

RECENSIONES DE LIBROS

Coordinadas por

JAVIER DELICADO

Historiador del Arte

AA. VV.: *Arquitectura del siglo XX en Valencia.* (Actas del Seminario celebrado en el Centro de Cultura Mediterránea "La Beneficencia", de Valencia, mayo de 2000). (Amando Llopis y Sonia Dauksis, eds.) Valencia, Institució Alfons el Magnànim – Diputació Provincial, 2001, 182 páginas con numerosas ilustraciones en color, plantas de edificios y fotografías de época.

Sintetiza el presente volumen el Seminario *Arquitectura del siglo XX en Valencia*, que tuvo lugar en la capital del Turia en la primavera de 2000, con el objetivo de reunir a una serie de especialistas de la arquitectura contemporánea, aproximándonos al arte de la escuadra y el cartabón a lo largo de la centuria, objeto de análisis. Dicho encuentro –como bien

refiere Francisco Taberner en los prolegómenos de la obra– “ha servido para que un buen número de arquitectos e historiadores (del arte) desde su práctica profesional o su experiencia docente, expusiere distintas versiones sobre el acontecer arquitectónico de la ciudad de Valencia en los últimos cien años”.

El Seminario fue dirigido por la historiadora de arte **Sonia Dauksis**, contando con la colaboración del Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València, que dirige el Catedrático de Estética y Teoría del Arte **Dr. Román de la Calle**, y el apoyo del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, y de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. La edición de las actas ha corrido a cargo de la Institució Alfons el Magnànim, dependiente de la Diputació Provincial de Valencia, habiendo sido impresas por Federico Domenech, S.A.

Profundizando en el análisis de la arquitectura según secuenciación cronológica, cabría citar en primer lugar el estudio que realiza **Daniel Benito** sobre *Arquitectura y ciudad: Valencia en el siglo XX*, quien profundiza en el ambiente de recuperación de la cultura vernácula y de renovado deseo de lujo y modernidad en las dos primeras décadas de siglo, donde la ciudad dio sorprendentes ejemplos de arquitectura privada y de obras municipales, como los Mercados Central y de Colón, y la Estación del Norte, de impronta modernista.

Sigue al anterior el ensayo de **Fernando Vegas López-Manzanares** quien centra su investigación acerca del *Análisis de la obra de cuatro arquitectos: Vicente Ferrer, Francisco Almenar, Carlos Carbonell y Francisco Mora*, quienes buscaron referentes en el contexto español y europeo contemporáneo, a través de una serie de edificaciones vertebradas a lo largo del primer Ensanche de Valencia, entre las que destaca la “Casa Ferrer”, de la calle de Cirilo Amorós, cons-



trucción muy afín a las propuestas de la Sezession vienesa, y el más puro ejemplo de la corriente modernista en la ciudad.

Francisco Taberner bucea en *La construcción de la nueva imagen urbana (1920-1939)*, una época de prosperidad económica donde se dan cita el racionalismo y el art déco, configurando un nuevo centro urbano (la Plaza de Emilio Castelar, un espacio plural y un lugar que, pese a los años transcurridos, no ha sabido recuperarse para solaz sosiego del ciudadano), que en algunas de sus manifestaciones trata de imitar la imagen suntuosa de los rascacielos americanos; y etapa que se vería cercenada con la llegada de la autarquía franquista, con una regresión en los planteamientos culturales de la ciudad.

El arquitecto **Amando Llopis Alonso** en la ponencia titulada *Arquitectura Moderna en Valencia (1940-1959)* ofrece una particular visión de la ciudad, que oscila entre el rechazo total a la vanguardia producido en las décadas de los cuarenta y años sucesivos (momento el que se retornará a la arquitectura grandilocuente y oficialista dimanada de Madrid), y el inicio al final de los años cincuenta de un aperturismo hacia el Estilo Internacional.

A la misma época que la anterior se adscribe el estudio *Recuerdos, vivencias, proyectos y obras (1941-1961)*, del arquitecto **Juan José Estellés Ceba**, quien da cuenta de su formación personal como proyectista y primeras experiencias constructivas llevadas a cabo (casas de recreo) en la capital, huerta y litoral mediterráneo, entre cuyas edificaciones cabe poner de relieve el Colegio de la Presentación y Santo Tomás de Villanueva, adscrito al lenguaje de Miess van der Rohe, y el grupo de viviendas para Pescadores de El Palmar.

Tomás Llorens Serra y **Emilio Giménez Julián** centran su investigación en *Los años sesenta y la arquitectura en Valencia*, en un momento clave de la entronización del Estilo Internacional en la ciudad, siguiendo postulados de Miess van der Rohe y Le Corbusier. Los autores dan a conocer varios ejemplos del quehacer arquitectónico de los italianos Ignacio Gardella, Luigi Moretti y Franco Albini, para, seguidamente, recalcar en los españoles Santiago Artal y su "Grupo de viviendas de Santa María Micaela", de toque brutalista, y en otras obras de Miguel Colomina, Juan José Estellés y Luis Marés.

Jorge Torres Cueco profundiza en *Los años setenta en Valencia. Arquitectura en tránsito* y los importantes acontecimientos históricos que se sucedieron en España y Europa, en una década en que la arquitectura valenciana se hallará sometida a procesos especulativos. No obstante, en este momento ecléctico, se producen obras realizadas con esmerado oficio, como las de Miguel Colomina, y proyectos residenciales notables, como el Grupo de viviendas "Antonio Rueda" de la avenida de Tres Forques, de los arquitectos Luis Marés, Joaquín García Sanz y Emilio Giménez. El momento será coincidente con las primeras promociones que surgirán de la Escuela de Arquitectura de Valencia, que tendrán su mayor repercusión profesional en las últimas décadas del siglo.

También, en la década de los setenta, comienza a darse una búsqueda de la identidad perdida y una pluralidad de reflexiones disciplinares. En este contexto se mueve **Manuel Portaceli**, a través del estudio *Del pensar al construir*, en un conjunto de obras cuyo escrutinio permite entender una manera de elaborar un proyecto arquitectónico, y donde –subraya el autor– "el análisis de las necesidades y su articulación lógica es una respuesta necesaria a la utilidad del edificio", y de las cuales presenta varios ejemplos de viviendas unifamiliares por él construidas en Chiva, Rocafort y Picassent; y de otras, expone su relación con el lugar o con la historia de la ciudad (proceso de proyectación de rehabilitación y aplicación del Museo de Bellas Artes "San Pío V"; el valor espacial de las Atarazanas; o la lectura del intervenido –no exento de fuerte polémica– Palacio de Berbedel, actual Museo de la Ciudad.

Sonia Dauksis, en la ponencia *Los felices años ochenta (Más allá del fondo, la forma)*, contextualiza históricamente este período de bonanza económica y "de yuppies", en el que destaca la consolidación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, cuyas promociones adoptaron postulados emanados del neorracionalismo italiano, y la libertad formal que permitía la iniciativa pública, constituyendo claves de la arquitectura valenciana del momento, con los proyectos, entre otros, del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), el Puente Nueve de Octubre, la restauración del Teatro Romano de Sagunto, la Casa del Agua (Tamos I y II del Jardín del Turia), y el edificio de la Conselleria de Cultura y Educación ubicado en Campanar.

Abundando, de igual modo, en la década de los años ochenta, **Carlos Salvadores**, desde su puesto –entonces– de responsabilidad en el Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Conselleria de Cultura, da cuenta, en *Seis obras y un proyecto*, de algunos de los proyectos elaborados, dando soporte a nuevas instituciones, entre ellas, la reconversión llevada a cabo del antiguo Convento de Padres Camilos para sede del Institut de la Dona, el Centro Coordinador de Bibliotecas, el Archivo General de la Generalitat, el Instituto Valenciano de Arte Moderno, y la adecuación y ampliación del Palacio de Benicarló para sede de las Cortes Valencianas.

En lo que concierne a la arquitectura de la última década del siglo, **Adela García-Herrera**, redactora de la revista “Arquitectura Viva”, en el ensayo *Los noventa de Levante. Castellón, Valencia y Alicante, un panorama atareado*, la autora incide en que “ha sido un tiempo de homologación con las tendencias internacionales dominantes”, en el que nuevos profesionales de la arquitectura, desde Alicante, han desplazado a Valencia como punto de referencia para la arquitectura de Levante, poniendo como ejemplos el edificio de oficinas para la Diputación de Alicante y el Museo Universitario, ambas obra de Javier García-Solera y Alfredo Payá; y la Clínica Bernabeu.

Y **Eduardo de Miguel Arbones** (en colaboración con Rafael Sellés Cantos) expone, de manera concisa, sus *Reflexiones alrededor de un proyecto: Ocho viviendas de realojo en el Barri del Carme, 1994-1998*; un proyecto que provocó una serie de reflexiones sobre la actuación, que permitiera ser respetuosos con la tradición y contemporáneos al mismo tiempo.

La obra comentada constituye el trabajo interdisciplinar de un grupo de arquitectos, críticos e historiadores del arte contemporáneo que se dan la mano para exponer los referentes teóricos y contextuales, y las reflexiones y los resultados acerca de siete períodos cíclicos de la arquitectura valenciana del siglo XX, acompañándose cada tema tratado de una enjundiosa bibliografía.

(JAVIER DELICADO)

AA.VV.: *Herencia pintada. Obras pictóricas restauradas de la Universitat de València*, (Catálogo de la



muestra celebrada en la sala de exposiciones temporales y Capilla de la Sapiencia de la Nau, febrero-junio de 2002), Valencia, Universitat de València, 2002. 331 páginas + ilustraciones a color y B/N

Con motivo de la exposición celebrada en la Capilla de la Sapiencia y en las salas de exposiciones temporales de la Universitat de València, y coincidiendo con el quinto centenario de la promulgación del privilegio real de Fernando el Católico, dicha universidad ha llevado a término la publicación del catálogo *Herencia Pintada*, con el fin de dar a conocer lo que ha venido a constituir una muestra selecta de los fondos de su pinacoteca. En él, un grupo de expertos han unido sus esfuerzos y conocimientos, alentados por su amor hacia el patrimonio como una verdadera herencia de la memoria colectiva.

La lectura crítica y la indagación iconográfica se han enlazado en la presente obra para adentrarse en la consideración cultural del patrimonio histórico artístico de la universitat valentina. Es, por tanto, que la recuperación de aquellas piezas olvidadas o en mal estado de conservación ponen al alcance de quienes las contemplan la posibilidad de ofrecer

nuevas lecturas de la obra artística, para acercarse a un mayor conocimiento de la cultura precedente en esta intención de promover el diálogo autor-espectador, entre la pintura y aquello que la circunda.

El catálogo abre el diálogo con sendos prólogos que, a modo de antesala, aportan las primeras consideraciones de lo que ha venido a ser la magnitud de la exposición. Pedro Ruiz Torres, Rector de la Universitat de València y Juli Peretó i Magraner, Vicerrector de Cultura de la misma, tratan de la importancia de la riqueza patrimonial histórica y artística conocida y evaluada por dicha Universidad.

Por otro lado, **Daniel Benito Goerlich**, conservador del patrimonio cultural de la institución y comisario de la exposición, resalta el carácter testimonial de "*Herencia pintada*" en base a la muestra de una existencia propia del esfuerzo colectivo en aras del conocimiento.

La obra presentada consiste no sólo en una recopilación de fichas catalográficas de las obras expuestas, sino que a su vez su importancia radica en el análisis iconográfico, histórico y de su proceso de restauración. Son doce los autores que aportan sus consideraciones personales y sus visiones en el campo de las Bellas Artes acerca de las obras seleccionadas para esta muestra, para conformar los signos evidentes en torno al patrimonio histórico artístico.

Las primeras reflexiones son planteadas por el restaurador **José Manuel Barros**, cuya aportación consiste en indagar la naturaleza de los cambios reflejados en los cuadros como consecuencia del paso de tiempo y de la huella humana sobre ellos, ofreciendo posibilidades de unos mejores criterios de intervención. Ante la concepción divulgada de que en la obra pictórica la dimensión estética organiza el proceso de restauración, muchas veces superando otros valores informativos, este autor aboga por la idea de una pintura cargada de emoción y sentimiento, cuya principal palabra definitoria es el término "idea".

Emilio Callado relata la visión histórica de San Pedro Pascual en su defensa de la concepción de la Virgen Inmaculada. En 1670 Clemente X le reconoce como Santo habiendo sido popularizada su imagen a partir del siglo XIV. La importancia de San Pedro Pascual radica en su ferviente defensa de una Virgen

concebida *sine macula*. A pesar de las discrepancias entre las diferentes órdenes religiosas sobre la imagen *Tota pulchra* de la concepción de la Virgen, la fiebre inmaculista en Valencia y la influyente doctrina de San Pedro Pascual se hicieron hueco en la sociedad llegando a establecer definitivamente los dogmas Marianos, alejándose de la pura controversia suscitada. El autor justifica que la Inmaculada Concepción ha sido un tema muy representado a lo largo de la Historia del Arte Valenciano, debido en gran medida a la tradición inmaculista dispersa en esta tierra. Así, este estudio intenta dar explicación al por qué de las representaciones y los temas religiosos en torno a la Inmaculada insertos en esta exposición.

El comisario de la exposición, **Daniel Benito**, en su evaluación y en lo que respecta a la pintura recuperada, narra el hallazgo de la obra pictórica *San Pedro Pascual* en la Capilla de la Universidad, y para ampliar el campo de conocimiento de la obra introduce a su autor José Orient, pintor inmaculista del barroco valenciano, y presenta diferentes documentos que han contribuido a realizar una certera interpretación de la obra. Así mismo, se enfrenta a un recorrido de las representaciones artísticas del santo, tanto en Valencia como en otros lugares de España, como es el caso de Zurbarán en Sevilla o González Velázquez en Jaén.

El mismo autor desarrolla un estudio acerca de la obra del pintor Nicolás Falcó titulada *Virgen de la Sapienza*, datada en 1516. Esta tabla, en la que se dispone a la Virgen como *Sedens Sapientiae*, en el marco de su interpretación actual, ha sido objeto de diversas restauraciones y modificaciones a lo largo de su historia. Al presidir en la actualidad la Capilla de la Universidad persiste en su espacio histórico y su contexto simbólico como muestra de la difusión y relevancia de la pintura de este signo Mariano en su vínculo con la Universidad.

La pintura sacra ocupa el tema de estudio de **Nuria Blaya**. Para justificarla establece en la fundación de la Universidad una relación con la Iglesia, sobre cuyo arzobispado recayó la máxima autoridad de la institución. Son imágenes generalmente ligadas a la educación que participan de los acontecimientos religiosos de la ciudad en los que la Universidad estaba presente, tales como la representación de los beatos Gaspar Bono y Nicolás Factor, ejecutados por José Camarón y José Vergara respectivamente,

contribuyendo con este pequeño homenaje a resaltar una parte de la historia viva de la ciudad de Valencia.

La personalidad de Jerónimo Jacinto de Espinosa viene descrita a través de las valoraciones de **José Redondo** en su afán de mostrar la importancia del pintor en la retratística barroca valenciana del siglo XVII, en su anhelo de captar la solemnidad divina, dando respuesta al género retratístico basado en el natural que Juan de Sariñena supo difundir. Habla de obra religiosa sin abandonar la temática del retrato civil extraído de la retratística cortesana madrileña con orígenes en Antonio Moro y consagrado por Tiziano.

José Ignacio Catalán, desde el Museo de Bellas Artes de Valencia, analiza los retratos de personajes ilustres, también parte del patrimonio pictórico de la Universidad, que abarcan desde finales del siglo XVII hasta principios del XX. El autor se centra en las efigies realizadas por Vicente López y su escuela, caracterizadas por constituir meras reproducciones exactas de los modelos aportando un hiperrealismo de las texturas que tanto gustó a la sociedad burguesa y que promovió una gran cantidad de encargos, alcanzando gran renombre y una sensibilidad visible en sus esquemas compositivos y en sus cualidades como un artista de su tiempo. La *Alegoría de la Universidad de Valencia ante Carlos IV y la familia Real*, acogida por el Museo del Prado, es un gran ejemplo de esta tipología de retratos, donde la mitología se enlaza con el simbolismo alegórico de las disciplinas universitarias.

La obra no descuida la importancia técnica como parte esencial en el proceso de restauración de las obras expuestas. **José L. Ferrero** y **Clodoaldo Roldán**, miembros del Instituto de Ciencias de los Materiales de la Universitat de València, apuestan por la fluorescencia de rayos x mediante espectrómetro portátil como una técnica no destructiva y muy útil en los análisis artísticos partiendo de su estado de conservación. Este sistema es empleado para el estudio de las composiciones técnicas, de los pigmentos que conforman las diversas obras pertenecientes al patrimonio de la Universitat de València, sea cual sea su soporte.

Por otra parte **Jorgelina Carballó**, **José Luís Lluch**, **Joedmi Pereira** y **David Juanes**, colaboradores

también con el Instituto de Ciencias de los Materiales realizan una propuesta de análisis pictórico en base a esta técnica fluorescente de rayos x poniendo como ejemplo la *Inmaculada Concepción* de Jerónimo Jacinto de Espinosa. Gracias a esta técnica los autores son capaces de reconocer el material, la metodología y sus consecuentes resultados conseguidos en la obra.

Como resultado de las diversas valoraciones en materia pictórica llevada a cabo por los expertos con el fin de difundir una visión más aproximada de aquello que confiere el aspecto más histórico del patrimonio de la Universidad, nos encontramos ante un catálogo completo en su diversidad y repleto de reflexiones justificadas en torno a la concepción de la obra como soporte de ideas y símbolos representativos de la cultura que los genera. Junto a estas manifestaciones de la realidad actual de la herencia legada, se adjuntan en esta obra un gran número de ilustraciones a color, en blanco y negro, esquemas compositivos, microfotografías de muestras pictóricas acompañadas de esquemas explicativos, procesos de restauración en las deformaciones y desprendimientos de estratos pictóricos, limpieza de imágenes, ayudan a un mayor rendimiento de los valores expuestos. Las treinta y cinco fichas catalográficas concluyen de un modo claro las narraciones anteriores realizadas por los autores que intervienen a lo largo de la obra para una mayor aclaración de las pinturas expuestas. Cada ficha catalográfica consta de una explicación artística del contexto de la obra, de una precisa referencia bibliográfica y de un detallado y extenso repertorio gráfico de cada una de las pinturas que son objeto de este estudio.

Con el patrocinio de Bancaja se ha llevado a fin esta muestra pictórica que cierra el ciclo de exposiciones realizadas para conmemorar los cinco siglos de la Universitat de València en su interés por recuperar los signos de patrimonio heredado.

(INÉS LÁZARO)

AA.VV.: La Luz de las Imágenes, III. Semblantes de la vida. (Catálogo de la Exposición celebrada en Orihuela, marzo-diciembre de 2003, comisariada por Joaquín Sáez Vidal). Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, 710 páginas con abundantes ilustraciones en color.



Continuadora de las celebradas muestras en Valencia (Seo Catedralicia, 1999) y Segorbe (2001), se exhibe en la ciudad de Orihuela la Exposición *La Luz de las Imágenes, III. Semblantes de vida*, que brinda al público un recorrido por los exponentes de la fe, el arte y la cultura de tierras meridionales valencianas, al abrigo de la Diócesis de Orihuela-Alicante, desde su ubicación en cinco sedes de la capital de la Vega Baja (edificios históricos de la Catedral; Iglesias de Santas Justa y Rufina, Santiago, y Santo Domingo; y Palacio Episcopal).

Acompañando a la referida exposición de arte sacro, ve la luz el catálogo de la misma de igual título, que reúne 278 fichas catalográficas redactadas por diversos especialistas de la historia del arte, de las obras exhibidas en la muestra (pinturas, esculturas, dibujos, pergaminos, planos, libros cantorales y piezas de orfebrería y objetos de liturgia), desde el siglo XI hasta el siglo XX.

Analizando el contenido del voluminoso catálogo, el primer capítulo se halla a cargo de los arqueólogos **Antonio M. Poveda Navarro** y **Rafael Ramos Fernández**, quienes profundizan en el estudio sobre *Los orígenes del cristianismo en el sur de la*

Comunidad Valenciana, dando a conocer un abundante número de yacimientos arqueológicos cristianos, entre ellos, la antiguas Ilici y Ello, y sus correspondientes obispados.

Sigue al anterior, el estudio llevado a cabo por el medievalista **José R. Hinojosa Montalvo** sobre *El universo de las creencias de religiosidad medieval en el mediodía alicantino*, en el que el autor, a través de un rápido paseo por la historia, trata del asentamiento musulmán en la demarcación (de lo que dan fe las prospecciones arqueológicas llevadas a cabo en las necrópolis árabes), de la toma del territorio y nueva cristianización en el siglo XIII, de la red parroquial en los años posteriores a la reconquista, y de las formas de religiosidad en los siglos bajomedievales (entre ellas, la del culto a la Eucaristía y sus fastos, las ermitas y las órdenes religiosas establecidas –mercedarios, dominicos, agustinos y franciscanos– y la religiosidad popular –manifiesta en las cofradías–).

Continúase con la investigación de **Antonio Carrasco Rodríguez** y **José Antonio Martínez García** dedicada a los sucesos relevantes de la *Historia eclesiástica de la Diócesis de Orihuela*, analizando los conflictos suscitados por la obediencia a las autoridades civiles y eclesiásticas entre las poblaciones de Orihuela y Murcia, de marcado carácter nacionalista; y los conflictos relacionados con el ejercicio del poder espiritual por el obispo y el cabildo de Cartagena; y prosiguiendo en el estudio de la diócesis oriolana, desde el primer sínodo celebrado en 1569 hasta la actualidad.

De gran interés es el capítulo que la Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Murcia **Cristina Gutiérrez-Cortines Corral** dedica a *Ciudad y Arquitectura en el siglo XVI*, centrando su investigación en la ciudad de Orihuela como capital territorial y religiosa, y la importancia desempeñada en la misma por la nobleza, a través de los palacios allí edificadas. También, aborda el modelo urbano llevado a cabo y la financiación y programas constructivos de la arquitectura desarrollada durante el Renacimiento, con el análisis arquitectónico y estructural de la Catedral del Salvador, la Parroquia de las santas Justa y Rufina, la Iglesia de Santiago y el Colegio de Santo Domingo; dependencias más significativas de las mismas en lo constructivo; y artífices que intervinieron (Juan de Inglés, Jerónimo Quijano y Agustín Bernardino, entre otros).

Seguidamente, **José Climent Barber** trata de *La música en Orihuela y su Diócesis*, destacando especialmente la figura controvertida del compositor Ginés Pérez durante el siglo XVI; y de Matías Navarro, y de la importancia de los instrumentos de cuerda, durante la centuria del XVIII.

Tras los referidos estudios, se acomete la catalogación de las obras expuestas en la muestra siguiendo una secuenciación cronológica, según unas ficha-tipo, que anotan el título, el autor, las dimensiones, la ubicación, el lugar de procedencia y el análisis y descripción de cada una de las 247 obras expuestas, y su correspondiente reproducción fotográfica, debidas las de las obras de escultura (entre ellas, varias –“Grupos de la Virgen de las Angustias”, de Yecla y Capuchinas de Alicante, y “Sagradas Familias”, de Murcia y Orihuela- de Francisco Salzillo, Roque López y de José Esteve Bonet), a **Cristóbal Belda Navarro** y **Emilio Hernández Albadalejo**; las de pintura y retablistica góticas y renacentistas, a **Lorenzo Hernández Guardiola** y las de época barroca a **Alfonso E. Pérez Sánchez**; las de libros cantorales a **Joan Castaño García**; las de orfebrería y ornamentos bordados a **Manuel Pérez Sánchez**; y otras muchas, a una extensa nómina de expertos.

Una densa bibliografía general aglutina y cierra el catálogo de la Exposición “La Luz de Las Imágenes, III. Semblantes de la vida”, orientando al interesado, erudito o investigador, a escrutar acerca de la historia y el arte de tierras alicantinas y murcianas.

El libro, ilustrado con numerosas láminas y encuadernado en cartón con su estuche correspondiente, evidencia una impecable presentación en la edición, que ha sido impresa en los talleres de Pliego Digital, de Náquera (Valencia).

(JAVIER DELICADO)

AA.VV.: *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza. (1746 - 1759)* (Catálogo de la Exposición del mismo título celebrada en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde el 14 de Noviembre del 2002 hasta el 26 de Enero de 2003) Madrid; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, 443 páginas con numerosas ilustraciones.



La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, junto con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y la Fundación Caja Madrid, han querido contribuir mediante una exposición a resaltar la memoria de los monarcas Fernando VI y Bárbara de Braganza, que ha tenido lugar en el incomparable marco que nos ofrece el recién remozado museo de la Academia madrileña.

Con motivo de esta muestra, ha sido publicado un voluminoso catálogo que lleva por título “*Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza. (1746-1759)*”, y que reúne especialistas de la más variada naturaleza, abarcando áreas tan diversas que van desde planos urbanísticos o arquitectónicos, hasta muestras cerámicas, pictóricas o escultóricas.

El catálogo, que incluye un preludeo protocolario de las instituciones implicadas en este ambicioso proyecto, viene acompañado de una breve introducción histórica a cargo de **Antonio Bonet Correa**, en la que analiza con profundidad la situación política y social de la España de tiempos de Fernando V y Fernando VI.

Con la aparición a fines del siglo XVII de la figura de los novatores, la Ilustración se va abriendo camino entre las minorías sociales que anhelan la paz a la vez que luchan por un país donde el progreso cultural, económico y político será latente. Con la llegada de la dinastía borbónica, tras fallecer en 1700 Carlos II, España será regida por Felipe V.

Tras cuarenta y seis años de duro reinado, la Corona Española es heredada por Fernando VI. Será, ahora, cuando se propicie un período adecuado para el desarrollo de la cultura, el urbanismo o las reformas internas que llevarán a cabo sus dos ministros excepcionales: el Marqués de Ensenada, considerado como el primer ministro ilustrado, y D. José de Carvajal y Lancaster, contribuyendo con sus conocimientos e ideologías a la formación de intelectuales, al igual que al intercambio cultural europeo o al desarrollo industrial. Además, serán factores decisivos, en la construcción del Observatorio Astronómico de Cádiz y en el proyecto del Jardín Botánico de Madrid.

Este recorrido histórico que realiza el comisario de la exposición y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que titula "*Un reinado bajo el signo de la paz*", sirve de apertura a siete áreas temáticas en el presente catálogo.

Seguidamente, **Miguel Morán Turina** nos introduce en "*La imagen de los nuevos reyes*", donde analiza el cambio de perfil que lleva a cabo el nuevo rey, como consecuencia del viraje político que deseaba abarcar durante su reinado. Fernando VI no se identificaba con la política bélica que llevó a cabo su padre. Él se veía, a sí mismo, como protector de las artes y de las letras, por lo que consecuentemente, la temática y el tratamiento de sus encargos variarán notablemente.

A continuación, se destaca "*La imagen de Madrid como capital de la monarquía*", capítulo redactado a cargo de varios autores, donde tradición y reforma se aúnan en el reinado de Fernando VI, bajo el símbolo del progreso. El estudio del Palacio Real Nuevo junto con su decoración interior y sus obras exteriores, y la puesta en servicio para la dinastía borbónica de artistas italianos y españoles son temas de vital importancia en este bloque.

Virginia Tovar Martín basa su estudio en "*La Arquitectura aúlica y el urbanismo público del reinado*

de Fernando VI", centrando su investigación en el Real Sitio y Palacio de Aranjuez.

"*Fiesta, música y teatro. Lujo y esplendor en la corte*" es otra de las grandes propuestas del catálogo. De este modo, **Margarita Torrione** engloba en este apartado no solo la sociedad cercana a la Corte, sino el ritual de la ópera. Otros estudiosos como **José Manuel Cruz Valdovinos** y **Antonio Bonet Correa** analizan, respectivamente, en sus artículos, las artes suntuarias en el reinado de Fernando VI y la cerámica de Alcora.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que cuenta con el apoyo del ministro Carvajal y Lancaster durante su proceso de formación, tiene un papel importantísimo dentro de la renovación artística de este periodo histórico. En la "*renovación de las artes*", se estudian temas como la relación de dicha institución con las diversas manifestaciones: arquitectónicas, a cargo de **Delfín Rodríguez**; pictóricas, por **Javier Jordán de Urríes**; y escultóricas, por **Cristóbal Belda Navarro**. Por otra parte, **Ascensión Ciruelos** hace referencia a la práctica del dibujo dentro de esta coyuntura académica.

Sigue al capítulo anterior un análisis de la flota y del ejército dentro del proceso de provisión y renovación del armamento nacional en tiempos de paz. El marqués de Ensenada (autor del celebrado Catastro de 1755), debido a la posesiones españolas en Ultramar, tuvo claro desde un principio que la siguiente guerra se sufriría en mar abierto. Por esta razón, estudiosos como **Didier Ozanan**, **M^a Dolores Higuera Rodríguez**, **Vicente Casals Costa** y **Horacio Capel Sáez** abordan el tema de la ingeniería náutica y la ciencia, en su relevante papel dentro de la conquista del territorio y la modernización de la marina.

Piedad y fin del reinado es el último bloque temático de esta exposición. **Alfonso Rodríguez G. de Ceballos** analiza la muerte de Bárbara de Braganza en 1758 y los sentimientos que despierta esta pérdida en el monarca borbón. Del mismo modo, **Pedro Navascués** nos muestra en su estudio los últimos años de vida del rey en su morada de Villaviciosa de Odón, lugar alejado a las afueras de Madrid, y único rincón donde el monarca escaparía a los recuerdos de su amada esposa.

Un catálogo de 225 fichas de las obras de arte exhibidas en la muestra cierra este compendio, que se acompaña de importantes referencias cronológicas de la vida de los reyes y de un apéndice bibliográfico.

(CRISTINA ORTIZ)



AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: Salvador Soria. Denia, Ayuntamiento, 2003. 300 páginas con 90 ilustraciones.

El Académico y Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte **Francisco Agramunt Lacruz**, autor de una veintena de libros y ensayos, entre ellos, el *"Diccionario de artistas valencianos del siglo XX"* (Valencia, Albatros, 1999, 3 vols.), acaba de publicar una monografía sobre el pintor **Salvador Soria**, que ha sido patrocinada por el Ayuntamiento de Denia.

Dicha obra, prologada por la pintora y Catedrática de Expresión Plástica, **Aurora Valero**, indaga en la dilatada vida y obra del artista, uno de los miembros más notables del Grupo Parpalló, haciendo especial hincapié el autor en la trayectoria personal de Salvador Soria durante su exilio en Francia, donde

llegó como refugiado republicano al final de la guerra civil española. De igual modo, el estudio de Agramunt profundiza en la labor del artista desarrollada durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, asegurando que *"la biografía de Salvador Soria, por obvias razones políticas, fue durante muchos años silenciada y, cuando no, manipulada, por la erudición y la crítica al arte oficial, dada su condición de combatiente republicano, exiliado político y hombre comprometido con la democracia y la lucha antifrancquista"*.

"Soria –anota Agramunt en otro de sus párrafos– se ganó la condición de desterrado por su firme actitud ética de fidelidad a una legalidad política y a unos principios democráticos fuertemente asumidos desde su juventud. Su prematuro regreso del exilio a principios de la década de los cincuenta permitió que su obra fuese suficientemente conocida, estudiada y valorada como una de las más importantes aportaciones al arte contemporáneo español del siglo XX".

La monografía que se reseña ha sido publicada con ocasión de la Exposición "Salvador Soria", que ha contado con el mecenazgo del Ayuntamiento de Denia y ha reunido una veintena de composiciones realizadas en los últimos años por este gran creador valenciano, considerado como uno de los más relevantes artistas españoles del siglo XX y uno de los de mayor repercusión internacional.

Nacido en Valencia (1915), la formación artística de Salvador Soria se inició en la Escuela de Artes y Oficios de la capital del Turia. Huido a Francia tras la guerra civil, fue detenido y recluido en un campo de concentración, reanudando allí al poco tiempo su actividad pictórica y celebrando su primera exposición en solitario en una sala de Perpiñán. Al concluir la II Guerra Mundial se trasladó a París donde residió hasta 1953, fecha en la que junto con su mujer regresaron a Valencia. En 1954 celebró en la ciudad que le vio nacer una exposición en la que daba a conocer su nuevo estilo. Por aquel entonces su pintura era todavía figurativa, de marcados perfiles y de gran fuerza plástica, aunque ya estaba presente la orientación renovadora que desarrollaría posteriormente, incorporando elementos matéricos poco menos que inusitados. El 1957 entró a formar parte del Grupo Parpalló y durante ese mismo año obtuvo el Premio "Salón de Otoño", que organizaba el Ateneo Mercantil de Valencia. Es momento en el que el artista abandona el figurativismo para adoptar la

tendencia abstracta, utilizando como vehículo de expresión elementos matéricos. En 1959 funda la revista "Arte Vivo", junto con el crítico de arte Vicente Aguilera Cerni, y un año después toma parte en la creación de los "Cuadernos del Movimiento Artístico del Mediterráneo". En los primeros años sesenta desarrolla las por él denominadas "Integraciones", obras en las que inserta sobre la superficie pictórica planchas, limaduras, cuerdas y telas metálicas, impregnadas de un gran sentido creativo, en las que el efecto real de la oxidación ha sido tenido en cuenta. En 1964 comenzó a hacer esculturas, del tipo de estructuras móviles, con apariencia de máquina y con la posibilidad de ser desmontadas pieza por pieza, y que fueron calificadas por el autor con el nombre genérico de "Mecánica plástica". Desde 1970 y hasta la actualidad el artista proseguirá con sus estructuras en movimiento y su plástica iniciada en la década anterior, concurriendo a exposiciones de ámbito nacional e internacional, alcanzando con su brillante trayectoria un prestigio y un reconocimiento de máxima altura.

Bienvenida sea, pues, la presente monografía del crítico y doctor en Bellas Artes, Francisco Agramunt, que viene a perfilar, si aún más cabe, la densa trayectoria del prolífico pintor Salvador Soria, Miembro Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

(JAVIER DELICADO)

ALEIXANDRE, José: La fotografía en la pintura de José y Peppino Benlliure, Colección Formas Plásticas, nº 4, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999. 167 páginas con ilustraciones en color.

La aparición de la fotografía, pronto revolucionó el mundo artístico; una competencia desleal había irrumpido generando en un principio, inquietud y desconfianza entre los artistas decimonónicos.

En el primer apartado *Pintores y Fotografía*, de los seis en que se divide el texto, narra la complicada relación que hubo entre la fotografía y la pintura, considerada en un principio como una duro rival para los artistas, como si un recién llegado les hubiera quitado el puesto que, con tanto orgullo, habían



ostentado históricamente los maestros del color y el pincel. Pero en realidad en lugar de un adversario, para muchos fue un aliado. Pintores como Ingres, Delacroix, Courbet, Manet, Rodin, Gauguin, Cézanne, es decir, casi todos los pintores contemporáneos a su aparición pública en 1839, se sirvieron de las virtudes de la fotografía para sus creaciones pictóricas; es más, era tal la familiaridad de ambas técnicas que muchos de los mejores fotógrafos fueron antes pintores.

Los beneficios de la fotografía fueron reconocidos prontamente por las academias. En el siguiente capítulo, titulado *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y la fotografía*, relata este experto en la historia de la fotografía valenciana, como los alumnos de esta escuela, manejaban fotografías con vistas de monumentos y paisajes, acercando al futuro artista a lugares en los que jamás había estado. Resultaba válida para copiar casi cualquier imagen, incluso muchos desnudos se realizaban a partir de fotografías, aunque donde resultaba de mayor comodidad era en la ejecución de retratos, evitando así las aburridas y largas sesiones de posado a aquellos que

deseaban ser inmortalizados pictóricamente hablando.

En los dos capítulos siguientes, dando un giro temático, traza la biografía personal y artística de los dos Benlliure pintores, José Benlliure Gil, padre, y José Benlliure Ortíz, hijo, apodado «Peppino».

El ambiente artístico vivido siempre por los Benlliure quedaba patente en las visitas recibidas allí donde fijaban su residencia. Tanto en Roma, Asís o Valencia la familia Benlliure estaba rodeada de personalidades como Blasco Ibáñez, por ejemplo, que recibió asilo de José y Juan Antonio, cuando el escritor huyó de España. Parte de la vida del ilustre novelista y la relación con el artista se relata en este quinto capítulo.

Por último en *Las fotografías de José Benlliure y de Peppino*, además de ofrecer una somera introducción al catálogo de imágenes posterior, explica como Antonio García, primer escenógrafo y después célebre fotógrafo, les fue introduciendo en la práctica de esta nueva técnica. Era tal el interés que suponía para esta saga de artistas, que a través de las citas textuales de sus cartas, sabemos que todos ellos viajaban acompañados de sus cámaras y que inmortalizaban todo aquello que les resultaba atractivo o servible para la composición de sus obras, llegando a conformar verdaderos catálogos de tipos populares, paisajes típicos, interiores costumbristas, que más tarde podían ser intercambiados entre los propios pintores. Además les sirvió como instrumento para difundir y dar a conocer sus obras a colegas o clientes de forma cómoda y rápida.

La parte gráfica que se extiende a lo largo de más de cien páginas, muestra parte del repertorio de imágenes coleccionadas por los Benlliure, divididas temáticamente en seis bloques: "Retratos de familia", "Vistas italianas", "Fiestas de Valencia", "Los Toros", "Imágenes de Valencia", y "Fotografías de la barraca".

Echando un vistazo al conjunto del trabajo se advierte rápidamente la profusión de imágenes en detrimento del texto, sin embargo, sería un error juzgar la obra por este desequilibrio, ya que, como anuncia el título, el sujeto principal de este estudio es la fotografía en si misma, y qué mejor opción que ofrecer un gran repertorio de más de 200 fotografías

antiguas de la vida y costumbres de la época, tanto para su estudio, como para el gozo y deleite del lector.

(M^a JESÚS BLASCO)



ARCINIEGA GARCIA, Luís: *Sistemas de defensa en Cullera. Castillos, murallas y torres*. Cullera, Ajuntament, 2003, 157 paginas, con reproducción de diversos planos, mapas, grabados, croquis de situación y fotografías de recintos amurallados y fortificaciones.

No son muchas hasta ahora las publicaciones en las que aparezca el análisis de la arquitectura militar, pues sus manifestaciones se han hallado sometidas, según las necesidades, a sucesivas transformaciones y mejoras; y en otros casos, abandonadas a su suerte, han devenido en progresiva ruina, hasta quedar asoladas.

El presente trabajo, que viene avalado por la experiencia investigadora y los conocimientos sobre arquitectura del **Dr. Luis Arciniega García**, profesor

del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, trata de revitalizar el estudio de los baluartes y sistemas defensivos de las ciudades, circunscribiéndose en este caso el autor a los utilizados en la villa de Cullera, considerada un importante punto estratégico en la línea de costa del Mediterráneo ante la hostilidad de los corsarios turco-berberiscos, y cumpliendo, además, la función de control terrestre del territorio.

Abarcado, pues, un amplio periodo cronológico que va desde la Edad Media (enclaves de época musulmana) hasta la Edad Contemporánea (Guerra de la Independencia y asedio de los carlistas), el profesor Luis Arciniega particulariza en este ensayo en el siglo XVI cullerense, debido a la importancia que la villa mantuvo en sus sistemas de defensa, con la erección de torreones y lienzos de murallas en torno del núcleo urbano a promedios de la centuria, a cargo del maestro racional Juan Jerónimo Escrivá de Romaní, que formaba un pentágono irregular; la reparación del castillo con su torre mayor, que llevaron adelante en la misma época los maestros Vicente Oliva y Juan Navarro, obreros de la villa, y que sería dotado de artillería y de un baluarte construido por Bautista Antonelli; la torre del cabo de Cullera (destruida y que la arqueología ha recuperado su cimentación); y las torres-vigía en la línea de costa que avisaban de cualquier peligro (torre de Marenyet, de 1576, situada en la desembocadura del río Júcar, en la que trabajaron los maestros canteros Jerónimo Lavall y Juan Ambuesa, y de porte análogo al de otras torres costeras alicantinas).

Las defensas de Cullera y su situación entre el monte, el mar y el río, dieron en el pasado un aspecto imponente a la villa de Cullera, y de gran consideración.

Con el paso de los años –como refiere Luis Arciniega– y avanzado el siglo XIX, esta plaza perdería como tantas otras su condición militar, mientras que se elevaría sobre el albacar del castillo el Santuario de la Virgen del Castillo; y durante el último tercio del siglo XX se acometerán diversas campañas arqueológicas con el fin de poner en valor este yacimiento.

El autor, para la exposición de este sugestivo estudio, ha indagado en numerosos archivos generales y militares de la geografía nacional, sorprendiendo

con interesantes aportaciones gráficas de situación y documentales; y se ha servido de una amplísima bibliografía que cita a pie de página y recoge otra al final de texto.

La obra **Sistemas de defensa en Cullera: Castillo, murallas y torres** ha sido posible gracias al patrocinio del Ayuntamiento de Cullera, siendo impresa en la Imprenta Comunicación Gráfica, S.L. Y su discurso significa un acercamiento a la arquitectura militar del litoral Mediterráneo y, en particular, a un enclave valioso del pasado valenciano, que, a través de noticias y documentos de primera mano, el autor aporta y da a conocer, por lo que hay que felicitarle muy efusivamente por este singular proyecto.

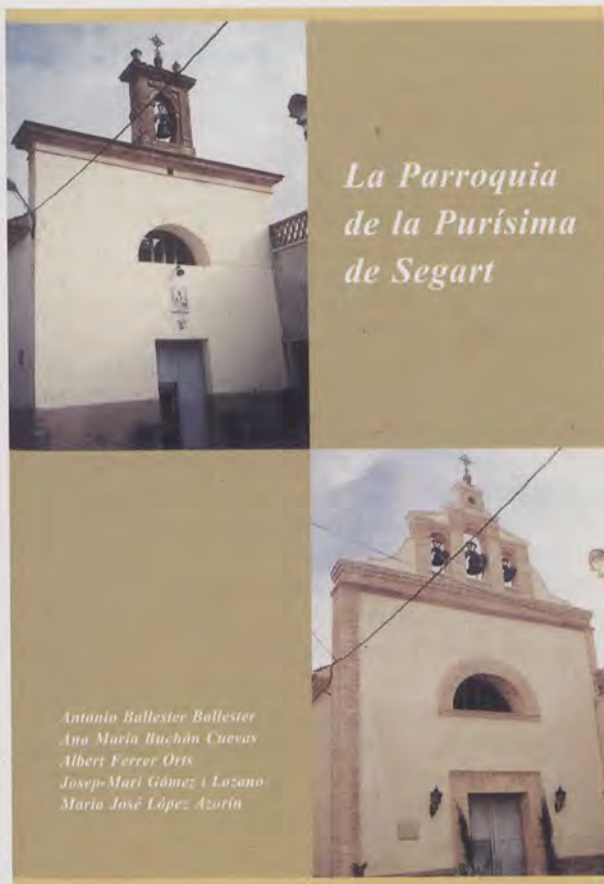
(JAVIER DELICADO)

BALLESTER BALLESTER, Antonio, BUCHÓN CUEVAS, Ana María; FERRER ORTS, Albert, GÓMEZ ILOZANO, Joseph Marí; LÓPEZ AZORIN, María José: La Parroquia de la Purísima de Segart. II Centenario de la construcción de la iglesia. Valencia; Zamit, Cooperativa Gráfica Valenciana, 2002, 103 páginas y diversas ilustraciones en blanco y negro.

Se agradece un estudio como el de *La Parroquia de la Purísima de Segart. II Centenario de la construcción de la iglesia*, monográfico y sobre un templo valenciano poco conocido (del Camp de Morvedre), porque constituye una pequeña piedra más del grueso y extenso muro conformado por la historia del arte valenciano. De este modo, poco a poco, y con trabajos como éste, se va conociendo mucho mejor lo acontecido en las diversas épocas de nuestra actividad artística y constructiva.

El prólogo es de **Jaime Sancho Andreu**, Presidente de la Comisión Diocesana de Liturgia del Arzobispado de Valencia, quien ofrece una sintética y ajustada reflexión sobre la noción de Templo e Iglesia (Casa de Dios) desde los inicios del cristianismo.

El capítulo siguiente, obra de **Antonio Ballester Ballester**, Párroco de la Purísima Concepción de Segart, ofrece un útil repaso a la historia de la mencionada población, ya desde época arábiga e incluso



La Parroquia de la Purísima de Segart

Antonio Ballester Ballester
Ana María Buchón Cuevas
Albert Ferrer Orts
Josep-Mari Gómez i Lozano
María José López Azorín

anterior. Se trata de un texto básico en tanto que acerca al lector al devenir secular de la historia de Segart y de su parroquia.

María José López Azorín se ocupa más en concreto de la parroquia propiamente dicha, indicando que dos pudieron ser los autores de su fábrica: el religioso franciscano e ilustrado Mateo Mallen, o bien el conocido académico Vicente Marzo (1760-1826), quien firma el plano de la iglesia presentado para su aprobación tal como era preceptivo, según los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. López Azorín describe la iglesia y la considera de tipología constructiva rural con un interior academicista de gran unidad de estilo neoclásico. Es interesante, para completar dicho estudio –pero sobre todo para conocer mejor su espacio– el plano de la iglesia desplegable que aparece en la página 65, obra de **Josep-Mari Gómez i Lozano**.

El libro continúa con un estudio de **Ana María Buchón Cuevas**, quien se ocupa de la imaginería de nuestro templo parroquial. Describe las piezas una por una, con especial mención para el “*Cristo Crucificado*”, de madera policromada (88 x 67 cm.), considerado por la autora como “*la imagen más bellas de las conservadas en la iglesia parroquial*” (p. 73). Es pieza anónima aunque con trazos académicos que evocan las hechuras del escultor José Esteve Bonet.

Le corresponde, finalmente a **Albert Ferrer Orts** un pormenorizado y desde luego muy útil estudio sobre las vicisitudes históricas del “*Ecce Homo*” de Segart (pintura sobre cristal, 34 x 27,3 cm.), obra que según una cierta y extendida tradición fue pintada por el beato fray Nicolás Factor (1520-1583). Ferrer hace un extenso y bien trazado recorrido por la historia de este devoto pintor (sin duda, una apreciable contribución a la historia de la pintura valenciana del siglo XVI), aunque acaba concluyendo, con buen tino, que no es obra de factor, sino “*una pintura devocional que va tenir àmplia fortuna durant els segles XVII i XVIII*” (p. 99).

Un buen trabajo, en su conjunto, que culminó con sobrada dignidad la celebración del bicentenario del templo de Segart (1802-2002), efeméride en la que además se produjo la feliz restauración de su interior. Debe hacerse constar, finalmente, que la Fundación Bancaixa-Sagunt ha financiado, con acierto, la edición de esta útil monografía.

(XIMO COMPANYY)

BENITO DOMENECH, Fernando (*Director científico de la obra*): *Museo de Bellas Artes de Valencia. Obra selecta*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, 362 páginas con numerosas ilustraciones en color.

Coincidente con la inauguración de las nuevas salas expositivas de la colección permanente de la primera pinacoteca valenciana (mayo de 2003), ve la luz, bajo la dirección científica del **Dr. Fernando Benito Doménech**, la obra titulada *Museo de Bellas Artes de Valencia. Obra selecta*, publicada por la Generalitat Valenciana e impresa en Gráficas Vernetta, en edición bilingüe (valenciano y castellano).



La procedencia de los depósitos del Museo de Bellas Artes valenciano es variada, donde se aúnan las colecciones del Estado, procedentes de la desamortización; las colecciones de la Real Academia de San Carlos desde su fundación en 1768; las donaciones de particulares; las adquisiciones del Estado; los depósitos del Museo del Prado, y aquellos otros que provienen de la Diputación Provincial, estimándose su fondo en un total de 3.130 pinturas (esculturas, dibujos, planos, grabados y estampas aparte).

El presente volumen recoge una selección de los fondos del museo, que abarca, partiendo de los vestigios arqueológicos de épocas ibérica, romana y paleocristiana, desde la pintura del gótico internacional hasta la época de Vicente López y sus hijos (los valiosos fondos de los siglos XIX y XX han quedado fuera del nuevo discurso expositivo, por existir para los mismos un proyecto en otro marco de exhibición). Se inicia el mismo con la historia y vicisitudes por los que ha pasado el museo desde su creación, comenzando por sus orígenes en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, y haciéndose realidad con la desamortización de Mendizábal

en que las propiedades del clero revirtieron al Estado, creándose en el ex convento del Carmen el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia, al que abría que unir desde entonces la colección de la Real Academia de San Carlos, depositados en él para su exhibición, y para de allí pasar en 1946 al edificio del Colegio-Seminario de San Pío V, donde hoy se halla instalado.

Sigue a la anterior exposición el catálogo de la obra selecta, cuyas fichas han corrido a cargo de los estudiosos Arturo Ansón, Fernando Benito, Ana Buchón, Juan José Díez, Adela Espinós, David Gimilio, José Gómez Frechina, Víctor Marco y Santiago Montoya. En el mismo se inserta el estudio de 127 piezas, de ellas, varias de arte ibérico, romano (el mosaico de las Nueve Musas), paleocristiano (el sarcófago del ciclo de la Pasión), románico (capiteles), tablas y retablos góticos (de Gherardo Starnina, Pere Nicolau, Antonio Perís y Gonçal Perís), óleos de época del renacimiento (de Bartolomé Bermejo, Paolo de San Leocadio, Maestro de Artés, Maestro de Perea, Rodrigo de Osona y Nicolás Falcó); tablas de Vicente Maçip, Yañez de la Almedina, Miguel de Prado (el retablo de San Vicente Ferrer) y Joan de Joanes (con un "Ecce Homo", la "Santa Cena" y "Virgen del Venerable Agnesio"); pinturas de las etapas flamenca, holandesa e italiana; lienzos de El Greco, Juan Sariñena, Francisco Ribalta ("Nazareno ayudado por el Cirineo") y su hijo Juan, Vicente Castelló, Pedro de Orrente (con el que se relaciona una "Magdalena penitente"); pinturas barrocas de Jerónimo Jacinto de Espinosa, Urbano Fos, Francisco Camilo, Mateo Gilarte, Matthias Stommer, Rutilio Manetti, Andrea Vaccaro, Valerio Castelo, Luca Giordano; paisajes flamencos; bodegones y floreros de Daniel Seghers; pintura holandesa representada en Esaiás van de Velde y Jan van Goyen; obras de Francisco Fernández (discípulo de Carducho), Diego Velázquez (con su "Autorretrato"), Juan de Pareja, Pantoja de la Cruz, Alonso Caro, Antonio de Pereda, Murillo, Valdés Leal, Jiménez Donoso, José de Ribera (con estimados lienzos como un "San Sebastián" y varios otros de filósofos), Esteban y Miguel March (y su serie alegórica de los cinco sentidos), Gaspar de la Huerta, Antonio Palomino, Juan Conchillos, Giovanni Batista Piranesi, Hipólito Rovira y Urbano Fos. La estética dieciochesca está representada por pintores como fray Antonio Villanueva (quien en su *Alegoría de las Bellas Artes* impone una asimilación temprana del clasicismo), José Vergara (y una

"Sagrada Familia"), José Camarón y Mariano Salvador Maella; y por escultores como Ignacio Vergara (con la espléndida terracota de *Carlos III entre dos virtudes*), José Esteve Bonet, Pedro Juan Guissart, y José Cloostermans (relieve de *Jesús con la Samaritana*). También, se insertan composiciones de Francisco Bayeu y, más especialmente, de Francisco de Goya (con varios retratos y juegos de niños), Agustín y Rafael Esteve; José de Madrazo, Vicente López (con el espléndido *Retrato del corregidor Juan Pareja y Obregon*), y sus hijos Bernardo y Luis López, buenos retratistas de lo burgués cortesano.

Obra de divulgación de cara al gran público, es de interés para conocer a los autores italianos y valencianos, que tan bien se hayan representados en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Hay que anotar que cada obra reseñada va acompañada del correspondiente estudio y análisis de la misma, así como de la filiación del autor. Una selecta bibliografía cierra este denso volumen, favoreciendo en gran parte con ello la difusión de las obras más significativas de la primera pinacoteca valenciana que jalonan su actual discurso; y una de las más importantes del panorama español y europeo.

(JAVIER DELICADO)

CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Española*, Avila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2001, 2 vols. (I, facsímil de la 1ª ed. de 1965, 1048 páginas y 1078 fotografías; II, 834 páginas y 1200 fotografías en blanco y negro).

Obra capital en la historia del arte hispánico es la **Historia de la Arquitectura Española**, de la que es autor el ilustre arquitecto, ensayista e historiador del arte **D. Fernando Chueca Goitia**, Miembro de varias Reales Academias y por la que ha obtenido recientemente el Premio "Nacional de Historia, 2002". La edición de la misma ha corrido a cargo del Colegio Oficial de Arquitectos, de Madrid, y de la Fundación Cultural Santa Teresa, dependiente de la Diputación Provincial de Ávila.

Fernando Chueca (Madrid, 1911), Hijo Predilecto de la Villa de Madrid (galardón que le fue concedido

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

EDAD MODERNA
EDAD CONTEMPORÁNEA

TOMO II

Á V I L A
2 0 0 1

por el Ayuntamiento el 11 de Septiembre de 2001), es autor de al menos sesenta libros, entre los que destacan *Invariantes castizos de la Arquitectura Española* (1947) y *Breve historia del urbanismo* (1970).

De la obra que reseñamos, el Tomo Primero, dedicado a la "Edad Antigua y Edad Media", corresponde a una edición facsimilar de la original que el autor publicó en 1965 (Madrid, Ed. Dossat), y se acompaña en la presente ocasión de un bellissimo proemio a cargo del profesor **Dr. Pedro Navascués Palacios**, en el que subraya que "*los años transcurridos no han mermado un ápice el interés de la interpretación que D. Fernando Chueca hace de la arquitectura, un texto escrito con la sugestiva magia que le caracteriza*"; mientras que el Tomo Segundo, ya escrito entonces, abarca la "Edad Moderna y la Edad Contemporánea" y ve ahora la luz. El lector se preguntará del por qué de esta dilación en el tiempo. El propio Dr. Navascués, en las páginas preliminares antecitadas, da cumplida respuesta a ello, poniendo de relieve las múltiples ocupaciones del maestro como profesor universitario, académico y miembro de numerosas instituciones europeas y americanas; cometidos

que por otra parte eran de obligado cumplimiento, además de intercalar en ese tiempo ensayos y encargos como *Ensayos críticos de Arquitectura* (1967), *El Escorial, piedra profética* (1986), los once volúmenes de la *Historia de la arquitectura Occidental* (1974-1989), y *La Arquitectura, placer del espíritu: Ensayo de sociología estética* (Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1993), y que constituyen solo una minúscula parte de su abundante producción historiográfica y literaria.

Abundando, ahora, en el contenido de la obra completa, según don Fernando Chueca, el libro es "*una historia vertical, es decir, es la historia de un pueblo sucediéndose en el tiempo*"; artísticamente hablando es la historia de un pueblo sucediéndose a los estilos, entrando en ellos, perforándolos, asimilándolos, trastocándolos y saliendo de ellos de una determinada manera.

El insigne historiador de la arquitectura española profundiza, en el Tomo Primero, en los diversos estilos artísticos que transcurren (tras abordar el estudio de la arquitectura prehistórica) desde la época ibérica hasta el periodo tardomedieval, incidiendo en la arquitectura romana (fortificaciones, ciudades, calzadas y templos), paleocristiana y visigoda; para proseguir con la de tradición musulmana (mezquita aljama de Córdoba, monumento de los más asombrosos del mundo; fortificaciones, alcazabas y baños árabes), mozárabe y particularizando en el arte, sociedad y arquitectura mudéjar (Iglesia de La Lugareja, en Arévalo; San Tirso de Sahagún; el castillo de la Mota; y torres turolenses de Daroca y la capital). Continúa con el románico (desde las iglesias de tipo lombardo, hasta aquellas otras de mayor riqueza decorativa en sus claustros y portadas), con la Seo de Jaca y el arte jaqués, San Isidoro de León y los caminos de peregrinación a Compostela; y con la arquitectura gótica, desde sus comienzos en las fundaciones de los monasterios cistercienses (Poblet, santes Creus, Gradefes, Moreruela,...), pasando por nuestras grandes catedrales, entre ellas, Toledo, Burgos (singularizada por la gran longitud de su transepto) o León (la más francesa de todas las catedrales); abarcando otras obras de Castilla y León, y del gótico mediterráneo, y concluyendo con la arquitectura de época tardía (siglos XV y XVI), tanto religiosa y civil como militar, analizando con densidad las figuras de los arquitectos Simón de Colonia y lo burgalés, Juan de Álava, Juan Gil de Hontañón,

Juan Guas (la personalidad más original de todo el XV) y Enrique Egás.

El Tomo Segundo aborda el estudio de la arquitectura de "La Edad Moderna y la Edad Contemporánea". En el mismo, es punto de partida el Renacimiento y sus orígenes en nuestra geografía, prestando el autor especial atención al plateresco "*una de las épocas más fascinantes de la historia de España*", así como a la gran pujanza desarrollada en el tronco artístico burgalés, donde la arquitectura civil se encuentra cómoda (con Diego Gil de Siloé), al igual que en el foco salmantino, que pronto adquiere características propias, quedando Extremadura y León como satélites del anterior. La figura de Alonso de Covarrubias llena todo el periodo renacentista toledano y no menos importancia tendrá Cuenca con Esteban Jamete. También, el gran maestro de la cantería Rodrigo Gil de Hontañón, otra de las águilas del renacimiento español, merece peculiar análisis, con su obra máxima: la Universidad de Alcalá de Henares. Denso análisis viene a ocupar Andalucía, con la importancia de las plazas de Ubeda y Baeza, donde tanto laboró el gran tracista, natural de Alcaraz, Andrés de Vandelvira (en la primera, su obra capital, la gran Iglesia de San Salvador); al igual la Granada de Diego de Siloé. Le sigue el manierismo, con Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera y el gigantesco Real Sitio del Monasterio del Escorial; continúa con el renacimiento en Aragón (con el singular edificio del Ayuntamiento de Tarazona, que el autor restauró) y en las diócesis de Orihuela y de Murcia. El barroco, fiel espejo del espíritu español, tiene su especial significación con Juan Gómez de Mora, Alonso Cano y su influjo disperso, los Churriguera, el foco vallisoletano y las iglesias del viejo Madrid. En Valencia destaca la figura de Juan Bta. Pérez Castiel; en Toledo, Narciso Tomé; y en Andalucía, Leonardo de Figueroa y José de Bada, sin olvidar la ciudad de Écija y su entorno. Seguidamente incide en la arquitectura cortesana y los palacios reales (La Granja de San Ildefonso, Aranjuez, Madrid) y en los arquitectos de Carlos III. El neoclasicismo presenta un brillante panorama con el ilustrado Juan de Villanueva y el Museo del Prado. Continúa con los arquitectos de Fernando VII; el eclecticismo (donde el panorama se vuelve enormemente confuso); y la arquitectura de la restauración y la regencia; para concluir con el modernismo y la obra de Gaudí, el regionalismo, y el grupo G.A.T.C.P.A.C. y su importancia en la arquitectura catalana.

Esta publicación, promovida por la Fundación Cultural Santa Teresa, es el mejor homenaje que puede rendirse al magisterio del profesor D. Fernando Chueca, "arquitecto de la cultura española", que tantas y tan brillantes páginas ha dedicado a la historia del arte de la escuadra y el cartabón, y con quien tantas veces este memorialista ha departido en las sesiones de las "Lecciones de Arquitectura", que se vienen celebrando, desde 1987, en Avila, bajo su dirección, junto con la presencia activa de los profesores Pedro Navascués Palacio, José Miguel Merino de Cáceres, Juan Antonio Ruiz Hernando, José Luis Gutiérrez Robledo y M.^a Isabel López Fernández.

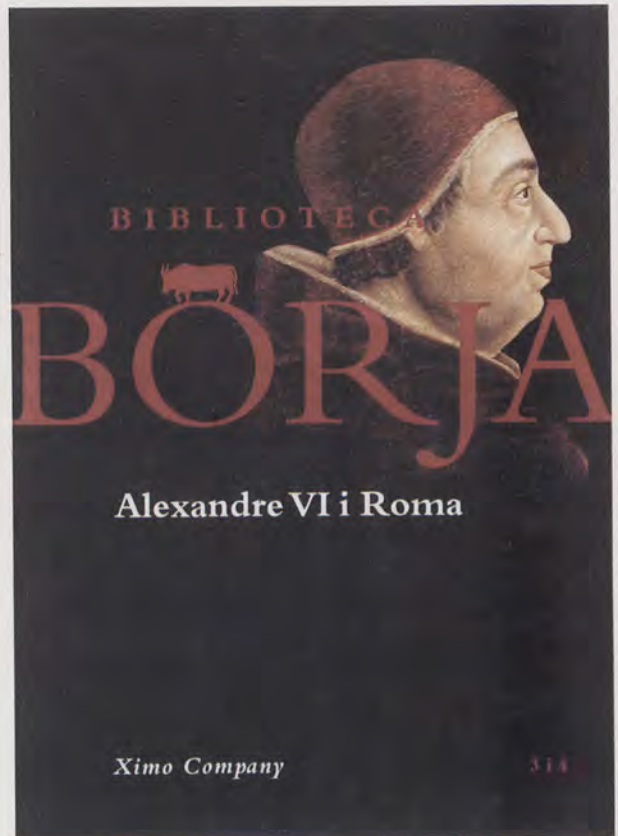
D. Fernando Chueca, personaje fiel a la importancia de la columna, a los materiales de cada región, y a la aclimatización de la arquitectura a su entorno, manifiesta que "la arquitectura es consecuencia de una naturaleza y de una raza, que busca siempre la esencia". Y en las brillantes páginas de su *Historia de la Arquitectura Española*, el bien decir y saber hacer del gran maestro constituyen una lección permanente para quienes somos "aprendices" de la historia del arte; una apreciada y densísima obra de obligada consulta, que nos ayuda a conocer más de cerca y valorar nuestra arquitectura –según D. Fernando apostilla– "como fuente de goce estético".

(JAVIER DELICADO)

COMPANY I CLIMENT, Ximo: Alexandre VI i Roma. Les Empreses Artístiques de Roderic de Borja a Itàlia. València, Edicions 3 i 4, 2002. 504 pàgines + 440 il·lustracions y 28 plans.

El creciente interés acerca del contenido artístico y cultural que engloba las actitudes sociales y el patrocinio artístico en la ciudad de Roma durante el periodo renacentista rinde hoy homenaje, bajo sus fundamentos históricos, a Rodrigo de Borja quien fuera cardenal y, posteriormente papa Alejandro VI, con el fin de analizar las empresas artísticas, urbanísticas y constructivas por él encargadas en el marco incomparable de la Roma del Renacimiento.

Cuando Alejandro VI ocupó el máximo cargo en la Sede de la Iglesia Católica pronto destacó por su impulso en el desarrollo de importantes actividades



artísticas y culturales, asumiendo el papel de auténtico mecenas y promotor de las artes. Estas aportaciones precisaban de un completo estudio que analizase y mostrase su faceta de comitente por medio de una revisión histórica y una laboriosa tarea archivística, literaria y arqueológica, que el **Dr. Ximo Company** ha sabido aportar en esta obra llevada a cabo mediante una metódica elaboración: un compendio de matices artísticos y acontecimientos socio-culturales que subraya el renacer de los lenguajes clásicos y la historia de las Bellas Artes en la Roma de fines del siglo XV y principios del siglo XVI.

La obra *Alexandre VI i Roma. Les Empreses Artístiques de Roderic de Borja a Itàlia* aborda el vasto estudio del arte de esta capital, aunando en sus páginas la dilatada producción artística y el gusto por el arte de este mecenas, de mente abierta, y enclavado en la historia renacentista de Roma, lejos de evaluar y adentrarse en las meras especulaciones y en las ilógicas estridencias. Es por tanto, una vertiente en lo

esencial de su trayectoria como Papa y de los programas por él trazados en su papel de cabeza suprema de la Iglesia.

Ximo Company i Climent, Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de Lleida, experto en Arte Valenciano y autor de numerosas obras en torno a la familia Borja, apuesta por una visión menos universal de la figura de Alejandro VI, extrayendo las premisas en las que se basaron sus obligaciones y devociones, conjugadas ambas durante los 37 años en que fue cardenal y en sus 11 años de papado, actitudes muy sostenidas por su demostrada inteligencia y equilibrio personal.

A su vez, el autor perfila ordenadamente los aspectos tanto artísticos como sociales y culturales de la Roma renacentista del segundo Papa de Xàtiva sin pretensión ninguna de proyectar únicamente juicios de valor en lo que respecta a su moralidad, sino penetrando en la esencia de las obras por él propuestas y promoviendo un mayor acercamiento a su personalidad polivalente.

La presentación del libro corre a cargo del historiador Miquel Batllori i Munné, recientemente fallecido, gran conocedor de la trayectoria de los Borja, y el prólogo está elaborado por Felipe V. Garín Llombart, director de la Academia de España en Roma, aportando las primeras vicisitudes de la obra y apuntalando las bases de lo que será la estructura en torno a la cual Ximo Company establecerá los aspectos más señalados de la figura de este humanista.

El apartado biográfico de Rodrigo de Borja inicia el recorrido de su extensa trayectoria abordando de seguida los posteriores impulsos artísticos durante su época de cardenal y vicescanciller, en base a sus convicciones de interventor tanto en la ciudad de Roma como en Pienza. Por otra parte, su estancia en Valencia en 1472 reafirmó su continuo interés artístico y su posterior coronación como Papa, acaecida en 1492, da paso en esta obra a la exposición, mediante doctas y puntuales investigaciones, de aquellas que fueron sus principales aportaciones como Sumo Pontífice hasta el año 1503, y que van más allá del puro placer de la contemplación.

Bajo su autoridad como Papa se generó una profunda actividad artística y cultural reorganizando

los puntos neurálgicos de la nueva Roma y remarcando con ello las construcciones emblemáticas de la ciudad como *Castell Sant' Angelo* y otras fortalezas destacadas. Abogó por la nueva configuración de Roma en lo que respecta a su vertiente comercial, muy evidente en la *Piazza Navona* y *Piazza Campo dei Fiore*. Reactivó y renovó a su vez puentes, puertas, fuentes y vías. Dejó signos de su presencia en edificaciones como *Santa Maria del Popolo* o *San Pietro in Montorio* y demostró su fuerte impulso hacia el arte religioso en su vinculación a la *Capilla Sixtina* y *San Giovanni in Laterano*. Su huella en los programas pictóricos y en la periferia de Roma fueron también actuaciones definitorias en el devenir de su dedicación, llevadas a término por artífices consagrados como *Pinturicchio*, *Leonardo da Vinci*, *Bramante*, *Andrea Bregno* o *Antonio da Sangallo il Vecchio*, entre otros y que sucumbieron a las pretensiones del Alejandro VI, inmerso de lleno en el espíritu humanista de Italia.

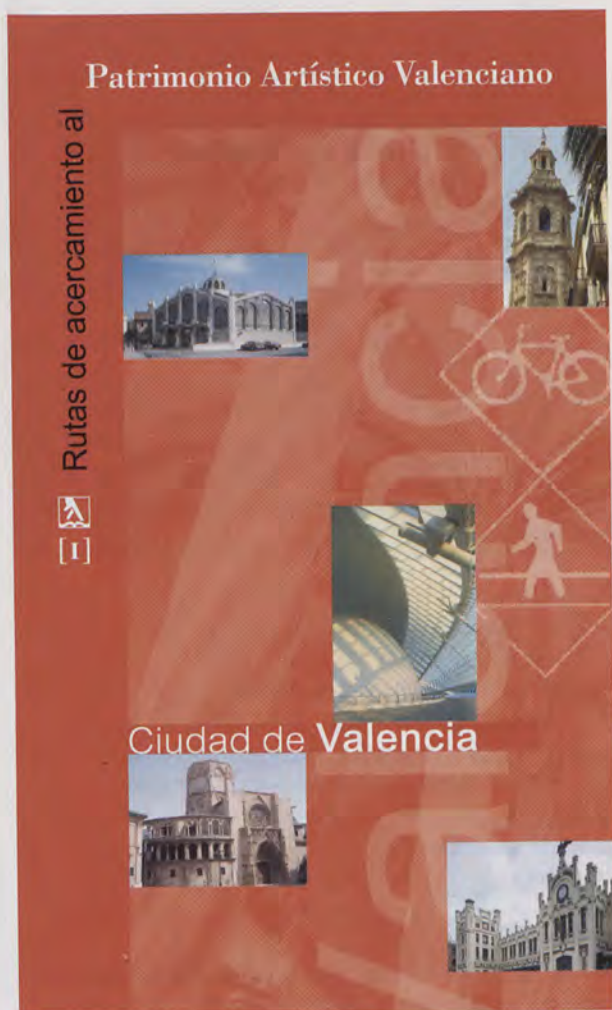
En resumidas cuentas, los proyectos, encargos, propuestas y, en definitiva, la ordenación de Roma, actúan como línea directriz de este estudio realizado en torno a una evolución creativa y reveladora de la búsqueda de una nueva visión artística y cultural de la historiografía borgiana y que aparece plasmada en el encuadre de la extensa investigación basada en la diversidad de su contenido y acompañada de variadas notas y referencias bibliográficas. Los grabados, dibujos, planos y las ilustraciones, muchas de ellas realizadas por el propio Ximo Company, facilitan el entendimiento de este seguimiento histórico-artístico.

Alexandre VI i Roma se enmarca en la nueva colección *Biblioteca Borja*, publicada por la *Editorial 3 i 4*. El presente estudio es una sucesión de relatos, acontecimientos y herencias. Una reivindicación hacia un mayor acercamiento de aquello que se considera la faceta humanista de este Papa valenciano, lejos de las más variadas y viejas especulaciones negativas.

La obra de Ximo Company puede considerarse como un significativo elenco de obras que recorre y recoge los aspectos menos revisados en lo que respecta a las empresas artísticas de quien fuera Sumo Pontífice. Un apéndice de planos y mapas a color, un índice onomástico completo, un índice toponímico y una concisa relación de abreviaturas y créditos

fotográficos dan paso a la seleccionada y abundante bibliografía que cierra lo que ha venido a ser el amplio estudio del multiforme patrocinio artístico de Alejandro VI en una Roma circunscrita en el panorama conceptual del Renacimiento y muy propicia para ejercer su relevante función de mecenas del arte.

(MÓNICA ALEJOS)



DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela: *Rutas de acercamiento al Patrimonio Artístico Valenciano. Ciudad de Valencia.* Valencia, Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura y Educación de la Generalitat Valenciana, 2003. 441 páginas + numerosas ilustraciones en color y mapas.

La obra *Rutas de acercamiento al Patrimonio Artístico Valenciano. Ciudad de Valencia* constituye un ambicioso proyecto de divulgación, que da a conocer el amplio y rico patrimonio artístico que posee la ciudad de Valencia, abordando en su estudio sus construcciones desde los comienzos de época romana (vestigios que restan) hasta la última arquitectura que se ha realizado a fines del siglo XX.

Los autores, **Javier Delicado** y **Rafaela Soriano**, han propuesto un total de treinta y cinco itinerarios lógicos de diversos períodos artísticos, con el fin de que el ciudadano, en sus recorridos culturales, pueda conocer y apreciar a la perfección todas las tipologías arquitectónicas y edificaciones que en la obra se analizan.

El incluir unas rutas aconsejadas es de extrema validez, ya que cuando se viaja a una ciudad se tiende al desorden a la hora de visitar sus monumentos más destacados. De esta forma, el foráneo, o el propio habitante de Valencia, puede conocer de un modo mucho más ordenado y lógico, el rico patrimonio arquitectónico que atesora la ciudad.

Últimamente, es frecuente ver publicados libros en los que la autoría recae sobre varios estudiosos. Ello es siempre positivo, ya que en una obra aparecen puntos de vista distintos sobre un mismo tema, como ocurre en este libro, que presenta diversas perspectivas, desde la arqueología a la historia del arte, disciplinas íntimamente ligadas.

La primera parte del libro, redactada por la arqueóloga **Rafaela Soriano**, abarca desde la Valencia romana a la islámica, ofreciendo un amplio recorrido por las excavaciones y restos arqueológicos que posee la ciudad. En ella, resulta interesante ver como la autora muestra una serie de planos que nos delimitan la ubicación exacta y el aspecto original de lo que hoy en día constituyen vestigios del pasado. En este sentido, se reconstruye la Valencia romana –con el *forum*, *circus* y *portus*–, el antiguo recinto catedralicio visigótico y todas las fases constructivas que tuvo la muralla islámica de Valencia.

La segunda parte del libro, mucho más amplia, la realiza **Javier Delicado** y comprende desde el período gótico hasta las últimas tendencias arquitectónicas del siglo XX. Ésta recoge edificios tan emblemáticos en Valencia como la Catedral Metropolitana, el

Monasterio de San Miguel de los Reyes, el Palau de la Generalitat, la Iglesia de Santo Tomás, la Basílica de los Desamparados, el Templo de los Santos Juanes y el Palacio de Dos Aguas, entre otros muchos, para concluir con las grandes construcciones finiseculares de la que forman parte los retos de las nuevas tecnologías, como el Palacio de Congresos, el Palau de la Música, el Palacio de las Artes, el Hemisférico, el Museo de las Ciencias y el Oceanográfico.

En la elaboración de los capítulos de la presente obra se aprecia una estructura común. En primer lugar, se hace una introducción histórica en cada uno de ellos para ubicar al lector en el contexto de la época, para, seguidamente, realizar un análisis de las obras arquitectónicas más significativas de cada periodo artístico que posee la ciudad de Valencia. Sigue al estudio de los edificios un plano de localización, que visualiza el itinerario que debe de seguirse para visitar los monumentos que han sido presentados anteriormente. Tras cada gráfico de orientación aparece algo que no suele ser frecuente en "guías" de este tipo (y que, sin duda, da a la publicación un carácter más erudito): la bibliografía, indicada para aquel que quiera conocer algo más sobre un tema determinado. Otro aspecto que se ha de tener en cuenta en cada itinerario propuesto es el de las ilustraciones, que en todo momento acompañan al texto y lo relacionan por medio de una numeración.

Nos encontramos, pues, delante de una obra muy amplia que profundiza tanto en la arquitectura religiosa (conventos, monasterios, edificios asistenciales y colegiales, templos, capillas), institucional (edificios museísticos, culturales, de instituciones y auditorios), civil y privada (palacios, casas solariegas, residencias urbanas, grupos de viviendas y villas de recreo), como industrial (viejas fábricas y cines rehabilitados), ofreciendo un abanico de estilos partiendo de lo romano, pasando por lo gótico, renacentista, barroco, etc., hasta llegar al análisis de las obras que desde hace poco tiempo nos acompañan (el Estilo Internacional y las Últimas Tendencias).

Tras el extenso estudio de la arquitectura de la ciudad de Valencia, se ha incluido un valioso índice general de artistas citados en el texto (arquitectos, maestros de obras, proyectistas, urbanistas, escultores, pintores, decoradores...) y un repertorio de términos artísticos, que resultan muy útiles, para ubicar

en el tiempo la figura de cada artífice, o bien para comprender el significado de cada vocablo técnico anotado en el texto de las presentes "rutas".

En resumen, la obra comentada es de gran importancia para conocer mejor la arquitectura valenciana que, muchas veces, debido a tenerla tan cerca, nos es una perfecta desconocida. En este sentido, la obra de Javier Delicado y de Rafaela Soriano constituye una buena forma de acercarnos a nuestro patrimonio, ofreciendo al visitante que se allega a la ciudad unas amplias posibilidades de conocimiento, aconsejándole, en cada momento, cual es el camino que debe de seguir para poder conocer más de cerca nuestra cultura, gracias a ese rico pasado artístico que conserva la ciudad de Valencia, y que debemos saber valorar, proteger y difundir.

(PABLO CISNEROS)

FUSTER SERRA, Francisco: *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1994 (2ª edición de 2003). 567 páginas + 179 ilustraciones en color y blanco y negro, gráficos y tablas.

La fundación de la Cartuja de Portaceli en 1272, gracias a la iniciativa del obispo de Valencia Andrés Albalat, es sin duda un acontecimiento de trascendental significación en la vida monástica del antiguo Reino de Valencia. Esta cartuja, que fue la primera de la Orden en tierras valencianas, tuvo un papel determinante en otras fundaciones cartujanas, que desde ese momento se crearían en la Corona de Aragón y aún de algunas de Castilla y Portugal, como por ejemplo Valdecristo, Valldemossa y Santa María de las Cuevas.

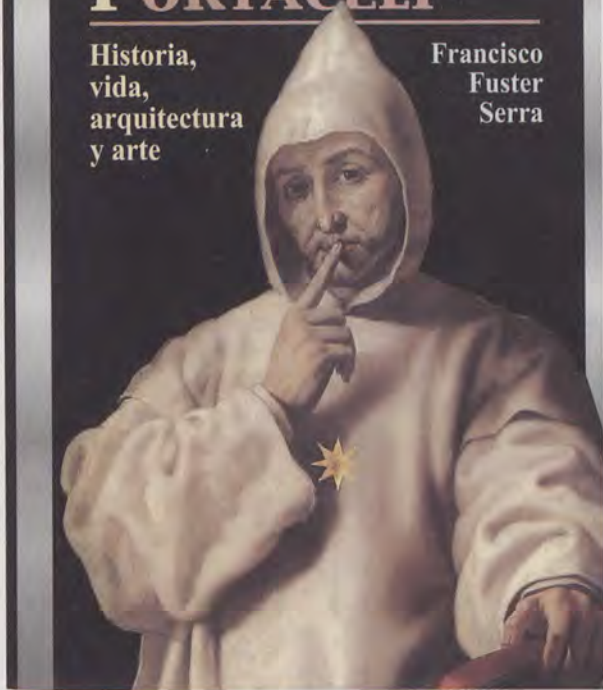
De las tres cartujas valencianas, Valdecristo (Altura), fundada en 1385 por Martín, heredero de la corona de Aragón, Ara Christi (El Puig) fundada en 1585, gracias a Elena Roig, y Portaceli, es ésta última la única que todavía está ocupada por los monjes cartujos, solamente interrumpido desde la excomunión en 1835 hasta la restauración de 1943.

Anteriormente a la obra de Francisco Fuster Serra *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y*

CARTUJA DE PORTACELI

Historia,
vida,
arquitectura
y arte

Francisco
Fuster
Serra



arte, la Cartuja de Portaceli contaba con la monografía de Tarín y Juaneda, editada en Valencia en 1897, de la que luego se realizó una edición anónima. El presente trabajo de **Francisco Fuster Serra** supera con creces el precedente, que tenía algunos errores, siendo una obra imprescindible a la hora de consultar cualquier tema referente a la Cartuja de Portaceli.

En este libro el autor analiza en profundidad todos los aspectos de la vida de los cartujos en esta fundación, reparando en la historia, economía, administración, agricultura, espiritualidad y, por supuesto, el arte. Todos los temas tratados en esta obra aparecen perfectamente explicados por medio de imágenes, gráficos y tablas estadísticas.

La Cartuja de Portaceli ha contado siempre con un patrimonio artístico muy destacado. Este patrimonio, en muchos casos disperso por los museos españoles (Museo de Bellas Artes y Catedralicio de

Valencia, y Museo del Prado, entre otros), está estudiado a fondo por el autor. De este modo, se analizan obras como el "Retablo de fray Bonifacio Ferrer y San Martín", la imagen de la "Virgen de Portaceli" de Ignacio Vergara, o las magníficas pinturas del altar mayor que realizó Francisco Ribalta.

Respecto al conjunto arquitectónico de la Cartuja de Portaceli, éste ofrece una gran variedad de estilos. Posee tres claustros (el claustrillo gótico, el renacentista del Cementerio, y el de los Naranjos, barroco); la Capilla de Todos los Santos, del último cuarto del siglo XV, y el transagrario, renovado en el siglo XVIII por Antonio Gilabert. Además, la cartuja cuenta con un acueducto, construido entre los años 1412 y 1419.

La iglesia, erigida entre finales del siglo XIII y principios del XIV, ha sufrido una serie de cambios estilísticos hasta el siglo XVIII. Sin duda, la última reforma en la iglesia conventual de Portaceli permitió que se realizaran los magníficos frescos academicistas de fines del XVIII y la portada lateral. Estas renovaciones en la iglesia conventual las explica el autor, al igual que todo lo artístico que contiene la cartuja, con la inclusión de la propia obra en su contexto, consiguiendo hacer un análisis íntegro del hecho artístico en cuestión.

En la segunda edición de este libro hay algunos cambios respecto a la primera de 1994. El autor ha incluido una presentación donde cita todas las fuentes que ha utilizado para la realización del libro, apuntando que se han recogido las últimas investigaciones sobre los retablos góticos y renacentistas procedentes de Portaceli, llevadas a cabo por Ximo Company y Fernando Benito. Se ha ampliado el primer capítulo de carácter general, dando una mayor atención a la espiritualidad cartujana; se han aportado datos sobre el gobierno de la Orden, con atención especial a la opción femenina en la cartuja; se han incluido nuevos documentos en el apéndice, que ya cuenta con un total de treinta; y, finalmente, se ha añadido material gráfico y pequeñas correcciones en el texto, que no afectan al conjunto de la obra.

Sin lugar a dudas, estamos delante de una obra magnífica. Un libro que se ha convertido en un *corpus* imprescindible y de referencia para el estudio de la Cartuja de Portaceli. Este libro no solamente es capaz de relatar la vida, economía, administración,

religiosidad y el arte de Portaceli, sino que también ofrece una amplia bibliografía para que el investigador interesado en temas cartujanos pueda acudir a ella.

En definitiva, este libro, reeditado por el Ayuntamiento de Valencia, es la obra de mayor relevancia que se ha escrito hasta la fecha de la Cartuja de Portaceli; un cenobio que, al margen de sus grandes calidades artísticas en lo constructivo y de su rico patrimonio, destaca por estar todavía vivo, al igual que el primer día de su fundación y, en este sentido, el libro de Fuster Serra es el instrumento idóneo para acercarnos más a esta cartuja valenciana.

(PABLO CISNEROS)



GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: *Vocabulario de Arquitectura Valenciana. Siglos XV al XVII*. Valencia, Ajuntament, 2002, 289 páginas.

Sorprende, por la rareza compiladora temática, la reciente publicación de la **Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano**, Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València y asidua colaboradora de *Archivo de Arte Valenciano*, titulada *Vocabulario de Arquitectura Valenciana. Siglos XV al XVII*, una obra de alta especialización y sin parámetros en la historiografía contemporánea, que ha sido editada por el Ayuntamiento de Valencia, dentro de la Colección "Estudis".

Con un enjundioso prólogo a cargo del **Dr. Joaquín Bérchez**, este especialista de la Historia de la Arquitectura subraya que tras su austero título "encontramos un denso corpus de términos arquitectónicos extraídos y estudiados en una amplia y diversa masa documental—desde capitulaciones de obras, visuras y ápoas, hasta memoriales y libros de fábrica—reveladora en definitiva de la práctica arquitectónica—la res aedificatoria—de los siglos XV al XVII en el ámbito valenciano".

Señala la autora **Dra. Mercedes Gómez-Ferrer**, en el preámbulo del presente repertorio de voces precisas sobre el arte de la escuadra y el cartabón, que "se trata de un vocabulario técnico que recoge el léxico utilizado en la documentación valenciana sobre arquitectura, en el que se introducen algunos términos de otros ámbitos artísticos como la escultura y la pintura, en la medida en que complementan aquélla, ya que el objetivo que este trabajo persigue es el de centrarse específicamente en una sola materia y profundizar en los vocablos concretos que hacen alusión al mundo de la construcción".

La mayor parte de este vocabulario lo conforman vocablos que originariamente han sido escritos en valenciano y ello se explica porque en época foral la documentación sobre obras se expresa en esta lengua, de lo que da testimonio más de mil términos extraídos de los principales archivos valencianos (del Reino, Municipal, Catedralicio, de la Diputación, y de Protocolos del Patriarca).

El "*Vocabulario de Arquitectura...*" constituye, sin lugar a dudas, una eficazísima herramienta de consulta y de investigación, que ayuda a comprender e interpretar los materiales utilizados en la construcción, tanto en la Baja Edad Media como en la Edad Moderna. Así, por citar algunos ejemplos, términos de la construcción como "algels" (yeso), "arc al romá" (arco de medio punto), "escala de volta" (escalera sobre bóveda escarzana en desvío suspendidas en el

aire), “*jassena*” (viga maestra), “*carcanyol*” (enjuta de un arco o de una bóveda), “*navada*” (tramo entre columnas) o “*taulells*” (azulejos), fueron muy usuales en la época, que son aclarados con su correspondiente significado y descripción explicativa.

Una escogida bibliografía sobre autores valencianos que han profundizado en ámbitos del patrimonio arquitectónico de los siglos XV al XVII, o bien sobre ensayistas que escribieron sobre “*Tratados de Arquitectura*” y elementos de construcción, cierra este repertorio de voces, al que se añade un apéndice documental con capitulaciones de obras a modo de ejemplo de la documentación utilizada para la selección de los vocablos.

El presente estudio, riguroso y al que la autora ha dedicado muchas horas de trabajo, es el fruto de varios años de investigación sobre la Valencia quattrocentista, del quinientos y seiscientos, de una gran especialista en la arquitectura del renacimiento en la ciudad. Y en este “*Vocabulario...*” nos acerca de una forma directa a la arquitectura de otro tiempo, a las acepciones de los oficios vinculados a la cantería, albañilería y carpintería, y a los instrumentos de trabajo, situándolos en el contexto histórico para el que fue realizada.

(JAVIER DELICADO)

GRACIA, Ricardo / DOMENECH, Gemma: *La Fotografía en España en el siglo XIX*. (Catálogo de la exposición celebrada en Barcelona y Málaga, abril-septiembre de 2003). Barcelona, Fundación “La Caixa”, 2003. 205 páginas, acompañadas de numerosas fotografías de época. Edición bilingüe castellana e inglesa.

La fotografía en época ochocentista constituyó el mayor testimonio de los avances tecnológicos de la revolución industrial.

La Exposición *La Fotografía en España en el siglo XIX*, recientemente celebrada en Barcelona y Málaga, y patrocinada por la Fundación “La Caixa”, ha exhibido 163 fotografías provenientes de archivos, museos y colecciones privadas tanto nacionales como del extranjero, gran parte de ellas inéditas y que en la muestra aparecen agrupadas en tres



grandes áreas, dedicadas a la “*identidad*”, a “*la imagen privada y pública*”, y a la “*modernidad*”.

La muestra ha sido comisariada por **Juan Naranjo** y fruto de la misma es el catálogo que acaba de ser publicado, que recoge todos los tópicos de la España romántica que tanto difundieron viajeros, novelistas y pintores, y que, sobreimpresionada a través del daguerrotipo y otros artilugios ópticos derivados del anterior, reproducen rancias estampas de tipos castizos y otras instantáneas pintorescas de lugares, gentes (gitanos, bandoleros,...) y costumbres (retratos de aristócratas y gente bienestante) de un pueblo –el español– cuyo retraso en la época hizo célebre la frase “*typical spanish*” que acuñaron aquellos turistas que se allegaban a la península, y con el fin de resaltar las culturas autóctonas y el exotismo de una España todavía rural y cerrada, amante de sus tradiciones.

Se inicia el catálogo de la exposición con el trabajo del Comisario de la muestra, titulado *El impacto de la fotografía en la sociedad española del siglo XIX*, en el que el autor analiza la visión que de España tenían literatos (como Mérimée), dibujantes, litógrafos

y pintores, quienes recogieron a través del testimonio escrito e ilustraron con un amplio repertorio de láminas litografiadas, los principales monumentos del país, los ambientes y sus costumbres, no carentes de realismo. Los pasajes que proclaman son la huida de estereotipos y la valoración evolutiva de la naturaleza como cualquier romántico.

Sigue al anterior, el estudio del académico **Francesc Fontbona**, quien trata de *La imagen que dieron de España los artistas ochocentistas*, movidos por el anhelo del exotismo romántico promovido por el movimiento romántico, entre ellos, Francesc Xavier Parcerisa, en su famosa obra "Recuerdos y bellezas de España" (1839-1872); Lluís Rigalt y Antoni Roca, en "La España pintoresca", escrita por Frances Pi y Margall en 1842; el paisajista Genaro Pérez Villaamil, en "La España artística y monumental" (1842-1850); el pintor catalán Mariano Fortuny (con una fuerte inclinación por el exotismo oriental y que vino a recalar en Granada), Tomás Moragas, Josep Llovera y Hermenegildo Daunas. Todos, con sus pinceles o a través del buril y del dibujo, reprodujeron el "tipismo de pandereta" del tópic hispánico.

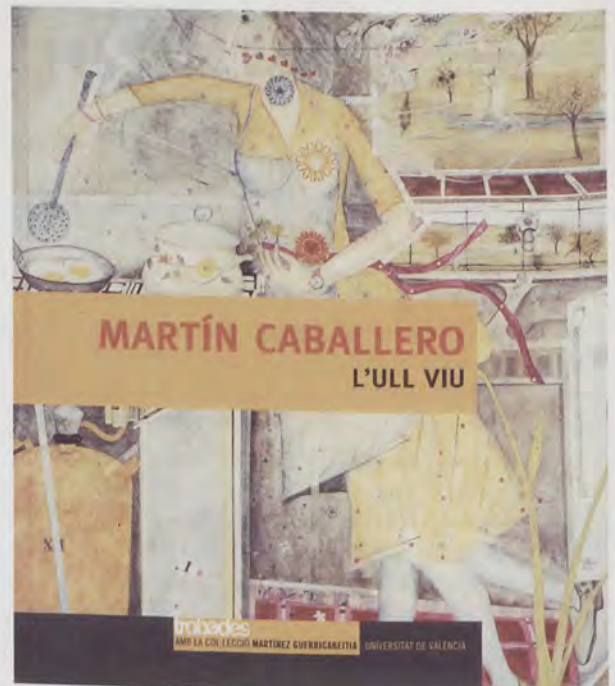
Por último, interesa el estudio que formula el fotógrafo **Daniel Canogar**, a través de su investigación sobre *Puentes, trenes y gitanos: El paisaje industrial fotográfico en la España del siglo XIX*, quien resalta el impacto que supuso a nivel mundial la Exposición Universal de 1851, celebrada en el Cristal Palace del céntrico Hyde Park londinense, donde España se hallaba representada y retratada, "gráficamente", a través de diversas instantáneas del legado andalusí (La Alhambra), que evocaban una nación abatida y ampliamente superada por la industrialización británica, y también un vergel o refugio intelectual que retrataba España como un prisma romántico. Prosigue el autor incidiendo en la fascinación que en esos momentos se siente en Europa por conocer las culturales exóticas, y recuerda la llegada a España de fotógrafos como Charles Clifford o Félix Tournachon, "Nadar", y de otros discípulos de ellos que se dedicaron a fotografiar el paisaje industrial nacional.

Seguidamente, tres grandes bloques estructuran las áreas líneas arriba señaladas, y esbozan plásticamente, a través del daguerrotipo y otros sistemas de reproducción mecánica, ambientes captados en la Alhambra, "tipos" de la década de 1850 a 1870 (bandoleros, cigarreras y folclóricas), nativos de las

Filipinas, mujeres de la etnia ashanti africanas, retratos de la nobleza y aristócratas, retratos de la familia real española en San Sebastián, grupos de paisanos de lugares de Castilla, retratos de escritores, panorámicas de ciudades españolas (Madrid, Barcelona y Sevilla), de puentes y estaciones de ferrocarril, monumentos de época romana (Puente de Alcántara y Acueducto de Segovia), collages y fotomontajes de elementos de adorno, e "impresiones" carnavalescas.

A continuación, se procede a la descripción catalógrfica de todas las fotografías exhibidas en la muestra, concluyendo con un amplio repertorio o *Relación de libros ilustrados con fotografía original publicados en España en el siglo XIX*, que queda a cargo de **Isabel Ortega García**, responsable de los fondos de la Biblioteca Nacional (Madrid); y una selecta bibliografía sobre el tema de la fotografía en España en el siglo XIX.

(JAVIER DELICADO)



HUERTA, Ricard: Martín Caballero. L'ull viu (Catàleg de l'exposició). València, Fundació General de la Universitat de València, 2003, 110 pàgines + 62 il·lustracions en color.

Martín Caballero (Yecla, 1950) es uno de los artistas contemporáneos que mejor ha sabido retratar, desde su inicial etapa intimista dentro del expresionismo crítico, las circunstancias sociales en un sentido provocativo, rebosantes de un humor ácido, por la que desfilan clérigos, militares y clérigos, transformándolos en una parodia del sistema. siendo buena prueba de ello la muestra monográfica que ha ofrecido durante el año 2003 el Patronato Martínez Guerricabeitia, de la Fundación General de la Universitat de València, dentro de una nueva línea de programación denominada "Encuentros con la Colección", donde el autor recurre a un mundo figurativo (que evoca de alguna manera los trabajos de George Grosz), al lenguaje del cómic y del collage, convirtiendo la deformación y lo monstruoso en su particular medio de cuestionamiento, en una metáfora plástica de un hondo sarcasmo vivencial.

El catálogo de la Exposición *Martín Caballero: L'ull viu*, que ha sido comisariada por **Ricard Huerta**, recoge treinta y cuatro piezas del artista, de las que siete pertenecen a la Colección Martínez Guerricabeitia y las veintisiete restantes son préstamos de colecciones particulares e instituciones, tanto privadas como públicas, representativas del quehacer del artista en el período comprendido entre 1974 y 1999.

Se abre el mismo con un jugoso estudio de **Román de la Calle** titulado *La pintura como autobiografía-Tres reflexiones en torno a la obra y trayectoria artística de Martín Caballero*, que abarca desde sus primeras experiencias informalistas en los años sesenta y que podríamos considerar la etapa intimista del artista; continuando con el realismo social esencialmente trágico desde supuestos de alto valor expresionista de los setenta; siendo a partir de 1980 cuando elabora, con la serie de retratos y grupos de personajes, su propio lenguaje plástico, de carácter narrativo, irónico y mordaz, que caracterizará su expresionismo crítico. Como subraya Román de la Calle "una indiscutible copresencia de la pintura, el sujeto y de la realidad cotidiana conforman el auténtico triángulo de Martín Caballero" (p.24). E indagando en las series de sugerentes pinturas de carácter biográfico del artista, éste entra en el diálogo de todo un repertorio vivencial que emana del entorno cotidiano, dando como resultado un mundo simbólico.

Sigue al anterior un profundo estudio del comisario de la exposición **Ricard Huerta**, quien subraya

que esta muestra es una recopilación de los rasgos más representativos de la obra de Martín Caballero, un hombre preocupado por los problemas culturales, sociales y políticos, tanto por aquéllos que le afectan de manera directa, como por las injusticias a las que se ven abocados tantísimas personas y colectivos alrededor del mundo.

"*L'ull viu*". (El ojo vivo) retrata, de manera contundente, la línea vital y el espíritu combativo del artista que lucha por elaborar un discurso coherente y basado en la mirada analítica de un hombre activo a través de metáforas. Sus pinturas -donde la angustia del tiempo y del trabajo están presentes- merecen una cuidada observación, ya que el más mínimo elemento se convierte en una verdadera red de nuevas posibilidades.

Tanto la exposición como el catálogo de la muestra han sido posible gracias al soporte, patrocinio y apoyo del Banco Santander Hispano, entidad financiera que se ha vinculado, desde hace años, en las iniciativas culturales de la Universitat de València.

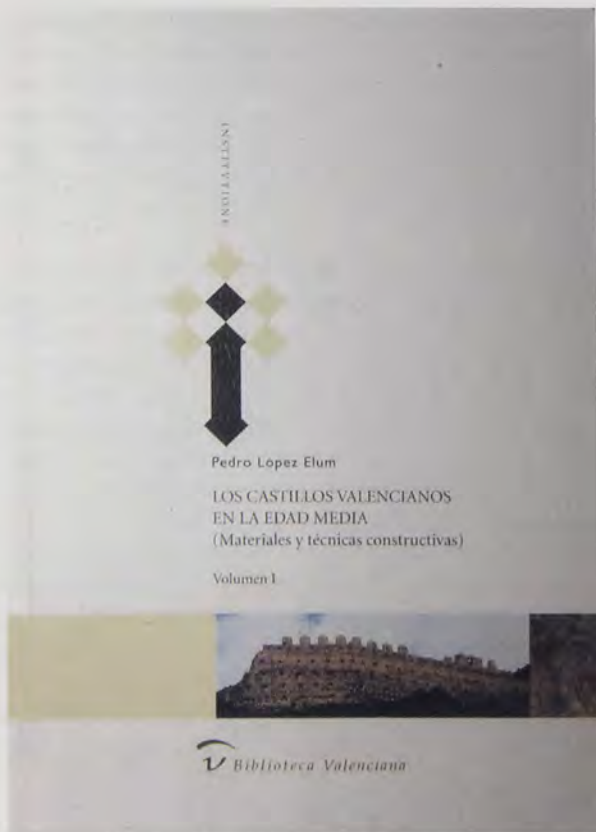
(JAVIER DELICADO)

LÓPEZ ELUM, Pedro: Los castillos valencianos de la Edad Media (Materiales y técnicas constructivas). Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002. 2 vols. (I, 279 págs.; II, 256 págs), con gráficos, mapas y láminas en color.

La monografía que presenta el Catedrático de Historia Medieval de la Universitat de València, **Pedro López Elum**, constituye una muy interesante obra de referencia para conocer el patrimonio castellológico valenciano de la Edad Media.

La idea inicial del autor, a la hora de plantearse este libro, era incluir en la obra el análisis de los castillos medievales valencianos de los siglos XIII y XIV, dándole una mayor relevancia al primero de ellos, debido a su importancia por la Reconquista y *Els Furs*.

Este primer objetivo se desestimó y el estudio de campo del presente libro se amplió, incluyendo la investigación de los castillos islámicos. Este cambio de planteamiento tenía la intención de dilucidar acerca de dónde estaban los centros de poder en época



musulmana y quiénes tenían el control de las fortificaciones. Además, el autor repasa en los problemas políticos comprendidos entre los siglos VIII y XIII, como las conquistas islámicas, la actuación del Cid y la intervención del rey Jaime I.

Los castillos siempre han estado ubicados en lugares estratégicos y su fin ha sido la defensa de un territorio. El paso del tiempo no ha tratado muy bien a muchos de nuestros castillos, dejándoles en un estado bastante lamentable.

La repoblación cristiana fue lenta y escasa. En un principio este asentamiento no ejerció su dominio en el territorio y esta circunstancia hizo que los castillos presentaran un estado de ruina ya en el siglo XIII, puesto que no se buscaba asentar esas estructuras debido a su alto costo.

En esta obra, aparte del análisis de los procesos históricos que han contribuido al mal estado de muchos de estos castillos, se investiga en qué medida

la elección de los materiales y las técnicas de construcción han influido en su deterioro.

En un edificio, y más aún si es de carácter defensivo, la elección de los materiales es de una importancia vital, pues permitirán que estos monumentos pasen a formar parte del patrimonio de las generaciones venideras. Así, los materiales ocupan un lugar importante en la presente monografía. Están estudiados teniendo en cuenta que siempre la ubicación de la fortaleza condiciona la elección de los materiales y éstos últimos la conservación del edificio.

Los materiales y las técnicas constructivas empleadas en la edificación de los castillos se presentan de forma individualizada, añadiendo, si es necesario, un gráfico explicativo y dibujos. Igualmente, se habla de la técnica del tapial, la mampostería, el encofrado, etc., exponiendo los ejemplos más destacados.

En esta monografía, los castillos al igual que los materiales, tienen un tratamiento específico, según la ubicación. Esto es de gran importancia, ya que permite acometer el estudio de un territorio atendiendo a las características concretas que han permitido el levantamiento de castillos.

Respecto a los restos que nos han quedado de algunos castillos, López Elum se muestra en desacuerdo con algunas intervenciones que se han realizado en algunos de ellos, exponiendo ejemplos concretos como los de Denia y Bétera. Además de esto, trata de los criterios de intervención que se suelen seguir a la hora de acometer una restauración en un edificio de tanta relevancia histórica.

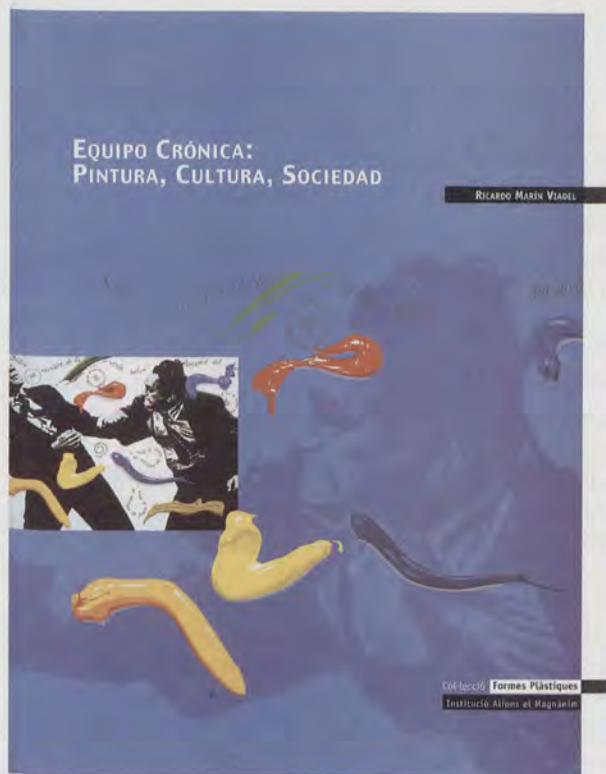
Por otro lado, la estructura de los dos volúmenes es la misma. Una primera parte de texto y una segunda de material fotográfico. En este sentido, el primer volumen abarca hasta la repoblación cristiana, incluyendo después del primer capítulo la bibliografía utilizada para la confección del libro.

El segundo de los volúmenes, algo más breve que el primero, profundiza en el estudio de diversos castillos y en los materiales y técnicas constructivas empleadas, para finalizar con veinte páginas de conclusiones. Este desenlace resulta muy interesante por comportarse como un resumen del libro, tratando

los problemas geográficos, las fuentes documentales, los tipos de castillos y, por supuesto, el análisis de los materiales.

En definitiva, el libro del profesor López Elum *Los castillos valencianos de la Edad Media (Materiales y técnicas constructivas)* constituye un *corpus* de gran importancia como acercamiento a la castellogía valenciana medieval, reparando en aspectos históricos, geográficos, económicos, artísticos y técnicos. Como conclusión, puede decirse que esta importante obra es una de las más interesantes que se han ocupado sobre este tema, aportando una nueva visión a un patrimonio que debemos saber salvaguardar para que puedan heredarlo las generaciones posteriores. Y, en este sentido, la presente publicación contribuye a divulgar este gran tesoro artístico valenciano que se empezó a gestar en época musulmana.

(PABLO CISNEROS)



MARÍN VIADEL, Ricardo: *Equipo Crónica: pintura, cultura, sociedad*. Colección *Formes Plàstiques*,

nº 14, València, *Institució Alfons el Magnànim*, 2002. 293 pàgines con ilustraciones en color.

Sólo la cordial relación mantenida entre el autor de esta monografía, **Ricardo Marín** y los dos componentes del Equipo Crónica, Manolo Valdés y Rafael Solbes, podía dar como fruto un estudio como el que ahora nos ocupa: Un análisis, completo y complejo de la producción de estos dos artistas valencianos, ejemplo de la vanguardia artística española del siglo XX.

El Equipo Crónica, nacido en Valencia en 1964, se vió forzosamente disuelto con la muerte de Rafael Solbes en 1981. En total fueron, tan sólo, diecisiete años de vida, pero caracterizados por un intenso trabajo, una brillante producción y una paradigmática creatividad.

Bajo el descriptivo título, *Equipo Crónica; Pintura, Cultura y Sociedad*, Ricardo Marín, también valenciano, profesor en la actualidad en la Facultad de Bellas Artes de Granada, ha optado por estructurar el trabajo en siete apartados, seis de ellos correspondientes a etapas o series establecidas por los propios Solbes y Valdés, facilitando así la comprensión y entendimiento de la evolución de este grupo.

Este recorrido cronológico va acompañado de una amplia recopilación gráfica; un repertorio visual, que además de ilustrar, da la oportunidad al lector de disfrutar de obras inéditas hasta el momento.

Marín, con afán periodístico y gracias a numerosas entrevistas, reconstruye con material objetivo y privilegiado la carrera, influencias, referencias y emociones que determinaron y estimularon a Solbes y Valdés. Y hace de esta obra un estudio especial, de calidad, en el que podemos acercarnos con veracidad a la filosofía y creencias del grupo, mediante numerosas citas textuales recogidas directamente por el autor.

Tal vez, una de las cuestiones más singulares, es la referente a la personalidad de cada uno de los componentes y su función en el grupo. Tradicionalmente, se tenía a Solbes como el pensador e ideólogo y a Valdés como el esteta, sin embargo detalla con precisión la complicidad de ambos miembros y la difícil atribución de roles en este maridaje artístico, compartiendo el mérito por igual.

Revisar la obra y la creación del Equipo Crónica, es también hacer un recorrido histórico-crítico por la sociedad y la cultura de la España de esos años, plasmada de modo irónico y atrevido por estos dos artistas comprometidos con su tiempo, quienes creían en la capacidad del arte para agitar las conciencias. Ese era su objetivo al abordar con espíritu crítico, tanto momentos históricos, como símbolos nacionales.

El pasado y el presente se funden y confunden en la imaginación de estos creadores para reinventar la expresión artística. Sin miedo a desvirtuar viejas glorias, hacen uso de mitos artísticos (como las recurrentes "Meninas" o el "Guernica" de Picasso), cinematográficos (sobre todo del cine negro), o incluso del cómic ("El Guerrero del Antifaz") y la publicidad (el tabaco, la prensa), nutriéndose en ocasiones de técnicas ajenas, para lograr al alcanzar un estilo, un sello propio, singular y genuino, que los distinguirá de cualquier corriente establecida.

Esta excelente monografía cuenta, con además de una extensísima bibliografía al uso, una relación de textos, escritos y manifiestos del Equipo Crónica, muy útiles para el investigador, junto con la oportuna cronología que comienza en 1940 con el nacimiento de Rafael Solbes y concluye en el 2001, recogiendo, no sólo las numerosas exposiciones que lograron consagrarlos dentro del panorama nacional, sino las publicaciones de las que fueron objeto.

Una buena publicación editada por la Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València, la número 14 de la Col·lecció Formes Plàstiques, dedicada al mundo del arte, en el más amplio sentido de la palabra, ya que abordan tanto temas de bellas artes, como de cine, fotografía o diseño. Esta vez dirigida por el profesor de la Universitat de València, Román de la Calle e impresa por Diseñarte.

(M^a JESÚS BLASCO)

MARTÍN MARTÍNEZ, José: *La Donación Martínez Guerricabeitia: Catálogo razonado.* Valencia, Fundació General de la Universitat de València, 2002, 491 páginas con numerosas ilustraciones.



La Universitat de València (Estudi General) acaba de publicar la obra titulada *La Donación Martínez Guerricabeitia: Catálogo razonado*, del que es autor el profesor **José Martín Martínez**, quien ha contado con la colaboración de **Lidya Fresquet Bellver**, Licenciada en Historia del Arte, siendo 403 las obras de arte catalogadas, habiendo contado la edición con el patrocinio del Banco Santander Central Hispano y que ha sido impresa por la Imprenta Comunicación Gráfica.

El catálogo de referencia constituye un grueso volumen de gran formato que recoge las fichas catalográficas de todas las obras de pintura legadas a la Universitat de València en 1999 por el prócer valenciano **D. Jesús Martínez Guerricabeitia**, consistente en 129 obras de pintura y dibujo, y 274 ejemplares de obra seriada (serigrafías y aguafuertes), de autores contemporáneos, y que pertenecían a su colección privada; un conjunto que presenta una panorámica muy completa del arte español de la segunda mitad del siglo XX, a través de una cincuenta de artistas plásticos, que se mueven en el ámbito de la figuración de matiz social y político, entre los

que se encuentran representados Albert Agulló, Alfonso Albacete, Anzo, Rafael Armengol, Eduardo Arroyo, José M^a Báez, Paolo Baratella, Juan Barjola, Natividad Bernejo, Martín Caballero (el artista mejor representado en la colección, que incluye el *Retrato del donante Jesús Martínez Guerricabeitia*), Rafael Calduch, Rafael Canogar, Francisco Carreño, Joan Castejón, Chema Cobo, Juan Delcampo, Juan Domingo, José Duarte, Equipo Crónica (que con su *Aquelarre 71, una odisea en el museo*, evoca visualmente una época), Equipo Realidad, Erró, Estrujenbank, Juan Genovés (con varios lienzos de la "serie negra"), Jacinta Gil, Curro González, Carmen Grau, Grau-Garriga, Artur Heras, Ibarrola, José Jardiel, Kaminski, Chema López, López Cuenca, Mensa, Antoni Miró, Monjalés, José Niebla, Gastón Orellana, José Ortega, Julián Pacheco, Pérez Villalta, Ramírez Blanco, Josep Reanu, Bruno Rinaldi, Ripollés, Pedro G. Romero, Ricardo Sánchez, Sergio Sarri, Antonio Seguí, Sixto, Enric Solbes, Fernando Somoza, Spadari, Sumoy, Francesc Torres, Juan Usalde, José Vento, José Luis Verdes, Darío Villalba, y Wolf Vostell (con obras en las que identifica el proceso vital con el proceso creativo).

Cada una de las obras registradas incluye –como es habitual para estos casos– el título, el año de realización, la técnica empleada, las dimensiones, y la procedencia, acompañándose a continuación cada ficha de un detallado y exhaustivo estudio técnico sobre la obra en el contexto de la trayectoria completa de su autor, muchas veces con referencias que ha proporcionado el propio artista, o bien recopilado mediante noticias críticas de la prensa diaria, catálogos de exposiciones o registros documentales, y que constituye la aportación más destacada del presente volumen, del profesor **José Martín**.

Los comentarios a cada una de las obras analizadas concluyen con las exposiciones en que ha participado cada pieza, así como la bibliografía existente sobre la misma.

Sigue al capítulo anterior un catálogo de obra gráfica, también de autores contemporáneos, en la que figuran serigrafías y litografías, entre otros, de rafaél Alberti, Anzo, Eduardo Arroyo, Juan Barjola, Arcadio Blasco, Rafael Calduch, Rafael Canogar, Eugenio Chicano, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Juan Genovés, Genovés, Guinovart, Hernández Mompó, Agustín Ibarrola, Joaquín Michavila, Antoni

Miró (con varios aguafuertes y aguatinas), José Ortega, Josep Renau, Antonio Saura, Salvador Soria, Tapies, Úrculo y José M^a Yturralde.

Una relación de portafolios y un índice onomástico de artistas ayudan al interesado en una más fácil localización de los mismos en el texto.

El Rector de la Universitat de Valencia D. Francisco Tomás Vert, en las páginas preliminares del catálogo, pone de relieve que la propia Universitat ha pretendido con el presente catálogo "dar una respuesta académica al magnífico gesto que para con ella tuvieron Jesús Martínez Guerricabeitia y su esposa Carmen García Merchante", al confiarnos la conservación y difusión de su colección particular" (p. 11), constituyendo un muy valioso legado que ha visto enriquecer el patrimonio histórico y artístico de la Universitat de València (Estudi General).

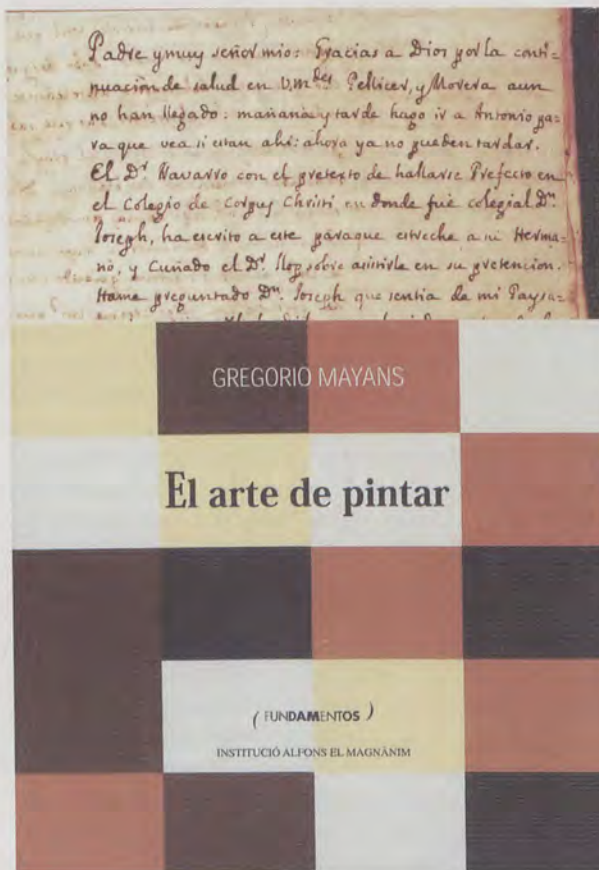
La obra que reseñamos es el resultado de tres densos años de puntual investigación científica llevada a cabo por el profesor y especialista de arte contemporáneo español **José Martín Martínez**, entonces Director-Conservador del Patronato Martínez Guerricabeitia, mientras que el diseño de la misma ha estado a cargo de los profesionales Manuel Granell y María Casanova.

El "Catálogo razonado de la Colección Martínez Guerricabeitia" constituye una obra de referencia, de puntual y obligada consulta, para el investigador y el estudioso, que ha de redundar, sin lugar a dudas, en un mejor conocimiento de la trayectoria del arte español contemporáneo, y más precisamente valenciano, de las últimas décadas.

(JAVIER DELICADO)

MAYANS, Gregorio. El Arte de Pintar. (Introducción de Pilar Pedraza), Valencia. Institució Alfons el Magnànim, 1999, 202 páginas.

El origen de este tratado es polémico desde sus inicios, ya que el "*Arte de Pintar*", redactado en 1776 no vería la luz hasta 1854, año en que fue publicado por "un individuo de su familia" (el Conde de Trigona), en la imprenta valenciana del José Rius.



Su redacción había sido censurada por la Real Academia de San Carlos, alegando su desmesurada extensión y la omisión de otras manifestaciones artísticas como la escultura y la arquitectura. Como bien subraya el Dr. Joaquín Bérchez, respecto de este tema, *“los académicos no hicieron otra cosa que cumplir con los estatutos que en realidad salvaguardaban unos principios, mitad didácticos, mitad oficiales, que inspiraban el academicismo artístico español de esos momentos”*.

Esta “oración” artística, escrita a modo de tratado, es una clara muestra de las preferencias estéticas del autor y de las relaciones que mantenía con su entorno social, denotando, de este modo, las ideas y la personalidad del propio Mayans. Hombre culto y de buen gusto realiza en el *Arte de Pintar* un complejo y contradictorio sumario de la Ilustración española, haciendo de esta obra una “rareza” dentro del ambiente académico del siglo XVIII.

Gregorio Mayans comienza su educación en Barcelona junto a los PP. Jesuitas y reside allí hasta 1716, de donde se traslada a Valencia y entra en contacto con el círculo de los novatores del Padre Tosca. Ya en 1719 y hasta 1722 se afincó en Salamanca donde conocerá los grandes tratados del Renacimiento y del Barroco, al mismo tiempo que tiene un primer acercamiento con las tendencias filosóficas y científicas europeas. Tras un intermedio de once años en Valencia se traslada a Madrid como bibliotecario real en la Corte de Felipe V. Es aquí donde hace público su total desacuerdo con la Real Academia de la Lengua y censura abiertamente algunas de las obras realizadas por Feijoo. Estas disputas, junto con las calumnias que sufrió dentro del ambiente cortesano por sus relaciones internacionales, hace que a la edad de cuarenta y un años, desengañado de todo lo que envolvía a Madrid regrese a Valencia y se retire en su casa de Oliva. Será en este emplazamiento cuando comience a redactar el *“Arte de Pintar”*.

Como se puede observar en la lectura de sus textos, Gregorio Mayans lleva a sus espaldas una llamativa y amplia formación académica, que va desde los autores más clásicos hasta las últimas corrientes europeas. Como afirma Antonio Mestre en el prólogo del libro, *“Mayans fue un gran receptor de las corrientes europeas del pensamiento, pero al mismo tiempo se convirtió en vehículo de exportación cultural española”*.

La amplitud cultural de este personaje y su interesante posicionamiento en lo referente al arte, no alcanzaría significado alguno sin el componente ecléctico de su estética. El conocimiento y la alusión continua en el texto de figuras clásicas como la de Plinio o de autores como Pacheco, Palomino, Carducho, Newton, Bacon, Diderot, Rousseau o Voltaire, no tendrían sentido dentro de su teoría, si no fuese por la fuerte influencia que ejerció sobre ella su gran personalidad intelectual.

En el *Arte de Pintar* existen unos conceptos que vertebran el discurso: términos como decoro o erudición articulan su teoría y, al mismo tiempo, le sirven de pasarela introduciéndole en otras áreas como la del dibujo, el color o la mimesis.

La voz *decoro* entraña una cierta dificultad a la hora de su traducción ya que alberga una doble vertiente. De esta forma, se puede entender decoro como lo que se adecúa a la Naturaleza o todo lo que hace

referencia a la decencia. Se puede establecer un símil entre *decoro* y lo que Horacio en el "Ars Poética" denomina *Convenientia*.

En el desarrollo de este discurso el autor pone como solución a la falta de *decoro* la *erudición*.

Estos dos elementos hacen que Mayans se plante la licitud de la *mimesis*. La pintura debe ser puro reflejo de la naturaleza más próxima, pero, por el contrario, se presenta la posibilidad de que los maestros realicen un primer filtro sobre su entorno.

Nuestro ilustrado, D. Gregorio, concibe la naturaleza como la suma perfección, ya que ha sido creada por medios divinos. Por esta razón, Mayans concluye puntualizando quienes pueden y quienes no, copiar la naturaleza; por ello, los debutantes en las artes deben copiar a los maestros y ser estos últimos los que asimilen directamente las doctrinas de lo creado por Dios.

Para Mayans toda imitación es representación, pero no se puede establecer esta semejanza en el caso contrario ya que la representación no es obligatoriamente *mimesis*. La diferencia radica en la extensión de su significación. La *mimesis* es exclusiva y propia de los seres racionales, ya que deben hacer alarde de su inteligencia; en cambio la representación puede hacerse de cualquier objeto sin la aplicación del raciocinio. La imitación debe ser perfecta ya que se debe aplicar el *decoro* y la *erudición*.

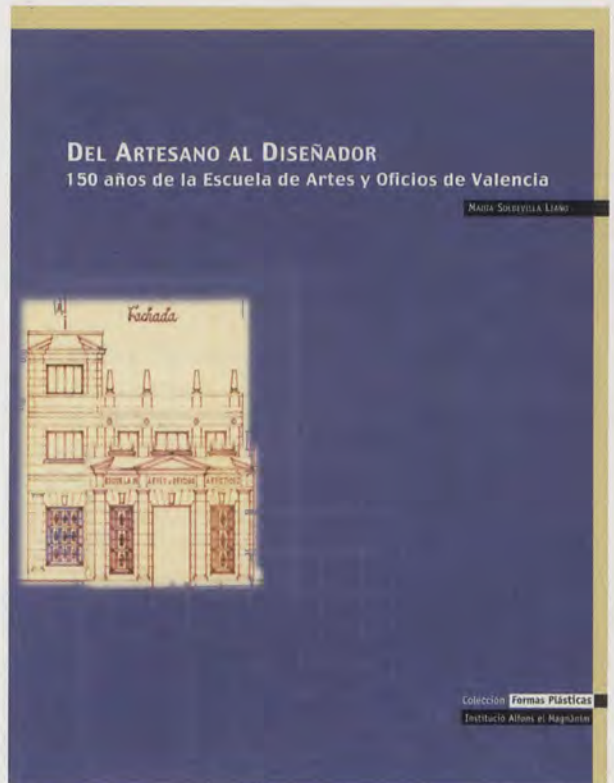
A lo largo del discurso se aborda la importancia del dibujo y del color. En el *Arte de Pintar* se califica el *dibujo* como el rey de las artes y punto en común de todas las manifestaciones artísticas, y cuyos progenitores son la simetría y la representación. El *color*, por el contrario, debe estar subordinado al dibujo y, por lo tanto, debe ser fiel al objeto que representa dentro de la naturaleza. El color, para Mayans puede ser fruto de la observación de la Naturaleza o puede ser mezcla juiciosa del artista, prefiriendo notablemente la primera de estas dos tipologías.

No solo la *erudición*, el *decoro* y la *mimesis* son protagonistas en esta obra, sino que el autor realiza, a modo de inventario, un listado de los grandes maestros de pintura de la escuela valenciana que se adecúan a sus principios estéticos, morales y sociales, además de abarcar temas como la utilidad de la

pintura, el trabajo necesario para ser un buen pintor o la iconología apropiada, resaltando la figura de Césare Ripa y Valeriano.

El *Arte de Pintar* constituye el discurso u oración que su autor pronunció en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos el 6 de Noviembre de 1776. Cabe resaltar de la presente edición, publicada por la Diputación Provincial de Valencia, la introducción que en la misma realiza la Dra. Pilar Pedraza, quien subraya como "En el pensamiento de Mayans late un cierto desprecio hacia cualquier tipo de corporativismo, ya fuera gremial o académico y un apasionado apego a la libertad individual y a la competencia en el ejercicio del arte, bajo la guía de la cultura y de los grandes maestros..." .

(CRISTINA ORTIZ)



SOLDEVILLA LIÑO, Maota: *Del artesano al diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim - Diputació Provincial, 2000, 155 pàgines con 56 il·lustracions en color y blanco y negro, y 1 gràfic.

La Escuela de Artes y Oficios de Valencia fue creada por Real Decreto de 16 de Diciembre de 1910, sin embargo su arranque se remonta a la creación de los Estudios Elementales de Dibujo en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, según Real Decreto de 31 de Octubre de 1849.

Transcurridos, pues, siglo y medio de aquel inicio, y conmemorando la efeméride, ve la luz la obra titulada *Del artesano al diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*, de la que es autora la profesora **Maota Soldevilla Liaño** (Valencia, 1954), cuya edición ha corrido a cargo de la Institució Alfons el Magnànim, de la Diputació Provincial de Valencia.

Como señala la Dra. Maota Soldevilla en los prolegómenos del libro, "el objetivo inicial de este trabajo era localizar el origen y evolución de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y sus enseñanzas, sobre las que no existía ningún trabajo de investigación que determinara su origen ni procedencia administrativa". La conmemoración de los 150 años transcurridos desde la génesis de sus estudios hasta la actualidad y su impacto en lo que ello ha significado en la formación de artesanos y diseñadores en la sociedad valenciana en ese tiempo, ha servido para reflexionar, revisar y exponer, a través de la visión histórica aquí presentada, acerca de esta institución docente valenciana.

Abundando en la obra, la autora estructura la misma en dos grandes capítulos. El primero viene dedicado a "El desarrollo de la enseñanza de las Artes Aplicadas a la Industria en España", cuyos orígenes se remontan al siglo XVIII, con el inicio de las artes industriales en las Reales Fábricas que creara Felipe V, a imitación del modelo francés; y punto de partida para la formación de los muchos artesanos del país, a través de las denominadas "Salas de Dibujo", que en el siglo XIX fructificarán en la creación de los "Conservatorios de Arte" y, en 1850, en el Real

Instituto Industrial, sin menoscabo de la importante labor llevada a la práctica por las enseñanzas regladas en provincias, de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. La reorganización en España de las Reales Academias de Bellas Artes (1849), la Ley Moyano (1857), la revolución de 1868 que llevó consigo la creación de la primera Escuela de Arte y Oficios en el país (Madrid, 1871), y la separación de las enseñanzas artísticas aplicadas a la industria de las Academias Provinciales de Bellas Artes en el cambio del siglo, serán épocas y momentos históricos que la autora analiza con autoridad.

El segundo capítulo, de más extenso margen, trata de "La Escuela de Artes y Oficios de Valencia, 1849-1999", desde los inicios del academicismo en la ciudad, pasando por las reformas habidas de las enseñanzas en 1849 en el seno de la Academia de Bellas Artes, los estudios de aplicación al Dibujo, la revolución de 1868 y la actitud académica ante las Enseñanzas Aplicadas a la Industria y su separación de la Academia, la evolución de los Estudios Superiores en la misma, la competencia entre las enseñanzas liberales e industriales, la Escuela Elemental de Artes e Industrias de Valencia, la Escuela de Artes y Oficios como Institución, la enseñanza en la misma durante la II República y su democratización, de la Escuela, la posguerra y la evolución docente; el desarrollismo franquista y la introducción de las enseñanzas del Diseño; la transición democrática; y concluyendo con la renovación de la enseñanza, con capacidad para incorporar experiencias innovadoras de acuerdo a los nuevos tiempos.

Una nómina de los directores de la Escuela de Artes y Oficios cierra el interesante estudio de Maota Soldevilla, que se acompaña del articulado de la legislación sobre la Escuela, de unas referencias documentales y de abundante apéndice bibliográfico sobre lo tratado.

(JAVIER DELICADO)