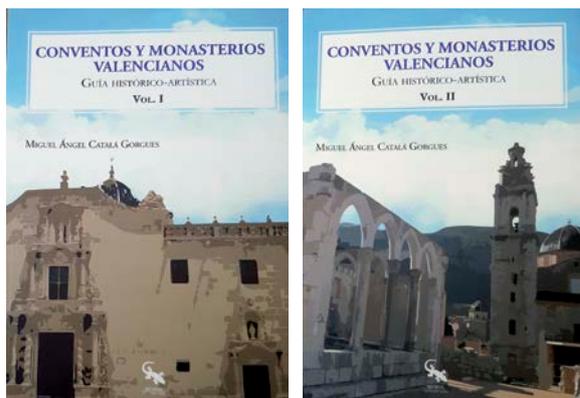


V.-
Recensiones
de libros

Coordinadas por Javier Delicado



Catalá Gorgues, Miguel Ángel
Conventos y monasterios valencianos.
Guía histórico-artística. (2 vols.)

Valencia, Editorial Sargantana, 2019
 Vol. I, 355 páginas de texto con ilustraciones
 ISBN: 978-84-17731-21-2
 DL: V-1569-2019
 Vol. II, 335 páginas de texto con ilustraciones
 ISBN: 978-87-17731-22-9
 DL: V-1604-2019

Fruto de varios años de labor ve la luz en 2019 una interesante obra *Conventos y monasterios valencianos. Guía histórico-artística* en dos volúmenes, en una cuidada edición en rústica, cuya autoría se debe al investigador y museólogo Miguel Ángel Catalá Gorgues, autor de importantes contribuciones historiográficas en torno del arte valenciano, y que compendia el estudio global de treinta y cinco cenobios de las provincias valencianas, atendiendo tanto a su arquitectura, como historia y vicisitudes por las que pasaron en el arco cronológico, patrimonio mueble y destino de sus obras tras la exclaustración: un estudio riguroso, ejemplar y oportuno para lo cual ha contado el investigador con dos fuentes básicas en las que colaboró con diversas fichas catalográficas, el *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana* (Valencia, Conselleria de Cultura y Educación, 1983, 2 vols.), obra de varios autores coordinada por el profesor Joaquín Bérchez; y el *Catálogo de Monumentos de la provincia de Valencia* (Valencia, Caja de Ahorros, 1983), coordinado por Felipe M^a Garín, actualizando en esta ocasión mucho de lo entonces anotado sobre el patrimonio monumental valenciano.

La presente publicación permite al investigador, estudioso o erudito, una aproximación a la ubicación, paisaje, aspecto exterior e interior del conjun-

to arquitectónico de cada uno de los monumentos relacionados, origen y evolución histórica de los mismos, sus vinculaciones a una orden monástica concreta, particularidades y usos de los principales espacios y dependencias, así como la puesta en valor de determinados conjuntos (el autor nos subraya, en la provincia de Castellón, los cenobios de los servitas de Montán, agustinas de Segorbe y agustinos de Jérica; en la demarcación de Valencia, el convento franciscanos de Santo Espíritu de Gilet; y en la circunscripción de Alicante, los alcantarinos de Elche, los dominicos de Orihuela y las clarisas de Cocentaina) y elementos relativos al patrimonio histórico-artístico de carácter mueble vinculado a cada uno de estos singulares edificios, tanto el conservado “in situ” como el disperso en museos y colecciones particulares, o el extrañado fuera de España.

Abre el discurso de la obra el interesantísimo prólogo del doctor arquitecto y académico Arturo Zaragoza Catalán, titulado “Los sitios de la memoria”, en el que pone de relieve que las órdenes monásticas y mendicantes levantaron grandiosas fábricas, fueron promotores de las artes, formaron las mejores bibliotecas, fueron lugares de transmisión del conocimiento y constituyeron focos de auténtica espiritualidad.

Seguidamente, abunda en el rigor y la ejemplaridad que se dan cita en los treinta y cinco recintos monásticos se-

leccionados de las provincias valencianas, cuyos capítulos no se reducen solo a valorar estrictamente el monasterio o convento, sino que los relaciona en su contexto, recogiendo la historia del edificio, de sus personajes ilustres, del patrimonio existente y —como hemos anotado líneas arriba— del disperso. Y resalta el carácter temático de la obra y su puesta al día, lo que la convierten en una herramienta de trabajo para diseñar el futuro de los sitios de la memoria que fueron los monasterios y conventos.

Refiere Miguel Ángel Catalá en el introito que la razón del presente estudio, ante la carencia de una obra monográfica, ha venido determinada por la conveniencia de publicar una obra que informe acerca de los orígenes, evolución y vicisitudes de una serie de conventos y monasterios de la Comunidad Valenciana muy representativos, de sus características arquitectónicas específicas, y propósito de los textos de la presente edición ha sido de cara al lector que el libro que tiene en sus manos le permita, con la ayuda de planos e imágenes, una visión virtual por los diferentes ámbitos de cada uno de estos cenobios, más allá de sus respectivos templos, además de orientarle acerca del destino de las pinturas, esculturas, piezas de orfebrería, ajuar litúrgico, archivos documentales y bibliotecas.

El compendio hace referencia a las fábricas siguientes, siguiendo un orden

alfabético de poblaciones, siendo de advertir que a cada denominación le precede un subtítulo definitorio sistemático, que muchas veces obedece al entorno, o a una circunstancia a tener en cuenta: convento de la Mare de Dèu del Castell, de Agres; monasterio de San Jerónimo de Cotalba, en Alfauir, cerca de Gandía; monasterio de la Santa Faz de Alicante; cartuja de Valldecris en Altura; monasterio de Santa María de la Murta de Alzira; convento de San Francisco de Benicarló; Desierto de las Palmas de Benicàssim; convento franciscano de Benigànim; convento agustino de la Mare de Dèu d'Aigües Vives, en Carcaixent; convento de Santo Tomás de Aquino de Castellón; convento de agustinos recoletos de Caudiel; convento de la Mare de Déu del Miracle de Cocentaina; monasterio mercedario de El Puig de Santa María; cartuja del Ara Christi, en El Puig; convento de mercedarios de Santa Lucía y convento de San José en Elche; convento franciscano del santo Espíritu de Gilet; convento del Socós, de Jéri-

ca; antigua abadía de Santa María de Benifassá; convento del Corpus Christi de Lluixent; convento de Santa María Magdalena de Masamagrell; convento de San Miguel Arcángel y Santa Ana de Montán; convento franciscano de Morella; conventos de Santo Domingo y de la Visitación en Orihuela; convento de San Martín en Segorbe; cartuja de Portacoeli, en Serra; monasterio cisterciense de Santa María de la Valldigna, en Simat de Valldigna; conventos de Santo Domingo y del Carmen, y monasterio de la Santísima Trinidad y de San Miguel de los Reyes en Valencia; convento de agustinos (Santuario de Nuestra Señora de las Virtudes) de Villena; y los conventos de San Miguel Arcángel y de San Onofre, "el Nou", en Xàtiva.

Es de reseñar que cada uno de los conjuntos estudiados se acompaña de una planta del edificio y de unas amplias referencias bibliográficas y documentales, que ponen al alcance del interesado una mayor información o incluso le permite profundizar en aspectos puntuales.

Referir, de igual modo, que uno de los grandes objetivos perseguidos con la presente obra ha sido, de igual modo, la puesta en valor del entorno —el enclave de los inmuebles estudiados.

Por último, desde estas líneas exhortamos al autor a que continúe con la encomiable labor iniciada con esta monografía, con el fin de conseguir un conocimiento exhaustivo de los restantes conventos y monasterios que pueblan la Comunidad Valenciana.

Francisco Javier Delicado Martínez

Universitat de València



Catalá Gorgues, Miguel Ángel
La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, su establecimiento y consolidación, en torno a 1768

Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018.

Nº 25 de la Col. "Investigació & Documents".

315 pàg. de texto con il. en B/N y en color.

ISBN: 978-84-941344-8-7

D.L.: V 2129-2018

El encomiable esfuerzo editorial efectuado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia para conmemorar sus primeros 250 años de existencia ha tenido en la obra dedicada a la catedral metropolitana de Valencia y en la que ahora reseñamos

del investigador, museólogo y académico de la misma Miguel Ángel Catalá sendos colofones excepcionales.

La Academia valenciana adolecía de un estudio que acometiese el escrutinio de su periodo inicial, esto es, desde las prematuras experiencias previas hasta

la configuración definitiva de la misma, justo una década después de la constitución y ocaso de la Academia de Santa Bárbara, proyecto efímero pero determinante para el afianzamiento futuro de los estudios de Bellas Artes en Valencia. Esta insuficiencia historiográfica

ha sido felizmente subsanada con la publicación de la obra *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, su establecimiento y consolidación, en torno a 1768*, obra de indudable interés si se pretende efectuar una aproximación precisa a los albores de la multiseccular institución.

Tras el prólogo del profesor y anterior presidente de la Institución Dr. Román de la Calle, el lector hallará un proyecto organizado en dos partes claramente diferenciadas. En la primera (capítulos 1-5), Catalá Gorgues presenta de modo diacrónico las gestiones conducentes al establecimiento en la ciudad de la Academia de Santa Bárbara, las razones que motivaron su pronto estancamiento e incluso suspensión de las actividades docentes, y el renovado ímpetu que posibilitó la reorganización y consiguiente aprobación, definitiva ya, de dicha institución, con el beneplácito de la mo-

narquía, la tutela de la Real Academia de San Fernando de Madrid y el apoyo, decisivo, del Ayuntamiento de Valencia. Elemento definitorio de la obra de Miguel Á. Catalá es el enriquecimiento de sus disertaciones con notas aclaratorias y reseñas biográficas, especialmente abundantes en el caso particular que nos ocupa. En las mismas, el lector interesado hallará referencias a la trayectoria de los agentes que favorecieron la implantación de la segunda academia de España, caso de Francisco-Pascual Castillo y Francisco Navarro Madramany, comisionados por el municipio para gestionar la puesta en marcha del proyecto, o de los profesores y futuros académicos Ignacio y José Vergara, Cristóbal Valero, Manuel Monfort, Vicente Gascó o Felipe Rubio, entre otros muchos.

Un ilustrativo apéndice fotográfico da paso a otro documental, en el que se

transcriben un total de 102 instrumentos producidos entre 1754 y 1780 y que se custodian, salvo determinadas excepciones, en el Archivo de la madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una de estas salvedades es, precisamente, el documento que inicia la serie, la *Representación* que la junta preparatoria de la Academia de Santa Bárbara remitió al consistorio con el objeto de lograr el favor del mismo para la consecución del proyecto. El trabajo prosigue con la transcripción de actas de sesiones ordinarias de la Academia de San Fernando, oficios y cartas, hasta el presente inéditos en su mayoría, que permiten conocer los pormenores de las gestiones efectuadas y de los logros obtenidos con tal laudable propósito.

Juan Ignacio Pérez Giménez
Archivo de la Catedral de Valencia



Cañestro Donoso, Alejandro y Maciá Pérez, José Ángel
Sacrum Castellum. Estudios artísticos sobre el templo de Santa María, de Monforte del Cid

Alicante: Universidad de Alicante, 2018.
227 páginas, ilustraciones en blanco y negro.
ISBN: 978-84-16724-90-1

Las investigaciones efectuadas hasta la fecha sobre el patrimonio eclesástico de la provincia de Alicante todavía precisan de una adecuada revisión y ampliación que revele la realidad artística de la zona, y venga a secundar las importantes pero escasas aportaciones que se han realizado hasta el momento sobre el tema en cuestión por eruditos en la materia como Joaquín Sáez Vidal, Inmaculada Vidal Bernabé, Santiago

Varela o Lorenzo Hernández Guardiola, principalmente. A sus contribuciones recientemente se ha sumado el libro "Sacrum Castellum. Estudios artísticos sobre el templo de Santa María, de Monforte del Cid", llevado a cabo por Alejandro Cañestro Donoso, doctor en Historia del Arte y especialista en platería y arquitectura, y José Ángel Maciá Pérez, licenciado en Ciencias Religiosas y experto en la historia local monfortina.

Esta investigación sobre la iglesia de Santa María de Monforte viene a revisar, ampliar y actualizar lo que hasta el momento se había referido sobre dicho templo, con la finalidad de dar a conocer en profundidad su historia y poner en valor el edificio como uno de los más destacados del panorama histórico y artístico de la zona alicantina.

Cañestro Donoso y Maciá Pérez, excelentes profesionales con importantes

contribuciones a la investigación de la historia y el arte del ámbito alicantino en los últimos años, han conformado una monografía modélica partiendo de una importante y fructífera labor de archivo, la cual ha sido satisfactoria por la gran cantidad de material documental atesorado inédito en la parroquia, lo que ha permitido reconstruir la historia y vicisitudes de la fábrica de manera muy detallada. Que se diera esta circunstancia durante su investigación, poco frecuente en la provincia de Alicante debido a que no suelen conservarse en su totalidad los archivos parroquiales, incrementa notablemente el valor y significación del estudio en cuestión. Así, "Sacrum Castellum" ha podido estructurarse en seis capítulos muy bien justificados y un anexo final con interesantes transcripciones de varios documentos al respecto y un diccionario con biografías de todos los artistas y artesanos que aparecen de una u otra forma vinculados a la fábrica monfortina.

El primer capítulo, escrito por José Ángel Maciá, se hace cargo de resaltar las dos edificaciones previas al levantamiento de la iglesia parroquial, a saber, la primitiva ermita de la Sangre de Cristo y el castillo de Nompot. Su estudio es importante para poder entender los orígenes y desarrollo no solo de la posterior iglesia, sino también del propio municipio de Monforte, por lo que dicho investigador destaca sobre todo el interés que tiene el castillo monfortino en el siglo XIV, tanto por la cantidad de intervenciones que se hicieron sobre el mismo debido a su constante mal estado como por su relevancia con respecto a otras fortificaciones de localidades cercanas como la de Elda o Novelda. Con respecto a la extinta ermita de la Sangre, su estudio parte de la descripción que de ella hace el erudito José Montecosinos Pérez en su *Compendio Histórico Oriolano*, apartado que acompaña con

una interesante y completa tabla en la que anota noticias documentales en torno a dicha ermita y las diversas intervenciones que se fueron efectuando en ella y que han sido conocidas a través de la documentación.

En los siguientes tres capítulos llevados a cabo por Alejandro Cañestro Donoso, ha pretendido englobar el arte y la arquitectura de la iglesia de Monforte del Cid, estudiando este edificio en base al contexto histórico en el que se levantó y las sucesivas intervenciones que se efectuaron en él, profundizando en ellas partiendo tanto de los elementos constructivos conservados tras la finalización de la Guerra Civil y las posteriores adiciones de obras de posguerra, como de la documentación consultada en el archivo parroquial. En este segundo capítulo se descubren tanto los sucesivos cambios de advocaciones de las capillas, las constantes remodelaciones y reparaciones que se llevan a cabo entre los siglos XVII y XVIII y el deseo persistente de comitentes y eclesiásticos de embellecer y dignificar dicho espacio y adaptarlo a los gustos y necesidades del momento.

De entre las intervenciones llevadas a cabo en el interior del templo monfortino pueden citarse la inclusión de un chapitel al campanario hacia 1656, la decoración efectuada en la capilla de la Inmaculada Concepción a principios del siglo XVIII, la terminación del camarín a mediados del mismo o la erección hacia 1739 de un tabernáculo con tramoya de madera que, tal y como apunta el investigador Cañestro Donoso, sería prontamente sustituido pocos años más tarde.

No obstante, en este estudio se apunta que la época más significativa para las obras acometidas en la iglesia monfortina fue la comprendida entre 1770 y principios del siglo XIX. Así, en poco más de treinta años se registran numerosas intervenciones que obedecen

tanto a la reparación de elementos y espacios en mal estado, como al interés por ampliar y exornar una iglesia que necesitaba adecuarse a los nuevos gustos estéticos académicos. Como es sabido, ya desde mediados del siglo XVIII se estaba promoviendo un arte "oficial" respaldado por las Reales Academias de Bellas Artes y por la propia Monarquía y el territorio alicantino no fue ajeno a estos cambios, llevándose a cabo la proyección de nuevos edificios, la reordenación de las calles o la renovación y actualización decorativa bajo criterios estéticos de influencia clásica, por lo que fábricas como la iglesia parroquial de Biar, la iglesia de Monserrate en Orihuela o el objeto de este estudio, la iglesia de Monforte, fueron susceptibles a esta serie de transformaciones artísticas de finales de siglo.

Tanto este segundo capítulo como los dedicados a la escultura, pintura y artes suntuarias, manifestaciones artísticas que complementarían a la empresa arquitectónica monfortina, destacan por la interesante y extensa nómina de artistas referenciados en la documentación que llegaron a participar en los proyectos de la iglesia. Ello pone de manifiesto la importancia que pudo haber llegado a tener dicho templo atrayendo a relevantes personalidades artísticas tanto a nivel local como nacional. En este sentido, puede mencionarse al célebre Antonio Villanueva, que no sólo se encargaría de realizar varios lienzos, sino que diseñaría la planta de ampliación de la iglesia, la cual ha sido puesta en relación con un proyecto hasta ahora inédito encontrado en el archivo parroquial de la misma, así como también al arquitecto Vicente Mingot, que se encargó del diseño de la portada del crucero y del proyecto de ampliación de 1771.

Es importante nombrar la presencia del tallista Ignacio Castell y del escul-

tor Ignacio Esteban, olvidados artífices hacedores de una gran multitud de retablos y esculturas por todo el territorio alicantino; el alarife Miguel de Francia, que llevaría a cabo la visura de las obras del templo monfortino en 1779; los destacados plateros italianos Hércules Gargano y Juan Bautista Cadoni y el valenciano Gaspar Lleó, así como el arquitecto y escultor Bernardino Rippa, que se encargó hacia 1803 de levantar la capilla de la Pasión y su retablo y la mesa de la sacristía de mármol que se conserva en la actualidad.

Por último, pero no por ello menos importante, hay que subrayar la presencia de los escultores académicos José Puchol Rubio y José Esteve Bonet, el último de los cuales tendría varias obras documentadas en Monforte que hoy se encuentran perdida. No obstante, gracias a la búsqueda de documentación gráfica se ha podido localizar una fotografía en la que aparece la Dolorosa con Cristo muerto en brazos que realizaría Esteve Bonet hacia 1793 y que hasta el momento permanecía inédita. A todos ellos habría que sumar una larga lista de artífices menos conocidos

que también participaron en las obras efectuadas en la iglesia y que vienen a abrir las posibilidades de estudio del arte y los artistas que han trabajado en territorio alicantino desde el siglo XVI hasta la actualidad.

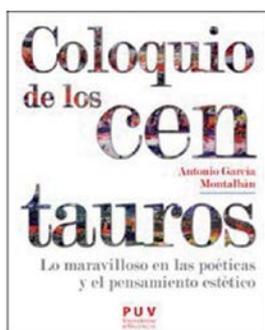
Por otro lado, ambos autores se encargan del capítulo dedicado a las campanas y al órgano de la iglesia, en el que se ha pretendido destacar el breve período de tiempo transcurrido entre las diversas intervenciones y cambios realizados al órgano y la presencia de la familia Salanova, destacados factores de órganos de entre los cuales Matías Salanova se hizo cargo de la realización de un nuevo órgano junto con sus hijos José y Agustín. A todo ello hay que añadir un último capítulo realizado por José Ángel Maciá en el que se incluye un recorrido por otras tres edificaciones monfortinas de cierto interés, a saber: la ermita de san Roque, la ermita de san Pascual y la desaparecida ermita de los Dolores.

En definitiva, la labor de investigación realizada para la conformación de este libro ha sido encomiable, dando como

resultado un trabajo repleto de referencias documentales inéditas, con un exhaustivo análisis a nivel histórico y artístico en el que se teoriza sobre el propio edificio y su simbología espacial y lumínica, realizando una lectura del mismo que va más allá de los elementos que lo conforman. Por lo tanto, esta monografía constituye un trabajo riguroso que pone en valor la iglesia de Monforte del Cid y que viene a actualizar y completar lo que hasta ahora se había dicho sobre el templo, ejemplo indiscutible de los proyectos de renovación académica llevados a cabo en la zona de Alicante a finales del siglo XVIII, periodo que aún requiere en la actualidad una revisión y profundización que ponga de manifiesto el alcance que pudo llegar a tener el Academicismo en tierras alicantinas.

Marina Belso Delgado

Historiadora del Arte e Investigadora



García Montalbán, Antonio

Coloquio de los Centauros. Lo maravilloso en las poéticas y el pensamiento estético

Colección "Estética & Crítica" nº 42. Prólogo de Román de la Calle.

Publicaciones de la Universitat de València. (PUV). València, 2019, 218 páginas.

ISBN: 978-84-9134-369-1

Depósito legal: V-1263-2019

Cuando respondo positivamente al pautado rito de redactar una reseña amplia y fundamentada —tras haberme enfrascado, de manera previa, en el estudio del contenido del correspondiente

libro— me siento, a menudo, disfrazado de una especie de curioso protagonista, al hilo de una doble analogía. O bien tratando a asimilarme, por una parte, al histórico *apostador de cine*, con su

imprescindible linterna de convergente foco, asumiendo la explícita misión de ayudar al posible lector a descubrir el confortable lugar desde donde conviene abordar tanto el puntual seguimiento

hermenéutico, como la contextualización del volumen en cuestión. O bien me inclino, alternativamente, por momentos, a identificarme con el secreto *explorador invisible* que, habiendo acompañado virtualmente al autor en su aventura —aunque solo sea a *posteriori*—, decide avanzar un escueto mapa de la ruta transitada para, quizás, simplificar, al menos un tanto, las derivas pertinentes que, sin duda, aguardan a ese posible lector. Papeles ambos, en resumidas cuentas, nada fáciles —el del disciplinado aposentador y/o el del explorador camuflado— que, sin embargo, se corresponden, en última instancia, con las paralelas tareas que hemos hecho escuetamente nuestras al aceptar tal pautada encomienda, de reseñar el libro, recién publicado.

Justamente, en el caso concreto que ahora nos ocupa, se trata, pues, de comenzar enmarcando debidamente el complejo dominio interdisciplinar, convertido en contexto efectivo, en el que se mueve la presente investigación histórica, con las imprescindibles apoyaturas teóricas. Digamos, de entrada, que hablamos de la *Estética* como disciplina filosófica, implantada en el XVIII, pero que necesitaba, desde un principio, buscar tanto sus raíces históricas, de cara a su exigible justificación, como demostrar, de inmediato, su propia versatilidad y eficacia, en relación a un dilatado futuro, para consolidar su arropada sobrevivencia transdisciplinar.

Nacida como auténtica “tierra de nadie”, pero convertida, pronto, en eficiente y plural catalizador de posibilidades interrelacionales, la reflexión estética se lanzó de inmediato a explorar, en ávida simultaneidad, los dominios artísticos más dispares, mutando así, decididamente, en ambiciosa *Teoría de las artes*, enhebrando las claves operativas de sus respectivas poéticas y las divergentes metodologías de

sus correspondientes lenguajes. Es así como el eje conceptual *Estética, Crítica y Poética* devino espacio de mayores resonancias, no solo en el marco de la *teoría*, sino también y sobre todo en el versátil y diverso panorama de las *prácticas artísticas*, al socaire, siempre, de iluminar resolutivamente el ilustrado *Sistema de las Artes*.

En realidad, la ilustración europea sintió la compulsiva necesidad de dar coherencia —aportando una cierta ordenación explicativa y normalizadora— al histórico cajón de sastre que había sido, por lo común, la suma heterogénea de la sensibilidad y del sentimiento, del gusto y del placer artístico, de la imaginación y de la compulsiva experiencia resultante. De este modo, todas las miradas se centraron en la prometedora *Aesthetica*, recién alumbrada en el ambicioso marco filosófico alemán, aunque pronto tomó cuerpo, y se hizo de hecho imprescindible en este arriesgado juego de cartas, la presencia estratégica de la socorrida baraja de las *categorías estéticas*, propiciada en especial e inicialmente, desde la cartografía anglosajona.

Precisamente es aquí donde, al hilo de esta escueta descripción en torno al Setecientos, tomada como barandilla explicativa mínima, conviene entroncar la convergente reseña que cataliza los orígenes de este *Coloquio de los Centauros*.

Su autor, el profesor García Montalbán, pertenece al decidido conjunto de estudiosos, que, hace unos años, optaron por cursar el *Máster de Estética y Creatividad Musical*, activado con entusiasmo desde el *Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universidad de Valencia*. En ese contexto, a fuer de sincero, quiero recordar que pronto me hizo partícipe de la orientación de sus intereses: con decisión marcó la figura de Esteban de Arteaga (1747-

1799), en el marco del siglo XVIII europeo, que era uno de los campos de mi especialidad. Concretamente apuntaba al estudio de la destacada obra de Arteaga *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano dalla sua origine fino al presente* (1783). Pocos meses después, la seriedad, coherencia y relevancia de los primeros resultados obtenidos me sorprendieron, al extremo que le propuse editar aquellas investigaciones en la colección “Biblioteca” —que por entonces personalmente dirigía, en el MUVIM—, dedicada precisamente al marco de la Ilustración europea. Así, en el año 2009, aparecía el volumen *Lo maravilloso en el Siglo de las Luces. L'Encyclopédie y Esteban de Arteaga*.

Todo el que ha debido armonizar docencia e investigación, a lo largo de sus tramos vitales, sabe lo complejo, difícil y dilatado que puede ser el coronamiento de tantos esfuerzos conducentes a la tesis doctoral. Así, con un denso trasfondo de años de trabajo, en mayo de 2015 fue leída la tesis de Antonio Montalbán en la Facultat de Filosofia de la Universitat de València. El tema de la investigación: *El paradigma arteaguiano de lo maravilloso. Una lectura de las reflexiones de Esteban de Arteaga en Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano*.

Conviene apuntar, en ese sentido, que la preparación histórica, teórica, práctica y contextual, requeridas para el estudio del tema de la categoría estética de lo maravilloso siempre me ha parecido globalmente compleja, por su natural diversidad, riqueza, sutilidad y capacidad evolutiva, por las variables, ritmo de los propios recursos, exigencias del quehacer artístico y criterios del gusto, al socaire de sus contextos diacrónicos.

En consecuencia, nuestro autor se había visto impelido a rastrear tanto las raíces históricas como las ramificaciones hacia la modernidad de lo maravilloso. Arteaga, por su parte, se

había convertido estratégicamente, en relación a una bien trazada metodología, en el punto de partida / mojón referencial capaz de catalizar el *antes*, como influencia determinante, y el *después*, como palanca de transformación fundamental del entramado categorial. Algo básico, sin duda, respecto al eje ya mencionado de *la Estética, la Crítica y la Poética*, como dominios plenamente imbricados, a través de los cuales ejercen, a su vez, sus funciones las diferentes categorías estéticas.

En el caso que nos ocupa, el seguimiento pleno y obsesivamente minucioso de “lo maravilloso” se ha convertido, no solo en la clave programática de una investigación sostenida e inacabable, sino también en la escalonada producción de un rosario arborescente de publicaciones, de las cuales, al menos, estamos obligados a dar puntual y contextualizada cuenta, aunque solo fuera por deformación profesional.

Fruto, en efecto, de aquella tesis, fueron dos publicaciones inmediatas y diferenciadas, cada una de las cuales recogía —con exigente fuerza didáctica y cuidada eficiencia de cara al lector— dos aspectos diferenciales del trabajo. Una centrada, como monografía en torno a la cuestión, en las directas aportaciones de Arteaga: *El paradigma arteaguiano de lo maravilloso* (2015), y otra proyectada para subrayar y poner en valor el papel y las influencias del propio Arteaga en las derivas históricas del tema: *Discursos de lo maravilloso. Esteban de Arteaga y los fundamentos de la ficción historicista romántica* (2015 b). Como puede imaginarse, pocas veces el directo rendimiento de una tesis, como núcleo destacado y genuino de investigación, ha posibilitado, ejemplarmente, tantos frutos globales, al margen, claro está de la elaboración, paralela y complementaria, de otros numerosos artículos en revistas y colaboraciones

diversas, en diferentes *collected papers*. En esta línea de cuestiones, un par de años después, de nuevo Antonio García Montalbán anunciaba que estaba a punto de finalizar nuevos trabajos, cada vez más depurados, en torno a la investigación nuclear de la categoría de lo maravilloso. *Coloquio de los centauros. Lo maravilloso en las poéticas y el pensamiento estético* (2019), es uno de ellos.

La obra, que estamos reseñando, es fruto de un proceso investigador, en el que se contempla lo maravilloso, básicamente, desde una perspectiva filosófica. Sin embargo, lo que comenzó siendo una indagación de orden genuinamente estético terminó por expandirse paulatinamente a otros ámbitos y, como no podía ser de otra manera, se resuelve al encarnarse en el seguimiento del devenir de la categoría de lo maravilloso, en la historia del pensamiento occidental.

Como el propio autor apunta en la introducción, lo maravilloso se mueve en esa zona difusa entre la idealidad, la naturaleza y la cultura, circunstancia que ha dificultado su acomodo entre las múltiples cuestiones de las que ha venido ocupándose el pensamiento sistemático. Este, orientado hacia esa estrella polar que es la verdad, en cuanto esfuerzo racional por adecuar y conformar la idea con la cosa percibida, difícilmente podía prestar atención a algo que es, de por sí, de carácter ilusorio e intuitivo y, lo que es peor, sin activar atributos morales específicos. El resultado era, pues, que lo maravilloso, más allá de la propia literatura, constituía todo un campo diversificado, aún por explorar.

Coloquio de los centauros es, en realidad, el cuarto libro en el que Antonio García Montalbán aborda, incansablemente, la cuestión de lo maravilloso. Los otros tres anteriores lo hacen,

diríamos, desde una perspectiva entre diacrónica y fenoménica, en este, más reciente, los temas se desarrollan, específicamente, desde el devenir que marca, de forma estricta, el desarrollo del pensamiento filosófico, como parte de un proceso encadenado. Después de todo, la filosofía es, básicamente, de naturaleza histórica.

Coloquio de los centauros, el ensayo reseñado, no deja de ser un desafío. A pesar de recorrer / habitar, en principio, una zona de sombras en el pensamiento occidental, rastrea de forma ejemplar la idea de lo maravilloso en ese pensamiento y propone seriadamente *seis aproximaciones* que muestran su desplazamiento desde una literatura crítica, de orden poético, primero, y estético, después, hasta una estética militante y reivindicativa, donde va a tomar, de hecho, un papel fundamental en la creación artística, aunque poniendo el acento siempre, de manera preceptiva, en lo insólito y lo extraño. Se adentra también en la dimensión dionisiaca de la que lo maravilloso nunca carece, es decir, dejándose atraer por y hacia el hechizo poético. Y, por último, como no podía ser menos, aborda directamente las voces de la modernidad. Sin menoscabo de los otros capítulos precedentes, y más allá de la singularidad del dedicado, en concreto, a la aportación del jesuita expulso Esteban de Arteaga, entiendo que es este último capítulo —el que se ocupa, de lo maravilloso en el pensamiento contemporáneo— el que posiblemente constituya la exploración más novedosa y la aportación más original y enjundiosa del presente libro.

Como señala, con razón, el propio autor en el arranque de esta parte de la investigación, bien podría haberse titulado “del anhelo romántico a las fronteras de la conciencia” o “entrando, de lleno, en el remolino”. Tampoco es de extrañar, conociendo sus apetencias de irresistible funámbulo. No en balde las

voces que vamos a escuchar en sus páginas son no solo las del pasado, también nos llegan las del presente, fragmentario por naturaleza, voces donde quizás nos oímos pausadamente en ellas, donde puede percibirse nuestra perplejidad en su cadencia, donde se reconoce también la incertidumbre que caracteriza nuestro tiempo.

A decir verdad, cuando uno concluye la lectura de este *Coloquio de los centauros* no puede dejar de tener la sensación de haber hecho una especie de largo viaje, lleno de acontecimientos y de rostros que pasan, como cuando uno podía asomarse a las ventanillas de los trenes y participar de la inmediatez que le rodeaba, en totalidad, frente al entorno móvil e inestable del panorama circundante.

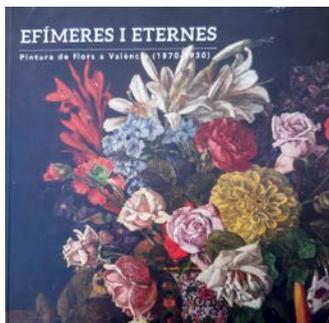
Más allá, pues, de su lenguaje plástico y riguroso, desde un punto de vista estructural y estilístico, el libro resulta indiscutiblemente dinámico y atractivo. La razón, a mi juicio, es que, en esta ocasión, lo maravilloso pasa por sus páginas como una suerte de personaje, con disfraces diferentes y una escenografía mutante. Los acontecimientos se suceden. El tiempo, en su plural estructura, es capaz de transformarlo todo y se vuelve en sí mismo interesante, con sus carismas narratológicos, porque tiene un dilatado pasado y hasta espera, curiosamente, con este respaldo a *tergo*, desarrollar, desde el compartido presente, también su propio futuro.

En definitiva, *Coloquio de los centauros* es una obra de contrastada solvencia, medida riqueza literaria y amplia bi-

bliografía, razones suficientes por las que ha sido aceptada su edición por el Servei de Publicacions de la Universitat de València. Coyuntura de la que me congratulo y en la que toma sentido más que nunca el *motto* que, con intenciones estratégicas, hemos traído a colación para que clausurara esta coyuntural reseña. Dice Aristóteles en el comienzo de su *Ética*: “Busca el arquero con la mirada un blanco para sus flechas”. Esa mirada es, por cierto, la del autor de este libro.

Román de la Calle

Universitat de València - Estudi General



López Terrada, M^a José ***Efímeros y eternos. Pintura de flores en Valencia (1870-1930)***

Catálogo de la exposición celebrada en la Casa-Museo Benlliure de Valencia, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019.

Valencia, Ayuntamiento, 2019.

119 páginas de texto con ilustraciones en color

Edición bilingüe en castellano y valenciano

ISBN: 978-84-9089-159-9

DL: V-608-2019

Dentro del panorama cultural y artístico valenciano del año 2019 se inscribe la Exposición *Efímeros y eternos. Pintura de Flores en Valencia (1870-1930)*, auspiciada por el Ayuntamiento de Valencia y que ha reunido 42 obras de autores valencianos contemporáneos que se mecen entre los siglos XIX y XX; piezas que han sido seleccionadas por la Dra. María José López Terrada, comisaria de la muestra y autora del catálogo correspondiente, quien realiza un estudio y análisis preciso de las 42 pinturas expuestas, procedentes de los

fondos del Museo Nacional del Prado, Casa-Museo Sorolla de Madrid, Museo Pinazo de Godella, Museo de Bellas Artes de Valencia, y de coleccionistas privados de Madrid y de Valencia.

Se trata de una muestra que pone el foco de atención —como indica en el prólogo del catálogo Gloria Tello, concejala de patrimonio artístico y recursos culturales del Ayuntamiento de Valencia— sobre la Pintura de Flores y que abre una nueva línea de investigación desde la perspectiva global y científica, profundizando en las calidades estéti-

cas de este tipo de pintura, las complejas técnicas y el análisis botánico.

La pintura de flores en Valencia contó con una “Escuela de Flores y Ornatos” creada en 1778 en el seno de las enseñanzas artísticas de la Academia Valenciana de Bellas Artes (San Carlos) con destino a las manufacturas sederas, que encauzó las diversas voluntades de un numeroso grupo de artistas —como cifra el profesor Salvador Aldana¹—, alcanzando creaciones dignas de mérito dentro del movimiento reformador de las artes durante todo el Setecientos,

en la que destacaron las figuras de Benito Espinós, Antonio Vivó, Miguel Parra, José Antonio Zapata, José Romá y José Rosell, y disciplina que desaparecería a promedios del siglo XIX debido al cambio de una nueva mentalidad artística; una escuela que fue estimulada mediante la creación de una serie de premios para los alumnos, y contó con el apoyo de la Sociedad Económica de Amigos del País, en especial para aquéllos aplicados en las manufacturas industriales². Será a partir de 1855 cuando la flor abandone la servidumbre sedera, entrando a formar parte de los lienzos para salones de la época, ya de manera aislada, o como contrapunto del color.

Dentro de la investigación sobre la pintura de flores va a ser la investigadora María José López Terrada³, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, la que tome el relevo en este tipo de estudios, rescatando del olvido a numerosos artistas valencianos y documentando obras nuevas, y cuyo ciclo cronológico se va a ver ampliado con la exposición y catálogo que reseñamos, sobre pintores valencianos a caballo entre dos siglos.

Señala López Terrada, en los preliminares del texto del catálogo, la extraordinaria fortuna que este género de pintura alcanzó en el transcurso del Ochocientos y buena parte del Nove-

cientos, cuando “la vanguardia artística hizo de la naturaleza muerta y de la especialidad de las composiciones florales un tema pictórico de máxima importancia”⁴, considerada una fuente inagotable de inspiración y siendo escasas las pinturas de este tipo conservadas en los museos españoles y principales pinacotecas, pero sí existentes entre los coleccionistas privados, no sin recordar la comisaría de la muestra que a lo largo del siglo XIX se experimentó una evolución de la ciencia y técnica hortícola que hizo posible conseguir innumerables variedades de especies (rosas, azucenas, amapolas, claveles, malvas y peonías), que van a ser las grandes protagonistas de la exposición, ayudando a su divulgación en la época el libro de Pascual Peris y Pérez, *El jardinero valenciano*. (Valencia, Terraza Aliena y Compañía editores, ca. 1883) y la traducción del *Manual práctico del cultivo de las flores...* (Madrid, 1900), de E. Favery y A. Larbaletrier⁵.

Recuerda la comisaría de la muestra que a la recuperación del género floral, tras la desaparición de la escuela homónima, ayudó mucho desde la Escuela de Bellas Artes la clase de “Flores del Natural”, impartida por Rafael Montesinos y Ramiro⁶, y las cinco exposiciones monográficas que tuvieron lugar de 1894 a 1900 en Valencia organizadas por el Círculo de Bellas Artes, a las que concurren más de setenta artistas valencianos.

La exposición *Efímeros y eternos. Pintura de Flores en Valencia (1870-1930)* se ordenó en siete pequeños apartados. En el primero se vio la labor de los discípulos y seguidores de la Escuela valenciana de Flores, con obras de Vicente Romá, a través de un cuadro inédito, *La alegoría de las Bellas Artes con flores*, y de José Genovés, con *Flores y nísperos*. El segundo estuvo dedicado a la mirada personal de Ignacio Pinazo Camarlench, del que destacaba *El jarrón azul con amapolas* y sus ligeros apuntes de rosas. A continuación se abordó la producción de un artista especializado en pintura de flores, Blas Benlliure, representado por numerosos rosales, claveles y cestos florales, obras que se corresponden con el naturalismo del siglo XIX, así como las de otros artífices que destacaron en esta especialidad como Julio Cebrián Mezquita y Ricardo Manzanet, con su puesta en valor, y la obra de Fernanda Francés (1862-1939), hija del pintor Plácido Francés, con su *Jardín de lilas*. Asimismo, se expusieron propuestas florales de Joaquín Sorolla; reuniones florales de Antonio Fillol: *Estudio de flores*, de Ramón Stolz; dos composiciones florales horizontales, de pincelada precisa y minuciosa, de Luis Beut Lluch (1873-1929); los claveles de Julio Vila Prades; y tres bodegones de José Pinazo Martínez, que se mueve entre la tradición y la renovación que se produjo en su obra, del que destacaba su *Naturaleza muerta con flores*, pinta-

1 ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Pintores valencianos de Flores (1766-1866)*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1970, pp. 56-57.

2 *Ibidem*, p. 118.

3 LÓPEZ TERRADA, María José: *Tradición y modernidad en la pintura valenciana de flores, 1600-1850*. Valencia, Ayuntamiento, 2001, ID: “Recuperando del olvido a artistas valencianos: el caso del pintor Antonio Vivó Noguera (1777-cda- 1832)”. *ARS LONGA. Cuadernos de Arte*. Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 26 (2017), pp. 141-156.

4 LÓPEZ TERRADA, María José: *Efímeros y eternos*. (Cat.), p.8

5 *Ibidem*, p. 10-12.

6 Sobre la producción artística de este pintor puede consultarse el estudio de DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Rafael Montesinos y Ramiro (Valencia, 1811-1877), pintor de miniaturas y paisajista romántico”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, LXXI (1990), pp. 89-98.

7 LÓPEZ TERRADA, María José: *Efímeros y eternos*. (Cat.), pp. 22-54

da entre 1928 y 1930, con una nueva valoración del volumen sobre platos de loza, a través de la nitidez y la claridad formal⁷.

La comisaria de la muestra en las páginas del catálogo se ha preocupado de abordar el estudio detallado de cada una de las piezas expuestas, así como de incluir las identificaciones botánicas en un trabajo en ocasiones arduo y complejo, que se acompaña de las correspondientes fichas catalográficas,

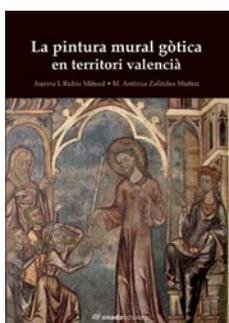
que incluyen la autoría, el título, las dimensiones de la obras, las dedicatorias -si las hubiere- y el lugar de procedencia, dando cuenta de igual modo de la producción bibliográfica al uso existente sobre esta temática y de los archivos consultados por la especialista.

Debemos de subrayar, asimismo, que para la profesora María José López Terrada la preparación de esta importante exposición ha significado dos duros años de estudio y de esfuerzo, ofrecien-

do a la mirada del visitante y al estudio-so a través de la letra impresa la posibilidad de descubrir la evolución que experimentó la Pintura de Flores, desde unos planteamientos academicistas vinculados a la Escuela Valenciana de Flores, hasta la deriva de los años treinta del siglo XX con la corriente art déco.

Francisco Javier Delicado Martínez

Universitat de València



Rubio Mifsud, Aurora I. y Zalbidea Muñoz, M. Antonia
La pintura mural gòtica en territori valencià

Onada Edicions. Benicarló, 2019.

Texto en 134 pp + nombroses il·lustracions en color.

ISBN: 978-84-16505-71-0

En les darreres dècades el nostre coneixement de la pintura mural gòtica valenciana dels primers segles de domini cristià (segles XIII-XIV) ha anat creixent de manera sorprenent. La descoberta de tot un seguit de conjunts durant els anys 80 i 90 i la seva restauració promoguda per la Generalitat de València i altres institucions locals ha permès valorar millor la filiació, varietat i especificitats de la producció pictòrica en territori valencià. Així a les troballes a Lliria, Xàtiva, Vilafamés, Alcubles, la Pobla de Vallbona, Castellfabib, Llutxent o a la pròpia València –Palau d'En Bou-, s'haurien de sumar les intervencions sobre importants pintures murals ja conegudes, com ara les pintures del convent de Sant Francesc a Morella, la cambra secreta de la Catedral de València i la primera fase del claustre de Sant Domènec.

Per això, calia engegar una publicació com aquesta en la qual es donés

a conèixer l'estat actual del corpus d'aquesta primera fase de la pintura mural gòtica valenciana, la qual es caracteritza per la supervivència fins a dates molt tardanes de les fórmules de l'anomenat estil Gòtic lineal o francogòtic, on el disseny predomina sobre el fet pictòric, els contorns de les figures destaquen sobre fons monocroms i les representacions s'emmarquen dins un sistema de traceries que recorda -com deia J. Gudiol i Ricart- l'estètica del vitrall. El punt de partida del llibre és la tesi doctoral presentada per una de les autores, Aurora Rubio Mifsud, *La pintura mural gòtica lineal al territori valencià. Status Quo del corpus conegut. Estudi i anàlisi de la seva conservació*, amb la què va obtenir el grau de doctora en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València l'any 2015, sota la direcció de la segona coautora, la professora Maria Antonia Zalbidea Muñoz.

Ambdues formen un equip sòlid,

ple d'entusiasme per l'estudi i la conservació del patrimoni medieval valencià, i amb una empenta envejable, en el que les tasques de alumna i mestra estan posades al servei d'assolir el millor dels resultats. En el cas d'Aurora Rubio, cal destacar que la majoria de les dades aplegades en l'estudi estan tretes directament de la feina de camp, ja que ella coneix molt bé la materialitat de la pintura mural del Gòtic lineal, ja que va treballar en la restauració del Palau Llutxent o de la Cambra Secreta de la Catedral de València. Tot això es complementa amb una sèrie d'anàlisis fetes amb motiu de la tesi a la Catedral de València, al Palau d'En Bou i al Palau Ducal de Gandia, estudiades conjuntament per les coautores, i que han pogut a més ser ampliades recentment gràcies a la seva incorporació al projecte de recerca *Movilidad y transferencia artística en el Mediterráneo medieval (1187-1388): artistas, objetos y modelos-MAGISTRI*

MEDITERRANEI (MICINN HAR2015-63833-P).

El panorama que s'ofereix suposa, per moltes raons, un gir en la percepció de les arts pictòriques valencianes dels primers segles del gòtic valencià, moltes vegades enlluernades o amagades sota l'esplendor posterior de la pintura sobre taula italianitzant o el luxe dels retauls del Gòtic internacional i "flamenquizant". De fet, la historiografia valenciana ha dedicat nombrosos estudis a destacar aspectes molt interessants de la seva producció i recepció pictòrica durant la baixa Edat Mitjana com el gust per les icones (N. Blaya Estrada, A. Serra), l'originalitat i varietat dels seus pintors (X. Company, A. José i Pitarch) o la complexa sociologia del seu mercat artístic (M. Miquel Juan), però havia deixat de banda, en gran part per la seva recent descoberta o neteja, la importància que tenien els testimonis més antics de la pintura mural.

El tema és certament molt atractiu, ja que el llibre, dividit en quatre grans capítols (context històric, materials i tècniques, estudi de la pintura mural i inventari) ens presenta un total de 70 conjunts en 34 edificis, dels quals 40 estan figurats. Si el comparem amb l'estat de la qüestió fet per Miguel Àngel Català l'any 1988 dins el segon volum *d'Historia del Arte Valenciano* (Biblioteca Valenciana), el progrés del corpus és espectacular no només en quantitat sinó també en la qualitat i estat de preservació dels conjunts. Les magnífiques pintures de la cambra secreta de la Catedral de Valencia ja no es presenten ennegrides, sinó plenes de colors després de la seva restauració durant els anys 2008-2010, de manera que ara és possible apreciar bellesa de la composició, *títol* i motius, que certifiquen que el seu programa va ser pensat per l'exaltació

de la relíquia de l'espina que Sant Lluís va a regalar l'any 1256 a Jaume I a partir de famosa corona d'espines procedent de Constantinoble que aleshores es custodiava a la Sainte-Chapelle de Paris. Gràcies a l'estudi dels models (calcs) utilitzats en la seva decoració, les autores proposen una data entre 1270 i 1330, que en la meua opinió podria no anar més enllà del 1300.

Tot això permet situar València al centre del debat del desenvolupament d'aquest estil francogòtic, amb conjunts molt destacables com ara el Palau d'En Bou, sense paral·lels a Barcelona, o les delicades pintures de la Cambra Secreta de la Catedral de València (de les millors del seu temps a la Península Ibèrica). A més, la pintura gòtica lineal a València presenta algunes peculiaritats que la fan única, bé pel substrat islàmic –visible en la tècnica de les algeperies o el préstec de motius de la ceràmica (Paterna i Manises)-, bé per l'original osmosi mediterrània que en ella es produeix. Per això, encara que en un primer moment es va veure la pintura valenciana com un fet "d'exportació de l'estil dels conqueridors a una terra aliena a aquestes traïcions"-, aquest estudi ens ajuda a descobrir, almenys en el camp de la decoració profana, l'originalitat que la caracteritza i que no es troba a la metròpoli. A més, els conjunts més antics, com la capella de Sant Miquel a Sant Joan de l'Hospital, o les originals decoracions del Palau d'en Bou, ens fan plantejar, una possible via d'estudi: València sembla més oberta a l'osmosi mediterrània i a les tradicions peninsulars que la pròpia Barcelona. De la mateixa manera, són molt clars els vincles amb els conjunts del Somontano, a Aragó (Santa Maria del Mont a Liesa citada per les autores varies vegades), però s'hauria d'aprofundir més en l'estudi d'aquesta relació i estendre-la a territoris limítrofs: en concret, el conjunt de Sant Miquel de Barluenga (a l'Hoya d'Oscá) sembla molt suggerent

per establir una comparació amb els temes de S. Joan de l'Hospital. De fet, qüestions com l'estudi de la migració de la població des de terres aragoneses a València podrien donar moltes claus respecte la filiació estilística i devocional dels conjunts pictòrics valencians.

Igualment destacaria per la seva contribució al coneixement del procés d'execució pictòrica la decoració "morisca" de l'església de la Sang a Lliria en relació al treball d'artesans moriscs especialitzats en algepes; l'ús de models (amb la tècnica de l'estergit) al reconditori de la catedral de València; l'ús de l'oli de llinosa com lligant/aglutinant en pintures com el Palau d'en Bou (verd) o el reconditori; de plaques d'estany i d'or (Reconditori) o de colorants (indi al reconditori), i roig mercuri (vermelló a En Bou), així com un us massiu de tècniques mixtes (fresc, tremp, oli) en la pintura mural.

Estem doncs davant un llibre que suposa, en primer lloc, una revalorització del patrimoni mural gòtic valencià, en gran part desconegut dins i fora de les nostres fronteres. En segon lloc, la publicació assenyala un camí a seguir per la recuperació d'aquest patrimoni, en concret, les restes encara per descobrir al Monestir del Puig, al Palau del Castell a Lutxent o a l'Ermida de Ternils a Carcaixent. Per últim, en tercer lloc, aquesta recerca marca un nou perfil a assolir per al restaurador actual, el qual hauria de combinar el coneixement de la història de l'art i la història de les tècniques amb la pràctica de la conservació-restauració. D'aquest diàleg interdisciplinari neix sempre el progrés del coneixement, del qual estem sempre tan necessitats.

Manuel A. Castiñeiras González

Universitat Autònoma de Barcelona