torso femenino*, en bronce, un formidable modelo de estudio; *El Buen Pastor*, travesaño del moscóforo griego; *Maternidad*; *Ariadna*; *El arquero* y *Mujer peinándose*, esculturas todas ellas de lo más representativo en la plástica del gran maestro; mientras que en 1935 talló una imagen de *Jesús Nazareno* con destino a la iglesia de Santo Domingo de Cartagena y al año siguiente fue expositor en la Sociedad de “Amigos del Arte”, de Madrid, con una notable serie de sesenta y seis dibujos escultóricos, con catálogo prologado por Juan de la Encina, parte de los cuales ya había presentado en 1928 en el Círculo de Bellas Artes de Valencia, haciendo donación por esos años a dicha Entidad de un *Torso de mujer*, elaborado en madera, que se conserva²².

Los años de la guerra supusieron para el artista su traslado a Valencia y una etapa de forzada esterilidad artística (no así para sus compañeros –de otro signo, republicanos– Juan Adsuara y Vicente Beltrán Grimal), realizando algunas terracotas, dibujos y el *Retrato de Marisol Alfaro niña*, fechado en 1938, de gran encanto e ingenuidad infantil.

3. LOS DUBITATIVOS AÑOS DE CAPUZ ENTRE EL CLASICISMO Y LA INNOVACIÓN SESGADA.

Tras la contienda civil, el artista regresa de nuevo a Madrid, época que la pasa dedicado a la escultura religiosa, siendo mucho lo que tuvo que restituir para templos, capillas y cofradías (Cristos yacentes, Crucificados, Nazarenos y Dolorosas), y simultaneando la labor de escultor con la docencia de la asignatura de “Modelado” que impartía en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, de 1940 a 1941, ciudad a la que en ese tiempo se desplazaba con asiduidad, mientras que al año siguiente sería

nombrado Inspector del Taller de Vaciados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que era Académico Numerario.

Entre los encargos que se le encomendaron entre 1940 y 1950 figuran las siguientes ciudades y obras: para Alhama (una *Virgen del Rosario*), Cartagena (las imágenes de la *Virgen de la Soledad*, *San Juan Evangelista*, *Jesús Nazareno* y el grupo de *El Santo Amor de San Juan*, de 1943 a 1952), Cieza (una *Piedad*, de 1942), Cuenca, Elche (una *Virgen de la Asunción*, de vestir, del año 1940, infundida de un gran naturalismo), Llanes (Concejo de Asturias, una *Imagen de Alabastro* para la Iglesia de Santa Maria), Lorca (una *Virgen Dolorosa* para la Iglesia de San Francisco, de 1941)²³, Huesca, Madrid (un *Santísimo Cristo de la Fé* en su iglesia de Atocha, de 1945), Málaga (un *Resucitado*), Puente –Cuenca– (el *Nazareno*, de 1941), Valencia (un “*San Joaquín*” para la iglesia de los carmelitas de la calle Alboraya) y Valladolid, destacando el *Monumento del Sagrado Corazón de Jesús*, de Tarifa, elevado sobre un grandioso pedestal; producción que alcanzó en la década de los años cuarenta un esplendor inusitado y cuya labor sería simultaneada con la ejecución de numerosos bustos para personalidades relevantes de la época de la autarquía (del mundo de la política, de las letras y de las finanzas), aunque acaso lo más espontáneo y, por ende, interesante del momento, sean sus innumerables figulinas²⁴, sus barrocos cocidos, esas “modernas tanagras”, como las ha calificado muy justamente Dicenta de Vera, quien define la etapa artística que caracteriza a Capuz durante estos años como “sin concesiones a las modas y tendencias desorientadoras, de una perfección y euritmia paradigmáticas y no superables en su idealidad vida y personal....”. Realmente, fue un momento en que el artista –como bien ha subrayado el profesor Pérez Sánchez– estereotipó sus creaciones, ya fuera de tiempo, y llegó a realizar una fría estatua ecuestre del general Franco en bronce para completar el Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria de Madrid, repetida en sendas réplicas

²² AGRAMUNT LACRUZ, Francisco y ROIG CONDOMINA, Vicente: *Patrimonio artístico. Círculo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, Diputación Provincial, 2002, pp. 82-83.

²³ MELENDRERAS GIMENO, José Luis: “Un gran escultor valenciano: José Capuz Mamano”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, LXXVIII (2002), pp. 537-559.

²⁴ CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: *100 años de Pintura, Escultura y Grabado valencianos, 1878-1978*. Valencia, Caja de Ahorros, 1978, p. 179.

luego (Santander y Valencia, 1956), obra inspirada en Donatello, convencional y panegírico oficializante; y disminuyendo su producción enormemente²⁵.

De su quehacer de entonces quedan abundantes testimonios, entre los que cabe destacar *El niño de la concha*, bronce del año 1948, que años después veremos integrado en un monumento conmemorativo a él dedicado en Valencia, gracias al mecenazgo de la Caja de Ahorros; *Mediterránea* (una figura femenina y nombre que Maillol dio a la escultura que sin saberlo, abrió el camino a lo que posteriormente se llamó mediterraneísmo), *Pescadora levantina*, *Diana*, *Cabeza de Jesús*, *Virgen Dolorosa*, *Maternidad* y *Saliendo del baño*, gran parte de ellas de formas líricas.

De su actividad en el ámbito de la escultura religiosa durante los años de posguerra, realizada por encargo de la Cofradía Marraja de Cartagena –y para la que Capuz tendría que dejar de lado sus tendencias vanguardistas–, hay que hacer mención de una serie de grupos escultóricos e imágenes de vestir, entre los que, según una secuenciación cronológica, citamos:

De 1943 data la imagen de vestir de la *Virgen de la Soledad*, que sustituye a otra realizada por el artista en 1927, que había tenido una favorable acogida y que causó pérdida durante la guerra civil; e imagen que no estuvo exenta de una fuerte polémica, dado que Cartagena quería una obra idéntica a la desaparecida y el artista entregaría otra distinta. Mientras que en la primera había una actitud de concentración casi mística, en la segunda Capuz “*concibió una imagen mucho más abierta, en la que la intensidad de unos rasgos dramáticos, fuertemente condensados –como ha puesto de relieve el profesor Hernández Albadalejo– son en cambio capaces de transmitirse y desplazarse más allá de la propia tela, para incidir directamente en quien la contempla. Por todo ello, no ha de extrañar que nadie reparara en la diferencia con la escultura desaparecida, ya que su recuerdo se vio difuminado por la nueva creación de Capuz*”²⁶

De esa misma fecha es la imagen de *San Juan Evangelista*, que arribó a la ciudad junto a la de la Soledad y cuya impronta recuerda la desaparecida de Salzillo, y para lo que el artista se vio condicionado por los comitentes (imposiciones que él siempre rehusó), dado que su obra tenía que recordar la anterior, teniéndose que ceñir a una serie de consideraciones

y criterios estéticos barrocos (el modelo salzillesco), de tintes apolíneos, aunque acercándose a la escultura clásica, con la cabellera tallada en gran relieve de simétricas ondas, la mirada penetrante, las cejas elevadas y el aire displicente; y figura para la que sirvió de modelo José Capuz Danieli, hijo del artista en edad de adolescente.

Dos años después, en 1945, el escultor recibe el encargo de tallar un *Jesús Nazareno*, titular de su Cofradía, que reemplaza a otra hechura del mismo artista que llevó a cabo en 1931, obra que era de gran devoción, destruida durante la guerra civil. En esta ocasión se le hizo advertencia a Capuz de que se atuviera al “modelo clásico”. Nuevamente el artista se tuvo que ceñir a los cánones barrocos dieciochescos en esta imagen de vestir, considerada por el autor la mejor obra que realizara para Cartagena y de la que tuvo que eliminar el cingulo tallado de madera –que no gustó– por uno de hilo.

Tras sendos intentos fallidos en 1947 de llevar a cabo los pasos de “La Primera Caída” y “La Verónica”, luego tallados por el escultor Federico Coullaut-Valera, a Capuz se le comisiona en 1952 para labrar el paso de *El Santo Amor de San Juan*, a iniciativa de la Agrupación de San Juan Evangelista, una de sus obras más logradas y significativas, y de referencias personales profundas a la que el artista dedicó un año de trabajo. Constituye un grupo de tres figuras del tamaño del natural, cuya escenografía se representa a modo de una secuencia fílmica, donde San Juan permanece de pie, mientras que María Madre y María Magdalena se encuentran, una arrodillada y la otra sentada. Del conjunto llama la atención la sorprendente disposición del manto de la Virgen (FIG. 8), arropada en su semblante por un espacio cóncavo producido por las telas a modo de hornacina, subrayándose que luego la Cofradía variaría la disposición de las Marías. El protagonismo del Evangelista (San Juan) en el centro de la composición y de pie, agigantado incluso en sus proporciones, encierra todo un simbolismo que pertenece al pensamiento y creencias del mismo escultor, existiendo un tremendo contraste entre unos rostros perfectamente modelados y el tratamiento de los ropajes, muy facetados, que en lo

²⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la serie “Tierras de España”), 1985, p. 376.

²⁶ HERNÁNDEZ ALBADALEJO, E.: *op. cit.*, pp. 73-74.



FIG. 8 – CAPUZ, José: *Figura de María (detalle)*. Perteneció al “Grupo escultórico del Santo Amor de San Juan”. Madera policromada, 1952. Cofradía Marraja, Cartagena.

puramente plástico es de los valores más sorprendentes; es decir, se contraponen la belleza clásica de los semblantes (con sus rostros serenos) y el vigor y rugosidad en la textura de los paños, que infunden y traducen un mayor patetismo, considerándose el valor más importante de este grupo escultórico; circunstancias que ya antes (en 1930) habían ocurrido con “El Grupo del Descendimiento”.

En 1956, el artista ya envejecido cierra su estudio madrileño de la calle de Ayala y solo seguirá trabajando obras de pequeño formato en su domicilio de la capital de España. Un año después la Academia Valenciana de Bellas Artes (San Carlos) le designaría su Académico de Honor, haciendo donación a la misma de una interesante talla en madera de *El Buen Pastor*, mientras que días antes de las inundaciones del Turia, en Valencia (otoño de 1957), tendría lugar un muy justo homenaje dedicado al escultor, habilitándose para tal fin las salas del Círculo de

Bellas Artes y del Ateneo Mercantil, y las galerías claustrales del extinto Convento de Santo Domingo, donde fueron exhibidos terracotas, bustos en piedra y en mármol, y dibujos preparatorios a lápiz y a la aguada del artista. Y en 1959, en reconocimiento a su trayectoria profesional le fue concedida por el Estado la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio.

Fallecido el escultor en Madrid en 1964²⁷ y enterrado en el Cementerio General de Valencia, su panteón se haya presidido por un relieve bronceo, firmado por el artista, que representa una *Piedad* (FIG. 9).

El Museo de Bellas Artes de Valencia desde 1968 a 1990 tuvo en una de sus plantas dos salas dedicadas a José Capuz. En ellas se mostraban buen número de sus obras realizadas y fundidas en bronce, o talladas en piedra y en madera, así como una interesante colección de dibujos y acuarelas de variados temas



FIG. 9 – Panteón del escultor José Capuz. Cementerio General de Valencia (Foto María Jesús Blasco).

²⁷ Véase su necrológica en DICENTE DE VERA, Fernando: “José Capuz”. Diario *Las Provincias*. Valencia, 11 de marzo de 1964.

que demostraban la maestría de su autor. Casi todas las obras que se hallaban expuestas fueron donadas por la viuda e hijos del escultor, al Ayuntamiento de Valencia y cedidas por éste al Museo en depósito, en el que siguen, siendo de mencionar *El Grupo de la Caridad* (FIG. 10), de hacia 1925, equilibrada obra que, en opinión del profesor Pérez Rojas, “aborda el tema de la maternidad con un carácter simbólico”²⁸ *Cabeza de Cristo, Ascensión del Señor, Cabeza de San Juan Bautista, Elvira, Alicia, El Buen Pastor, Pescadora levantina, Virgen del Carmen* y los bustos de *Alfonso XIII, Joaquín Sorolla, Pepino Benlliure, Federico García*



FIG. 10 – CAPUZ, José: Grupo de “La Caridad”. Bronce, ca. 1925. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Sanchís y Manuel Benedito, junto con los bocetos y dibujos preparatorios (acuarelas) expuestos en las paredes. Dichas salas serían desmanteladas con motivo de las obras de rehabilitación que, desde la última fecha citada, se vienen llevando a cabo en la primera pinacoteca valenciana, hallándose convenientemente salvaguardadas hasta el momento que encuentren acomodo en la nueva remodelación del Palacio de San Pío V, sede del Museo de Bellas Artes, cuyo legado se exhibirá formando parte de las colecciones permanentes. También, la Fundación Bancaja conserva en su sede central de Valencia y perteneciente a su patrimonio artístico algunos retratos en busto de bronce y dos figuras del “Niño del nido”.

La ciudad que le vio nacer, Valencia, honraría y perpetuaría su memoria en 1968, erigiendo un monumento en la calle rotulada con su nombre en el barrio de Monteolivete. El Monumento al escultor José Capuz (FIG. 11) se hallaba compuesto –dado que luego fue remodelado el entorno– por una alberca poco profunda, con una estatua en bronce de un niño con palomas (“El niño de la concha”), obra de Capuz, hoy desaparecida; y un bloque en piedra con un altorrelieve en la parte anterior titulado “La pescadora”, obra también del maestro, recia y expresiva, de solidez clásica e insinuante modernismo novecentista, característico del maestro a cuya memoria contribuye, mientras que en la parte posterior del bloque figura la inscripción: “Valencia a José Capuz”, con un retrato del artista en



FIG. 11 - VALENCIA. Monumento al escultor José Capuz. (Inaugurado en 1968). Bronce y piedra. (Foto Javier Delicado).

²⁸ PÉREZ ROJAS, J.: *op. cit.*, (1998), p. 252.

relieve, obra también en bronce, de Francisco Marco Díaz-Pintado, fechado en 1935²⁹, que recientemente fue sustraído por amigos de lo ajeno.

4. UNAS CONSIDERACIONES FINALES.

En síntesis, su estilo de escultor mediterráneo, clásico y puro le definiría, por su gran calidad, como maestro de la escultura moderna española, creando obras con una personalidad inconfundible y asimilando en algunas de ellas las geometrificaciones del cubismo.

Como asertó Camón Aznar, "Capuz representa la superficie de la escultura anecdótica y conmemorativa por un deseo de encontrar lo esencial y puramente plástico de cada forma. En este sentido figura en la Historia del Arte como uno de los hombres que han dotado a nuestra escultura de un humanismo más profundo, eliminando, sin embargo, todo lo que no fuera rasgo de carácter o relieve puro. De ahí su clasicismo, el equilibrio entre la visión intelectual de las formas y el sensual gozo de las superficies".

Y como recuerda Dicenta de Vera, uno de sus comentaristas más lúcidos –aunque no el único–, "cuando, de nuevo, haya de hablarse de otro gran innovador, en la senda inaccesible del arte, dentro de la órbita valenciana, por muchos años que pasen, por muchas modas que se alcen y se diluyan, una obra y un nombre surgirán: José Capuz"³⁰.

Sirva lo expuesto como revulsivo para recuperar la ilustre figura, realista y mediterránea, emblemática y hacedora, del escultor José Capuz, preclaro artífice que alcanzó muy altas metas y en la ciudad de Cartagena –para la que tanto laboró– una alta estima, exaltando la forma y renovando la escultura religiosa a partir de concepciones estilizadoras de valoración de los puros volúmenes.

²⁹ GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a: *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*. Valencia, Caja de Ahorros, 1983, pp. 382-383.

³⁰ DICENTA DE VERA, Fernando: "In memoriam: José Capuz Mamano". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1964, p. 70.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia, Ed. Albatros, 1999, Tomo I, pp. 348-349.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "La Escultura", en *Historia del Arte Valenciano* (coordinada por Vicente Aguilera Cerni). Vol. VI. Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1986, pp. 84-117.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: *La Escultura Valenciana en la Segunda República*. Valencia, Ayuntamiento, 1988, pp. 44-46.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: *La Escultura Valenciana del siglo XX*. Valencia, Federico Doménech, S.A., 2003, Tomo I, pp. 58-62.

BRU ROMO, Margarita: *La Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*. Madrid, IMNESA, 1971, pp. 187 y 235.

CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: *100 Años de Pintura, Escultura y Grabado valencianos, 1878-1978*. Valencia, Caja de Ahorros, 1978, pp. 116-119, 140-142 y 171.

CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: "A propósito de José Capuz en el centenario de su nacimiento". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1984, pp. 64-66.

DICENTA DE VERA, Fernando: *El escultor José Capuz Mamano*. Valencia, Institución Alfonso El Magnánimo, 1957.

GUILLOT CARRATALÁ, José.: *Doce escultores españoles contemporáneos*. Madrid, 1953.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: "Escultura profana e imagen sagrada (1930-1980)", en *Historia de la Región Murciana*. Tomo X. Murcia, Ediciones Mediterráneo, S.A., 1980, pp. 306-308.

- HERNÁNDEZ ALBADALEJO, Elías: *José Capuz, un escultor para la Cofradía Marraja*. Cartagena, Imprenta Gómez, 1995.
- HERNÁNDEZ ALBADALEJO, Elías; y FERRÁNDIZ ARAUJO, Carlos: *La Pasión cartagenera: Mariano Benlliure y José Capuz*. Murcia, Imprenta Regional, 1998, pp. 51-95.
- MARÍN MEDINA, José: *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978)*. Madrid, Ed. Edarcón, 1978, p. 122.
- MELENDRERAS GIMENO, José Luis: "Un gran escultor valenciano: José Capuz Mamano". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, LXXXVIII (2002), pp. 537-559.
- PANTORBA, Bernardino de: *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales en Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Gráficas Nebrija (editado por Jesús Ramón García-Rama), 1980, p. 385.
- PÉREZ COMENDADOR, Enrique: "El escultor José Capuz". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1964, pp. 26-30.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Guía artística de Murcia-Albacete y sus provincias*. Barcelona, Ed. Aries, 1961, p. 121.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la serie "Tierras de España"), 1985, pp. 374-376.