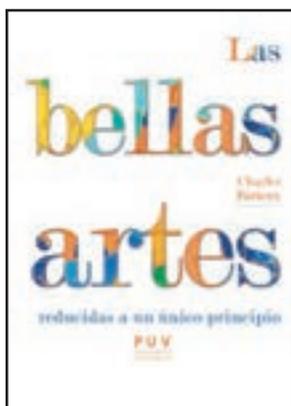


*V. Recensiones
de libros*

Coordinadas por
Javier Delicado

Historiador del Arte - Universitat de València



Batteux, Charles

Las Bellas Artes reducidas a un único principio

Valencia, Publicacions Universitat de València (PUV), 2016.

Colección "Estética & Crítica" nº 40. 202 páginas.

Traducción Josep Monter y Benedicta Chilet.

ISBN: 978-84-370-9912-5.

Reseñar el presente libro supone apuntar directamente a la rememoración del origen ilustrado del "sistema de las artes", convertido en uno de los fundamentos académicos y didácticos del XVIII, en este campo del saber.

Les Beaux-Arts réduits à un même principe (1746) fue un libro que tuvo diversas ediciones en Francia, siendo además traducido inmediatamente en Inglaterra (1749 y 1761), en Italia (1773, 1822), en Alemania (1751, 1759 y 1770) y, como era de esperar, también en España (1797), aunque – como veremos– propiciando una edición muy especial.

Deberíamos comenzar por apuntar aquí determinados hechos históricos, que ayudaron ciertamente a tal difusión. En primer lugar, la decisión posterior del propio Batteux de incluir estratégicamente este texto ("Les Beaux Arts"), como paradigma pedagógico de campo, junto a otros nuevos trabajos suyos de aplicación directa de tales supuestos teóricos a la praxis analítica y docente de la literatura. Así sucedió, por ejemplo, con su célebre *Cours de Belles Lettres* (1753), que fue luego a su vez recogido, de nuevo, en *Principes de la Littérature* (1774). Por eso, las reediciones y traducciones de tales publicaciones escalonadas incluían siempre, a su vez, el texto que aquí nos ocupa. Incluso, cabe hacer notar, en el caso de la ver-

sión castellana, el dato de que el texto que se recoge no será sin embargo el concreto trabajo de "Les Beaux-Arts réduits à un même principe" (1746) sino que curiosamente se prefiere verter el voluminoso "Principes de la Littérature" (1774). De hecho, Agustín García de Arrieta fue el traductor de *Principios filosóficos de la Literatura o Curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes*, aparecido nada menos que en IX volúmenes, en la Imprenta De Sancha, Madrid, entre los años de 1797 y 1805. Por ello, el texto clásico de Batteux, autónomamente, en la estricta edición original de 1746, es el que se ha querido editar ahora, como documento histórico destacado. En segundo lugar, en esa fortuna de recepción histórica también tuvo mucho que ver el hecho curioso de que en diversos artículos de la *Encyclopédie*, por ejemplo, en la voz "La Belle Nature" redactada por Louis Jaucourt (en el volumen XI de la obra) y también en el término "Art", cuyo autor fue Jean François Marmontel (en el volumen I de los *Suppléments*), se resumieran partes extensas de la obra de Batteux y que, incluso, se le citara explícitamente, de forma reiterada. Sin duda, esta difusión y consagración internacional, gracias al efectivo y metafórico altavoz de la *Encyclopédie*, vino a ratificar, en buena medida, el destacado grado de recep-

ción que mereció, nuestro autor, en la segunda parte del siglo XVIII y en la primera del XIX.

Charles Batteux nació en Vouziers, región de Las Ardenas, el 6 de mayo de 1713 y falleció en París, el 14 de julio de 1780. Estudió en Reims, destacando pronto en aquella universidad, sobre todo por el resultado de sus estudios clásicos, donde además comenzó a impartir clases de retórica, a la vez que también cursaba la carrera eclesiástica, forjando así su ambicioso futuro. En 1740 es llamado a París por uno de los máximos representantes de *les dévots*, el Abate d'Oliver, que supo ver acertadamente en él una indudable promesa, lográndole diversas encomiendas docentes, en el ámbito de las humanidades clásicas, en diferentes centros docentes de carácter privado, dotados de prestigio.

Esa década de los años cuarenta, del siglo XVIII, fue fundamental para nuestro autor, publicando dos de sus trabajos básicos: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) y *Cours de Belles-Lettres distribué par exercices* (1753). De ahí que la década siguiente se convirtiera en la de su planificada consagración académica, pero también la de las abundantes polémicas sobrevenidas. Ciertamente, Charles Batteux sabe encontrarse en el lugar adecuado

y en el momento oportuno, contando, para ello, además, con los respaldos pertinentes, en la intensa batalla de poderes, abierta entre *les philosophes* y *les dévots*. Un dato importante: en 1750 fallece el abate Terrasson, que prestigiosamente ocupaba, en el *Collège Royale*, la cátedra de Filosofía Griega y Latina, a la vez que era miembro destacado de la *Académie de France*.

No se olvide que el *prospectus* anunciador de *l'Encyclopédie* y la aparición del primer volumen se convirtieron en un hecho intelectual y políticamente destacado, en aquel célebre bienio de 1750-51. Nada menos que Etienne Bonnot de Condillac (1714-1780) y Denis Diderot (1713-1784), aspiraban a suceder al desaparecido abate Terrasson, especialista en filosofía antigua, con todo lo que ello implicaba, como hermeneuta oficial de la clasicidad, en el marco académico del momento. Pero la maniobra de poderes fue evidente, rápida y muy bien planificada, desde el contexto de influencias de *les dévots*.

El Conde d'Argenson, ministro y secretario de Estado, que había detenido y encerrado a Diderot, en 1749, en la cárcel de Vincennes, tras la publicación de su *Lettre sur les aveugles*, consigue que un decreto real, el 27 de octubre de 1750, nombre precisamente a Charles Batteux para ocupar la codiciada cátedra del *Collège Royale*. La filosofía queda así políticamente dominada desde la retórica. Pero la jugada de ajedrez seguirá, de nuevo, en un segundo movimiento de estrategias, en el año 1754, cuando el mismo Batteux ingresa como miembro numerario de la *Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* (la plaza soñada justamente por Diderot) y más tarde, con el respaldo de su viejo amigo el abate d'Olivet, en 1761, pasa a reforzar el frente de *les dévots* contra *les philosophes*, en el seno de la misma *Académie de France*. Jaque mate para las ambiciones de unos y

batalla ganada, con creces, para las esperanzas satisfechas del joven abate de Vouziers.

Apasionante resultaría, ciertamente, seguir el rastro de este desarrollo intelectual de Batteux, pero operativamente sería aconsejable revisar aquí, al menos, algunos de los puntos más relevantes y didácticamente explicativos de la posición histórica que tan pedagógicamente define su Sistema de las Bellas Artes, en el Siglo de Las Luces.

1.- El principio unificador del sistema será, por tanto, la *imitación* de la naturaleza, perfeccionada por el arte, es decir entendida como "belle nature", fruto del ejercicio del *genio* humano. Arte, pues, como imitación de la "bella naturaleza", pero siempre, llevada a cabo tal mimesis, en el estudio operativo de una modalidad artística tras otra, según sus medios respectivos y fines propios.

2.- La clave estimativa del resultado artístico obtenido, en su perfección mimética y constructiva, vendría posibilitada por la *facultad del gusto*, directamente vinculada al *sentimiento del placer*, como finalidad subjetiva de la experiencia propiciada. Si el genio trabaja para el gusto, a su vez el gusto guía al genio.

3.- El "Sistema de las Artes" se alza, pues, fundamentado en ese encuentro entre mimesis perfectiva de la naturaleza y el estrecho diálogo establecido entre el arte y la belleza, junto, además, con el sentimiento de placer desarrollado ante las diferentes tipologías artísticas, elaboradas siempre con sus propios medios, lenguajes y procedimientos. La nómina oficial propuesta de las Bellas Artes será: *Poesía / Elocuencia* (Literatura), *Pintura, Escultura, Música, Danza y Arquitectura*.

4.- Si la finalidad es siempre la clave metodológica explicativa del proceso artístico, habría que diferenciar entre una *finalidad objetiva interna* o de per-

fección de la propia obra elaborada, de una *finalidad objetiva externa* o de utilidad del objeto; y a su vez de una *finalidad subjetiva*, vinculada directamente a la naturaleza de la fruición, experimentada por el sujeto ante la obra.

5.- El problema surge cuando Batteux sopesa la naturaleza de la Arquitectura y de la Elocuencia (esta última como parte de la Literatura), híbridamente conectadas ambas tanto a la utilidad como al placer. ¿Cómo inscribirlas, pues, estrictamente entre las Bellas Artes sin justificar tal rasgo bifronte y heterogéneo en sus correspondientes teleologías? La justificación empleada será que la necesidad, el uso y la utilidad las motiva, mientras que la finalidad del placer las perfecciona y legitima. Por eso conforman, para él, un subgrupo muy especial.

6.- A su vez, el estudio del Sistema de las Artes, de cara a su estructuración, demuestra que las artes no sólo se ordenan *en relación a sus fines*, sino que también pueden clasificarse y dividirse *según la naturaleza de sus medios*. De ahí que tanto la imitación como proceso básico y las diferencias particulares existentes entre las artes sean ordenadas, ya en una segunda opción, según los sentidos implicados, en cada caso, con la radical prioridad concedida al mundo tanto de la vista (Pintura, Escultura, Arquitectura y Danza) como del oído (Música y Poesía). De hecho, la relevancia del medio, de la fuente natural empleada pasará a primer plano, atendiendo a los sonidos, silencios, formas, volúmenes y colores

7.- Por último, Batteux también intenta ordenar y dividir las artes según las estrategias expresivas a las que apelan en sus procesos de comunicación. Tal ocurre especialmente en su estudio de la música y la danza, sin olvidar nunca sus correspondientes enlaces con la palabra, hasta arribar, por este camino,

a una visión unitaria de las artes en el contexto del teatro, postulando tanto la representación / expresión de acciones y pasiones humanas como la reconstrucción de los lugares, ambientes y escenas del espectáculo, en su globalidad.

El Abate Batteux pasa así sutilmente, en una clara evolución de sus teorías, de aplicar determinadamente el *principio de la mimesis* a proponer, en paralelo, el *principio de la expresión*, con lo que altera evidentemente el contenido de la obra, que ya en su propio título apela a la reconducción de las Bellas Artes a un único y mismo principio. Y en ese salto, *de la representación a la expresión*, abre un camino inesperado y fundamental a la propia práctica y teorización artísticas posteriores. O dicho de otro modo, al final de la obra, abre un *sistema expresivo-comunicativo*, en el estudio paralelo de la música, la poesía

lírica y la danza, dentro del estricto sistema mimético propuesto inicialmente.

De hecho, en ediciones posteriores de la obra, revisó y añadió incluso algunos apartados acerca de la expresión mimética de las acciones y las pasiones humanas en las artes. Lo hizo especialmente en la sección tercera y última, donde se centran sus planteamientos a cerca de la música, la danza y la poesía y donde explicita sus particulares capacidades para forzar, si cabe, la unidad sistemática del conjunto expresivo-mimético-comunicativo de las artes.

Sólo para finalizar debidamente nuestra reseña, quisiéramos apuntar un dato más, a menudo olvidado o desconocido, que coloca en primer plano el interés de la fortuna receptiva de esta obra de Charles Batteux, en la historia del pensamiento estético. Si nos detenemos en el estudio de la *Kritik der Urteilskraft*

de Immanuel Kant, escrita en 1790, y abordamos analíticamente el epígrafe 51 de dicha obra, donde se subraya precisamente el principio de la expresión, relacionándolo directamente con la división de las artes, constataremos que Kant ha tomado puntualmente de Charles Batteux las claves del desarrollo de este apartado.

Sin duda Kant, ávido lector, al abordar la clasificación de las artes, en su *Crítica del Juicio*, se dio cuenta del interés y de las posibilidades argumentales y explicativas de los aportes didácticos de Ch. Batteux, vertidos en su célebre obra y los hizo suyos, encuadrándolos, a su vez, en su propio sistema crítico. Todo un explícito homenaje de singular reconocimiento histórico.

Román de la Calle
Universitat de València



Calle, Román de la
Diàlegs entre les imatges i les paraules. Estudis al voltant de setze artistes de les comarques del sud del País Valencià

Alacant. Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016.

Col.lecció "Càtedra d'Art Contemporani" nº 1.

337 pàgines, il·lustracions en color.

ISBN-978-84-16724-11-6.

Con la idea inicial de que las actividades de la *Càtedra d'Art Contemporani*, creada recientemente por la Universitat d'Alacant, atendieran, de alguna manera, al hecho artístico de las comarcas del Sur del País Valencià, se propuso, como una de las actividades iniciales, la edición de un volumen, que recogiera

determinadas trayectorias de artistas, nacidos y/o afincados en este contexto geográfico e histórico.

En tal sentido, se encargó al profesor Román de la Calle esa tarea investigadora —de carácter histórico, crítico, teórico y/o museográfico— consistente en facilitar a los lectores, con la publi-

cación que reseñamos, un adecuado conocimiento de algunos de aquellos pintores, escultores, grabadores, dibujantes y ceramistas que han trabajado o siguen haciéndolo, en dicho contexto, enriqueciendo, con ello el patrimonio comunitario y consolidando, a la vez, la cultura artística contemporánea.

La ordenación de los autores seleccionados en el libro, exclusivamente estructurada por la fecha de nacimiento, facilita una clasificación histórica eficaz, en torno a la cronología vivida, en cada caso. Algo que nos parece destacado, al hacer viable y mostrar una posible cartografía de intercambios, colaboraciones e influencias, entre los artistas, con el objetivo de poder ofrecer también, estratégicamente en la obra, una guía de seguimiento y análisis de intervenciones plásticas, a caballo entre la segunda mitad del siglo XX y los principios del XXI.

Los planteamientos seguidos por el autor pronto se focalizaron, metodológicamente, en recoger, para la presente publicación, una serie de estudios monográficos que, con la colaboración ulterior de otros investigadores, en posteriores números de esta misma colección, podrán asegurar —de forma cíclica— la difusión del patrimonio artístico comunitario.

El profesor Román de la Calle se impone la exigencia, en sus tareas investigadoras y críticas, de escribir básicamente sobre aquellos artistas a los que —antes— hubiera conocido, tratado y seguido, en su quehacer plástico y en el desarrollo personal de su trayectoria. La verdad es que nunca separa, de forma drástica, en sus estudios monográficos, lo que se podría denominar, diferencialmente, *la biografía personal* y *la biografía artística* de los autores, aunque, sin duda, quepa hacerlo metodológicamente. En realidad, vitalmente, la segunda especificidad biográfica citada —nos dice el autor— forma también parte inmediata de la primera, a pesar de que la vida y el comportamiento personales no siempre corran en estricto paralelismo a las expectativas que nos pueden sugerir y apuntar, históricamente, los resultados creativos de la inmersión artística individual. Pero, en tal dilema

de correlaciones y contrastes, habitualmente se ha preferido escribir, de forma prioritaria, sobre la biografía artística, sin dejar de conocer y sopesar la carga temperamental, existencial y ética —incluso amigablemente explicitada, en muchos casos— de los respectivos personajes abordados. Texto y contexto se dan, pues, la mano, no solo en el plano literario sino también en las respectivas emergencias de la vida misma.

Sin duda, en esta tarea crítica, el profesor Román de la Calle se ha servido y mucho, profesionalmente, de la hábil sugerencia del ilustrado Denis Diderot —que se aplicó a sí mismo, operativamente, en la cuidada redacción de sus famosos e históricos *Salones* (1759-1781)—, consistente en obligarse a conocer, a fondo, las obras de los artistas, siempre, primero en su propio taller, antes de estudiarlas, luego, sosegada y comparativamente, en su biblioteca personal. De hecho, históricamente han sido —aquellas palabras asesoras— una sólida barandilla, en este caso, de cara a la ordenación eficiente del trabajo a realizar. En efecto, decía Diderot (1713-1784) que, como filósofo y observador, ya proyectaba sus propias perspectivas vitales y enfoques teóricos sobre las obras de los artistas, pero que —en su tarea analítica— otras muchas vertientes, que le eran menos familiares e incluso más bien ajenas, necesitaban ser contrastadas directamente, a partir del seguimiento y observación del quehacer artístico inmediato, para que le fueran acertadamente aclarados datos informativos y validaciones diversas sobre los procedimientos, las técnicas, los materiales y realizaciones conseguidos, gracias al oportuno diálogo, vivido *in situ*, con el artista, mientras actuaba en su taller.

Mutatis mutandis, el autor ha querido, pues, en los capítulos de la obra, sumar reflexiones, análisis, contextualiza-

ciones, referencias históricas, teorías y comparaciones, para seguir de cerca, de alguna manera —adaptándolas al presente marco de actuación— las consabidas sugerencias de Diderot, con la ventaja complementaria de quien sabe que avanza, así, a cubierto, tras esas seguras huellas e indicaciones, con el fin de poner siempre en valor “las poéticas” de los dieciséis artistas ahora seleccionados. Poéticas encarnadas, directamente, en el plexo de sus obras y en el conjunto de sus investigaciones plásticas, en este primer acercamiento, al panorama diacrónico construido, en su globalidad seriada / narrada, que el profesor De la Calle se ha propuesto aportar, ilusionadamente, en el presente volumen, centrado en artistas de las comarcas del sur del País Valenciano.

Asimismo, nos recuerda el autor que siempre ha pensado, desde la práctica de la crítica de arte, que uno de los objetivos estratégicos y fundamentales a seguir era lograr metodológicamente, a partir del pormenorizado estudio de las obras, la formulación inductiva de las claves conformadoras de la poética, que precisamente las respalda, propicia y consolida. De hecho, como especialista en Estética y Teoría de las Artes, enfatiza que “una poética” no es sino la suma efectiva de *un concepto de arte*, de *un programa operativo* e incluso, de *un ideal artístico*. De ahí que la investigación crítica tenga como estrategia funcional determinante y exigible, la suma de la clarificación, formulación y aplicación de tales elementos constitutivos (concepto, programa e ideal) al quehacer artístico y a la producción de obra, desarrollados por los distintos artistas y que son objeto específico de estudio, en los respectivos capítulos del libro.

Sin duda, el autor asume la necesidad de atender, por una parte, el estudio de un grupo de artistas, considerados

raíces de nuestra historia artística contemporánea, algunas de ellas desaparecidas en la rueda del tiempo, (Sixto Marco 1916-2002, Juana Francés 1927-1990, Arcadi Blasco 1928-2013, Enric Solbes 1960-2009). Por otro lado, se centra también en determinados representantes de lo que podríamos llamar valores emergentes actualizados (Silvia Sempere 1962, Mónica Jover 1973 o Álvaro Tamarit 1976). Pero, en el centro de tal diacronía, tampoco faltan, por cierto, nombres bien conocidos de nuestro contexto, pertenecientes a dilatadas generaciones de implantada consolidación (J. D. Azorín 1939, A. Miró 1944, J. R. G. Castejón 1945, Dionisio Gázquez 1951, R. Pérez Carrió 1960 o Moisés Gil 1963) e igualmente determinadas personas emigradas, hace ya años, desde nuestras tierras del sur, hacia otras geografías del propio país o del estado (Miguel Calatayud 1942, José Fuentes 1951 o Curro Canavese 1950). Tal es el sólido abanico de opciones apuntadas en este volumen.

Por cierto, tras la decisión selectivamente tomada, en esta edición, podemos pensar que alguien podría sugerir, acertadamente, que faltan otros muchos nombres en esa lista recordada. Efectivamente así es, por suerte, dada la amplia nómina de candidatos existentes en la cartografía artística de nuestras comarcas. Pero tiempo al tiempo, ya que el propio autor nos avisa de que las metas propuestas, para un futuro inmediato, con otros proyectos posibles, siguen estando vigentes en los responsables de la Cátedra de Arte Contemporáneo de la Universidad de Alicante.

También conviene puntualizar, en esta reseña, que no se trata, estrictamente hablando, de *una historia del arte*, lo que se está poniendo en marcha, sino más bien la recogida de “materiales para” esa futura historia, que quizás

acabe perfilándose, extensivamente, en torno a la producción artística de las comarcas del sur del País Valenciano. De hecho, las historias también se construyen y metodológicamente no estará de más aportar las claves *desde las cuáles* se ha viabilizado el presente proyecto.

Siendo así que “tales materiales” han ido surgiendo de la actividad crítica, ejercida en diferentes medios y revistas especializadas, así como de ensayos para catálogos, durante años por parte del autor, en torno al seguimiento y respaldo de esta nómina de artistas, no estará de más, tampoco, que puntalicemos algunos de los parámetros que se han ejercitado en la elaboración de los textos seleccionados y recogidos en el libro.

Se entiende aquí, como trasfondo del trabajo, la práctica de la crítica de arte, en un sentido dilatado, que aporta ensayos en torno a obras propias de una trayectoria artística, contextualizando su desarrollo, analizando sus pautas específicas e indicando influencias recibidas y enlaces transversales. Dichas estrategias implican siempre la copresencia e interacción de diversos momentos constitutivos del ejercicio crítico, como son: un *momento teórico* (justificativo de los fundamentos aplicados), un *momento histórico* (imprescindible para su contextualización diacrónica), un *momento técnico-operativo* (dilucidador de los procesos productivos, generadores de las obras), un *momento estético-receptivo* (activador de la experiencia estética, habida directamente frente a la propuesta artística) y, por último, un *momento valorativo* (síntesis estimativa y necesaria para / en toda actividad crítica, generadora del juicio crítico pertinente). En realidad, el mejor resumen de tal proceso, se encarna expositivamente, en el texto crítico que se esfuerza en formular, de cara a la comprensibilidad del lector, las líneas

básicas de la “poética” del artista, en el periodo determinado de la trayectoria estudiada.

Podrá, pues, entenderse que el conjunto de los textos recopilados en este volumen, por el profesor De la Calle, al moverse en estos parámetros apuntados, incorporan orientaciones plurales, a veces entre la historia y la teoría, otras entre la experiencia estética y el análisis de la producción de las obras, pero siempre intentando valorar las aportaciones artísticas estudiadas, en el marco contextualizador que las engloba. Un volumen, digno de interés, que ojalá preanuncie otras más, en esta misma línea, con el respaldo de la propia Cátedra de Arte Contemporáneo de la Universidad de Alicante, que lo ha hecho posible.

Ana D. Sancho García



Cañestro Donoso, Alejandro

El arte de plateros en Elche: Documentos para la historia

Presentaciones de Carlos González Serna y Gregorio Canales Martínez; y prólogo de Francisco Javier Delicado Martínez

Universidad de Alicante—Cátedra Arzobispo Loazes, 2017

Texto en 190 páginas con ilustraciones en blanco y negro

ISBN: 978-84-16724-38-3

DL: A-46-2017

Para los no iniciados en la orfebrería diremos que la *plata* es uno de los metales preciosos blandos, junto con el oro, el platino, el rodio y el paladio, dúctil y maleable, y muy sonoro.

El artífice que labra la plata es un orfebre que recibe el nombre de *platero*, constituyendo una de labores artísticas que en España adquirió amplia fortuna a partir del siglo XIV, dentro de las denominadas entonces artes menores, y del arte de los plateros deriva el término *plateresco*, un estilo ornamental de raíz española —como apostillara el profesor Fernando Chueca Goitia¹— aplicado a la arquitectura hispanoamericana que tuvo amplia difusión a fines del siglo XV y primera mitad de la centuria siguiente, surgido bajo los Reyes Católicos y que perdurará hasta el reinado de Felipe II, tratándose de una decoración escultórica tratada con finura y detalle, a modo de filigranas, siendo el mejor ejemplo de lo que comentamos la Puer-

ta de las Platerías de la Universidad de Salamanca; una fachada concebida a modo de retablo, “obra de entalladores más que de arquitectos; gente de cincel y gubia más que de compás y regla” y que recuerda el arte de los plateros de donde el estilo adquiere el nombre.

Los orfebres —y entre ellos los plateros—, según el profesor José Manuel Cruz Valdovinos, gozaron desde la Edad Media de gran prestigio entre los poderes públicos y tenían cierta fama de honorables y respetables que les permitía manipular un bien restringido y necesario para acuñar moneda².

Va a ser en torno de los siglos XIV y XV cuando se constituyan en la Corona de Castilla, Aragón y el Reino de Navarra las primeras cofradías sectoriales, aprobándose unas normas de carácter profesional, relativas a la regulación y marcaje y la ley del metal precioso.

Los obradores de platería producían diversidad de piezas de carácter religioso,

entre las que hallamos hostiarios, vasos sagrados (cálices, copas y copones, custodias de asiento y procesionales, cruces parroquiales, relicarios, arcas, raquetas, cetros, coronas, incensarios, crismeras, navetas, sacras), y otros objetos de platería civil (vajillas, lámparas, ...). Grandes centros productores fueron Burgos, Valladolid, Toledo y Córdoba.

Plateros que marcaron época en tiempos de los Austrias y posteriormente dejaron huella fueron Enrique de Arfe (toda una dinastía a lo largo de tres generaciones cuyas enseñanzas fueron un referente hasta bien entrado el siglo XIX), Juan de Benavente, Francisco Ruiz y Cristóbal Paredes³, debido sobre todo a la llegada de plata desde Potosí (Bolivia) al puerto de Sevilla en galeones y a la vasta riqueza que poseían los cabildos catedralicios, conventos, monasterios y parroquias, que sentaron las bases para el desarrollo del arte de

1 CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Española: Edad Moderna y Edad Contemporánea*. Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2005, p. 35.

2 De este autor véanse los siguientes estudios sobre platería: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: Aspectos de la platería aragonesa en el Renacimiento”. *Seminario de Arte Aragonés*. Zaragoza, 34 (1981), pp. 29-39; ID: “Platería”, en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. (Coordinado por Antonio Bonet Correa). Madrid, Ed. Cátedra, 1982; ID: *Los plateros madrileños: Estudio histórico-jurídico de su organización corporativa*. Madrid, Gremio de Joyeros y Plateros, 1983; ID: “De las platerías castellanas a la platería cordobesa”. *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar*. Zaragoza, 11-12 (1983), pp. 5-20; ID: “Notas y precisiones de los plateros hispanoamericanos”. *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar*. Zaragoza, 28 (1987), pp. 35-42; ID: *La Real Escuela de Platería de Antonio Martínez*. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1988.

3 Acerca de estos grandes artífices se llevó a cabo una gran exposición en Valladolid en el transcurso del año 1999 con el título “La platería en época de los Austrias mayores”, que reunió 76 piezas procedentes de museos y diócesis de Castilla y León. *Vide* FORJAS, Francisco. “El arte de la platería en la época de los Austrias mayores se expone en Valladolid”. *Diario EL PAÍS*. Madrid, lunes 1 de marzo de 1999.

la platería a lo largo y ancho del Seiscientos, mientras que posteriormente con el clasicismo las piezas serán más sobrias, no por ello exentas de virtuosismo y riqueza.

En este contexto varios son los estudios que han sido publicados en torno del arte de la platería en Castilla, León, Andalucía, Murcia y Valencia durante el último tercio del siglo XX⁴, destacando las ponencias y comunicaciones presentadas en el IV Congreso Nacional de Historia del Arte (Zaragoza, 1982), dedicado a *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*, por destacados especialistas en la materia como Santiago Alcolea, Manuel Capel Margarito, Francesca Español, Francisco Javier García Mogollón, Guadalupe Ramos de Castro o Andrés Escalera Ureña; siendo de subrayar, con la llegada del nuevo milenio, la muy loable labor del Dr. Jesús Rivas Carmona, como coordinador y director de la revista *Estudios de Platería San Eloy*, que edita desde 2001 el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia; un boletín de referencia a nivel del Estado español e internacional dedicada a la investigación de la orfebrería, que difunde los ensayos de este noble arte.

Y en ese hilo conductor, nos cabe el honor de reseñar la obra titulada *El arte de plateros en Elche: Documentos para su historia*, que se debe al cálamo diestro del ilicitano y joven investigador Alejandro Cañestro Donoso, Doctor en Historia del Arte por la Universidad de

Murcia, Máster en Investigación y Gestión del Patrimonio, y profesor de la Universidad de Alicante, historiador de la arquitectura y gran especialista en platería, autor de diversas monografías, estudios y ensayos dedicadas a este arte suntuario⁵.

A tal fin, muchas son las horas de estudio e investigación que el Dr. Cañestro ha empleado en la gestación de este volumen, en un proyecto que inició su andadura en los albores del año 2008 y al presente ve la luz sobre el papel impreso, aportando referencias y noticias sobre el bello arte de la plata y sus artífices, totalmente inéditas, extraídas de la sistemática consulta de la documentación generada y conservada en el Archivo Histórico Notarial de Villena, en el Archivo Histórico de Orihuela, y en los archivos histórico municipal, histórico de la Basílica de Santa María, y parroquial de San Juan Bautista de su ciudad natal, en torno de una extensa nómina de plateros que asentaron sus reales en Elche a lo largo de varios siglos, así como de su organización gremial, desempolvando una documentación muy diversa que le ha permitido elaborar la biografía de numerosos artesanos de la plata, la adscripción a talleres de las piezas confeccionadas en plata a través del triple contraste (artífice, marcador y localidad) y la recopilación de otros pormenores, que ha dado como resultado, a modo de amplísimo inventario, un trabajo encomiable y más que satisfactorio.

La parrilla de los concretos contenidos de la obra que comentamos se desglosa en el siguiente sumario, exponentes de las claves que encontramos en el texto, que, tras una enjundiosa introducción del autor justificando este trabajo, aborda en primer lugar el estudio del arte y oficio de los plateros, abundando en los aspectos personales y sociales; el acceso a la profesión, desde el aprendizaje a la maestría; el ejercicio derivado de la profesión y los medios de control, en el que destaca la figura del *apoderado* del Colegio de Plateros de Valencia en Elche, cargo que estuvo desempeñado por algunos plateros —de nombres que pronto nos serán familiares por su trayectoria— como Juan Silvestre, Francisco Galbis, Gaspar Bellot, Jaime Serra y Félix Gómez, quienes llevaban aparejado el control de los plateros activos en todo momento, además de las figuras del *visitador*, del *maestro platero parroquial* y del *marcador*; los comitentes y encargos recibidos, siendo esclarecedor el entorno histórico-religioso-social para comprender el trabajo artístico desarrollado por estos orfebres y los factores que lo determinaron; y los cargos y empleos. Y la segunda parte de este volumen constituye un verdadero “corpus documental” de los 67 plateros relacionados y que en esta tierra laboraron desde época bajomedieval hasta los tiempos del reinado de Isabel II, perfilando la biografía de cada uno de ellos —algunos apellidos constituirán verdaderas sagas familiares—, en la que se da noticia de su filia-

4 Véanse al respecto los estudios de SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael: *El Arte de la Platería en Málaga, 1550-1800*. Universidad de Málaga, 2001; COTS MORATÓ, Francisco de Paula: *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. Repertorio biográfico. Universitat de València, 2005.

5 Consúltense al efecto CAÑESTRO DONOSO, Alejandro *El arte de la platería en Crevillent*. Crevillent, Ajuntament, 2016; ID: *Ramón Bergón. Un platero eldense y su arte*. Elda, Concejalía de Cultura y Patrimonio del Excmo. Ayuntamiento, 2015; ID: “Platería y plateros del Vinalopó (siglos XV al XVIII)”. *Revista del Vinalopó*. Petrel, Centre d’Estudis Locals del Vinalopó, 18 (2015); ID: “Orfebrería de la Pasión en la provincia de Alicante”, en las *Actas del Congreso Nacional sobre Arte y Semana Santa*. Monóvar (Alicante), 2014, pp. 347-372; ID: “Apuntes sobre la platería en Elche y el maestro Juan Silvestre”. *Estudios de Platería San Eloy*. Universidad de Murcia, 2013, pp. 133-140.

ción, empadronamientos de vecindad, dotes recibidas, memoriales de ingreso como oficiales del Colegio de Plateros, obtención del grado de maestro en la especialidad, trabajos realizados, peritajes de plata, nombramientos del Cabildo por reconocedores de monedas y Fiel Contraste, arriendos y denuncias, destacando las figuras -que evocamos, sin demasiado respeto a la cronología-, entre otras, de Gaspar Bellot Belart –ya mencionado-, Narciso Castaño Castell, Vicente Cros, los Galbis (padre e hijo), las sagas de los Serra y de los Silvestre, y Roque Valentín.

Un exhaustivo apéndice documental complementario con referencias a determinados plateros (entre ellas, la ad-

misión de Francisco Galbis en el Colegio de Plateros de Valencia -1786- y el inventario exhaustivo de los bienes de Francisco Galbis de Villaplana -1782-, de alhajas de oro y plata, mobiliario, etc.); un glosario de términos de platería y su significado; y una precisa bibliografía utilizada cierran este compendio dedicado a un arte mobiliario que desplegó sus mejores fantasías en tierras del sureste español en los inicios de la Edad Moderna, siendo novedoso el aparato gráfico de las ilustraciones (se reproducen diseños o bocetos de algunos plateros) explicativas de la tipología y ornamentación que se presentan insertas en el texto.

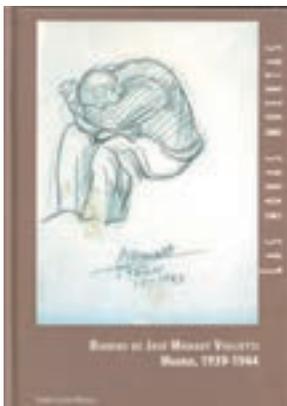
Como ya hemos argumentado, en Elche

el arte de la platería es un campo que permanecía inédito y que con este libro nos la descubre el Dr. Cañestro Donoso, a través de unas investigaciones pioneras que, junto a otros estudios que ha llevado a cabo en localidades de la cuenca del Vinalopó, van completando el amplio panorama de este arte en tierras alicantinas.

El estudio de la platería ilicitana se plantea como un trabajo bien construido, que es modélico para acometer otras investigaciones, contribuyendo la obra de una manera fundamental al conocimiento del patrimonio artístico mueble de Elche, en el que la plata labrada podemos considerarla como un arte mayor.

Javier Delicado

Universitat de València



Castro Morales, Federico & González Calleja, Eduardo (Eds)
Las horas muertas. Diarios de José Manaut Viglietti. (Madrid, 1939-1944)

Madrid. Biblioteca Nueva, 2016.
 493 páginas, ilustraciones en blanco y negro y color.
 ISBN-978-84-16938-10-0 .

Siempre he pensado, como profesor universitario, que la universidad, en relación a la sociedad, debe mantener, activamente, un pie fuera y un pie dentro de su ámbito académico, siempre en recíproco beneficio, tanto del contexto social como de sí misma, en cuanto institución abierta y comprometida. Justamente, en esa línea de cuestiones, se han comportado los responsables de la presente edición crítica de los *Diarios* de Manaut Viglietti (Lliria, Valencia, 1898-Madrid, 1971), los profesores Federico Castro y Eduardo González,

junto con su equipo de investigación y documentación, de la Universidad Carlos III de Madrid.

Sin duda, la apuesta de dicha universidad y, en concreto, la entrega de estos profesores, en favor de conservar, estudiar, poner en valor y dar a conocer, con toda justicia, la figura histórica, la obra pictórica y el significativo archivo del citado pintor y pedagogo, implica la materialización de un destacado ejemplo de cómo la existencia universitaria puede devolver, al entorno social, una parte de sus logros investigadores y de sus

desvelos testimonialmente compartidos. De hecho, me atrevo a formular estas valoraciones, desde el sustrato profesional docente, que me ha ocupado durante décadas, toda vez que creo conocer, en buena medida, tanto la figura del autor valenciano, estudiado, como las estrategias y objetivos desarrollados en / por el equipo investigador, ahora felizmente presentados, en una primera etapa de su tarea, en esta cuidada y reciente publicación. Un libro, muy singular, que recoge, unitariamente, en edición crítica, los diarios de posguerra

y cárcel, redactados —como palanca de sobrevivencia descriptiva, analítica y reflexiva— por una persona, que, afectada directamente, entre / como tantas otras, por una memorable debacle sociohistórica, necesitaba interrogarse literaria y pictóricamente, a la vez, por rastrear y acarar hechos, actitudes, consecuencias, castigos, persecuciones y miedos sobrevenidos.

Todo parecía haber cambiado para Manaut Viglietti, en el inicio de aquellas “horas muertas” que iba redactando: sus expectativas de futuro, la situación familiar y los ritmos del entorno, junto a las valoraciones de los acontecimientos pasados, colectivos y personales, y, sobre todo, guiado por la necesidad de fortalecer sus propios pensamientos, tras hacer balances y contrarrestar verdades y silencios, ratificando responsabilidades y postulando la versatilidad de los sentidos de la justicia, a los que se enfrentaba, en su desencajada existencia de posguerra.

Los *Diarios* de Manaut, que ahora, por fin, podemos leer, seguir y estudiar, fueron, efectivamente, su tabla de salvación y el refuerzo de su personalidad, pero también se convirtieron en el eco documental de su consciencia, precisamente en aquellos años grises de persecución y de penuria generalizada. José Manaut necesitaba escribir / pintar, como reivindicación visceral, por los demás y por sí mismo, también por la memoria, hecha espejo, y por la historia, convertida en enigma sobrevenido. Escribir y pintar. *Grafêin*, nos apuntaban etimológicamente los griegos, como herencia compartida, para hacernos ver, a fin de cuentas, que una misma palabra se refería y podía unificar ambas actividades. Sin duda, Manaut supo rendir tributo, simultáneo, a tal potencialidad bifronte, en su claridad. Imágenes y palabras.

Ante los dibujos y los textos —que el libro,

relacionadamente, nos ofrece, en esa narración contextualizada— más de una vez me he atrevido, personalmente, a preguntarme, en casos concretos, por la prioridad cronológica de los unos y/o de los otros. De hecho, por ejemplo, en sus páginas memorialísticas, nos describe literariamente un personaje o una escena carcelarios, pero además nos los aboceta, con premeditada urgencia —sosegada por el tacto—, quizás en un retrato o un paisaje interior. Memoria de sobriedad, capaz de desvelar los dramas, en la escueta belleza de un simple boceto.

¿Quizás nos describe, con palabras, en sus *Diarios*, las imágenes ya pre-existentes (*ekphrasis*)? ¿O nos marcan, más bien, por el contrario —las capacidades imaginativas de los textos— con prioridad indiscutible, cuáles serán las claves asumidas, tras ellos, por las posibles representaciones plásticas ejercitadas (*hypotiposis*)? En realidad, no puedo renunciar a estas herencias clásicas, nacidas de la retórica, ni siquiera al leer los *Diarios* de Manaut. Sin duda, él me justificaría plenamente, en su condescendencia de pintor que escribía con pasión vital, más que en calidad de reiterado escritor, atrapado, casi por doquier, entre imágenes.

Eficazmente, los editores de la publicación, en su sostenido quehacer, han sabido reconocer el peso y la relevancia de toda contextualización histórica. Ese es, de pleno, uno de los destacados méritos del trabado en consistente equipo. El lector, desde el primer momento, dispone de una sólida barandilla hermenéutica, que le va ofreciendo información y referencias bibliográficas, en paralelo, página a página. Es la mirada actual y el estado de investigación global quienes van respaldando, comparativa y fundadamente, cada apunte biográfico, cada acontecimiento expandido y cada situación histórica, convertidos en documentos investigados.

La memoria, pues, como archivo y como proyecto, sumados, en aras a la edición crítica, que en todo momento se ha buscado, como meta indiscutible. El libro —abordado aquí de manera resumida— se estructura metodológicamente en cuatro grandes capítulos, reunidos estratégicamente en torno al tercero, convertido en eje básico, referencialmente obligado, de toda lectura. Este capítulo incluye, nuclearmente, los *Diarios*, divididos a su vez, en tres bloques consecutivos: a) los escritos, en Cuaderno, de los primeros años de posguerra (1939-1943), en los que su protagonista aún no ha sido detenido y que recogen las dispares experiencias de rompimiento familiar, de ocultamiento y sobrevivencia, de ostracismo, temores y numerosas constataciones amargas; b) sigue el Diario de la Cárcel (1943-1944), núcleo de las vivencias de Porlier y Carabanchel; c) cierra el apartado, el Cuaderno *Horas Muertas* (1944), con carácter plenamente literario, con poemas, descripciones y análisis fuertemente intimistas.

Por su parte, diremos —en este flashback explicativo, adoptado— que el capítulo inicial de la publicación, titulado, “Años de ilusión. La forja de los ideales del artista, intelectual y activista José Manaut Viglietti (1913-1939)” contiene la exposición biográfica del joven Manaut. Un apartado, pues, esencial para comprender debidamente el derrumbe posterior, aunque este hilo conductor, de nuevo, se haya pertrechado del marco idóneo, que incluye tanto las referencias históricas familiares, el contexto geográfico y sociopolítico del ámbito en el que vive, así como el seguimiento de sus estudios, su asentamiento intelectual y artístico, sus viajes y compromisos ideológicos, como librepensador, afiliado a la Masonería, y su entrega, además, a la docencia, a la actividad pedagógica y a la consecución voca-

cional de su plaza como Catedrático de Dibujo (Tortosa, Ronda y Valencia). También se recoge su activismo en favor de la República, en Valencia, hasta llegar a los últimos momentos de la repentina y triste fragmentación familiar, definitiva, con la emigración americana de parte de sus componentes.

El segundo escalón expositivamente preparatorio corresponde al capítulo centrado en los “Años de esclavitud. La odisea de José Manaut en el engranaje del franquismo (1939-1949)”. Es la contrapartida frustrante y radicalizada a los años precedentes de ilusión y lucha. La depuración profesional sufrida, en su tarea pedagógica oficial, será la llave de su desdicha, en cuanto docente e investigador. En paralelo, sobresalen la penalización ideológica, como comunista y el castigo por su militancia masónica. De ahí arrancará, asimismo, al ser delatado y detenido (1943), su experiencia penitenciaria, tanto en Porlier como en Carabanchel. Cerrará el citado apartado, la descripción del purgatorio que le supuso su destierro y la libertad provisional. Se trataba de despojar a los vencidos de su propia historia y narración continuada, siempre en riesgo de amenaza y suspensión.

Con este bagaje, el lector –de la mano de los aportes que la edición crítica, en su contextualización global y en sus concretos seguimientos y comentarios de los textos– puede interesarse y completar plenamente, el desarrollo / estudio de los escritos de Manaut, didácticamente arropados por las imágenes de sus aportaciones (dibujos y pinturas) y por los comentarios de los editores y sus abundantes notas a pie de página.

Además, se añade, finalmente, un cuarto capítulo, fruto también de prolija investigación, donde se recopilan, junto a los retratos de los compañeros en adversidad, las referencias biográficas

de los mismos, facilitando un panorama conjunto de aquellos personajes que, a menudo, han aparecido citados / comentados en sus propios escritos y son protagonistas de muchas de sus representaciones plásticas carcelarias. De alguna manera, sirve esta parte final, como una especie de índice de nombres, emergentes en sus escenografías literarias.

Sin duda, esta extensa y cuidada labor –materializada, después de años transcurridos, en la redacción definitiva de este libro– no hubiera sido posible, primero sin el citado equipo investigador de la Universidad Carlos III de Madrid, que decidió abordar una tarea ardua y compleja, codirigida por los profesores F. Castro y E. González. Su gestión ha ido, efectivamente, más allá de la citada investigación desarrollada, posibilitando la creación de un relevante fondo documental, constituido por obras pictóricas, cartas, escritos, diarios y cuadernos varios, constituido testimonialmente por José Manaut, a lo largo de su vida y conservado, con devoción y entrega, por sus herederos, Stella y Ariel Manaut y que consideraron, generosamente, y decidieron que, en buena parte, debía cederse, por convenio, a la Universidad Carlos III.

También hace años, a caballo entre ambos siglos, se constituyó la “Asociación Amigos de Manaut. Museo Manaut”, sito, hasta ahora, provisionalmente en Valencia. De hecho, aunque nacido en Llíria (20 octubre 1898) José Manaut, acompañando a su familia, se trasladó pronto a la ciudad de Valencia. Su padre, Manaut Nogués, era abogado, periodista y crítico de arte, mantuvo un intenso contacto con la intelectualidad –escritores, pintores y políticos– del momento, como bien se describe en el libro. Sin embargo –“terra patrum patria” / la tierra de mis padres es mi patria– existe, en la actualidad, el com-

promiso y el proyecto de que, por fin, el Museu José Manaut se constituya definitivamente en Llíria, enriqueciendo así sus fondos y convirtiéndose en un importante centro de acción cultural. En esa vertiente y cometido, han confirmado su respaldo, que esperamos eficaz, distintas instituciones oficiales valencianas, después de tan largo silencio.

En 1980, por fin, llegaría, por parte del Ministerio, tras un calvario de décadas, el comunicado de su rehabilitación profesional, con acceso a su plaza, como catedrático de dibujo. Pero, lamentablemente, José Manaut había fallecido ya el 7 de enero de 1971, sin ver conseguidos su legítima aspiración y su sueño.

De alguna manera, la presente publicación –tras dar a conocer sus escritos, entre 1939-1944, algunas de sus pinturas y numerosos dibujos, en esta biografía contextualizada– ha querido hacer, también, explícita justicia a un intelectual, preocupado por el progreso y el desarrollo humanos, que respaldó al gobierno de la II República y se entregó profesionalmente a la pedagogía y las bellas artes, de acuerdo con su ideología, en una época sumamente convulsa y difícil.

Bien es cierto que tanto la Universitat de València como el Museo de Bellas Artes, hace unos años, le dedicaron sendas muestras y publicaciones a la memoria de Manaut. Además la generosidad de sus herederos y la concreta persistencia de Stella Manaut, en un ejemplar empeño, hicieron viable la existencia de un determinado fondo de materiales depositado, también por convenio, en la Universitat, para su estudio y difusión.

Román de la Calle
Universitat de València



Cerdá, Manuel y Gamón, Mateo ***El país que va fascinar Jean Dieuzaide***

Museu Valencià d'Etnologia. Valencia, Diputació de València 2017.
Catálogo de la exposición
ISBN 978-84-7795-785-0
Deposito LegalV 1315-2017

Desde el 14 de Julio hasta el 10 de Setiembre, tuvo lugar en las salas del Centro cultural La Beneficencia una importantísima muestra fotográfica seleccionada por el historiador Manuel Cerdá y el fotógrafo Mateo Gamón. Fruto de dicha exposición es el catálogo cuya reseña se expone a continuación.

La figura de Jean Dieuzaide (1921-2003) es sobradamente conocida en toda Europa fundamentalmente por su dedicación a la arquitectura medieval, cuyo exponente más reconocido serían los dos volúmenes de *La Catalogne Romane* publicado en 1961, con el que obtuvo el importante premio Nadar. En Valencia tuvimos ocasión, de contemplar, en 1990, en la sala Parpalló, dirigida por Artur Heras, la exposición *L'Éspagne des années 50*, uno de sus trabajos mas representativos.

Su obra, cuya pequeña selección se contempla en el Catálogo que compendia su obra expuesta, responde a su credo personal [...] el fotógrafo no puede contentarse con apretar automáticamente el disparador para obtener al acabar una "foto" sin alma; fotografiar es pensar! Hacer una "fotografía", en el sentido etimológico y profundo, exige implicarse totalmente en la motivación y en la luz mas secreta de uno mismo. La fotografía solo tiene sentido si intentamos ir mas allá de la semejanza, ya

sea el retrato de una persona, de un paisaje, o de una hoja de col ...]

Sus trabajos, son sumamente variados y serían imposibles de adscribir a una tendencia concreta: reportajes, publicidad, ilustración de textos, o "creación artística", en ocasiones cercana a la abstracción o naturalezas muertas componen un amplio repertorio de cerca de 500.000 imágenes, donadas por su familia a la ciudad de Toulouse, ciudad en la que en 1974 había creado la Galería du Château d'Eau, centro dedicado a la promoción del arte fotográfico, en el que distintos autores tienen la oportunidad de mostrar fotografías. Una información completa sobre su obra y la actividad de su galería, puede obtenerse en su página Web: www.jeandieuzaide.com.

La difusión de sus trabajos se produce a través de las numerosas exposiciones que realiza y en publicaciones de su variada producción tanto de ilustrador como de autor.

Su obra como ilustrador, fundamentalmente de las arquitecturas gótica y románica sea quizá mas difícil de localizar pues la editorial *Zodiaque*, como puede comprobarse en los dos tomos de *La Castille romane* no hace referencia a fotógrafo alguno, remitiéndose a citar que las fotos son inéditas y que pertenecen a su fondo documental,

aunque cabe suponer, que muchas de ellas pertenecen a Dieuzaide, dada la extensa colaboración que mantuvo con dicha editorial.

Una parte de su obra, que no se recoge en su bibliografía habitual, es su contribución al Volumen 4 dedicado a Valencia y Murcia, editado en 1989 por Ediciones Encuentro, dirigido por Daniel Benito, de *La España Gótica*, colección de 13 volúmenes, que constituían un amplio estudio sin precedentes del gótico en nuestro país, dirigida por Daniel Sureda. En este volumen colaboraron con sus textos los historiadores Aledo Sanabria, Josep Miquel Francés, Josep Lluís Gil Cabrera, Mariano Gonzalez Baldoví, Aurea Ortiz Villeta, Francisco Javier Sanchez Portas, Amadeo Serra Desfilis, Alfred Serrano Donet, y David Vilaplana. Este tomo, en el que contribuyen media docena de profesionales de la fotografía y en el que el fondo documental de Ediciones Encuentro, constituye prácticamente la mitad de las ilustraciones, contiene 16 fotos de Dieuzaide pertenecientes a nuestra Comunidad, la mayor parte de Valencia pero con dos tomas de la catedral de Alicante y una de la Iglesia de Santiago, de Villena.

Otras obras traducidas al castellano, publicadas inicialmente por la editorial Arthaud, son: *La España del sur*, pu-

blicados por la editorial Juventud en, 1956, o la " España del Este", publicada dos años mas tarde por la misma editorial, con textos de Marcel Duriat y Pierre Deffontaines, o los "Caminos de Santiago", publicada en 1965. También es el ilustrador del libro "El arte románico en España", con texto de Marcel Duriat, publicado por Editorial Juventud en 1972, o "El movimiento románico en España" editado por la Polígrafa en 1967.

Su obra quizá mas importante en cuanto a la fotografía de arquitectura se refiere, es, como se ha indicado, la formada por los dos volúmenes de la *Catalogne Romane*, con texto de Eduard Junyent, publicada inicialmente por Zodiaco en 1960, obra por la que obtuvo el Premio Nadar, que fue posteriormente publicada, en 1980, con texto en castellano, por Ediciones Encuentro.

Su producción es, como se ha indicado, de extensión considerable debida fundamentalmente a estos encargos, a los que habría que añadir las diversas monografías sobre su obra y las recopilaciones realizadas para los catálogos de sus múltiples exposiciones.

Su búsqueda documental la justifica explicando sus los temas que suscitan su interés: "Lo exótico no me ha interesado, me he prohibido el tipo "sol y castañuelas", prefiriendo con mucho la intemporalidad de una España que retiene para ella las marcas de una esencia, sustancia misma de la vida cotidiana de la vida cotidiana en este país. He preferido retener y preservar las realidades cotidianas de la calle o del mundo del trabajo, esencialmente artesanal y rural, los gestos ancestrales de los pescadores, el misticismo religioso, la sensualidad de la mujer, la dulzura o la dignidad de su rostro, la arrogancia de su cuerpo, la emoción de su carne, así como las connivencias del rostro de un chiquillo; y también el universo de la

gente humilde que lleva al hombro su honor o su alegría"

En las fotos que recoge el catálogo, se puede detectar un indudable valor añadido: el tema fundamental es la ciudad de Valencia, en sus múltiples aspectos, en el año 1951: escenas urbanas, monumentos paisajes de su entorno o trabajos derivados de la pesca o de los distintos cultivos, constituyen una visión irremplazable de la ciudad que empieza a recuperarse, lentamente, de una penosa confrontación.

La obra seleccionada se divide en diversos apartados: Actividades agrícolas y ganaderas, la pesca, transporte y comunicaciones, quizá la parte que mejor refleja el penoso estado del desarrollo que imperaba en esos años- una economía de subsistencia, o costumbres y tradiciones populares con una pequeña colección de imágenes del resto de la península, componiendo un interesante compendio en el que quizá se echa de menos una mayor presencia de los temas monumentales o del paisaje urbano, pero la edición corre a cargo del Museo Valenciano de Etnología, y las lógicas limitaciones del espacio disponible, ha hecho que los responsables de la exposición hayan optado fundamentalmente, de forma manifiesta, por una cuidada y escogida selección de las temáticas expuestas.

Esto no quiere decir que fuese ajeno a los valores monumentales, que seguro que reprodujo con mayor prodigalidad como lo demuestra la toma del detalle de la columna helicoidal del salón de contrataciones, o la de la escalera interior de la lonja, realizada en 1953 y reproducida en el libro *Girona Fotografes, Jean Dieuzaide* (1921-2003) publicado en 2009, libro en el que introduce la novedosa visión de los paisajes urbano-monumentales nocturnos.

Dieuzaide contribuyó de forma significativa a la valoración del mundo de la

fotografía, promoviendo su difusión y sirviéndose de la luz para plasmar las espléndidas imágenes como el presente catálogo recoge.

Las imágenes de Dieuzaide tienen además un indudable valor para los estudios de la historia de la restauración monumental, mostrando aspectos de los monumentos que han sido posteriormente modificados por las distintas administraciones, con diferente fortuna y criterios muchas veces contradictorios, pero ese es un tema en el que no cabe profundizar en este reducido texto, pero que quizá se podría ampliar buceando en el extenso archivo del autor. Los resultados causarían sin duda no pocas y agradables sorpresas.

Francisco Taberner Pastor
Universitat Politècnica de Valencia



Gironés Sarrió, Ignasi; Guerola Blay, Vicente
La azulejería valenciana de los siglos XVII, XVIII y XIX en la colección de la Fundación La Fontana

Edición en castellano: Barcelona, Fundación La Fontana, 2016.

Edición en valenciano. València, Institució Alfons el Magnànim, 2016.

420 páginas con ilustraciones en color + un anexo de la hipótesis de la reconstrucción virtual de la cocina de la casa de los Dordá.

ISBN: 978-84-7822-700-6

D.L.: B 26799-2016

Este libro –como se indica en los preliminares– es una adaptación de la tesis doctoral de Ignasi Gironés Sarrió, dirigida por el Dr. Vicent Guerola Blay y defendida en diciembre de 2015, en la Universidad Politécnica de Valencia, bajo el título “La taulelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX a la col·lecció de la Fundació La Fontana. Estudi metodològic i classificació raonada”. Como subraya en el prólogo el Dr. Jaume Coll Conesa, Director del Museo Nacional de Cerámica “González Martí”, la presente publicación amplía en sobremanera el catálogo de paneles cerámicos de procedencia valenciana, adscritos en su mayor parte al siglo XVIII, y se suma como un trabajo ejemplar consistente a las aportaciones de la saga de estudiosos que le precedieron, como José Luis Almunia, Manuel González Martí, Inocencio Vicente Pérez Guillén, M^a Eugenia Vizcaino, M^a Paz Soler y algunos otros, “que han ido abriendo el camino al conocimiento de esta, aún poco difundida, historia del azulejo valenciano, que para muchos siguen siendo “azulejos de Manises”. Los autores Ignasi Gironés y Vicent Guerola han desarrollado la presente investigación a partir del trabajo reali-

zando para una tesis doctoral, planteando en su metodología el estudio de los aspectos de conservación preventiva y restauración de todo el conjunto cerámico en el contexto de una colección privada, la de la Fundación la Fontana con sede en la Vía Augusta de Barcelona, que se constituyó en el año 1992 y reúne 2.000 instrumentos musicales y 14.000 piezas de cerámica española, que son fruto de décadas de coleccionismo privado selectivo realizado con un muy buen criterio.

El repertorio de azulejería valenciana que forma parte de esta colección se encuentra en las dos primeras salas de acceso. En el primer espacio se localizan los paneles de cocina, los bodegones, los arrimaderos, las contrahuellas de escalera y los pavimentos. En el segundo espacio se localizan los azulejos góticos, las piezas de reflejo metálico, los paneles devocionales, la azulejería seriada y otras piezas de procedencia diversa.

Los autores señalan (p. 18) que la presente investigación, de marcado carácter historiográfico, está basada en la clasificación e investigación documental de las obras sometidas a estudio. El primer paso dado ha consistido en

registrar fotográficamente las piezas. Cada obra se ha clasificado en función de su tipología, se ha identificado su tema principal, a partir del cual se le ha atribuido un título, se ha propuesto una cronología y se ha llevado a cabo un estudio en profundidad con el fin de reconocer su autoría, así como también un estudio iconográfico relativo a sus probables fuentes gráficas y a su estilo o a las cuestiones más significativas de cada caso.

El marco teórico, la clasificación tipológica, los estilos, formatos dimensiones y gastos, técnicas, fabricas, pintores cerámicos, fuentes gráficas y modelos pictóricos, son objetivos fijados en el marco del estudio llevado a cabo.

Los resultados –como podemos comprobar– se presentan en el catálogo razonado que incluye el presente volumen con lo que se persigue recuperar una muestra de este bien patrimonial con la finalidad de aumentar el conocimiento de este tipo de obras y transmitirlo de nuevo a la sociedad. Cada una de las piezas se acompaña de una ficha técnica abreviada con título, fecha o período, autor, dimensiones, despiece de azulejos y medidas, las transcripciones de las firmas e inscripciones (si existen) de

forma literal y el número de inventario en el caso de que se halle registrado.

Así, observamos cómo las fichas catastróficas sobre la colección de cerámica valenciana presente en la Fundación la Fontana se han ordenado por familias y tipologías determinadas en función de la división de las distintas modalidades de producción cerámica; catálogos resultantes que obedecen a la siguiente relación:

1. Catálogo de paneles devocionales: Incluye 38 piezas de diversas advocaciones (San Antonio de Padua, San Miguel Arcángel, La Divina Pastora, San Roque, Santa Bárbara, San José, Ntra. Sra. del Rosario...) adscritos a los siglos XVIII y XIX, muchos procedentes de la Colección Morate de Cuenca y de la Colección Vilella, y otros adquiridos a Agapito Franquet de Tarragona.

2. Paneles con escenas costumbristas: Reúne una serie de paneles de cocina con la representación de sirvientes, cocineras, mayordomos, criados, bodegones con alimentos, naturalezas muertas, cazadores, bailes campestres, alegorías de la música, ... destacando sobre todo los titulados "Caza mayor", que corresponde a la escena de una montería, y "Escena campestre entre cazadores y campesinos", adscritos a la Fábrica de Alejandro Faure de la calle Mosén Femades de Valencia, datados hacia 1775/1780.

3. Azulejos de dibujo completo estudiados de manera individualizada, todos ellos procedentes de los repertorios destinados a los arrimaderos de espacios culinarios y pavimentos y cuya fuente de inspiración la constituyen los grabados. Aparecen representados arquitecturas clásicas, figuras humanas y tipos de la huerta (bailarines, músicos...), animales, útiles de cocina, etc., destacando la serie de cuatro azulejos de "contrabandista a caballo", ataviados a la usanza.

4. Azulejos de contrahuella que prolife-

raron a finales del siglo XVIII en los que aparecen representaciones de arquitecturas, vegetaciones o naves sobre un paisaje horizontal corrido, de los que se catalogan un centenar.

5. Azulejos de serie, cuadrados o rectangulares, de los que aparecen inventariados unidades y módulos de cuatro piezas, que representan en su mayor parte cenefas con motivos vegetales y rameados datados en las últimas décadas del Setecientos

En sus conclusiones los Dres. Ignasi Gironés y Vicent Guerola abundan en que la presente monografía permitirá el descubrimiento de un amplio conjunto de paneles cerámicos desde las vertientes de producción conocidas y al mismo tiempo servirá para llevar a cabo una revisión sistemática de los parámetros de estudios tradicionales de esta disciplina cerámica. Asimismo, la divulgación de las piezas estudiadas ha permitido incrementar el grado de conocimiento básico acerca de la azulejería valenciana tradicional, siendo en este compendio 2.474 los azulejos analizados, incluyendo en este catálogo razonado 28 paneles devocionales, 31 conjuntos de temática costumbrista, 48 piezas de dibujo completo, 100 azulejos de contrahuella y 82 modelos distintos de cerámica seriada.

El volumen incluye un amplio aparato gráfico de las piezas estudiadas, se acompaña de un índice general de las obras catalogadas e incluye una amplia y selecta bibliografía sobre cerámica valenciana, y un anexo con la representación gráfica de la hipótesis de la reconstrucción virtual de los paneles de la cocina de la casa de los Dordá (Valencia), que representan escenas de caza, sirvientes, bodegones con utensilios y escenas galantes.

El libro, de gran formato y cuidadosamente editado, ha sido impreso en La Imprenta, Comunicación Gráfica, S. L., enclavada en el Polígono Industrial de

Fuente del Jarro, de Paterna (Valencia). Significar, finalmente, el esfuerzo que los autores han realizado en este encomiable proyecto de investigación, que nos aproxima al conocimiento de la cerámica valenciana presente en la colección de la Fundación La Fontana.

Javier Delicado
Universitat de València



Jaén, Gaspar
Formació D'una Ciutat Moderna de Grandària Mitjana: Elx, 1740-1962

Publicacions de la Universitat d'Alacant
1ª ed. (23/02/2017)
732 pàgines con il. en B/N; 30 x 21 cm
Texto en valenciano
ISBN: 8497175115; ISBN-13: 9788497175111

Nos encontramos ante una obra excepcional, fruto de la reelaboración de la tesis doctoral del autor, el arquitecto Gaspar Jaen i Urbano, leída en julio de 1990, ante un tribunal formado por reconocidos urbanistas, entre ellos, el presidente del mismo, el Dr. arquitecto Manuel Ribas Piera, catedrático de urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, ya fallecido, y con el que establecimos en 1968 el arquitecto Pablo Navarro y yo, los criterios para la docencia del urbanismo en la recién establecida Escuela Superior de Arquitectura de Valencia a la que nos incorporamos durante unos años.

Valga esta pequeña digresión para subrayar que estamos ante un gran libro de urbanismo, realizado por un arquitecto que se ha ocupado de la ciudad no solo en términos teóricos como es el campo de la investigación histórica urbana, sino también en el de la realidad de una ciudad, Elche su ciudad natal, a la que toma para el análisis de su formación y evolución y en la que él mismo ha desarrollado su labor de arquitecto municipal entre 1980 y 1991. Hoy es profesor de dibujo de arquitectura en la Universidad Politécnica de Alicante.

Gaspar Jaen, es también un gran escritor y poeta con muchos libros publicados que denotan su gran sensibilidad, la cual además materializa en sus di-

bujos de arquitectura y paisaje. Se trata pues, como preámbulo a la reseña del libro que nos ocupa, de mostrar una personalidad polifacética. Investigador incansable, urbanista activo no solo como arquitecto municipal, sino como asesor del alcalde de su ciudad en el terreno del urbanismo, profesor, poeta, Gaspar Jaén utiliza un lenguaje preciso, culto, que hace disfrutar de la lectura de este volumen.

Tal como hemos dicho antes, nos encontramos inmersos en un análisis exhaustivo de la formación de la ciudad de Elche, desde mitad de XVIII hasta finales de los sesenta del siglo pasado, análisis que se utiliza no solo para una descripción detallada de su evolución sino para estructurar una teoría del crecimiento y de la formación urbana. Se hace referencia a lo largo del texto de las distintas teorías que han marcado el proceso de análisis en la cristalización de la ciencia urbanística. Como describe en el prólogo el Dr. Luis Alonso de Armiño, profesor del departamento de urbanismo de la Escuela de Arquitectura de Valencia y director de la tesis doctoral origen de este libro, trata el autor de interpretar las mutaciones urbanas a partir de su forma concreta, es decir, de su vinculación con una práctica de su arquitectura y de su construcción. De ahí el análisis exhaustivo de los diferen-

tes tipos edilicios que van apareciendo a lo largo de los siglos.

Me interesa mucho resaltar el programa que tiene, a mi modo de ver, la virtud de partir del periodo inicial de su implantación, analizando con detalle los antecedentes de la ciudad de Elche, desde su fundación romana, pasando por la ciudad árabe amurallada descrita por varios viajeros, por la ciudad cristiana de reconquista, y por las distintas acepciones de la ciudad: feudal, renacentista, barroca, ilustrada, moderna, hasta llegar a su situación actual. Trata con una especial atención pues, de hecho, da título a su tesis, de los procesos ocurridos desde mediados del siglo XVIII hasta mediados de los años sesenta del pasado siglo, un largo período en el que profundiza en el análisis y las descripciones urbanas.

Para orientar al lector interesado, me permito estructurar el índice ordenado en grupos y subgrupos, llamando a los primeros "libros" y a los segundos "capítulos" con el fin de subrayar algunos que considero merecen una atención especial. Así el primero de ellos llamado "proemio" le llamamos libro "0", tal como el autor lo numera. Luego hay cuatro libros que cubren el estudio y un quinto final de conclusiones.

Para entender el embrión del desarrollo de Elche es importante ver la

ocupación del suelo fuera de murallas por otros arrabales, esta vez de origen cristiano. Parte de una larga introducción “proemio” dividida en tres capítulos. El primero trata de los objetivos que se pretenden con la investigación, abordando en el segundo temas del encuadre físico y social del territorio, con una muy detallada descripción de los componentes estructurantes del mismo, tales como el agua, los pantanos o pequeñas presas del río, las acequias y sistemas de riego, los huertos, las palmeras, tan importante este último elemento, por ser el que define a Elche en el imaginario colectivo. En el tercero, realiza un estudio de la ciudad hasta 1740. Es muy interesante en este capítulo la descripción apoyada en crónicas de la toma de la ciudad en 1265 y la transformación del arrabal moro en barrio cristiano fuera de murallas, y cómo poco a poco fue perdiendo importancia y función la muralla.

Completan este análisis, los datos sociológicos del gran crecimiento de población de la ciudad una vez desaparecida la mortandad a causa de las pestes durante el siglo XVIII, en el que se señala que en la mitad de este siglo, el Reino de Valencia llegó a ser la región más rica de España. Este crecimiento fue particularmente intenso en Elche señalándose que a finales de este siglo era la urbe más poblada del reino.

Tiene particular interés la descripción que hace el autor de los acontecimientos de la Guerra de Sucesión que cambiaron formas de gobierno, lengua y sistemas de propiedad de las tierras. Termina el capítulo con la descripción de las primeras transformaciones urbanas y construcciones públicas que van a marcar el comienzo de un nuevo periodo de cambios urbanos con el que comienza el primero de los cuatro libros en que se divide el estudio.

El primer libro trata de las primeras

transformaciones urbanas modernas con tres capítulos dedicados al análisis de tres zonas de la ciudad. Sigue con un cuarto dedicado al agua y a su abastecimiento, asunto capital para el desarrollo que el autor subraya como el mejor resultado de las posturas ilustradas de la segunda mitad del siglo XVIII. Continúa el quinto, describiendo una serie de edificios, tanto públicos como privados, ilustrados algunos de ellos con dibujos y planos históricos. Tiene particular importancia, como no podía ser menos, la descripción de la iglesia de Santa María de la Asunción, la más importante obra del XVIII. Igualmente, se analizan elementos estructurantes de la ciudad, equipamientos y espacios públicos, con particular atención a la creación de paseos y alamedas según los criterios de la Ilustración, y por otra parte reformas urbanas tales como plazas, cubriciones de acequias o intervenciones sobre la muralla.

Destacaría en este capítulo el análisis sobre la cartografía y planimetría prácticamente inexistente en el XVII y que se desarrolla en el XVIII, y la descripción de la imagen de la ciudad a finales de este siglo. Una urbe sin límites claros más allá de su encuentro con los huertos de palmeras que la rodeaban, sin significativa presencia de las murallas y con su silueta punteada por tres grandes edificios: la basílica de Santa María, el alcázar de la Señoría o palacio de Altamira y la torre gótica y renacentista del Consell. Termina el capítulo con un estudio muy interesante sobre los gremios y la Academia con sus conflictos profesionales, así como sobre reglamentaciones y controles administrativos propios del final de siglo.

El final de este primer libro es un análisis del período ilustrado borbónico, con una serie de elementos definitorios de la estructura regional a partir de los trazados de caminos y carreteras, con un

particular énfasis a la visión y descripción de la ciudad hecha por los viajeros ilustrados que recorrieron España en ese final de siglo XVIII.

El segundo libro presenta la ciudad ochocentista, estructurado de un modo semejante al anterior en seis capítulos. El primero de ellos estudia una serie de equipamientos, servicios y construcciones públicas, partiendo de un marco social y político que da lugar a nuevas funciones urbanas. Se rastrean los intentos de Elche por ser capital de algunas de las diversas divisiones territoriales que este siglo produjo según los cambios políticos; cómo apenas consiguió algunas nuevas funciones administrativas, y cómo no fue hasta llegar en el tercer cuarto de siglo cuando obtuvo el título de ciudad. Todo ello marcó la poca presencia de edificios de la administración, y la falta de reocupación de algunos de aquellos religiosos vaciados por la desamortización.

Sigue un capítulo dedicado a infraestructuras urbanas, otro a infraestructuras territoriales: carreteras y ferrocarriles, y un cuarto muy interesante, sobre la acción urbanística, tanto oficial como privada con atención a la planimetría, ordenanzas, ocupación de espacios públicos; en una palabra, como indica el propio título: “Hacia una nueva ciudad”. El quinto analiza ciertos barrios, y termina el estudio del siglo XIX, como en el anterior libro, con un espacio dedicado a la importancia de la prensa y a una serie de consideraciones sobre viajeros, en este caso románticos, que crearon el aura de ciudad oriental de Elche basada en la exuberancia de los palmerales y la silueta de terrazas planas de sus casas. El tercer libro se desarrolla en nueve capítulos, y trata de los inicios de la ciudad moderna. Comienza con una descripción de algunos barrios pasando en un segundo capítulo al debate urbanístico, para mí una de las partes más inte-

resantes del estudio de Gaspar Jaén, ya que muestra con detalle la presencia de las diversas teorías urbanísticas aplicadas sobre la extensión urbana, una vez consolidado el modelo de producción industrial. Toma particular importancia en ese terreno la propuesta de creación de una ciudad lineal, al modo de la de Arturo Soria en Madrid, que uniría Elche y Santa Pola, jamás realizada, y que se planteaba como medio de protección de los palmerales. Alguna propuesta también de ciudad jardín, como la realizada a finales de los años veinte, indicaba la sintonía e información de teorías arquitectónicas presentes en Europa.

Junto a este debate urbanístico, hay dos capítulos interesantes: el tercero, en defensa de las palmeras, y el sexto sobre construcciones más allá del ensanche: El hogar jardín, citado anteriormente, el barrio de la Lotja y las fábricas que condicionaron el urbanismo de los años treinta y el desarrollo al final de la guerra civil. La cuestión del ensanche ocupa los capítulos cuarto y quinto, analizando las particularidades de Elche dentro de las propuestas metodológicas y formales de los planes de Ensanche ya realizados en muchos lugares de España. Su principal diferencia radica en que, en el de Elche, las construcciones eran en principio de una sola planta, casas de obreros, a diferencia de la alta densidad de los de otras ciudades españolas, para ocupación por la burguesía local.

Los restantes capítulos tratan de reglamentaciones, construcciones de viviendas, espacios públicos, equipamientos e infraestructuras, tanto urbanas como territoriales como es el caso de los ferrocarriles. El estudio detallado de ellos que hace el autor nos va llevando poco a poco, al embrión de la imagen de la ciudad que más tarde nos va a presentar en el libro cuarto con el desarrollo urbanístico de posguerra.

Este libro cuarto “Elche después de la guerra”, analiza en el primer capítulo los años cuarenta, con el análisis de su evolución en el marco de esa etapa inmediata al final de la Guerra Civil, muy detalladamente descrita desde los cambios políticos, sociales económicos y culturales. Es interesante el señalamiento de la vigencia de algunas de las ideas de décadas anteriores. Señala el autor el hecho de desarrollar en el periodo franquista una fuerte y decidida intervención del poder público.

El siguiente capítulo, y también los otros dos que completan este libro, giran en torno al plan general de Elche, desde su preparación en el segundo, su análisis y descripción en el tercero, y su desarrollo en el cuarto. Quiere esto decir, que la política urbanística, y por tanto la transformación de la ciudad, se apoya y justifica en las previsiones del plan general, entrando a describir las acciones edificatorias, y con mucho detalle, las propuestas de protección de los huertos, lo que constituye quizá una de las más peculiares características de Elche y que a la fin, como ya dije anteriormente, casi definen la ciudad en el imaginario colectivo de los ciudadanos. Este plan general, aprobado en 1962, estaba fundamentado en la Ley del Suelo de 1956, instrumento legal, práctico y por qué no ideológico, que puso orden a los sistemas de desarrollo urbano habidos hasta la fecha, y donde se atribuía al Estado y a los poderes públicos la capacidad de generar acciones para obtener los suelos en los cuales asentar los crecimientos urbanos. El libro trata con detenimiento las características del plan, sus modificaciones, y el resultado de ese desarrollo urbano. Termina con un punto cuyo título es casi el resumen de la situación actual de la ciudad “Palmeras y edificación aislada: De ciudad envuelta por palmeras a palmeras envueltas de ciudad”. Lo recomiendo.

También recomiendo la lectura del libro último, titulado “Final”, que constituye una especie de síntesis de esa gran “película” narrada. Como en los buenos filmes nos deja el regusto y las ganas de volver a verlo, o al menos, de volver a leer en este caso, algunas de las escenas que nos han impactado más.

Hay unas conclusiones que sintetizan las etapas descritas del crecimiento de la ciudad, un “discurso del método”, que explicita las técnicas, fuentes, literatura crítica, y dificultades para la investigación. Deja abiertos otros caminos para otras investigaciones, y termina con el texto presente en la lectura final de su tesis, fechada el 16 de julio de 1990, ante el tribunal en la Universidad Politécnica de Valencia.

En definitiva, un gran libro del que me honro en haber hecho su presentación en nuestra revista de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, tanto por su calidad y su interés, como por haber disfrutado como dije al principio, tanto del rigor de su análisis, como de su lenguaje culto y preciso.

Álvaro Gómez-Ferrer Bayo
Doctor Arquitecto



Martínez Medina, Andrés (dir)
Arquitecturas para la defensa de la costa Mediterránea (1936-1939)

Catálogo de la exposición
CD-ROM + opúsculo, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante
68 p. + imágenes electrónicas.
ISBN: 978-84-9717-414-5

Esta publicación en CD-ROM, con un opúsculo anexo, recoge el material presentado en la exposición que se llevó a cabo con el mismo título en el Museo de la Universidad de Alicante en febrero de 2016. Este material era, a la vez, el resultado de una investigación realizada por el área de conocimiento Composición Arquitectónica a lo largo de cuatro años, entre 2011 y 2014, una investigación que había contado con diversas subvenciones y apoyos institucionales. El trabajo fue dirigido por el profesor de la Universidad de Alicante el doctor arquitecto Andrés Martínez Medina que estuvo al frente de un extenso equipo de investigadores vinculados mayoritariamente al grupo de investigación “Metropolis, Arquitectura y Patrimonio” de la Universidad de Alicante y a las titulaciones de arquitectura y de ingeniería multimedia de la Escuela Politécnica Superior.

El título de la publicación no puede ser más sugerente ni más esclarecedor del contenido y de la intencionalidad de la obra: se trataba de catalogar y de estudiar las edificaciones militares levantadas por el gobierno de la República entre 1936 y 1939 a lo largo de la costa alicantina como un sistema de defensa frente a los posibles ataques del ejército del General Franco que, como sabemos, ya desde el primer momento

de la insurrección militar del 18 de julio de 1936 se había apoderado de la isla de Mallorca y contaba con el apoyo de las potentes aviaciones de la Italia fascista y de la Alemania nazi. Como uno de los objetivos de la investigación era “rescatar del olvido” estas construcciones, la exposición habría quedado incompleta sin esta publicación que permite cumplir con creces el combate contra “la mala memoria”, en palabras de la inolvidable escritora María Aurelia Capmany.

La publicación consta de un DVD en el que se reproducen los paneles de la exposición y todo el material fotográfico y de un pequeño libro donde se condensan los objetivos, métodos, resultados y conclusiones de la investigación. Tres aspectos podemos destacar de la misma: la novedad, el rigor y la utilidad.

Empezaremos por la novedad: en efecto, hasta ahora el tema de las construcciones militares modernas de pequeño o mediano tamaño (por otra parte mayoritariamente dañadas cuando no destruidas) había sido casi absolutamente ignorado por los numerosos investigadores que han —hemos— estudiado, catalogado e interpretado tanto las arquitecturas urbanas como las rurales antiguas y modernas de los países europeos. Y ciertamente, esta originalidad del tema dentro de la arqui-

tectura española es uno de los mayores atractivos del trabajo que comentamos. Sobre todo si consideramos que ya se han hecho notables estudios y publicaciones sobre las defensas de la costa levantadas en el siglo XX, especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, en las costas de Inglaterra, de Italia y del litoral atlántico europeo.

El profesor Martínez Medina, buen conocedor de los inicios del Movimiento Moderno en las comarcas alicantinas, relaciona con acierto, histórica y estilísticamente, estas construcciones militares con la modernidad arquitectónica “civil” señalando que los inicios formales y funcionales de ambas se originaron en el periodo de entreguerras, es decir en los veinte años que van de 1919 a 1939, especialmente por el uso que se hace, tanto en la arquitectura civil como militar, de conceptos como son el volumen y el espacio, el programa y la función, la materia y la técnica, y, también, por la preocupación por la adaptación de la arquitectura a su emplazamiento.

Hay una pregunta que asalta a cualquier observador interesado y que no elude el investigador: ¿pero realmente, tiene algún sentido documentar, estudiar, proteger e incluso conservar, estas edificaciones que no son sino artilugios de guerra, herramientas de devasta-

ción? Los autores toman partido decidido a favor del objeto de su investigación y de la necesidad de mantenerlo y preservarlo. También la sociedad civil y los gobiernos actuales han tomado postura de forma mayoritaria al respecto, siendo numerosos las edificaciones, monumentos y arquitecturas levantadas ex-novo (con mejor o peor fortuna y con más o menos sinceridad, ciertamente) en recuerdo de las víctimas de los conflictos bélicos recientes, así como también los esfuerzos para conservar los escenarios donde se llevó a cabo tanta muerte, tanta desgracia, tanta destrucción y tanto dolor. En cierto modo, la conservación de estas arquitecturas, desde Brunete hasta Mauthausen, desde Berlín a Hiroshima, no deja de recordarnos con horror la capacidad de destrucción y de barbarie de la que es capaz el ser humano.

Otra conclusión del trabajo -significativa, paradójica y polémica a la vez- es la consideración del búnker como lugar de protección y refugio y, como corolario, la posible relación de estas pequeñas construcciones militares con la cabaña de Vitrubio, el célebre e influyente arquitecto, ingeniero y tratadista de la antigua Roma. Esta cabaña ha sido interpretada, presentada y representada desde la edad media como un lugar idílico, similar a las construcciones hechas con escasos medios y con las propias manos por el náufrago Robinson Crusoe creado por el novelista Daniel Defoe (y todos sus incontables epígonos posteriores) en la isla desierta donde es arrojado por el mar. Arquitectura, sí, como refugio y protección, pero en este caso no de las inclemencias climáticas sino del ataque de otros hombres. Como pequeñas fortalezas, las formas y espacios de estas construcciones de pequeña escala no son otros que los que le confieren mayor eficacia frente a la agresión mediante ataques de balas y proyectiles. Paradojas cuyo conoci-

miento y comprensión, pueden —quizás— iluminar nuestro espíritu y alejar la irracionalidad, la barbarie y el dolor que estas construcciones simbolizan.

Un segundo atractivo es el método serio y riguroso con que se ha llevado a cabo la investigación. La base del estudio ha supuesto un intenso trabajo de campo llevado a cabo con el fin de identificar las piezas, localizarlas geográficamente, describirlas, documentarlas, fotografiarlas y croquizarlas. El principal sistema de representación gráfica utilizado ha sido, tal y como cabía esperar acorde con el espíritu ilustrado que planea todo el trabajo y al que luego nos referiremos, el sistema diédrico ortogonal, el sistema científico de representación gráfica por excelencia, de manera que cada pieza es representada pormenorizadamente con sus plantas, alzados y secciones verticales y horizontales. Como corresponde en una investigación científica, el estudio incluye unos cuidados dibujos de levantamiento elaborados a partir de técnicas fotogramétricas y dispuestos en un riguroso y ortodoxo sistema europeo de disposición de vistas diédricas. También hemos de destacar el tratamiento del color, ya que, aunque el procedimiento de puesta a escala se ha llevado a cabo por medios informáticos, como ya parece ser inevitable *urbi et orbi*, al ser aplicado tanto a las distintas partes de la arquitectura como a los fondos del cielo y del suelo, se ha utilizado un ligero degradado que acerca el resultado final a los delicados cromatismos que se pueden obtener con las acuarelas, un efecto que viene subrayado con los numerosos grafitis (reales) que ensucian y “adornan” las construcciones y que se han conservado en las reproducciones a cuatro tintas de las vistas diédricas del montaje.

Los mismos autores plantean que se ha seguido un método taxonómico asen-

tado desde la Ilustración. Y, en efecto, tanto la investigación como la exposición están impregnadas de un cierto regusto, que en ocasiones nos puede parecer incluso algo ingenuo, por las clasificaciones próximo al que movía a los viajeros y estudiosos de la zoología y de la botánica del setecientos y del ochocientos que pretendían abarcar y comprender con sus estudios la complejidad y diversidad del mundo natural conocido. Se nos habla, aquí, de búnkeres, de baterías de costa y de barracones militares que, por otro lado, se sitúan en siete emplazamientos concretos ordenados de norte a sur, desde el cabo de San Antonio, en Denia y Jávea, hasta el cabo de l'Aljub en Santa Pola. Mediante este procedimiento taxonómico, cada una de las sesenta y tres piezas inventariadas se identifica con una signatura alfanumérica, como si se tratase de libros ordenados en las estanterías de una biblioteca o de animales y plantas disecados dispuestos en las vitrinas de un museo de historia natural. La signatura nos informa del emplazamiento, la tipología, el número de orden y el municipio donde se encuentra la edificación. Es una sistematización que, a su vez, se completa con colores y símbolos que acompañan a las signaturas al ser trasladadas a mapas, paneles y referencias intertextuales.

El espíritu ilustrado que guía la investigación se puede encontrar también en el apartado denominado “genealogías” en el que los autores se interesan por la descripción geométrica de las piezas: formas elementales que, una vez diseccionadas, pueden ser reducidas a círculos, cuadrados y rectángulos en planta, prismas y cilindros en volumen; unas formas elementales que de manera aislada o combinadas entre sí, y con diferentes tipos de aperturas y perforaciones, dan lugar, en función de su función, valga la redundancia, a los diferentes tipos arquitectónicos. La

sistematización geométrica permite a los autores medir de forma exhaustiva las superficies macizas y vacías, estableciendo así relaciones entre ambas que permitan la clasificación y ordenación jerárquica de las distintas piezas. De nuevo encontramos en este procedimiento la voluntad descriptiva basada en el dato objetivo y aséptico que proporciona la medida como forma de conocimiento. A todo ello se añade además la situación geográfica: las piezas estudiadas se sitúan bien en un primer frente, dispuestas a lo largo de las mismas playas (búnkeres de hormigón armado), bien en un segundo frente, alejado del mar, normalmente en posiciones elevadas sobre el terreno (pequeños asentamientos equipados con baterías antiaéreas). La primera línea defendía las infraestructuras portuarias mientras que la segunda protegía las poblaciones frente a las constantes incursiones aéreas de la aviación fascista italiana asentada en la isla de Mallorca. Como decíamos, todavía podemos destacar un tercer mérito del trabajo llevado a cabo: la gran utilidad que tiene el trabajo como antesala para proseguir con estudios posteriores y como primer paso para llevar a cabo intervenciones de rehabilitación, de restauración o de conservación de las piezas incluidas en el inventario, unas piezas que ahora, de repente, tras décadas de indiferencia, se ven bajo un prisma diferente de consideración intelectual. Como muestra de la utilidad y actualidad de la investigación, cabe destacar que muchos de los dibujos incorporados al cuerpo del estudio provienen de trabajos de levantamientos de arquitectura realizados por los alumnos de diversas asignaturas de teoría y proyectos de intervención en el patrimonio arquitectónico y en centros históricos impartida por el profesor Martínez Medina. Pero no sólo encontramos los levantamientos gráficos de las piezas sino también propuestas de

intervención (rehabilitación, reutilización, consolidación o reconstrucción) hechas por los mismos alumnos para mostrar algunas de las posibilidades culturales que estas singulares piezas de arquitectura encierran. Y más aún, otra consecuencia palpable de la oportunidad del estudio, es el proyecto y la obra de rehabilitación y restauración de los búnkeres y barracones del cabo de l'Aljub en Santa Pola, promovidos por el ayuntamiento de la ciudad y realizados recientemente por los arquitectos Prócoro del Real, Antoni Baile, Francisco Baeza y María Jesús Baeza.

Por todo lo que llevamos dicho pensamos que la publicación que comentamos incorpora al corpus patrimonial de la Europa mediterránea una arquitectura militar del siglo XX, que puede ser calificada de "menor" pero en ningún caso intrascendente ni insustancial. La publicación nos parece digna de tenerse en cuenta en el conjunto de las aportaciones recientes y novedosas a la historia de la arquitectura contemporánea europea y todo ello, gracias a la atenta y singular mirada del profesor de la Universidad de Alicante Andrés Martínez Medina y al excelente trabajo llevado a cabo por su equipo.

Ricardo Irlés Parreño

Universidad de Alicante

Gaspar Jaén i Urban

Doctor Arquitecto



Pastor Villa, Rosa
El CABANYAL: Lectura de las estructuras de la edificación.
Ensayo tipológico residencial 1900-1936

Editorial Universitat Politècnica de València, 2016
ISBN: 978-84-9048-2

La investigación sobre la arquitectura de nuestra ciudad no es un hecho que se prodigue habitualmente. Y mucho menos que esa investigación llegue a publicarse. Por ello el que un sólido trabajo que bucea en los entresijos de la historia de nuestra ciudad, vea la luz, es siempre un hecho que a mí personalmente me llena de satisfacción. Y este es el caso de la publicación que reseñamos a continuación.

El título principal *El CABAÑAL* indica con claridad el objeto del estudio: el análisis de un conjunto histórico protegido, presuntamente protegido, que ha sufrido los más diversos avatares hasta el momento actual en el que la constatación de la actitud expoliadora ratificada por el Tribunal Supremo marca un antes y un después en su proceso de evolución. (Orden del Ministerio de Cultura de 29 de diciembre de 2009 por la que se declara la obligación del Ayuntamiento de Valencia de la suspensión inmediata de la ejecución del Plan Especial de Protección y Reforma Interior de CABAÑAL-Cañamelar, por la que se resuelve el procedimiento por expoliación del conjunto histórico del Cabañal).

Resolución:

A la vista las anteriores consideraciones este Ministerio de fomento resuelve:

1. Declarar que el Plan Especial de Protección y Reforma Interior de CABAÑAL - Cañamelar determina la expoliación del conjunto histórico de El Cabañal.

No es el relato de dicho proceso el objeto del libro, sobre el que ya existen numerosas e interesantes publicaciones, sino el analizar cuál es la génesis del proceso tipológico que ha generado el conjunto que hoy conocemos, una buena parte de la fachada marítima de la ciudad, y que quizá los arquitectos no hemos sabido explicar cuáles son sus esenciales valores, que en su día le valieron la obtención de la máxima protección patrimonial, como Bien de Interés Cultural en su modalidad de Conjunto Histórico.

Esta valoración constituye en cierto modo la motivación principal que hizo necesaria la toma de medidas en un barrio, que como consecuencia del decimonónico proyecto de paseo al Mar, sufría un constante proceso de degradación.

Pero había motivos que abogaban por su conservación. En el libro se recogen citas variadas, que se apoyan en diversas cartas y documentos de alcance internacional como la Carta Europea de patrimonio firmada en Amsterdam el 26 de septiembre de 1975 en el que se afirma en su artículo primero:

“1. El patrimonio arquitectónico euro-

peo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades en nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido. Durante mucho tiempo sólo se han protegido y restaurado los monumentos más importantes, sin tener en cuenta su contexto. En consecuencia, estos pueden perder gran parte de su carácter si este contexto es alterado. Además los conjuntos, incluso en ausencia de beneficios excepcionales pueden ofrecer una calidad de ambiente que hace de estos obras de arte diversas y particulares. Son estos conjuntos los que es necesario conservar también como tales. El patrimonio arquitectónico testimonia la presencia de la historia y de su importancia en nuestra vida.”

Naturalmente esos valores están en serio peligro cuando se sucumbe a las pasiones económicas o a las exigencias de la circulación, produciéndose un proceso expropiatorio que ha deteriorado sustancialmente el ámbito en el que se basa esta investigación, sometido a diversos planes y proyectos en los que la participación ciudadana nunca se produjo por invitación del municipio.

La obra de Rosa Pastor parte de un concienzudo análisis del patrimonio

construido y en su creencia del valor de la arquitectura tradicional, o vernácula que en España comienza a ser valorada a partir de la segunda década del siglo XX con obras de estudiosos como Vicente Lampérez, Leopoldo Torres Balbás, Fernando García Mercadal o Alfredo Baeschlin y, en las últimas décadas con las obras de Carlos Flores (1973) (1976 el tomo de Valencia) *Arquitectura popular española*, o Luis Feduchi, 1976 con una obra del mismo título.

Sobre el tema de la valoración de la arquitectura popular en España cabe destacar la magnífica tesis Doctoral del arquitecto Juan Antonio García Esparza: *El descubrimiento cultural de la arquitectura popular en España. Alfredo Baeschlin (1883-1964)* leída en Julio de 2014, que esperamos pueda publicarse en breve.

El libro describe la transición del proceso constructivo del barrio desde la barraca primitiva a los proyectos de los maestros de obras como Juan Bautista Gosálvez Gómez, o arquitectos como Víctor Gosálvez (autor de un manuscrito sobre la Barraca, editado por el Colegio de Arquitectos en 1998) y Angel Romaní de los que se aporta una importante documentación inédita procedente del archivo particular de Alejandro Pons Romaní.

Los Congresos Nacionales de Arquitectos (uno de ellos en la Exposición Regional de Valencia de 1909), introducen las bases para entender la evolución de los sistemas constructivos, que van evolucionando orientados por una voluntad higienista traducida en una precisa normativa.

La evolución del Grao y su entorno portuario define la historia de lo que hasta el año 1897 fue municipio independiente, anexionado a la Ciudad de Valencia. Todo ello como se describe en el libro, acompañado de una importante cartografía que permite relacionar el

crecimiento de la capital, con el antiguo poblado.

La lectura del tejido de El CABAÑAL, como explica pormenorizadamente la doctora Rosa Pastor se fundamenta en la barraca urbana que constituye la base generatriz elemental del proceso tipológico, constituyendo el germen de la estructura urbana del CABAÑAL que hoy conocemos.

El tema de la barraca valenciana fue estudiado, y premiado, en 1915, por Víctor González (su manuscrito se conserva en el archivo Histórico de Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia) y será su necesaria evolución la que va a generar un reedificado núcleo urbano en el que la preexistencia de la barraca se conserva y condiciona el proceso de construcción de la creación, modificación o alineación de las antiguas calles de los primitivos poblados denominados marítimos.

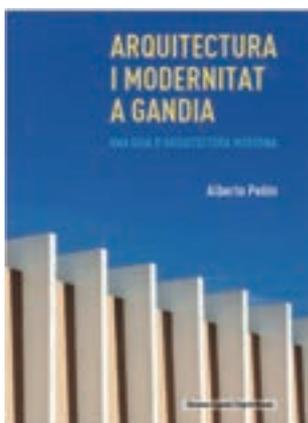
No voy a entrar en el concienzudo trabajo de clasificación tipológica que constituye, posiblemente, la parte más valiosa de la tesis en la que la aportación documental original, y originaria, constituye el núcleo fundamental del libro. Una completa catalogación pormenorizada ordenada cronológicamente y con especificación de sus tipos, dimensiones y autores conforma la herramienta adecuada que permite la lectura de las estructuras generadoras de la edificación y constituye el soporte fundamental que permite la adecuada valoración de un conjunto que por sus características específicas fue declarado Bien de interés Cultural, aunque ello no lo salvaguardó de las diversas intervenciones y desafortunados planeamientos que han producido en dicho ámbito importantes deterioros hasta la fecha.

No podría finalizar la reseña de este extraordinario libro, sin afirmar que a pesar de su indudable componente científica, está escrito con el corazón. Con la

fuerza de quien ha vivido desde dentro el proceso de degradación del barrio y ha luchado por su mantenimiento y recuperación, consciente de su valor arquitectónico, paisajístico y social.

Los que hemos tenido el privilegio de visitar el barrio guiados por su extraordinaria ilusión y sus sólidos conocimientos podemos afirmarlo, al tiempo que le debemos de agradecer el que nos haya transmitido una nueva y original visión de lo que hasta el momento siempre se había considerado, equivocadamente, parte ajena de esa ciudad “de espaldas al mar” que siempre se ha atribuido a la ciudad de Valencia.

Francisco Taberner Pastor
Universidad Politécnica de Valencia



Peñín, Alberto
Arquitectura i modernitat a Gandia.
Una guia d'arquitectura moderna

Edicions Tívoli, Gandia-Alcoi, 2015

Text en valencià amb resum en castellà i anglés

185 pàgines amb il·lustracions

ISBN: 9788494315596

Es trobem davant d'un llibre de divulgació de l'arquitectura moderna a una ciutat mitja com Gandia. No és normal, ni el fet de parlar d'arquitectura moderna al nostre entorn cultural, sotmés a la caduca regla que només té interès artístic l'obra vella, de més de cent anys; ni de fer-ho exclusivament sobre una ciutat valenciana diferent a la capital, on s'han concentrat els esforços d'investigadors i publicistes; i també de les editorials.

En aquest cas, el treball el fa gent d'allí, des de l'autor, col·laboradors, fotògrafs, correctors i coordinador a l'Editorial Tívoli, en una mostra de vitalitat cultural que deguem ressaltar. Si a això afegim que l'original està escrit en valencià – amb texts resumits i fitxes en valencià, castellà i anglés-, donarem una bona pinzellada de l'aposta de gent d'un indret tan proper i al temps tan desconegut com el saforenc, per estudiar *xafant terra* i donar a conèixer els àmbits més entranyables dels seus pobles.

El llarg camí a la modernitat, que al món comença als segles XVIII i XIX, té a Gandia un moment històric de partida entre 1881 i 1892, quan s'acaba d'inaugurar l'Estació i el ferrocarril de Carcaixent a Dénia, s'inauguren el port anglés al Grau amb el seu ferrocarril a Alcoi i les obres de l'Eixample urbà i es derroquen

les portes i muralles, en un simbolisme d'obertura al món exterior molt evident. Eixe camí que en l'arquitectura conduirà al moviment modern, arriba a Gandia primer suaument i després dels 60 amb tota la força, tant per a afrontar el problema d'habitatge com per servir a la nova font de riquesa, el turisme, que té en la Platja Nord el lloc adient per a demostrar la seua funcionalitat i potència immobiliària. Com diu l'autor, és un camí amb corbes, frenades, direccions errades, marxés enrere, on l'arquitectura segueix fidelment la trajectòria socioeconòmica de la població.

Hi ha poques peces modernistes i algunes més dèco. Hi ha, ho remarca, més modernitat a l'urbanisme (Pla General de l'alcoià Joaquim Aracil, 1925 a la ciutat i a la platja) on es volia promoure una "platja del descans" per a treballadors i veïns; i a les infraestructures, perquè és el temps en el que Gandia es dota d'aigua potable, llum, clavegueram, telèfon, emissora de ràdio,... i en el que apareix el ferro, el formigó armat, l'ascensor, els patis de ventilació, les persianes enrotllables.

Precisament eixe trajecte de quasi un segle és el que analitza el llibre que comentem i que s'acota temporalment entre 1892 i 1994, sense que els anys siguin dates estrictes. I ho fa en un pri-

mer Capítol, més conceptual, on es parla del procés de canvi i modernització, repassant l'escena urbana d'un poble de 8.000 habitants que passarà en eixe període a 80.000 i de ser un lloc agrari d'autoconsum a un poble exportador, amb un port al Grau transformat en motor econòmic de tot el país; un bot històric conduït per una afany irrefrenable de progrés.

Ressalta l'autor un empenedurisme i un afany de mirar avant inusual, amb els que a Gandia es crea un centre comercial de primer nivell, ple de botigues i magatzems i la seua platja es transforma en una de les destinacions turístiques més importants del nostre litoral. Platja amb capacitat per a més de 100.000 persones feta per capital local, construïda amb la que era nova tipologia de blocs d'apartaments, i en la que s'utilitza el que permet l'arquitectura més capdavantera del moment, l'arquitectura moderna; amb tot el que significa per a bé i per a mal. Al temps, la ciutat serà capaç de dotar-se d'un recinte universitari (depenent de la Politècnica de València) i formar un ambició Programa de Regeneració Urbana que canviarà el seu centre històric.

Gandia és veu així com un exemple del paral·lelisme entre modernització econòmica i del teixit urbà. El llenguatge

arquitectònic, com el comercial i de fer negocis, és un llenguatge nou que fuig dels referents i formes clàssiques i que coincideix en el moment d'eclosió –segurament irrepètible– de esta ciutat en la història contemporània.

L'arquitectura moderna serà el vehicle que respon millor al camí cap a la modernitat i d'ella es parla. Al llibre es apareixen descrites una sèrie d'obres de bona arquitectura que senyalitzen el trajecte:

Pertanyen al període de la República, la Gasolinera de la TASA (Estació Ford) de Fungairiño, el xalet Román atribuït a Bergamín –desafortunadament desaparegut–, el Centre d'Higiene de Valls, l'institut d'Ensenyament Secundari de Valls i Soler. Al de final de la postguerra, el Grup Porta d'habitatges protegits de Trullenque i Navarro, la Caixa d'Estalvis de Gómez Davó, la Clínica Mut de Gomà, el Poliesportiu de Peinado en la vila i en la platja, pertanyen la que es qualifica com la “santíssima trinitat” de l'arquitectura moderna gandiana: l'Hotel Bayrén de Gay (1959), la Colònia Ducal d'Estellés, Soler i García González (1964) i l'Església de Sant Nicolau de Torroja i Echegaray (1962), edifici inclòs al Registre Docomomo de la Península Ibèrica. Més avant i salvant-se per qualitat del *boom* immobiliari el Grup d'Apartaments Casa del Mar de Figuerola, els Apartaments Las Arenas de Jiménez de Laiglesia, la rehabilitació de l'Alqueria del Duc de Lafuente i la universitat Politècnica de Peñín.

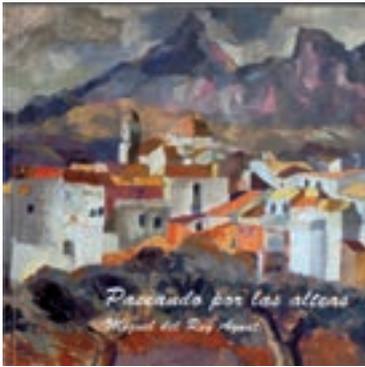
Es seleccionen 43 edificis en total, tots en peu encara i quasi tots desconeguts per al gran públic. De tots ells es dona una ressenya puntual de molt d'interès. Simbolitzen perfectament, com hem dit, el moment de la història local i una atenta connexió amb la nova arquitectura al llarg del segle XX. S'han agrupat en 6 moments diferenciats dins d'una classificació identificable d'estils de la

modernitat: premoderns, modernistes, eclèctics i moderns, racionalistes (1^a versió de l'arquitectura moderna), moviment modern més estricte (2^a versió del mateix) i postmodernistes. Dels 6 moments es donen exemples a Gandia. Arriba l'anàlisi fins la “nova modernitat”, vocable amb el que l'autor qualifica l'arquitectura de finals del XX, hereva del moviment modern, ètica i regeneradora i partícip de la nova forma d'entendre la modernitat: espai públic, patrimoni, arquitectura urbana, rehabilitació, respecte al territori i medi ambient. Aquí estableix el final del camí. El Capítol 2, es presenta en forma de “Quaderns de visita” amb 4 itineraris seleccionats (dos en la vila i dos en la costa) i plànols-guia per a facilitar la localització i disposar de dades bàsiques d'una inevitable visita. Hi ha dins de cada itinerari unes fitxes individualitzades a pàgina oberta i a color –en valencià, castellà i anglès– que contenen fotografies, plànols originals i referències tècniques bàsiques.

En resum, estem davant d'una publicació que conté tan un inèdit treball d'investigació, com una bona guia il·lustrada, destinada tant als amants de l'arquitectura com als que vullguen conèixer millor la ciutat.

El llibre es va presentar a la Casa Cultura de Gandia el 20 Octubre i al Col·legi d'Arquitectes de València el 5 de novembre de 2015. Conté un total de 185 pàg. a tot color i està editat en format de 17 x 24 cm. en paper estucat semimate i coberta amb solapes també a color.

Elisabet Quintana



Rey Aynat, Miguel del *Paseando por las alteas*

Valencia, 2016

ISBN: 978-84-945492-2-9

D. L.: V-1971-2016

Ed. Por suscripción. Ediciones en lengua castellana y en lengua valenciana

Hay determinadas fechas, efemérides señaladas, que propician una mirada tranquila a un lugar, a una realidad, incluso a un determinado hecho. Miguel del Rey con motivo del 400 aniversario de la fundación de la Altea que hoy conocemos nos invita a un paseo por un territorio a lo largo del tiempo, por un realidad que se ha configurado por la superposición de culturas distintas que se han ido sucediendo, pasando el testigo, luchando en ocasiones, viviendo de muy diversas maneras durante los 7.000 años de presencia de hombres y mujeres en lo que hoy es un próspero, poblado y complejo pueblo del Territorio Valenciano.

Paseando por las alteas es un trabajo de años, un libro de autoedición, cuidado en su presentación y contenido, es de alguna manera el homenaje del autor a su patria chica, el de un arquitecto preocupado por el patrimonio y el paisaje, a su pueblo; un territorio de estructura dispersa y diversa, con núcleos poblados desde épocas muy remotas y culturas muy distintas, abierto a todas las influencias, invasiones y colonizaciones que el Mediterráneo ha traído con sus aguas. Mar, ese mar azul y profundo de su bahía, ha sido parte importante de su historia y razón directa o indirecta de su existencia. Pero igual que la mar, la montaña, Bernia, es una referencia donde encontramos los primeros signos de presencia humana hace ahora 8.000

años, con sus dibujos esquemáticos sobre los ciclos anuales de cosechas, de valoración del sol y la fertilidad en ese arte rupestre levantino sobre las peñas de sus crestas. Y el río Algar, fuente de vida, cerca del cual y de las fuentes que brotan de Bernia, se asientan las primeras comunidades agrarias íberas en el siglo IV antes de Cristo y nos dejan estelas de guerreros y restos de fortificaciones, de asentamientos urbanos y sus necrópolis.

Parece, como si los elementos primigenios: el mar, la montaña y el río, fueran las bases de una futura civilización que recibe a las alteas que construyen los colonizadores marítimos: griegos y romanos se asientan en estas tierras y construyen por vez primera el territorio, un territorio amplio. Así surgen las primeras villas en las fértiles llanuras y en las costas, unidas al río y a su agua por obras hidráulicas de principal envergadura, por canales que riegan tierras y dan de beber a las villas, para lo que crean túneles y acueductos en el siglo II, un siglo importante en la Altea romana, con sus ánforas de vinos y de *garum* hundidas en los fondeaderos de la época, documentos evidentes de una comercio con la metrópoli o con otras colonias

Paseando por las alteas pretende adecuar estos paisajes históricos y sus vestigios, estudiados con cariño, con los paisajes físicos a través de lecturas di-

versas de una sociedad y un patrimonio entendido de manera amplia y abierta. Compagina lecturas, unas más visuales otras más literarias, que pretenden transmitir una visión caleidoscópica de lo que han sido los orígenes de Altea como pueblo, como entidad física, geográfica y humana a lo largo de la historia.

Si bien el libro intenta ser una crónica gráfica y estructurada de manera temática, no cronológica, del patrimonio y de la sociedad que lo ha creado y vivido, pone el énfasis en el valor de este 400 aniversario, en el que se le concede la Segunda Carta Puebla, fecha en la que se crea la Altea que hoy conocemos, la «Nueva Altea» que titulaban algunos planos en el siglo XVIII, pues ya existía anteriormente Altea como lugar, jurídicamente hablando, pero era un espacio o un territorio en el que coexistían diversas alquerías, restos de una estructura medieval, que fue andalusí y califal, donde los dominadores árabes pusieron en valor fragmentos de las infraestructuras romanas y crearon en las faldas de Bernia o junto al río algunos elementos, como el *Molí dels Moros*, una espléndida pero poco valorada arquitectura del siglo XII, que junto a la toponimia y cierta manera en el habitar o vivir, fue lo que dejaron 500 años de dominación islámica.

El libro atiende estas etapas, y con él viajamos a las alteas de alguna de aquellas alquerías medievales, los castillos

íberos o musulmanes, abandonados o transformados en núcleos de población estable en el complejo territorio alteano. Accedemos a la primera Altea cristiana, a Bellaguarda, poblada por pobladores catalanes que van menguando en un territorio inseguro y violento, rodeados de tribus o familias islámicas, en un ambiente de poca empatía y de deslealtad mutua entre repobladores y restos de la sociedad islámica. Visitamos el molino rutilante de la Señoría en Bellaguarda, alimentado por un ramal de la acequia de origen romano, y los restos de sus trazas, marcadas a fuego en el trazado de sus calles.

Tras la batalla de Lepanto y la posibilidad de colonizar de nuevo la costa, o sea la peligrosa frontera mediterránea del imperio Hispánico, se concede la segunda Carta Puebla, hace ahora 400 años y surge la actual Altea, la fortaleza renacentista que sustituye a el Fuerte de Bernia, creado en las alturas de la sierra unos años antes, cuando Felipe II aún daba por perdida la primera línea de costa por el acoso turco, ahora tan solo acosada por piratas berberiscos o corsarios. Con ella se estabiliza el dominio de la bahía de Altea, desde el Cabo de Toix a la Punta Bombarda del Albir, y con él el valle del Guadalest. La nueva fortaleza demandada por la Corona, reivindicada por el Vicecanciller G. de Frigola y finalmente construida por el señor natural de la baronía, el Marqués de Ariza y Almirante de Aragón, es levantada en el lugar indicado por Cristóbal Antonelli, posiblemente trazada a partir de los conocimientos que aprendió con su tío y los conceptos que le transmitió el virrey Vespasiano Gonzaga. Es este uno de los paseos más sugestivos que nos presenta el libro, pues levanta una verdadera teoría sobre la arquitectura renacentista en el mediterráneo español, desde un punto de vista muy atractivo.

El libro pretende pasear por todas es-

tas alteas, describir sus paisajes, los restos de sus antiguas civilizaciones, su patrimonio actual, el cual lo estudia de manera ordenada y temática, empezando por la evolución histórica de sus núcleos de población y los valores urbanísticos de los mismos, para estudiar de manera agrupada la arquitectura civil, la religiosa, el patrimonio hidráulico, con un énfasis espacial por los sistemas de riego, acequias y molinos, por la arquitectura urbana, la rural, etc.. Procurando insertar en este patrimonio a personajes que la crearon o en ella vivieron, a los personajes que sobresalieron en el tiempo, a las figuras populares y a los hijos ilustres de un pueblo que aportaron su grano de arena en la cultura a distintos niveles. Señalando a aquellos que destacaron, con la inclusión de hijos ilustres, de literatos y literatas, eruditos, pintores, políticos, filántropos y amantes de nuestras tradiciones; tanto en la cultura valenciana, como en la española en general, con la aportación de un nuevo concepto en la construcción de la ciudad fortificada renacentista, pues quizás, sin estar valorada en absoluto, Altea es la mejor de las ciudadelas renacentistas españolas construidas en territorio de la Península Ibérica.

La condición gráfica, los planos, croquis, evoluciones urbanas esquemáticas, son informaciones que aportan una nueva dimensión a la lectura del territorio y a su arquitectura. La fotografía es quizás una de las cuestiones que se debieran destacar en el libro. Fotografía histórica referenciada por autores o colecciones, y fotografía contemporánea descriptiva del momento.

Un capítulo de especial interés es el relativo a la cartografía, donde el libro hace gala de un conocimiento exhaustivo de la presencia de Altea en la cartografía marítima y terrestre desde el siglo XVI hasta nuestros días. Reflejan las diversas escuelas cartográficas

y desvelando el cambio que en estos mapas se da cuando pasa de ser un territorio disperso, a un lugar concreto, con un núcleo estable de población. Es interesante observar en el libro la preocupación del autor por analizar la evolución de la propia imagen gráfica del pueblo, tanto en los portuarios o cartas náuticas inglesas o francesas desde los inicios del siglo XVIII, o en los planos territoriales de mediados de ese siglo que describen de manera minuciosa el perfil del pueblo, o la simple silueta que A. J. de Cavanilles grafía a mano alzada desde Bernia para comprender el Valle de Guadalest. Planos más modernos, pero de gran importancia como los de carreteras del siglo XIX, o los del ferrocarril de la primera década del siglo XX, son piezas de interés en la transformación antrópica del territorio.

El paseo por las alteas nos lleva también a aquellas alteas hoy ausentes, aquellas alteas que permanecen en el imaginario colectivo, acercándonos y revisitando paisajes perdidos tras la radical transformación del territorio y la sociedad.

En resumen, *Paseando por las alteas*, el libro de Miguel del Rey parte de una mirada introspectiva, apoyada por la existencia de las huellas de un pasado espléndido y observa que la actual Altea es el resultado de una mezcla compleja de culturas de orígenes diversos, donde un sustrato autóctono convive y se renueva con la presencia de nuevos pobladores que aportan parte de su cultura, haciendo de Altea un lugar fecundo y fructífero. La suma de culturas es su signo identitario, y valora ese espíritu abierto que pretende desnudar de cualquier autocomplacencia localista, para asumir que los mejores momentos de su historia han sido aquellos en los que ha estado abierta a lo que traían los tiempos, siempre con miradas amplias y perspectivas lejanas.

Antonio Gallud