

BIBLIOGRAFÍA

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*. 3 Tomos. Valencia, Albatros, 1999. 1946 páginas + 1000 ilustraciones en blanco y negro.

Coincidiendo con el final del siglo aparece publicada una obra esperadísima, fruto de dieciséis largos años de trabajo, de la que es autor el doctor en Bellas Artes, Académico y crítico de arte **Francisco Agramunt Lacruz**, titulada *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, que recoge en tres tomos de casi dos mil páginas, más de cinco mil biografías relacionadas con pintores, escultores, grabadores, arquitectos, fotógrafos, artistas falleros, cartelistas, escenógrafos, orfebres, diseñadores gráficos y publicitarios, artesanos, historiadores y críticos de arte, colectivos, movimientos y grupos artísticos, academias, tertulias y revistas especializadas, acompañadas de cerca de mil ilustraciones; compendio que ha sido prologado por Vicente Aguilera Cerni, Director Fundador del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, contando con una jugosa introducción de Miguel Angel Catalá Gorgues, Académico y Director de Museos del Ayuntamiento de Valencia, quien hace un balance acerca de los historiadores de arte que, desde el siglo XVIII hasta la actualidad, se han venido ocupando de los artistas valencianos y su obra (Orellana, Arques Jover, Ceán Bermúdez, el conde de la Viñaza, Ossorio y Bernard, Vicente Boix, José Ruiz de Lihory, Martí Grajales, Igual Ubeda, Morote Chapa, Salvador Aldana, Ferrán Salvador, Lorenzo Hernández Guardiola, Eduardo Codina, Adrián Espí Valdés, Andrés Baquero Almansa, Lorenzo Belenguer, Antonio J. Gascó Sidro, Muñoz Ibáñez y otros). La obra que aquí se reseña viene a cubrir un hueco importantísimo en la historiografía del arte valenciano de fines del siglo XIX y todo el XX, habida cuenta que desde el año 1897 (momento en que el barón de Alcahalí daba a conocer su «Diccionario biográfico de artistas valencianos»), no se había acometido glossario alguno de tal envergadura.

El compendio que ha llevado a cabo Francisco Agramunt Lacruz es muy significativo por el número de registros biográficos que inserta, entre los que cabe destacar por lo exhaustivo de su tratamiento las figuras, entre otras de tan extensa nómina, de Joaquín Agrasot, José Agut Armer. Francisco Albert Roses, Andreu Alfaro, Francisco Javier Almenar, Antonio Sacramento, Francisco Badía, Antonio Ballester Vilaseca, Manuela Ballester, Pedro Bas Codina, Nassio Bayarri, Vicente Beltrán Grimal, los Benlliure, Juan de Ribera Berenguer, Francisco Carreño, Enrique Climent, Progreso, José Esteve Edo, Ernesto Furió, Artur Heras, Anzo, Genaro Lahuerta, Venancio Marco Roig, Custodio Marco, Joaquín Michavila, Antonio Muñoz Degrain, Juan Navarro Ramón, Amparo Palacios, Sanleón, Ignacio Pinazo, Juan Bta. Porcar, Luis Prades, Juan Reus, Carlos Ruano Llopis, Francisco Sebastián, Eusebio Sempere, Manuel Silvestre, Manuel Valdés y Antonio Vercher. Todas tratadas con rigor y acervo crítico, en una empresa difícil y compleja, realizada con paciente trabajo y que a partir de ahora ha de ser de obligada consulta por los estudiosos.

Escrito en un momento de madurez del autor, éste ya nos sorprendió no mucho tiempo atrás con otra obra de similares características que, aunque más modesta, no por ello menos enjundiosa. Nos referimos a su libro *Un arte valenciano en América. Exiliados y emigrados* (Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1992), que supuso una crónica de la historia del exilio artístico en tierras americanas, en la que Francisco Agramunt analiza la trayectoria y avatares de un centenar de artistas comprometidos con la plástica que a aquellos pagos tuvieron que marchar forzosamente para sobrevivir, tras el desenlace adverso de la guerra civil; obra glosada con erudición y en la que el investigador invirtió más de una década en la búsqueda de noticias, puntualmente extraídas de la prensa diaria del momento, y de datos consultados en museos y bibliotecas, además de las entrevistas personales mantenidas con los propios interesados (muchos, de muy avanzada edad),

o con sus familiares y allegados, a través de la correspondencia que de los mismos conservaban y que hoy son fuentes de la memoria.

El *Diccionario...* de Francisco Agramunt no solo contempla el estudio de los artistas nacidos en la Comunidad Valenciana, sino también el de aquellos otros foráneos y del extranjero que en tierras valencianas arraigaron sus señas de identidad: Es el caso, por citar algunos ejemplos, de Willy Ramos, Helma Vanrens, Fahed Kubesi, Egon Possehl y Siegfried Reich.

Unos índices temáticos facilitan la consulta de este gran repertorio, en una impecable y magnífica edición llevada a cabo por Artes Gráficas Soler, impresores, con una dilatada experiencia en publicaciones valencianas.

La obra de Francisco Agramunt, una de la más importantes publicadas en el siglo que finaliza, en síntesis constituye un imprescindible instrumento de trabajo, que ha de servir de eficaz ayuda a los investigadores, para conocer más de cerca la historia del arte contemporáneo valenciano.

JAVIER DELICADO

CLAVIJO GARCIA, Agustín: *Juan Niño de Guevara, pintor malagueño del siglo XVII. Universidad de Málaga, 1998, 292 páginas con 77 ilustraciones.*

Coincidiendo con el tercer centenario del fallecimiento del pintor malagueño Juan Niño de Guevara y honrando a la vez la memoria del profesor **Agustín Clavijo García** (1944-1988), autor del estudio monográfico dedicado al dicho pintor, que permanecía inédito, el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, dirigido por la Dra. Rosario Camacho Martínez, acometió la feliz idea de que el citado trabajo de investigación viera la luz, divulgando la vida y obra del artista (ambiente familiar, formación, relaciones humanas, catálogo de sus pinturas, etc).

La figura de **Juan Niño de Guevara** (Madrid, 1632 - Málaga, 1688), de origen nobiliario, es la de un hombre esencialmente religioso, fiel reflejo de su tiempo, cuya máxima preocupación era la vida ultraterrena (aparte de la de procreación de hijos, 14), que queda patente en los innumerables lienzos de temática mística que desarrolló en el transcurso de su vida realizando importantes encargos, dentro de una dinámica barroca y naturalista, para el cabildo catedralicio de

Málaga (trabajando junto al escultor Pedro de Mena) y centros benéfico-asistenciales de la ciudad (ciclo del hospital-iglesia de San Julián), siendo un protegido de quien luego sería Obispo de la diócesis, Fray Antonio Enríquez de Porres.

Formado tempranamente en el taller del pintor Miguel Manrique, en el que adquiere una sólida formación dentro de la estética flamenca, tras el fallecimiento de éste marcha a Madrid a trabajar con Alonso Cano, completando la que será su definitiva impronta dentro de la tradición canesca, a la que cabe añadir su sólida formación humanística, según ya subrayara su biógrafo Antonio Palomino y luego Juan Agustín Ceán Bermúdez.

En la producción artística de Niño de Guevara cabe resaltar, por un lado, la obra de tipo religioso, dada a lienzos de gran aparato y colorido, copiados muchas veces de estampas (pues no era mucha su habilidad compositiva ni de dibujo) donde fusiona los elementos flamencos y principalmente canescos a través de numerosas figuras distribuidas en diversos planos de profundidad; y por otro lado, la retratística, prácticamente desconocida hasta nuestros días.

En lo brevemente comentado es el mundo en el que con gran profundidad ha bosquejado el profesor Agustín Clavijo García a través de su obra *Juan Niño de Guevara, pintor del siglo XVII*, que constituye un capítulo de su tesis doctoral dedicada a «La pintura barroca en Málaga y provincia», que fue publicada en 1993 en formato de microfichas.

La obra de Clavijo, que reseñamos a través de las páginas de «Archivo de Arte Valenciano», deviene estructurada en los siguientes capítulos: la biografía de Niño de Guevara; su cronología; formación, ambiente y estilo del artista; su obra tanto literaria como artística; y el catálogo crítico, que compendia las obras documentadas y no identificadas, las desaparecidas y las erróneamente atribuidas, y se completa con un apéndice fotográfico que reproduce 77 obras pictóricas del artista.

La edición, muy cuidada en su presentación, ha corrido a cargo del Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.

En síntesis, la obra comentada es de una gran significación para el conocimiento de la historia del arte español de la Edad Moderna, a la que nos aproxima, de una manera clara y precisa, las doctas investigaciones llevadas a cabo por el profesor Agustín Clavijo García.

JAVIER DELICADO

FERRER ORTS, Albert: *La Reial Cartoixa de Nostra Senyora d'Ara Christi. Una aproximació a la seua història i art (segles XVI i XVII), València, Fundació del Puig, 1999. 245 págs., 46 ilustraciones.*

La *Cartuja de Ara Christi* (conocida también como la Cartuja del Puig por estar situada en el enclave geográfico de este municipio de la comarca valenciana Horta Nord) fue declarada Monumento Histórico-Artístico el 27 de agosto de 1981. Más tarde, el 4 de julio de 1996, la Generalitat Valenciana la declaraba por su parte *Bé d'Interès Cultural*. Ambos reconocimientos testimonian la singular importancia de este magno conjunto monumental, cuyos resortes históricos, sociales y artísticos han constituido el objeto de estudio del historiador del arte por la Universidad de Valencia, *Albert Ferrer Orts* (Meliana, l'Horta, 1965).

La conservación de la cartuja y su entorno se hallan hoy en una situación verdaderamente preocupante (situación que ciertamente arguye de irresponsabilidad a los poderes públicos que tienen la competencia de su preservación), por lo que ya me apresuro a exhortar desde estas mismas líneas, a la Generalitat Valenciana, para que no demore por más tiempo la necesaria y pronta recuperación de tan valioso conjunto histórico y monumental del País Valenciano. Pero bien, en realidad lo único que estoy haciendo es transmitir al raro lector de este escrito una de las propuestas que con más valentía y convicción aporta Albert Ferrer Orts en su documentado libro.

Porque desde luego, el estudio de este joven historiador del arte conjuga de un modo inusual la alta y rigurosa investigación (con gran acopio de fuentes de archivo exclusivamente exhumadas para este trabajo) con el saludable y cada vez más necesario compromiso social (ya casi debiéramos hablar de *vital*) que todo buen historiador (todo buen amante, diría yo, del patrimonio artístico y cultural) debiera manifestar en sus trabajos científicos. A mi juicio los historiadores ya no podemos permanecer recluidos en nuestra hermosa e irreprochable urna de la erudición científica (que ya es una exigente, irremplazable y gravosa responsabilidad), sino que nos compete también elevar a la opinión pública, cuando proceda, los vertiginosos y lamentables peligros por los que a menudo transcurre el intransferible —e irrepitable— patrimonio cultural de toda comunidad humana. Probablemente nuestra altiva sociedad de

final de siglo y milenio podrá presumir (que no siempre presunción equivale a consecución) de ser muy adulta en diversas materias de índole tecnológico, pero mucho me temo (al menos en lo que atañe a bastante de lo que conozco de la Comunidad Valenciana) que somos verdaderos adolescentes (o adultos un tanto raquíuticos) en numerosas e importantes materias de ámbito patrimonial y cultural, o en otras muchas, no menos importantes, del tan desatendido campo de las humanidades.

Pues bien, un modo sereno, responsable y operativo de combatir esta endeble madurez cultural de nuestro país nos lo ofrece *Albert Ferrer Orts* en su elaborado libro que me complace presentar, al abordar lo que sin ningún género de dudas constituye el estudio más complejo (que no por ello definitivo) que hasta el presente se ha realizado sobre la Real Cartuja de Nuestra Señora de Ara Christi. Escribe Ferrer que lo suyo es una «modesta aportación» (p. 151), pero me apresuro a puntualizar que esta apreciación responde únicamente al noble criterio de «un historiador de tasca callada», en palabras de *Toni Molla* («La Cartoixa d'Albert Ferrer», *El Punt*, 4-VII-1999), quien desde hace unos años sirve a la historia y a la cultura de su país sin el menor atisbo de altivo protagonismo. Me parece justo señalar que Albert Ferrer es un sólido profesional de la Historia del Arte que a lo largo de diversas de sus publicaciones se nos muestra como un competente investigador de «llarg quilometratge», como escribe Toni Molla. Un historiador que cree en la eficacia del trabajo continuado, en silencio, y que por tanto sabe hacer de su perseverante tenacidad un espléndido ideario ético y profesional. De este modo, y como queriendo abanderarse en la *preciada moderación* tantas veces cantada por el poeta latino Horacio (*Odas*, 2.10.5), Ferrer contribuye con notables, aunque poco aparatosas aportaciones en el terreno de la historia del arte, como queda patente, por ejemplo, en su reciente monografía sobre el *Templo de los Santos Juanes de Meliana. Su arquitectura y documentación*, publicada en 1998.

Insisto, de todos modos, en que su libro sobre la Cartuja de Ara Christi es, por ahora, su trabajo más ambicioso y el que sin duda refleja un mayor nivel de madurez profesional. En su introducción Ferrer plantea con una desacostumbrada claridad —y sinceridad— los cinco objetivos que presiden el desarrollo de su investigación (fruto de una Beca de Estudios concedida por el Ayuntamiento del Puig en 1996). El primero apunta a la lógica consulta y

estudio de toda la documentación inédita (no publicada y no exhumada) sobre la Cartuja de Ara Christi. El segundo objetivo se centra en una pormenorizado análisis de todo lo publicado sobre la mencionada cartuja. El tercero se dirige a una criba y confrontación, pues sólo así se pueden detectar cuáles han podido ser los errores, repeticiones o humanos desenfoques que toda historiografía acostumbra a acarrear. Un cuarto objetivo redundante en una laboriosa recogida de fuentes gráficas (antiguas y modernas) tarea indispensable en todo buen ejercicio de historia del arte. Finalmente Ferrer reserva una parte de su libro al estudio de los valiosos esgrafiados de la Cartuja del Puig, aunque, como se verá, lo que en realidad hace es dejar esbozado un atractivo planteamiento, de tipo general, sobre los esgrafiados valencianos del siglo XVII.

A partir de lo dicho, el libro de Albert Ferrer se estructura en diez bloques fundamentales, cuyos diversos contenidos nos lleva de la mano no sólo al conocimiento pormenorizado de todo lo acontecido en la Cartuja de Ara Christi durante los decisivos siglos XVI y XVII (es decir, en sus épocas fundacional y de consolidación), sino que también nos introduce en las coordenadas socio-históricas de la Valencia de dichos siglos. El espíritu, por ejemplo, de la Orden de la Cartuja, es abordado de forma sintética en el primer bloque del libro (pp. 25-37), con sucintos repases a las paradigmáticas cartujas de Portaceli (Serra, Valencia), Valldecrist (Altura, Castellón) y Viaceli (Orihuela, Alicante), inspiradoras todas ellas, ala postre, de la del Puig.

Un segundo bloque está dedicado al trasfondo económico, social y religioso del País Valenciano moderno (s. XVI-XVII), sobre cuya trama jerárquica y de nueva feudalización, como dice el autor (p. 43), se desarrollará la fecunda renovación social y espiritual del Patriarca San Juan de Ribera (1569-1611).

El tercer bloque se dedica en exclusiva a la fundación de la Cartuja de Ara Christi, acaecida de la poderosa mano de doña Elena Roig de Artés, viuda del caballero valenciano Gaspar Artés, quien el 19 de agosto de 1584 ordena en un codicilo de su testamento que *sia fundada casa de Cartuxos que direm per nom Nostra Señora de Arachristi* (p. 55 y 169). A un puro nivel de curiosidades sorprende observar que en dicha decisión pudo haber intervenido el padre jesuita Martín Albero, quien además de haber sido influyente confesor de tan reputada dama, lo fue también del famoso pintor Joan de Joanes.

Procede recordar, de todos modos, que tan clarividente documento hubo que rastrearlo (como otros muchos que aparecen en el valioso apéndice documental, pp. 153-209) en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.

En un cuarto bloque del libro de Albert Ferrer se nos ofrece un detallado repaso a todos los priores de Ara Christi, desde 1585 hasta 1700. Otros intentos en esta misma dirección ya fueron desarrollados por Ortí i Mayor en 1700 o en el manuscrito inédito de Sucías Aparicio que se conserva sin fecha en la Biblioteca Municipal de Valencia, pero es de justicia destacar que le corresponde a Albert Ferrer la primera y más exhaustiva confesión de todos los priores del mencionado cenobio, pacientemente exhumada por entre legajos del Archivo del Reino de Valencia y del Histórico Nacional de Madrid. Destaca el período desarrollado bajo el mandato del padre Francesc Almenar (1615-1624), en cuyos años «es planificà i s'inicià la construcció del futur cenobi d'acord amb el model de la cartoixa d'Auladei» (p. 70). De todos modos, en años y mandatos priorales posteriores al del padre Almenar, el desarrollo constructivo y de decoración de la Cartuja de Ara Christi fue incesante, con gran acopio de retablos, libros, piezas de orfebrería, pinturas y campanas (pp. 69-75).

Y llegamos así al decisivo quinto bloque del libro de Albert Ferrer, dedicado al proceso constructivo de la Cartuja de Ara Christi, sin duda una de las aportaciones más atractivas del presente estudio, al menos desde un punto de vista de historiación del arte. Es en este importante capítulo donde se nos permite conocer a muchos de los grandes y pequeños maestros que hicieron posible la construcción y embellecimiento de nuestra cartuja, entre los que merece destacarse al arquitecto carmelita, fray *Gaspar de Sanmartí*, autor de la traza primigenia. Junto a él aparecen documentados fray Antoni Ortíz, fray Pere Ruimonte, Francesc Català, Tomàs Panes, Bertomeu Fontanilla, mossén Guillem Roca y Martí Orinda, además de una larga lista de escultores, pintores, etc., entre los que a título meramente orientativo podríamos destacar al escultor aragonés Juan Miguel Orliens, autor del dorado de unas claves de bóveda, y a Joan Tormo, autor del retablo mayor (p. 84). La primera piedra de la iglesia se puso el 4 de marzo de 1621 beneficiándose diecinueve años más tarde, en 1640. Pero no sólo se aporta esta importante nómina de autores, sino que Ferrer contribuye además con una comedida valoración estilística de este importante cenobio. Digo que es comedida en cuanto que

se observan visos de un buen diseño y percepción estilísticos, aunque me apresuro a añadir, al mismo tiempo, que se trata de la parte que con más urgencia reclama una sustanciosa y deseada ampliación. Ferrer ha embastado una atractiva estructura interpretativa, pero se impone a todas luces, en un investigador de su talla, verificar y ampliar todas y cada una de sus morfologías provenientes del mundo islámico; que puede hablarse además, con razón, de muchas connotaciones góticas en el templo y en otras dependencias monásticas; que por supuesto es el gusto clasicista (¿de qué tipo de clasicismo estamos hablando?) el que, a la poderosa sombra de lo desarrollado en el Monasterio de San Miguel de los Reyes o en el Colegio del Corpus Christi, se extiende y se observa con más consistencia en muchas partes (portería, cúpula, fachada de la iglesia, claustros, refectorio, etc.) de la Cartuja de Ara Christi. Ferrer escribe que toda ella «s'emmarca en eixa convivència peculiar entre la tradició gòtica i la novetat manierista d'inconfusible arrel castellana» (p. 85), pero yo le exhorto con el mayor ánimo constructivo a que en futuros trabajos, sin prisas y al ritmo de su estilo callado y comedido, redondee, para bien de todos, su atractivo planteamiento.

Un sexto bloque se ocupa de los destacados, aunque maltrechos esgrafiados que se observan en la cúpula, sacristía, algunas capillas y refectorio de la cartuja del Puig, probablemente realizados por el maestro de obra *Joan Claramunt* en torno a 1678. Es importante lo que aquí se plantea, pues además de lo concerniente a nuestra estricta cartuja, Ferrer se extiende, como se ha dicho en su momento, a otros muchos esgrafiados de la geografía valenciana. Es otra de las ventanas que Ferrer se permite entreabrir con todo el sigilo y olfato de un buen investigador.

Continúa un séptimo bloque dedicado al repertorio gráfico que ilustra este importante estudio, lo que permite valorar mejor algunas de las bondades y necesidades (me refiero a su estado de conservación) que conciernen a este importante conjunto monumental de la Comunidad Valenciana. Prosigue una expeditiva pero valiente y comprometida conclusión (bloque VIII), un impagable apéndice documental (bloque IX) que sanciona con autoridad mucho de lo que Albert Ferrer ha planteado en los anteriores apartados, para culminar finalmente con un extenso elenco de las fuentes y bibliografía consultadas (bloque X).

Reconoce Ferrer que «les fonts manuscrites a les quals hem accedit són, només, una part de la

documentació de la cartoixa que encara es conserva» (p. 235), lo cual, además de honrarle como un investigador noble y sincero, le faculta con más autoridad, si cabe, para que sea él mismo, con su sobrio y convincente método de trabajo, quien persevere en la definitiva restitución histórica que sin duda merece la Real Cartuja de Nuestra Señora de Ara Christi.

XIMO COMPANYY

ROIG SALOM, José Luis y MONTOLIU SOLER, Violeta: Restauración de relieves académicos valencianos: Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, Universidad Politécnica, 1998, 163 páginas + 100 ilustraciones en color.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, fue fundada en el año 1768 por el monarca Carlos III. En su seno, desde sus orígenes, fueron varias las enseñanzas artísticas impartidas: Arquitectura, Escultura, Pintura, Grabado, Flores y Ornatos. De entre las citadas, la Escultura ocupó un lugar preeminente, y para incentivar el estímulo de los alumnos en el estudio, dicha Institución estableció, con periodicidad trienal, una serie de Premios o «Concurso de Opositores», que se sucederían hasta promediar el siglo XIX. Las obras presentadas solían ser bajorrelieves modelados en barro y tras su exposición eran devueltos a sus autores, salvo las obras de «pensado», que quedaban en poder de la Academia, pasando a formar parte (unos cincuenta bajorrelieves) de las colecciones de la misma, que aparecen relacionados y documentados en el *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibujos de todas clases y Diseños de Arquitectura... Y también de las obras pertenecientes al ramo del Grabado, de los libros e impresiones... (Hecho en 1797)*, que, en ejemplar manuscrito (con inventario de obras ingresadas desde la fundación de la Academia hasta 1849), se conserva en el Archivo histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (A.R.A.S.C.V., Sign. 149).

Dicha colección permaneció originariamente en el edificio de la Universidad Literaria de la calle de la Nave, donde la Academia tuvo su sede, hasta su traslado en el año 1850 al viejo exconvento carmelitano, al que se trasladó con todos sus enseñeres, y edificio en el que casi durante una centuria

vivieron aunados Academia, Museo y Escuela. En el año 1946 los dos primeros ocuparon el edificio de San Pío V, mientras que la Escuela de Bellas Artes prosiguió con sus enseñanzas en el viejo edificio del Carmen, y momento en el que la colección de bajo-relieves quedaría fragmentada, al permanecer una veintena de ellos en la referida Escuela, luego convertida en Facultad, y trasladada hacia 1980 al «campus» del Camino de Vera, quedando integrada, junto a otras licenciaturas técnicas, en la Universidad Politécnica de Valencia, quien ante el mal estado de los mismos, decidió acometer su restauración, cuyos resultados, acompañados de un muy documentado estudio histórico, han dado a conocer José Luis Roig Salom, Profesor de Restauración de Escultura del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la citada Universidad, y Violeta Montoliu Soler, Catedrática de Historia del Arte de Composición Arquitectónica de la E.T.S.A. de Valencia, a través de la obra *Restauración de Relieves Académicos Valencianos. Universidad Politécnica de Valencia*, que aquí se reseña.

Es de mencionar la existencia también de dos recientes estudios de carácter histórico-artístico llevados a cabo sobre dicha colección académica por David Vilaplana Zurita («Los relieves académicos del Museo de Bellas Artes de Valencia». *GOYA*. Madrid, 1991, nº 220, pp. 210-219) y Ana Buchón Cuevas («Referencias documentales y bibliográficas sobre los relieves académicos conservados en el Museo de Bellas Artes y en la Universidad Politécnica de Valencia». *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1996, pp. 3-18).

La obra de José Luis Roig Salom y Violeta Montoliu Soler *Restauración de Relieves Académicos Valencianos. Universidad Politécnica de Valencia* es una compilación, fruto del trabajo realizado por ambos autores, sobre veintitún relieves escultóricos académicos de terracota que alberga la Universidad Politécnica de Valencia, y que representan escenas del *Antiguo Testamento* y de tema histórico.

El libro, prologado por el Dr. Justo Nieto, Rector de la Universidad Politécnica de Valencia, recoge en primer lugar un capítulo introductorio de carácter histórico, a cargo de la profesora Violeta Montoliu, dedicado al estudio del academicismo en Europa, aludiendo al caso español e incidiendo en las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de San Carlos como abanderadas de dicho modelo en la enseñanza de las Nobles Artes, para, a continuación, particularizar en el origen de los relieves de la Academia valenciana, fruto de los concursos y premios que la

misma convocaba; en la vigencia del neoclasicismo ya entrado el siglo XIX; y en los relieves restaurados, analizando los temas y alegorías en ellos representados, cuyas autorías se deben, entre otros afamados escultores, a Ignacio Vergara, Jose Esteve Bonet, José Gil y Vicente Llácer, y las fuentes que los inspiraron.

El segundo capítulo del libro se halla dedicado al proceso de intervención habido en los relieves escultóricos, llevado a cabo por el profesor José Luis Roig, de 1992 a 1998, quien trata del criterio seguido y metodología aplicada: la analítica, el desmontaje del marco, la limpieza efectuada, la situación de los relieves una vez realizada la operación de desmontaje, el encolado y sellado de juntas, la restauración del marco, el montaje y sellado perimetral y las reposiciones (la escayola exa-dura aglutinada con acetato de polibilino y la madera tallada), que ilustra el restaurador con abundante material gráfico.

La tercera parte del libro establece el catálogo de las obras restauradas, haciendo mención de los títulos originales anotados en el correspondiente Libro-inventario y Libros de Individuos (registro de Académicos) de la Academia, en el último tercio del siglo XVIII y primera mitad del XIX.

Y el cuarto apartado anota el índice de las intervenciones realizadas.

El libro, lujosamente editado, ha sido patrocinado por la Universidad Politécnica de Valencia, e impreso por Textos i Imatges, SAL, constituyendo una obra de síntesis de primera mano que nos ayudan a valorar y conocer mejor un legado del pasado, el de los bajo-relieves de la Academia, alguno de los cuales hoy se halla expuesto en la Sala de Juntas del Rectorado de la Universidad Politécnica de Valencia.

JAVIER DELICADO

VV.AA.: Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: Valencia. Tomo I (Obra coordinada por Salvador Aldana). Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1999. 510 páginas + 232 ilustraciones.

Muchas son las obras arquitectónicas desaparecidas en el ámbito hispánico (conventos, monasterios, edificios civiles) desde promedios del siglo XIX y, particularmente, a principios del XX, con motivo de la expansión urbana de muchas ciudades, que vieron, paulatinamente, «modernizar» sus viejos centros

históricos, agravándose el tema con la especulación del suelo, lo que hizo que fuera mucho lo derribado hasta la aparición de la Ley de Patrimonio Artístico de 13 de mayo de 1933, en cuyas fuentes bebe la más reciente de 25 de junio de 1985, con anexos posteriores, ambas en defensa de la conservación y protección del Patrimonio Histórico Español. Cuando no esto, fueron las tragedias en el curso de la historia, tales como seísmos, incendios e inundaciones, las que provocaron derrumbamientos y otros daños en edificios históricos.

Pese a existir Organismos e Instituciones que, a raíz de la desamortización de Mendizábal de 1835, fueron creados para evitar estos desmanes (tales como las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, entes de carácter consultivo bajo la tutela de las Reales Academias de Bellas Artes, y que se preocuparon por conservar y proteger el patrimonio artístico mediante informes y dictámenes favorables), no existirá un verdadero control sobre dicho legado hasta la disposición de 1 de junio de 1900, que ordenaba la formación de un *Catálogo Monumental de España*, cuya catalogación se haría por provincias y, compendios que, en parte, permanecen inéditos (entre ellos, los de las provincias valencianas, redactados por Manuel González Simancas y Luis Tramoyeres Blasco), siendo contados los publicados hasta el momento presente; «Catálogo» que estaba destinado a superar la obra romántica de Quadrado (*España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, 1887-1889). Y no será hasta bien avanzado el siglo XX, cuando sólidas voces de denuncia se pronuncien sobre aquellos otros edificios que pudieran encontrarse en estado ruinoso o de abandono y que causaron pérdida. Y una de esas voces, sólida, contundente y ejemplar, aunque aislada, fue la del historiador de arte Juan Antonio Gaya Nuño, quien abordará el tema a través de una gran obra, de obligada referencia, titulada *La Arquitectura Española en sus monumentos desaparecidos* (Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1961), dando noticia de quinientos edificios expoliados -muchos de ellos por codicia de riqueza-, acompañando al texto cerca de trescientas ilustraciones testimoniales; a la que cabría añadirse -siguiendo en esa parcela- las recientes investigaciones del arquitecto, restaurador y conservador del Alcázar de Segovia, José Miguel Merino de Cáceres, particularmente a través de su estudio «El elginismo en España. Algunos datos sobre el expolio de nuestro patrimonio monumental» (*Revista de Extremadura*. Cáceres, mayo-agosto de

1990, núm. 2, pp. 39-69), donde el autor analiza el expolio y las fraudulentas ventas llevadas a cabo de edificios históricos españoles (casos de los Monasterios de Óvila y Sacramenia), algunos incluso protegidos, muchas de cuyas piezas (claustros, portadas, artesonados y techumbres) fueron desmontadas piedra a piedra abandonando el viejo solar hispano, para ir a asentarse en países del extranjero, y que hoy vemos presidiendo museos (el Castillo de Veléz Blanco, de Almería, en el Metropolitan Museum de Nueva York), entidades financieras o «adornando» villas de recreo en Miami (Florida). <El término «elginismo» proviene «en honor» del VII conde de Elgin, uno de los mayores depredadores de obras de arte en el arco mediterráneo en la primera mitad del siglo XIX, que desmebró esculturas de la acrópolis de Atenas, entre ellas del Partenón, trasladándolas luego a Inglaterra.>

No menos importante, aunque en este caso relacionado con el patrimonio mueble, es la desaparición de numerosos coros de catedrales españolas en el siglo XX, de una manera calculada, fría e ignorante, como los de Santiago de Compostela, Valencia (en 1940, con las maderas del coro neoclásico se hicieron bancos, confesonarios y puertas), Granada y Huesca, o el anunciado desmantelamiento de los coros de Segovia, Burgos y Salamanca, todos ellos magníficamente estudiados en su trasiego por Pedro Navascués Palacio, en *Teoría del coro en las catedrales Españolas* (Madrid, Real Academia de San Fernando, 1998), que fue su discurso de ingreso como Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pioneros en el ámbito valenciano sobre el tema serán, Francisco Almela y Vives, a través de la obra *Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano* (Valencia, Tipografía Moderna, 1958), en la que se hace eco de lo mucho desaparecido en el siglo XIX, aportando de notorio entre otras noticias, las casas solariegas derribadas en Valencia de 1940 a 1950 y posteriores, entre ellas la Casa de los Vilaragut; y Antonio Igual Ubeda, en la *Historiografía del Arte Valenciano* (Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1956), en cuyos preliminares se queja de la destrucción sistemática de templos, monasterios y palacios, así como de la evasión de obras de arte (retablos y pinturas de caballete).

Sin embargo, hasta el momento presente se carecía de un «corpus» sistematizado de todos aquellos monumentos significativos, desaparecidos en el ámbito valenciano. Y así, asumiendo el reto, el

profesor Salvador Aldana Fernández se propuso llevar a cabo, bajo el patrocinio del Consell Valencià de Cultura, y contando con la colaboración de diversos especialistas, la catalogación monumental del patrimonio artístico valenciano desaparecido o arruinado, a través de la obra por él coordinada y que lleva por título *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: (1) Valencia*, cuyo tomo I ve la luz en el presente año de 1999, dedicado a Valencia y su provincia, y al que continuarán en años sucesivos los tomos concernientes a Alicante y Castellón.

La obra dirigida y prologada por el profesor Salvador Aldana cataloga en la ciudad de Valencia 170 monumentos desaparecidos, entre los que, por su relevancia, destacan diversos edificios de carácter civil, asistencial y religioso (entre ellos, la antigua Casa de la Ciudad y los Palacios de la Inquisición, de Mosén Sorell -destruido en 1878 por un incendio a consecuencia de una venganza personal- y del Embajador Vich); las viejas murallas de la ciudad con sus puertas (del Real, del Temple, de San Vicente...) y portillos, y el núcleo fortificado de la Ciudadela; e infinidad de conventos (San Agustín, Ntra. Sra. de Belén, San Felipe, el Pilar, San Francisco, Jerusalén...) y monasterios (La Puridad, Santa Tecla) que habían sido exclaustros en 1835 y nunca hallaron un uso definitivo (cuarteles, hospicios, escuelas provisionales,...), y fueron derribados en la segunda mitad del siglo XIX; e iglesias (como La Compañía y San Bartolomé).

La misma «suerte» acontece en las diversas poblaciones de la provincia de mayor abolengo y peso histórico, tales como Alzira, Sagunto y Xàtiva, donde las fortificaciones desaparecidas u otros restos de las mismas conservados (torreones y baluartes), los monasterios y los palacios, adquieren un gran protagonismo en la obra que se reseña, siendo de destacar los estudios llevados a cabo sobre el Monasterio jerónimo de la Murta, de Alzira, y sobre el Palacio de los condes de los Centelles, de Oliva -que

pese a ser declarado monumento nacional en 1920, sucumbió bajo la ruina total-, siendo 93 los registros identificados en el ámbito de la arquitectura militar, civil y conventual.

De significativo interés es el material gráfico que acompaña a la obra, aportando planos, plantas, alzados, grabados y fotografías de los elementos arqueológicos que subsisten o de las obras perdidas, constituyendo el refrendo parlante de algo ya perdido y que nos permite conocer, cual vestigio de antaño. De igual modo, los índices de autores, onomástico, toponímico y de ilustraciones, facilitan la tarea de consulta.

Por último, citar los colaboradores que han hecho posible la obra de investigación que aquí se comenta: *Salvador Aldana Fernández, Asunción Alejos Morán, Javier Pérez Rojas, Cristina Aldana Nàcher, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Josep Montesinos Martínez, Fernando Pingarrón Seco, Manuel Ortiz Serra, Armando Pilato Iranzo y Francisco Javier Delicado Martínez*; todos miembros del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.

La edición ha sido patrocinada por el Consell Valencià de Cultura y la impresión, muy cuidada, ha corrido a cargo de Artes Gráficas Soler.

En el momento actual, tanto a nivel estatal como autonómico, disponemos de un «corpus» jurídico que ampara el patrimonio histórico-artístico, como un bien fundamental para conocimiento, uso y disfrute de las sociedades que lo poseen. La obra *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: (1) Valencia*, de sumo interés testimonial, tiene el valor de manifiesto de la incultura, la dejadez o el abandono de otros momentos de la historia en que primaron intereses diversos. Su conocimiento puede servir al estudioso, entre otras muchas cosas, para no repetir la historia.

JAVIER DELICADO