

RECENSIONES DE LIBROS

Coordinadas por
JAVIER DELICADO
Historiador del Arte

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *La vanguardia artística valenciana de los años treinta: arte y compromiso político en la II República*, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, 550 páginas más XXXVII de preliminares, ilustraciones en color y en blanco y negro.

Este estudio, galardonado en el 2005 con el Premio de Ensayo de la Generalitat Valenciana, está precedido por una *Presentación* del Director General del Libro y Bibliotecas de la Generalitat Valenciana Vicente L. Navarro de Luján, un *Prólogo* de Juan Ángel Blasco Carrascosa, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia y un *Preámbulo* del profesor de Historia Moderna de la Universitat de València Pablo Pérez García, seguido de una *Nota Preliminar* del propio autor donde manifiesta sus propósitos en la ejecución de este trabajo que fue su tesis doctoral en el que ofrece, siguiendo sus palabras: "un panorama general del movimiento artístico valenciano, centrándome en el periodo de diez años que va desde la proclamación de la II República en 1931 hasta la ocupación de Valencia por las tropas franquistas en 1939".

Antes de acometer el tema esencial del libro, **Francisco Agramunt** dedica el primer capítulo a definir el entorno histórico y social en el que se moverán a partir de ahora los protagonistas de sus investigaciones y disquisiciones artísticas. En el epígrafe *La sociedad valenciana de los años treinta*, trata desde la imagen urbana de Valencia, la sociedad y el ambiente político hasta la salud intelectual de los valencianos durante la II República.

Argumenta el autor que en el *Ambiente artístico de Valencia* hasta la II República no existía una verdadera vanguardia valenciana, ya que el sorollismo, el costumbrismo, el realismo academicista y el apego al *art nouveau* todavía estaban en pleno auge. Un importante cambio lo protagonizó la *Asociación Juventud*



Artística Valenciana promovida precisamente por Sorolla, que tuvo sobre todo el mérito de aunar a una generación de artistas jóvenes deseosos de cambiar y evolucionar hacia un arte libre e independiente. Para materializar esta iniciativa se intentó crear el Palacio del Arte y de la Industria donde esta comunidad artística valenciana pudiera dar cabida a sus nuevas expresiones, pero el *escenario artístico provinciano*, dominado por la mediocridad y la tradición, impidió que fructificara tan interesante proyecto.

Precisamente del corazón de la *Escuela de Bellas Artes de San Carlos* saldrían las primeras voces

disonantes de un grupo de alumnos entre los que se contaban Joseph Renau, Manuela Ballester, Francisco Carreño, Rafael Pérez Contel, entre otros, incluso hubo algún profesor reconocido por sus alumnos por su talante progresista, éste fue el caso de Vicente Beltrán Grimal uno de los maestros de la Academia que promulgaba la libertad creativa y se preocupaba por el cambio en la enseñanza.

En la difusión de los ideales vanguardistas que emergían en Europa –casi siempre en forma de manifiestos–, tuvieron gran relevancia las revistas especializadas, tanto las extranjeras que llegaban de fuera como las publicadas en Valencia. La *Taula de Lletres Valencianes* fue una de las que dio salida a estas nuevas ansias de renovación, publicando por ejemplo el famoso Manifest Groc catalán de 1928, firmado por Dalí o la revista *Murta*, “foro de expresión de los más inquietos intelectuales valencianos que abogaban por cambios drásticos en la literatura y el arte”.

Bajo el epígrafe *La Aurora del Arte Nuevo*, Agramunt va dibujando los orígenes del movimiento renovador a través de sus artífices. Josep Renau, Enric Climent, Genaro Lahuerta, Pedro de Valencia, Juan Navarro Ramón, Francisco Carreño, José Américo Salazar, Balbino Giner, Francisco Lozano, Eduardo Muñoz Orts, José Gumbau Vidal, José Sabina Parra, Vicente Beltrán Grimal, Salvador Vivó Torres, Francisco Badía, Antonio Ballester Vilaseca, Rafael Pérez Contel, Ricardo Boix, Enrique Moret Astruells, Silvestre de Edeta, Alfonso Gabino, Ricard Rosso Olivé, Jesús Martí Martín, Enrique Segarra, Carlos Llorens Castillo, Vicente Eced y Juan Pablo Villa Pedroso componen la extensa lista de pintores, escultores, dibujantes, músicos y arquitectos que supieron desprenderse del pasado haciendo “de Valencia un foco artístico de renovación de primera magnitud”.

La Sala Blava, creada en 1929 como alternativa estética a los principios conservadores del Círculo de Bellas Artes, fue el espacio aglutinante de esta nueva generación de artistas donde además de realizar sus exposiciones, se reunían y refugiaban “como portadores conscientes de una misión casi subversiva”.

El Cartelismo y la Gráfica son motivo de un amplio capítulo, puesto que Valencia fue una de las primeras ciudades en desarrollar las nuevas técnicas de la gráfica europea. De nuevo en este capítulo el autor hace

gala de su amplio conocimiento de la época estudiando uno a uno a los creadores más destacados de la ilustración valenciana: Ricardo Verde, José Segrelles, Antonio Vercher, Pascual Capuz Mamano, José Peris Aragó, Juan José Barreira, Manuel González Martí, Benjamín Suria Borrás, Ismael Blat, Gabriel Esteve Fuertes, Vicente Mulet Claver, Manuela Ballester Vilaseca, Luis Dubón Portolés, Rafael Estellés Bartual, Armando Ramón Vivó, Rafael Raga Montesinos, José Licerías López, Juan Bautista Toledo Pinazo, Manuel Monleón Burgos, Enrique Yelo Román, José Espert Arcos, Fernando Cabedo Torrents, Jenaro Beltrán Mortes, Vicente Canet Cabellón, Carlos Gómez Barreras, Juan Pérez del Muro Sánchez, José María Iranzo, Manuel Iranzo Moliner, Tomás Fabregat García, Ricardo Fuente Alcocer, Gregorio Muñoz Montoro y Ernesto Guasp. Muchos de ellos formaron parte de *La Peña el Sifón* que se reunía habitualmente en el café Colón.

Los Artistas Unidos por la Revolución formaron un bloque antifascista en la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP). Este ente minoritario fue uno de los más contestatarios del territorio español. Sus exposiciones, publicaciones y actividades, en contra del esclavismo, la explotación, la guerra y el capitalismo, estaban dirigidas mayormente a la sociedad proletaria.

Otro modo de expresión de los integrantes de la vanguardia artística valenciana, de evidente inclinación política, fue la revista *Nueva Cultura* donde coincidían los mismos ideales de la UEAP; rechazo a la guerra imperialista, defensa de la Unión Soviética y oposición al fascismo. A esta publicación se dedica el décimo capítulo puesto que “constituyó una experiencia colectiva única y resulta ahora una fuente imprescindible para conocer a fondo la ideología y las inquietudes que aquejaban a los plásticos valencianos comprometidos políticamente”.

No podía obviar este trabajo los momentos más convulsos de la historia española del siglo XX, por ello la última parte del texto está dedicada mayormente a la situación artística en Valencia durante la Guerra Civil, estudiada desde todos los puntos de vista posibles.

En *Un arte en la Guerra Civil*, describe como fue la reacción de la comunidad artística más beligerante, que no sólo se limitaba a la creación artística

contestataria, sino que en muchos casos llegó a tomar las armas. El hecho de que Valencia fuera capital de la II República, marcó sobremanera la vida artística de la ciudad. Gran número de artistas se decantaron hacia la República y encaminaron sus creaciones hacia la denuncia y el compromiso social, materializadas especialmente en el cartel, medio de difusión por excelencia de estos momentos.

Las vicisitudes de cada una de las disciplinas artísticas: la pintura, la ilustración gráfica, la escultura, la arquitectura y el cartelismo, son estudiadas en los respectivos capítulos; *Los Colores de la Guerra*, *La Gráfica de la Guerra*, *Esculpir la Guerra*, *Arquitectura contra las bombas* y *Un grito pegado a la pared*.

Durante la contienda continuaron, con más ahínco si cabe, las interminables reuniones y discusiones artísticas en las que se debatía, sobre todo, el papel del arte y el compromiso de los artistas con la sociedad. Sobre estos *Debates Artísticos de la Guerra* y su trasfondo ideológico, representado en la Alianza d'Intel-lectuals per la Defensa de la Cultura y su difusión propagandística a través del *Altavoz del Frente*, tratarán los siguientes capítulos.

A "un hecho histórico muy desconocido que incluyó además el salvamento de las pinturas y de los tapices del Museo del Prado" dedica el autor el apartado titulado *Arte en Peligro*, en el que también se quiere homenajear a todas aquellas personas que, incluso arriesgando sus vidas, pusieron a salvo el tesoro artístico nacional, trasladado a la ciudad de Valencia.

En 1937 Valencia fue la sede del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Decenas de escritores, poetas, novelistas, filósofos y artistas de varios países fueron invitados al congreso y por primera vez en la historia un gran número de comprometidos intelectuales y artistas de todo el mundo acudían a un país en guerra para manifestar su solidaridad y apoyo. El mismo año los artistas valencianos presentaban sus obras en *Pabellón de la República* de la Exposición Internacional de París.

El último capítulo está dedicado al *Ballenato*, otra más de las numerosas asociaciones, grupos, colectivos y alianzas que se formaron en esta década, compuesta por los integrantes del Comisariado.

Concluye el estudio una *Bibliografía Básica*, de gran interés para el estudio del arte de vanguardia valenciano.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

BALSALOBRE GARCÍA, Juana María: *Arquitectura de salones, pabellones cinematográficos y cines*. Universidad de Alicante, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 2006, 133 páginas con ilustraciones en blanco y negro.

No hay mejor modo de conocer las intenciones de este trabajo en cuanto al asunto tratado, el ámbito geográfico que abarca y la acotación cronológica, que a través de las primeras palabras de la autora **Juana M.^a Balsalobre** en el capítulo introductorio: *El presente libro intenta trazar unos recorridos abiertos, subjetivos, con un hilo conductor, el Cinematógrafo, relaciones y arquitectura. Los límites geográficos, lógicamente por la*



dimensión del tema, son muy amplios, pero en este caso el lugar central es Alicante. En cuanto a los cronológicos, se establecen desde finales del siglo XIX, con su génesis, hasta los años treinta del siglo XX. Además en este apartado narra de modo autobiográfico como desembocó en este tema de investigación y qué criterio metodológico siguió para la ejecución del mismo, junto con una pertinente referencia al estado de la cuestión, en cuanto a las publicaciones locales se refiere.

En el primer apéndice, podemos encontrar diversas reflexiones sobre el papel que desempeñó el cine en nuestra cultura visual desde su invención, las vicisitudes de su creación e instauración en España, merced a feriantes y empresarios teatrales, y su vinculación inmediata con el arte a partir de la exitosa calificación de *Séptimo Arte*, otorgada por Riciotto Canudo, el primer crítico y teórico cinematográfico.

El traumático paso y no siempre bien aceptado del cine mudo al sonoro, también tiene aquí un pequeño apartado, en el que se recopilan algunas críticas como la realizada por Edgar Neville.

La llegada de este nuevo arte causó tal impacto, que incluso fue tema de sátira y representación en las hogueras de San Juan. De aquellas referencias tenemos un buen ejemplo en 1929, de la hoguera Plaza Isabel II en la que se reprodujo una barraca de feria.

Bajo el epígrafe "Imagen, publicidad, cine" la investigadora se aproxima a la publicidad en el cine, es decir, a aquellos medios que se utilizaron para promocionar las películas. Los grandes carteles pintados en las fachadas de los cines o los carros y camiones con el nombre de la sala, los horarios de los pases, la película y los próximos estrenos, fueron durante décadas los medios publicitarios más comunes para la industria del cine.

Por último nos introduce en el tema principal del estudio –la arquitectura del cine– en el apéndice "Mirada a la ciudad", que da paso al segundo capítulo del libro: "Pabellones cinematográficos y otros locales".

En este gran apartado, en principio se aclara la diferencia entre estos dos tipos de recinto, entendiéndose por pabellones aquellos barracones de

madera desmontables e itinerantes a diferencia de los locales como cafés, teatros o salones que alquilando un cinematógrafo podían exhibir películas en su interior. La base de esta segunda parte del estudio, eminentemente documental, analiza la actividad cinematografía de la que se tienen noticias por zonas, plazas y/o barrios de la ciudad de Alicante, a saber: Cap. II.2. Plaza del Teatro. Avenida de Zorrilla, actual Avenida de la Constitución. Plaza Nueva. Cap. II.3. Paseo de los Mártires actual Explanada de España. Prolongación. Canalejas. Explanada de España y calles adyacentes. Cap. II.4. Rambla de Méndez Núñez. Cap. II.5. Plaza de Alfonso XII, actual Plaza del Ayuntamiento. Paso Gomiz. Cap. II.6. Plaza Abad Penalva. Plaza del Mar. Cruz de Malta, actual calle Capitán Meca. Cap. II.7. Calle Jorge Juan.

De algunos proyectos de pabellones cinematográficos que no se llegaron a construir y que han sido encontrados en los archivos, da noticia en el epígrafe siguiente en el que estudia obras de los arquitectos Enrique Sánchez, Juan Vicente Santafé y Vicente L. Asin Parres. No obstante, de la "Arquitectura y las tipologías de los cines" que sí se llegaron a levantar en la ciudad de Alicante, da cuenta la autora en el capítulo sucesivo. El Central Cinema en la Rambla de Méndez Núñez, y la reforma del Salón Moderno y Cine Monumental, ambos trabajos fechados hacia 1924 y encomendados al arquitecto Juan Vidal, el Salón España reformado en varias ocasiones y el proyecto del Cine Ideal están tratados en capítulos singulares a través de los cuales podemos ir adivinando la evolución, en cuanto a estética arquitectónica se refiere, desde el casticismo y el historicismo, más a la moda durante los años veinte, a la incipiente vanguardia de los años treinta.

Un breve apunte concluye este exhaustivo trabajo, haciendo balance de la edificación cinematográfica desde el fin de la Guerra Civil hasta nuestros días.

La última sección dedicada a las fuentes documentales y la bibliografía consultada, evidencia la dedicación que ha supuesto para la autora la consecución de este estudio y como no, la calidad que se puede advertir en el mismo.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

BORDES, Juan & MONTER, Josep: *El Cuerpo Humano. Crisóstomo Martínez. Quaderns del MuVIM n.º 3.* Diputación de Valencia. Valencia, 2006. 125 páginas, con ilustraciones en blanco y negro.

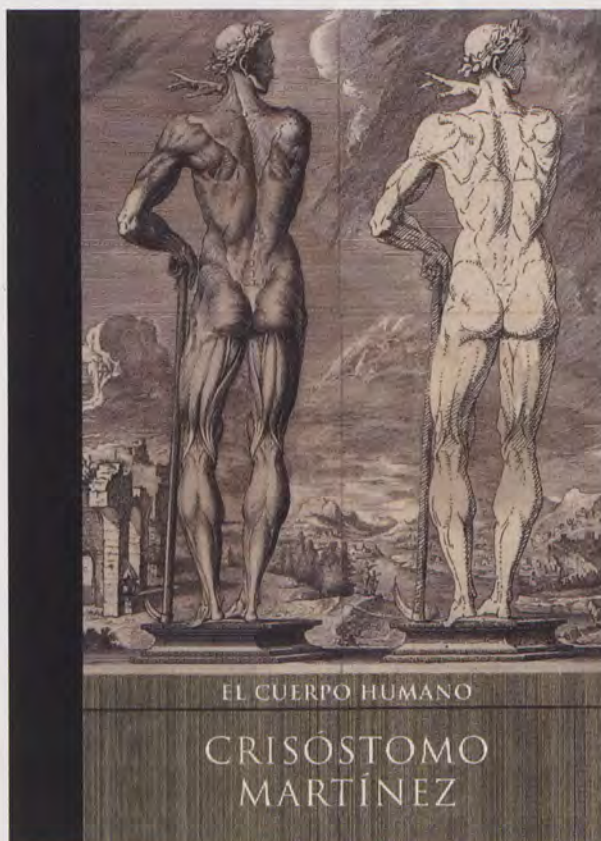
El programa del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad mantiene, entre sus líneas de intervención, un especial interés por la historia de los trabajos sobre papel, en el desarrollo del contexto artístico. Y precisamente en el marco de dicha vertiente, han sido programadas diversas exposiciones –ya en este año del 2006– que responden en su conjunto a una concreta pregunta metodológica, estratégicamente planteada, como unitario punto de partida: “¿qué se puede hacer, en arte, contando con el papel como soporte?”.

Justamente dentro de tal ciclo expositivo se presenta esta muestra singular, acompañada de publicación, dedicada a Crisóstomo Martínez (Valencia, 1638-Países Bajos, 1694), como autor de un relevante “atlas anatómico”.

Como un útil y funcional diálogo entre la investigación científica y la realización artística, entre el acceso empírico a la realidad y su paralela representación, el tema del dibujo aplicado al estudio de la anatomía del cuerpo humano supone un hito de amplio y fundamental espectro, que bien merecía, en cuanto actividad propia del MuVIM, ser abordado como tema de análisis y de reflexión, así como de particular exhibición, en sus programas.

Sin duda, frente a la acendrada vocación y entrega históricamente desarrollada por Crisóstomo Martínez y materializada en sus trabajos, siempre es aconsejable ejercitar obligados estudios de sus aportaciones a nivel científico, como no han faltado oportunidades de llevarlos a cabo, gracias a investigadores valencianos, entre los que es justo considerar al profesor José María López Piñero. Pero asimismo conviene subrayar la otra faceta –paralela– propiamente artística, a la que el profesor **Juan Bordes** se ha dedicado personalmente. En ese péndulo, entre la mirada hacia la ciencia y el interés por el quehacer artístico, conviene encuadrar exactamente esta muestra.

A decir verdad, el lenguaje no deja de renovarse a través del poder de sus metáforas. Por eso es elocuente detenernos, de vez en cuando, en sus pliegues



y entresijos, aunque sólo sea propedéuticamente. Hablar de “atlas anatómico” supone históricamente un constante cruce metafórico entre el cuerpo humano, convertido en geografía de la corporalidad, y el despliegue de ese pormenorizado recorrido, explorador a ultranza, que por él es capaz de ejercitar el sujeto investigador.

El cuerpo, como objeto, deviene territorialidad abierta al estudio. Y el sujeto, como observador analítico, penetra, recorre, levanta acta y representa los resultados de sus descubrimientos. Pero he aquí que se trata de hacerlo como fruto de un impresionante reto artístico, asumiendo las posibilidades y las estrategias desarrolladas por el dibujo, movido por una particular e íntima capacidad, que –si nos dejáramos llevar por el entusiasmo– podríamos calificarla de tecnológica, *avant la lettre*. Tales trabajos son un modelo de dedicación investigadora, de constancia profesional y de logros formales para artistas.

Ya no se trata de imaginar, fantasear o de recopilar descripciones ni en las tareas cartográficas ni

tampoco en los atlas anatómicos. Más bien, es la mirada misma la que, transformada en intensa experiencia de observación, codirige el trazo y el pulso de la mano que dibuja. Siempre es tentador y elocuente relacionar el sorprendente hecho mismo de dibujar con una singular y privilegiada manera de “ver al tacto”. Seguir paso a paso y tocar pausadamente con la mirada el desarrollo de esa geografía del cuerpo humano –anatomía de la tierra– fue, sin duda, una de las obsesiones de Crisóstomo Martínez, tanto durante su formación en Valencia como en los retos de superación que se autoimpuso en París, apostando por esa tarea, en la que, como somos conscientes, arte y ciencia dialogaban y dialogan asiduamente entre sí.

La visión del cuerpo se convierte metonímicamente –la parte por el todo– en la imagen emblemática de la visión del hombre como “homme machine”, como organizada “res extensa” que preanuncia y se relaciona activamente con la “res cogitans”, que en ella habita, se expresa y manifiesta. De alguna manera, a la cuestión fundamental de *¿qué es el hombre?*, también el arte quiere aportar su no menos decisiva colaboración, presentándolo como una estructura armónica y compleja, como fábrica y fundamento donde incluso, a partir de ella, cabe rastrear la historia natural del alma.

En resumidas cuentas, como una persistente lección de entrega y de investigación, las representaciones anatómicas de Crisóstomo Martínez forman parte indiscutible de la historia del arte y de la ciencia. Ayudar, una vez más, a ponerlo de relieve, colaborando, con este Quadern del MuVIM, con la tarea universitaria y con la acción social de la cultura, se ha convertido en una oportunidad y en un destacado objetivo investigador de sus autores.

(ROMÁN DE LA CALLE)

CANCER MATINERO, José Ramón, *Retratistas fotógrafos en Valencia (1840-1900)*, Col·lecció Formes Plàstiques, n° 20, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, Valencia, 2006. 197 pàgines con ilustraciones en color y en blanco y negro.

Cinco años de trabajo y de ardua investigación ha dedicado el autor para la consecución del presente trabajo con el que se cubre una de esas lagunas que



todavía hoy presenta la historia del arte valenciano. Gracias a esta labor podemos contar con un completo estudio sobre los fotógrafos retratistas en la Valencia de finales del siglo XIX, en el que, según indica el investigador se narran “los acontecimientos sin hacer distinciones entre las grandes figuras y los pequeños participantes, siguiendo el consejo del filósofo Walter Benjamín, puesto que nada de lo acontecido ha de darse por perdido para la historicidad”.

La exhaustiva investigación se desglosa en veinticuatro capítulos que paulatinamente van introduciendo el tema desde lo general a lo particular, desde el auge del retrato en el siglo XIX, con las *silhouettes* y la *Fisonomía* de Lavater, hasta los inicios de la fotografía con los daguerrotipos, cuyo conocimiento llegó a Valencia casi inmediatamente después de su invención en 1839. Esta innovadora técnica que se disponía a competir con los pintores miniaturistas de la ciudad, se ponía a disposición de la sociedad valenciana hacia 1842, dándose a conocer mediante la prensa diaria.

En 1847 se constata el primer retratista residente, José Lemansson que además fue el primero en ser

admitido y premiado en una Exposición de Bellas Artes. A él le siguieron otros especialistas como Pascual Pérez y Rodríguez que fue el primero en comercializar el retrato miniatura sobre papel, tal vez aprendido de Rafael de Carvajal y Juan J. Barrera quien fue uno de los primeros en utilizar la iluminación por gas en su estudio y Vicente Bernad que además de ser uno de los pioneros del retrato sobre papel, fue el iniciador de una gran saga de fotógrafos.

La técnica fotográfica se hizo tan popular en estos primeros años, que los retratistas promovían su uso particular mediante breves cursos, de modo que el número de aficionados creció considerablemente.

Por el trabajo y la difusión en prensa de estos primeros profesionales, que conocían las últimas innovaciones técnicas que venían del extranjero, se puede decir que, hacia 1850 el retrato fotográfico estaba ya consolidado en la ciudad de Valencia. Sin embargo, la documentación existente sobre los primeros talleres fotográficos es escasa. Se sabe que en un principio se instalaban los estudios en azoteas y buhardillas bien iluminadas. Estas primeras construcciones desmontables madera y cristal, no dejaron constancia archivística ya que al ser estructuras efímeras no necesitaban de permisos municipales. Solo en pocos casos se sabe de la existencia de gabinetes fotográficos instalados en pisos con miradores acristalados que dejaban pasar suficiente luz a la habitación que serviría de estudio.

Un capítulo especial merece lo que el autor ha denominado como la "Edad de oro del retrato profesional" acotada entre las décadas de 1860 a 1880. Una etapa larga y brillante en la que concurren los artistas más significativos del panorama valenciano. El completo y profundo rastreo que **José Ramón Cancer** ha realizado de todo tipo de fuentes documentales; prensa diaria, padrón municipal, archivos públicos y privados... queda plasmado de forma evidente en este apartado, en el que no se escapa ningún fotógrafo que pasara por Valencia durante estos años, ni los extranjeros o nacionales que se instalaron por breve tiempo en la capital, ni aquellos valencianos que despeñaron aquí toda su actividad profesional. Cronológicamente va dando cuenta de las noticias en prensa que informan sobre la llegada de nuevos fotógrafos y sobre todo, sobre las nuevas técnicas que van apareciendo, como los retratos de doble fondo patentados por los Sres. Crozat de Sevilla o los

retratos sobre pañuelo que realizaba Salvador Siber, más tarde perfeccionados por Cebrián y García. Gran popularidad adquirieron también los retratos tarjeta de visita que realizaba Eugenio Jouliá Potabou o los retratos miniados del Conde de Lipa.

De entre todos ellos cabría destacar a Antonio García y los Ludovisi. El primero del que se decía ser el mejor fotógrafo valenciano fue galardonado con una medalla de cobre en la Exposición Regional de 1867, y se especializó en retratos de tamaño natural, en reproducciones de lienzos y reportajes. Los segundos, de origen romano, aportaron la novedad de ofrecer varios negativos en distintas posiciones para que el cliente pudiera elegir posteriormente el más favorecedor, además se les supone ser los primeros que practicaron la compleja técnica de la *Photosculpture* inventada en Francia por M. François Willème hacia 1862. A través de los pagos a Hacienda en concepto de matrícula industrial, cuya cantidad variaba dependiendo de la clasificación de la calle donde tenían instalado el gabinete, se puede comprobar como el éxito y la calidad de los fotógrafos coincide con la mayor o menor cantidad del citado impuesto, así pues en el listado de 1874 en el que figuran diez retratistas titulares, en primer lugar figuran los Ludovisi, seguidos de Antonio García, J. Geniscans y Compañía, Tomás Colubi, Salvador Cervera, Valentín Pla, José Ramón Sabater, Timoteo Moscardó Picot, Salvador Siber y Trinidad Suñer, todos ellos bien estudiados y referenciados en el presente capítulo.

A continuación siguiendo el orden cronológico, se estudia con igual precisión la década de los 80 en la que la concluye según Cancer la época dorada del retrato profesional, como consecuencia del aumento incesante de aficionados que tenían a su alcance todo tipo de aparatos y accesorios fotográficos que vino restando protagonismo a los fotógrafos profesionales. El intrusismo y la ausencia de formación, desembocaron por fin en una vulgarización del retrato fotográfico que intentaron sobrellevar los fotógrafos profesionales que como Julio Derrey habían hecho fortuna desempeñando esta actividad. Por ejemplo Antonio García divulgó el retrato opalino y también puso de moda el retrato sobre esmalte. Muchos otros ofrecían teatrales fondos sobre los que se disponía el personaje y siempre al tanto de las últimas novedades, otros como Luis Sánchez incorporaban a su oferta lo *retratos foto-platino-cromo inalterables; retratos*

inalterables al citrato de plata y retratos foto-escultura en relieve, siguiendo las nuevas variantes técnicas. Ángel García Cardona, sin embargo, compaginó su actividad como retratista con la de cineasta, filmando numerosas películas, otros, obligados por la escasez de clientes prestaban sus servicios a domicilio, como es el caso de José Pérez.

Con el objeto de dar una visión de conjunto de los retratistas que trabajaron de forma estable en la ciudad de Valencia a lo largo de todo el siglo XIX, el autor incorpora una relación cronología de aquellos que quedaron inscritos en el padrón municipal y de aquellos que constan debidamente identificados en las diferentes colecciones consultadas. En esta relación se hace constar el nombre del retratista, su apelativo comercial, la dirección de su gabinete y las fechas en que desarrolló su trabajo. Completando este catálogo de profesionales, en el capítulo siguiente aporta la relación de aquellos gabinetes de Valencia que tuvieron un uso continuado por parte de retratistas diferentes a lo largo del ochocientos. Sin duda una síntesis de toda una época que será de gran utilidad a cualquier interesado o investigador que se acerque al estudio de la fotografía valenciana de este periodo.

Concluida la investigación histórica el autor ha querido completar la obra con un capítulo dedicado a la tipología del retrato en la que viene a diferenciar tres grandes modalidades en función de los objetivos y de las funciones que desempeñaron. Correspondientes a la etapa pionera de la fotografía son aquellos que fundamentalmente buscaban el *parecido* con la persona retratada, posteriormente se valoraba la imagen *aparente*, en la que se evidenciara el status, la forma de vida y la actividad del retratado y en el último grupo se incluirían aquellos retratos en los que se persigue la *evocación* de la personalidad, el estudio psicológico a través del artificio técnico y de la imitación pictórica.

En cuanto a la composición se realiza también un análisis de los cambios en las formas y las modas, junto con las escenografías utilizadas, concluyendo que durante todo el siglo el retrato fotográfico osciló entre la pose y el artificio.

Como apéndices aclaratorios, además de un "Glosario de términos fotográficos", ha querido concretar y precisar, para que no quepan dudas, la

multiplicidad de términos que se utilizaron en Valencia para denominar a los primeros fotógrafos en el capítulo "Denominación Profesional".

Concluye el trabajo con la recopilación de la bibliografía y las fuentes utilizadas para la investigación, y con un índice onomástico.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

CASANOVA SIGALAT, Vanessa: *Seis fotógrafos valencianos en el año 2000**, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2006.

El discurso del presente estudio, precedido por una introducción al panorama fotográfico actual, se centra en la trayectoria y la producción artística de algunos de los fotógrafos más relevantes del panorama valenciano actual: Concha Prada, Bleda y Rosa (María Bleda y José M^a Rosa), Mira Bernabeu, Alex Francés y Sergio Belinchón, a cada uno de los cuales se les dedica un capítulo individual. Todos ellos han sido seleccionados por formar parte de un selecto grupo de artistas que con sus obras contribuyen a marcar las pautas y tendencias de la fotografía artística contemporánea.

Concha Prada (Puebla de Sanabria, Zamora, 1963), que ha desarrollado la mayor parte de su obra en Valencia, se cuenta entre las fotógrafas más consolidadas del panorama español. De formación autodidacta, comenzó su carrera artística en 1988 con su participación en la "Muestra de Jóvenes Artistas del Mediterráneo" en Bolonia donde recibió el primer premio del certamen. En un principio su obra denunciaba de forma irónica su incomodidad ante el rol o estereotipo de mujer tanto en escenas de tipo policíaco como en versiones paródicas de cuentos infantiles. Este periodo lo superará tras una estancia de nueve meses en Nueva York, merced a la obtención de la Beca Banesto. Desde este momento su producción sufrirá un cambio, centrándose en el detalle, en el escenario interior, en lo anecdótico, encaminándose hacia una fotografía más pura, cercana a la abstracción. De este momento es su serie *Bocas* (1994) y *Basuras Domésticas* (1996). En 1999 hace un paréntesis con el proyecto *Ciudades Invisibles*, en el

* Este estudio ha sido realizado y publicado merced a las becas de investigación concedidas al efecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Seis fotografías valencianas en el año 2000



Vanessa Casanova Sigalat

que reinventa los espacios y dimensiones creando un universo distinto. Con este proyecto logró un gran éxito y varias ciudades europeas solicitaron ser retratadas de este modo, pero agotada esta vía Prada regresa al detalle, al instante, a lo cotidiano extrapolado de su idiosincrasia en su serie *Ficciones* (1999-2000), dividida temáticamente en: *Huevos batidos*, *Explosiones*, *Leche derramada* y *Brillos*. Siguiendo su intención de captar aquello que se escapa a la simple visión y llevarlo al terreno artístico entre el 2002 y el 2003 se centra en la serie *De arreglos, cocidos y otros guisos*, donde se centra en alimentos procesados para su cocción. En el 2004 encuentra atracción, sin moverse de lo doméstico, en algo tan sencillo y asequible como el simple polvo mediante el que logra una evocación del espacio como si de un astrónomo se tratara. Actualmente, durante el año 2006, se encuentra en itinerancia su último trabajo *Invisibles*, continuador en coherencia con el resto de su producción artística.

María Bleda (Castellón, 1969) y José María Rosa (Albacete, 1970), ambos se formaron en la Escuela de Artes Aplicadas y Diseño de Valencia, donde residen

actualmente. Ambos siguen un método de trabajo basado en el consenso y la colaboración mutua. En primer lugar eligen el tema a tratar y los conceptos que pretenden abordar y tras una documentación teórica del asunto, definen la estética que tendrá la serie antes de emprender el viaje al lugar seleccionado. Su primer trabajo importante fue *Campos de fútbol* de 1992. No se centran precisamente en su función original, sino en su capacidad de transformación en espacios simbólicos, como espacios colectivos y anónimos en los que se imprimen las huellas de pequeñas memorias individuales. Esta serie les sirvió de germen para el complejo trabajo que posteriormente realizarían en *Campos de Batalla* (1994-1997), en el que retrataron diversos lugares donde se desarrollaron grandes batallas, captando el paso del tiempo en estos espacios cargados de historia, en los que ahora solo hay paz y vacío contradiciendo. Posteriormente en el año 2000 de nuevo reinciden en la historia pasada de los espacios, a través de los restos arqueológicos de antiguas civilizaciones, convertidas hoy en un espectro de lo que fueron. A raíz de esta investigación, surgió la necesidad de ver, habitar y representar las ciudades origen de estas culturas (fenicia, griega y romana) de ahí su serie *Ciudades Mediterráneas* en la que se retratan Cnosos, Kerkouane y Bulla Regia. Su último proyecto todavía activo es *Origen*, en el que siguen indagando sobre las huellas del tiempo pero centrados ahora en el primer hombre, es decir en nuestro origen.

Mira Bernabeu (Aspe, Alicante, 1969) es licenciado en Bellas Artes y Psicología. Su peculiaridad dentro del campo fotográfico se determina por su fuerte componente teatral que marcará toda su obra. Sus fotografías están concebidas como una puesta en escena, en cuanto a luz, composición e idea, mientras que la temática se centra en la realidad o la familia, como vehículo para cuestionar las normas de conducta públicas y privadas. Mira Bernabeu se sirve indistintamente de la fotografía, el video, la instalación o la performance en sus creaciones acercándose a lo que se ha denominado como *work in progress*. En 1996 presenta una de sus más significativas series *Mise en Scène I*, en la que reflexiona entorno a los límites de lo público y lo privado en el ámbito familiar. Esta serie que se irá adaptando y transformando a lo largo de los años, será una constante en su producción.

Alex Francés (Valencia, 1962), licenciado en Bellas Artes y becado en múltiples ocasiones, extiende su

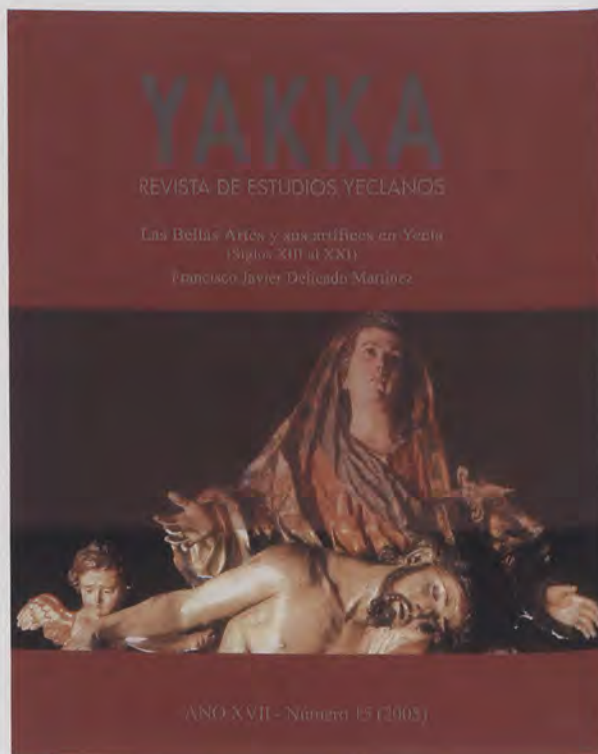
creatividad al diseño gráfico, el cartelismo, la pintura y la escultura. Le distingue ser uno de los pocos fotógrafos españoles que centra su producción en la temática sexual, con influencias y herencias de estilos o técnicas tan diferentes como la performance y el *body art*, el Barroco, el Simbolismo o el Surrealismo. Sirviéndose de escenificaciones rituales, íntimas y domésticas o enmarcadas en plena naturaleza. Con sus particulares visiones del cuerpo humano, además de la evidente crítica a la represión sexual y la homofobia, pretende establecer un diálogo a cerca del sufrimiento del ser humano, del abuso, la represión, la soledad terrenal, la vulnerabilidad ante la muerte o la reivindicación de la sexualidad masculina.

Sergio Belinchón (Valencia, 1971) estudió fotografía en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y posteriormente se formó en diversos talleres. Actualmente reside en Berlín desde que le fue concedida en el 2003 una beca anual para trabajar en Bethanien, no solo por ello es uno de nuestros más internacionales artistas, en lo que a fotografía se refiere ya que su prestigioso trabajo le lleva hoy de un continente a otro. La producción de Belinchón se distingue por unas insólitas y particulares visiones urbanas en las que se muestra la saturación en la que se envuelve el hombre y la transformación que ejerce en los espacios naturales. Técnicamente influido por la Escuela Alemana y la tecnología digital, cuida al detalle la composición y procura un acabado y una calidad perfecta en sus fotografías, aunando así belleza y crítica. Su estudio de la ciudad y lo urbano, le han llevado a desarrollar toda una investigación sobre el análisis de la identidad y el comportamiento que el ser humano en la era contemporánea con la intención de provocar una reflexión sobre el futuro del hombre y su entorno.

El estudio concluye con una bibliografía general y una bibliografía específica de cada uno de los artistas.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: *"Las Bellas Artes y sus artífices en Yecla. Siglos XIII al XXI (Catálogo razonado de artistas)"*, *Yakka. Revista de Estudios Yeclanos*, año XVII, nº 15, Yecla, Ayuntamiento, 2005, 250 págs. + ilustraciones en blanco y negro.



"Javier Delicado es un ejemplo de vocación investigadora". Con estas palabras que inician el valioso prólogo de Felipe María Garín Ortiz de Taranco, Presidente que fue de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, se define al autor de este catálogo o, más bien, diccionario de artistas yeclanos, que sin duda significará un antes y un después en la historiografía artística de tierras alto murcianas; un afán investigador que, además de definir y caracterizar la carrera académica de este historiador del arte, garantiza la calidad y el rigor histórico de este trabajo ejemplar.

La presente obra, fruto de más de diez años de investigación, se fundamenta en las mejores fuentes bibliográficas existentes, como son los repertorios de Marcos Antonio de Orellana, José Ruiz de Lihory (Barón de Alcahalí), Andrés Baquero Almansa o Joaquín Espí Rael.

Todo tipo de documentación, bibliográfica, archivística e incluso entrevistas directas con los artistas vivos, ha sido utilizada para biografar a aquellos artífices profesionales de las más diversas disciplinas (arquitectos, maestros de obras, escultores, retablistas, entalladores, pintores, orfebres, escenógrafos, doradores, restauradores, grabadores, cartelistas,

decoradores, etc.), que dejaron huella manifiesta en Yecla desde los siglos XIV al XX. La trayectoria artística de cada uno de ellos y el estudio pormenorizado de sus obras en Yecla, quedan siempre refrendados por las fuentes documentales pertinentes.

No obstante, y precediendo al "*Catálogo razonado de artistas*", el profesor **Javier Delicado** ha querido introducir al lector en la historia del urbanismo, la arquitectura, la escultura, la pintura y demás técnicas artísticas en la ciudad de Yecla, a través de tres capítulos que condensan un devenir artístico de más de seis siglos.

En el primer capítulo realiza una síntesis de la evolución urbanística y arquitectónica de Yecla, jalando el trasunto histórico con los nombres de aquellos que trazaron y construyeron las obras de mayor trascendencia. De finales del siglo XI datan las primeras noticias de un asentamiento almorávide en lo alto del Cerro del Castillo que vino a denominarse Yakka. Posteriormente, la villa, tras la conquista cristiana, fue creciendo desde la falda de la montaña hacia el llano, de tal modo, que el aumento de población hizo necesario un nuevo templo de mayor envergadura. Es entonces, en el siglo XVI, cuando llega la arquitectura monumental con la construcción de una nueva iglesia parroquial, por parte del maestro cantero Julián de Alamíquez, quien tal vez siguió trazas del arquitecto Jerónimo Quijano. Este periodo de auge remitió en el siglo siguiente con la emigración de la población al campo y no se recuperaría la urbe hasta el siglo XVIII, momento en el que Francisco Gilabert traza el definitivo plan urbanístico en retícula de la ciudad que hoy conocemos. En el ochocientos, el progreso económico de la villa se manifestó en numerosas construcciones de carácter religioso y civil, dentro del más puro eclecticismo. En este periodo destacan las obras de Gerónimo Ros Jiménez, autor del edificio de las Escuelas Pías y de la conclusión de la Iglesia Nueva; los trazados urbanísticos de Juan José Belmonte Almela; el Matadero Municipal, de José María Marín Baldo y la Iglesia del Niño Jesús, de estilo neobizantino, obra de Justo Millán Espinosa. Es preciso reseñar la presencia de José Zacarías Camaña y Burcet y su hijo José Juan Camaña y Laymón, ambos arquitectos de origen valenciano, que ejecutaron obras de diversa índole, como la Plaza de Toros, la continuación de la Iglesia Nueva y su Capilla de la Comunión, el Convento e Iglesia neogótica de las Monjas Concepcionistas y la Casa Asilo de Ancianos

Desamparados. Del siglo XX, se subrayan, además de los restos de arqueología industrial –de autoría todavía hoy desconocida–, obras de estilo modernista como el edificio de la Caja de Ahorros de Yecla, de Manuel Maruenda Ortuño, reconocido uno de los maestros de obras más importantes de este periodo. El Mercado de Abastos, construido a mediados de siglo por Pablo Cantó Iniesta y la Iglesia Parroquial de San José Artesano y la Feria Regional del Mueble, ambas obras de los años sesenta de Demetrio Ortuño Yáñez, que concluyen este capítulo.

En cuanto a la escultura, comienza su andadura hacia el siglo XVI con la presencia de los hermanos entalladores Francisco y Diego de Ayala, cuyas obras de tradición castellana para el Retablo Mayor de la Asunción de la iglesia antigua, se encuentran hoy desaparecidas. En la siguiente centuria, además del granadino Juan Sánchez Cordobés, autor del "San Pascual Bailón", destacan las pequeñas obras en barro policromado de Luisa Roldán, "La Roldana". Un ilicitano, Ignacio Castell Pérez y un aspeano, José Gonzálves de Coniedo, son los autores más destacados del XVIII, por sus trabajos realizados para el retablo y contrarretablo de la Capilla de la Virgen de las Angustias o de la Venerable Orden Tercera, junto con la participación valenciana de José Esteve Bonet. De este imaginero de tradición realista y barroca, eran las muy interesantes piezas de "San Francisco de Asís con un crucifijo en las manos" y un "San Cristóbal", ambas de 1778, además de otras pequeñas efigies conservadas como el "Cristo de la adoración de la Cruz", de 1800. También, del máximo representante del barroco valenciano, Ignacio Vergara y Gimeno, ilustre director que fue de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, se atesoraba en la iglesia del convento franciscano un "Grupo escultórico de San Miguel Arcángel". No obstante, se considera como la obra cumbre de este periodo el "Grupo escultórico de la Virgen de las Angustias" de 1764, única obra existente del maestro Francisco Salzillo y Alcaraz en la ciudad. En el siglo XIX, desierto en méritos escultóricos en comparación con la centuria anterior, solo se tallaron réplicas convencionales de modelos salzillescos. Tan solo merece algo de atención la producción del yeclano Antonio José Palao y Marco que trabajó en el retablo mayor de la Catedral de Murcia. También yeclano, pero de formación más sólida como escultor imaginero es Venancio Marco, que trabajó sobre todo para pueblos murcianos y valencianos, dejando en su ciudad natal una obra digna de mención, como

es el "Niño Jesús, Buen Pastor" en la Iglesia Vieja y un "San Antonio de Padua" en la Ermita de San Cayetano. Dejando a un lado la imaginería religiosa, también hay obras de vanguardia merecedoras de atención, como el "Monumento al Mueble", de José Noja, o las obras de los artistas locales Julián Soriano Ortín, Manolo Puche y José Ponte. Tal vez el artista yeclano de mayor proyección internacional dentro de este siglo, haya sido José Ramón Lidó Rico, pintor y escultor de reconocido prestigio, con obras en el Museo Nacional "Centro de Arte Reina Sofía".

"De pintura, pintores y doradores en Yecla", trata el tercer y último capítulo de esta acertada introducción. De las obras más pretéritas, aunque desaparecidas hoy –en ocasiones de forma insólita–, se da noticia hasta llegar al siglo XVII del que sí se preserva, en colección particular, un soberbio lienzo del "Buen Pastor", atribuido a Pedro de Orrente. De nuevo en el siglo XVIII consta el buen hacer de la saga Vergara en la serie de veintiocho lienzos, realizada por José Vergara y Gimeno para el convento de franciscanos sobre la vida de San Pascual Baylón. Entre los doradores de retablos cita a Isidro Carpena Lorenzo, responsable del dorado del retablo de la Capilla de la Virgen de las Angustias y Roberto Duissot, quien doró el retablo mayor de la Iglesia de San Francisco. Del novecientos, carente de hitos artísticos, pasa al XX, ampliamente representado, y cargado de nombres foráneos y autóctonos, de desigual calidad. De ascendencia yeclana figura Rafael Roses Rivadavia, establecido entre el impresionismo y el expresionismo, quien firma el retablo mayor de la Iglesia Parroquial del Niño Jesús, y otras buenas obras en el Santuario del Castillo; mientras Juan Ortuño, Ricolópez y Emilio Pascual, son algunos de los reputados pintores que se citan dentro del complejo y prolífico siglo XX.

Se debe subrayar que Delicado no sólo reseña en este catálogo aquellas obras conservadas en la actualidad en la ciudad de Yecla, sino también todas aquellas otras desaparecidas, pero de las que se tienen constancia documentada, aportando en ocasiones información gráfica de la pieza, con lo que aumenta el valor historiográfico y testimonial de la presente monografía.

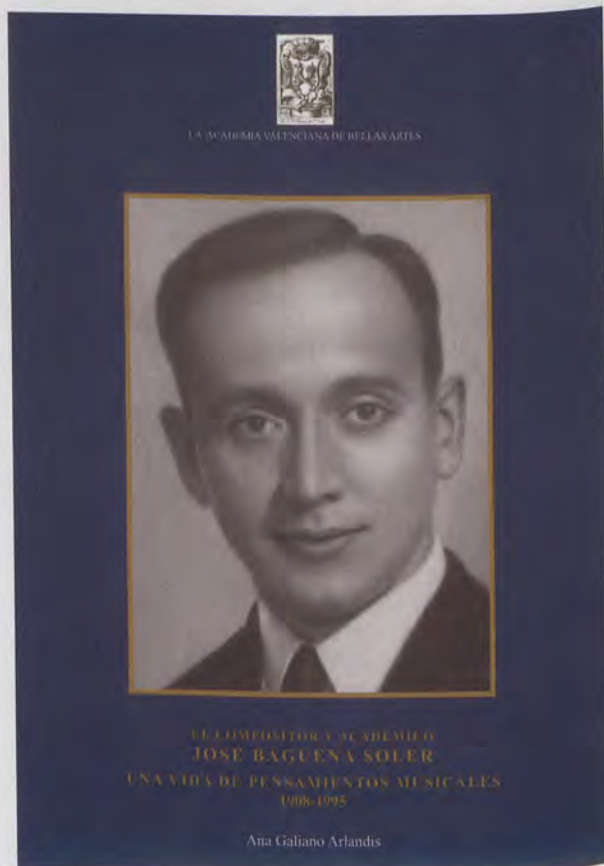
Es palmario el hondo cuidado que el investigador ha dedicado a esta obra, que bien merecería ser considerada manual de consulta en todo aquello concerniente al arte de la ciudad de Yecla. No en vano,

amén del vínculo familiar y profesional que unen al autor con esta tierra murciana, ostenta la designación de Académico Correspondiente en Yecla de las Reales Academias de Bellas Artes, de San Carlos de Valencia, y de Santa Maria de la Arrixaca, de Murcia.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

GALIANO ARLANDIS, Ana: *El compositor y académico José Báguena Soler, 1908-1995: una vida de pensamientos musicales*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2005, 235 páginas de texto y 60 de ilustraciones en color, y blanco y negro.

Este exhaustivo trabajo monográfico comienza con una laboriosa investigación sobre los antecedentes musicales familiares de Báguena, tanto de ascendencia materna como paterna, en los que la autora indaga las huellas de cada uno de los personajes en las más diversas fuentes logrando un dibujar un interesante árbol genealógico "musical" en el que entroncan las familias Tormo e Iturbi.



En el "Perfil Biográfico", se traen a colación todos aquellos hechos fundamentales que incurrieron en la vida del compositor desde su infancia, pasando por sus años de aprendizaje en los que merced al estallido de la Primera Guerra Mundial, muchos de los grandes músicos españoles volvieron a casa enriqueciendo con su presencia el panorama musical español. Fue el caso de José Iturbi que regresó a Valencia desde París, lo que propició una estrecha relación entre los que fueron padrino y ahijado, es decir, entre Iturbi y Báguena. Así el joven pianista se inició en la técnica de Wanda Landowska. Pero todavía en este periodo de juventud, la música permanecía como telón de fondo en su vida, otras actividades llenaban su vida, centrada primero en sus estudios de profesor mercantil, su posterior trabajo en la notaría de José Gaos Barea. De este lapso de tiempo son sus primeras composiciones inspiradas en pequeñas poesías de Luis Climent Palahí.

A su vuelta del servicio militar y con veintidós años aprobó las oposiciones para el cuerpo administrativo de la Diputación y dos años después, en 1932 presentaba por primera vez una de sus obras en público, el Poema Orquestal *Amanecer*, que logró gran éxito y buenas críticas, a pesar de lo cual, tardaría mucho años en volver a estrenar su obra.

Durante la Guerra Civil se incorporó como sargento de complemento de Intendencia, pero curiosamente no llegó a estar en el frente, sino que se pasó tres años como intérprete de piano formando parte de un Trío que ofrecía actuaciones musicales para las personalidades que visitaban el cuartel. Precisamente, durante estos años difíciles de incertidumbre no cesó de componer obras orquestales, corales, pianísticas,...

Al término de la guerra se le designó Administrador-Jefe de la Casa de la Misericordia puesto que ocuparía hasta su jubilación treinta y seis años después.

En 1978 muere Esperanza, la que fuera su mujer desde 1940. Báguena, jubilado y solo, se encerró en sí mismo, aislándose por completo del mundo, hasta que un encargo de RNE lo devolvió a la realidad y comenzó su etapa más fructífera, que se tratará de modo exclusivo en el capítulo tercero. Mientras, en el capítulo dos, **Ana Galiano** enumera con sumo detalle su evolución profesional atendiendo a los "Métodos

y tratados en sus estudios de música" y los "Premios de composición" que obtuvo a lo largo de su carrera, entre los que se cuentan varias selecciones de su obra por la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC).

Al margen de su actividad estrictamente laboral, entre sus trabajos musicales máspreciados se cuenta el de colector en el Instituto de Musicología Alfonso el Magnánimo, donde ostento los cargos de secretario y de director a la muerte de Manuel Palau. Junto a este último y a María Teresa Oller, emprendió una gran labor de recuperación de edición de partituras de música tradicional y lo que llamaron *Misiones folklóricas y trabajos Musicológicos*, en los que transcribían y revisaban obras procedentes del Archivo de la Catedral de Valencia.

A pesar de su interés por la docencia en pocas ocasiones Báguena tuvo la suerte de impartir clases. Durante tan solo un año ejerció de profesor de composición en el Instituto Musical Giner e además se le ofreció la cátedra de Composición del Conservatorio que lamentablemente tuvo que rechazar. Asimismo, escribió obras teórico-didácticas que se encuentran incluso en bibliotecas de fuera de nuestras fronteras.

En 1969 se le otorgaba a Báguena el título de Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos por "los méritos artísticos y musicales que concurren en él, insigne figura de la cultura valenciana". Su discurso de ingreso titulado "Los Modernos estilos musicales" y la contestación al mismo que realizó Francisco José León Tello se transcriben en este capítulo, dado su interés histórico.

Reconocido pues en todos los ámbitos, en 1983 la Fundación Juan March le propone incluir toda su obra en el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea donde se conservaría debidamente clasificada y a disposición del público. Desde entonces podemos encontrar en este Centro muchas de las obras del compositor valenciano a excepción de sus creaciones de juventud.

El capítulo tercero, el más extenso, está dedicado a su obra, a su "Creación musical". Siendo tan copioso y detallado, apuntaremos tan únicamente en esta reseña los apartados principales en los que se divide para que el interesado tenga constancia

de la estructura del presente estudio, por lo que nos permitimos recomendar al interesado una revisión de este capítulo que por sí mismo podría haber conformado un texto independiente.

1. Primeras composiciones
2. 1947-1957. Obra orquestal
3. Música Teatral
4. 1957-1969
5. 1970-1980. Proyección internacional
6. 1970-1980. España
7. 1981-1990
8. 1991-1995

Finalmente en el Catálogo de las obras de Báguena Soler, se recopilan por este orden sus: Obras escénicas, obras para orquesta, para conjunto vocal, para voz e instrumento, su música de cámara, obra para instrumentos solistas, sus transcripciones, sus libros publicados y la bibliografía existente sobre él. Se compilan igualmente las grabaciones que se conservan de su música en Radio Nacional R2, en RTVE, en Radio Barcelona, en Punt 2, R Emisoras, en Radio Suiza y TV en Francia. Apéndice especial merece su discografía en la que se citan más de una docena de grabaciones. Y por último tras la bibliografía utilizada para la realización de este meritorio estudio, un álbum fotográfico con escenas de la vida del compositor desde su niñez a su madurez.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos promovió la realización de este estudio sobre la vida y obra del compositor, con motivo del décimo aniversario de su muerte, siendo el primero y el único estudio completo que existe sobre él.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

MÁRQUEZ GUILABERT, Raquel, *La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2005, 43 páginas, ilustraciones en color.**

Abre la publicación una nota aclaratoria de la autora donde advierte que: "los contenidos de este estudio están centrados esencialmente en la etapa que Don Román Jiménez ejerció como director de la Escuela de Arquitectura y profesor de la misma, entre 1966 y 1984".



Los *Antecedentes de la Escuela Valenciana de Arquitectos* se sitúan en el siglo XVIII, cuando era la Academia de Bellas Artes de San Carlos la encargada de impartir las clases y otorgar los títulos de Pintura, Escultura y Arquitectura. Para poder ingresar en esta Escuela, los alumnos en principio sólo debían tener cierta pericia en el dibujo. Las asignaturas básicas eran la geometría, la aritmética y las reglas teóricas y prácticas de la arquitectura y concluidos los estudios otorgaban según la formación los títulos de Agrimensor, Oficial de Albañilería, Maestro de Obras, Arquitecto o Académico de Mérito por la Arquitectura en el mejor de los casos. Era también misión de la Academia controlar y aprobar todos los proyectos de obras públicas del Reino de Valencia y a través de la Junta de Comisión de Arquitectura podía nombrar a arquitectos o aparejadores para proyectos o reconocimientos de obras. Fueron directores de la misma Vicente Gascó y Felipe Rubio, Antonio

* Este estudio ha sido realizado y publicado merced a las becas de investigación concedidas al efecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Gilabert, Juan Bautista Mínguez, Joaquín Martínez Bartolomé Ribelles, Vicente Marzo, Manuel Blasco y Cristóbal Sales, último director de la Escuela que se clausuraría al igual que las de Barcelona y Sevilla, al establecerse en Madrid la Escuela Superior de Arquitectura en 1846.

Los orígenes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (ETSAV) datan de los años treinta, cuando Julio Just Gimeno, diputado durante la República, y el doctor en Ciencias y abogado Fernando Llorca, solicitan a las Cortes la creación de una Escuela de Arquitectura en Valencia y a pesar de la necesidad y la argumentación razonada de la petición, siempre se obtuvo una respuesta negativa. Pero la puerta se abrió en la década de los sesenta, cuando la masificación de la Escuela de Barcelona obligó a buscar una sede alternativa donde se impartiera el primer curso de Arquitectura que descongestionara las aulas de la escuela catalana. Aquí aparece la figura de Román Jiménez –a cuya memoria está dedicado el trabajo– quien fue propuesto para la dirección de este primer curso de arquitectura en Valencia que tuvo lugar en 1966. A pesar del éxito obtenido el primer año, no se logró respaldo ni de la Diputación de Valencia, ni del Ministro de Educación quien se oponía por completo a la creación de una nueva Escuela de Arquitectura, pero el apoyo del Ayuntamiento de Valencia y de determinadas instituciones públicas y privadas, hicieron posible la independencia de la de Barcelona. En el Decreto 2731 de 1968 sobre la Organización del Instituto Politécnico de Valencia, se anuncia la creación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. En estos primeros años convivieron dos planes de estudios diferentes, el régimen semestral y el anual.

En el régimen anual, establecido en cinco años e instaurado en el curso 1966-67, los alumnos eran aprobados por asignaturas individuales y contaban con convocatorias especiales en febrero y septiembre. Sobre las asignaturas y el número de horas dedicado a las mismas, según el plan de estudios del régimen anual heredado de Barcelona, se aporta un índice analítico.

En el régimen semestral, dependiente del Instituto Politécnico valenciano, los alumnos aprobaban por semestres completos, sin convocatorias extraordinarias y debían aprobar en total 10 semestres, es decir, lo equivalente a 5 años. En 1978, por Real Decreto,

se adoptaba el régimen anual para todas las escuelas del país. Se aporta una completa descripción del Plan de Estudios, con las asignaturas obligatorias y opcionales de cada semestre, seguido del Plan de Estudios de 1979 en el que se ampliaba un año más la carrera con la posibilidad de especialización en Urbanismo o Edificación.

En el capítulo dedicado a *Los Emplazamientos*, se describen brevemente las dos localizaciones que a lo largo de la historia ha tenido la Escuela de Arquitectura. En un principio se alojó en el Palacio Municipal de la Exposición Regional de Valencia, –edificio historicista de Francisco de Mora– junto con el laboratorio del Ayuntamiento, una emisora de radio, las Quintas y la Academia de Policía Local. En el curso de 1969 comienzan a impartirse las clases de Arquitectura a los alumnos del régimen semestral en el Instituto Politécnico Superior en el Camino de Vera y a partir del curso del 79, coincidiendo con el nuevo plan de estudios, se trasladan allí la totalidad de las clases.

A pesar de lo que pueda dar a entender el título del capítulo sexto: *El Equipo Docente de los Primeros Años*, se aborda única y exclusivamente la personalidad de Román Jiménez Iranzo, Doctor en Arquitectura por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Arquitecto Municipal de Valencia desde 1963, director del Cuerpo de Bomberos de Valencia, Jefe del Servicio de Proyectos Urbanos, Medalla de Oro de la Universidad, Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, restaurador e investigador, quien ocupó el cargo de director de la ETSAV desde 1968 a 1973, y ejerció de profesor en Valencia hasta 1984. Él, junto con un equipo de profesores de la Facultad de Ciencias Exactas y de la Escuela de Bellas Artes, fueron los encargados de impartir las clases durante los dos primeros cursos.

En el último apartado dedicado a los alumnos figura un elenco de los primeros titulados durante los años 1971, 72 y 73, junto con un gráfico que representa la progresión de los matriculados entre el año 1990 y el 2002. Finaliza la autora con una escueta conclusión y una breve bibliografía.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

MELENDRERAS GIMENO, José Luis: *Un escultor típico representante del eclecticismo español del siglo XIX: Ricardo Bellver y Ramón (1845-1924)*. Murcia, F. G. Graf, S.L., 2006. 314 páginas + ilustraciones en blanco y negro.

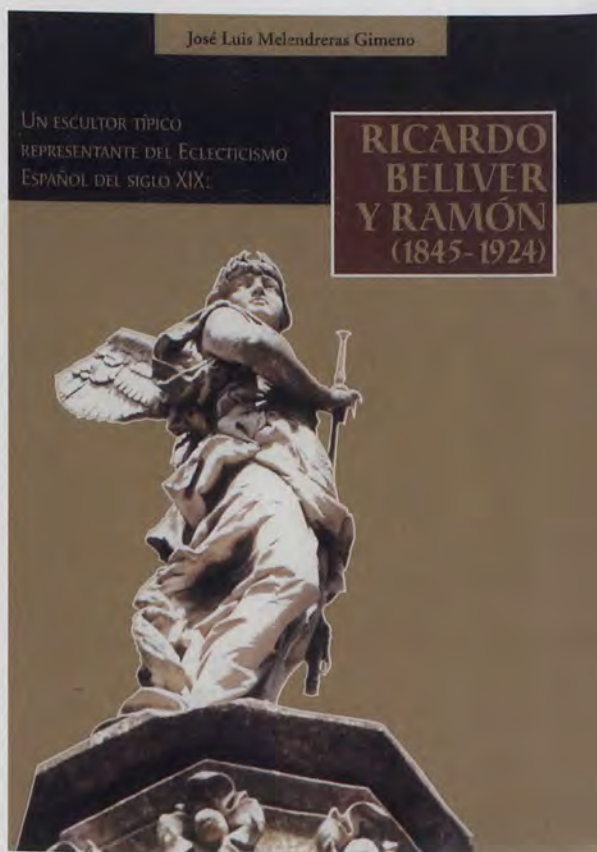
Constituye la obra que reseñamos del profesor **José Luis Melendreras Gimeno**, una importantísima aportación al ámbito de la escultura española del siglo XIX, que tiene en Ricardo Bellver uno de sus más sólidos representantes dentro del Eclecticismo. Artífice pensionado en Roma, participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de la capital del Reino y llevó a cabo una abundante producción artística, en la que destaca, entre lo más sazonado de su obra, el grupo escultórico de *"El ángel caído"*, inspirado en *"El Paraíso perdido"* de Milton, que preside el Parque del Retiro de Madrid, y el monumento al marino y navegante *"Juan Sebastián Elcano"*.

El autor de la presente monografía es un gran especialista de la estatuaria decimonónica que, una vez más, pone de manifiesto al abordar el estudio de uno de los más significativos escultores de la Corte, que tuvo sus altibajos –en opinión de la crítica de la época–, y a quien se deben infinidad de bustos, relieves, grupos escultóricos y monumentos funerarios, elaborados en piedra, mármol y bronce, que llenan templos y espacios públicos de la geografía hispana.

José Luis Melendreras, en la obra de referencia, establece una visión cronológico-descriptiva de la trayectoria del escultor José Bellver, acometiendo el estudio de su biografía, ambiente artístico que le rodeó, la estancia como pensionado en la Ciudad Eterna –Roma– el estilo y valoración de su obras, y la producción artística que llevó a cabo, siendo éste último el capítulo más extenso, en el que el autor se aproxima en detalle a su análisis y a cuyo comentario procedemos.

Cifra Melendreras que la *"Virgen del Rosario"* de la Iglesia de San José de Madrid constituye una de las mejores imágenes religiosas tallada por el artista, dentro de la gran tradición barroca española, aunque el autor no fue pródigo en este ámbito.

Prosigue el investigador profundizando, seguidamente, en aquellas obras del estatuario que



concurrieron a las Exposiciones Nacionales o bien constituyeron trabajos de pensionado, como su *"Ángel caído"* en yeso (de 1877), cuyo torso está inspirado en el Laocoonte del Museo Vaticano y obra que fue muy elogiada por la prensa del momento, siendo luego fundida en bronce y ubicada en El Retiro madrileño; y el *"Sepulcro del cardenal Luis de la Lastra"* (1880), que esculpido en mármol acoge una de las capillas de la Catedral de Sevilla.

Otra obra de gran empeño de Bellver fue la estatua de Juan Sebastián Elcano, de rostro miguelangelesco y de evidente composición barroca, de la que llevó a cabo tres réplicas con destino a Guetaria (Guipúzcoa), Madrid y Manila (Filipinas) y de las que solo se conserva la primera; y para embellecer el interior de la Basílica de San Francisco el Grande de Madrid, ejecutó sendas estatuas colosales marmóreas de los apóstoles San Andrés y San Bartolomé, de gran expresividad corporal y anímica.

En mayo de 1880 Bellver acepta el encargo de la dirección de la obra decorativa en altorrelieve de

la portada gótica de la Asunción de la Catedral de Sevilla, cuyo trabajo le ocupó una década y sería “supervisado” por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no siendo éste uno de los trabajos más afortunados del escultor y al que continuaría la labor escultórica en cemento Portland de los apóstoles y santos de la arquivoltas, dentro de un eclecticismo gótico bastante convencional.

El “Monumento funerario a Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés” (1886) del Cementerio de San Isidro de Madrid, dirigido por el arquitecto Joaquín de la Concha Alcalde y realizado en piedra blanca de Monóvar y en mármol de Carrara, constituye otra de las obras más significativas del artista, en cuyo conjunto se funden esculturas y relieves alusivos a los genios de las artes (la poesía, la pintura y la elocuencia) coronados por la Fama trompetera; y todo –según Melendreras– esculpido “con gran fidelidad y acierto, en un estilo clásico idealista-naturalista”.

Por último, en la presente recopilación, el autor bucea en la trayectoria de Ricardo Bellver como colaborador, a caballo entre dos siglos, de las revistas gráficas “La Ilustración Española y Americana” y “Blanco y Negro”, en las que se pone de relieve su profesionalidad como dibujante, a través de las diversas ilustraciones que llevó a cabo, de carácter costumbrista y escenas domésticas.

Un amplio repertorio gráfico, acompañado de textos explicativos, complementan la obra reseñada, que cuenta finalmente con una enjundiosa bibliografía y ponen de manifiesto la talla, el talante y el talento del escultor Ricardo Bellver, uno de los más avezados artífices del siglo XIX, debidos a la constante y minuciosa investigación del profesor José Luis Melendreras Gimeno.

(JAVIER DELICADO)

MENDELSSOHN, Moses: *Fedón o sobre la inmortalidad del alma*. Colección “Biblioteca”. Ediciones del MuVIM. Diputación de Valencia. Valencia, 2006. 219 páginas. Introducción y traducción Josep Monter. Algunas ilustraciones en blanco y negro.

La colección “Biblioteca” está centrada en la traducción, estudio y edición de textos pertenecientes a la época de la Ilustración, a la que tan directamente



MOSES MENDELSSOHN

FEDÓN

O

SOBRE LA INMORTALIDAD DEL ALMA

MuVIM

se halla vinculado, desde su fundación, el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), editor del libro que reseñamos.

La preparación de este volumen (el cuarto de la colección) ha sido fruto de la tarea llevada a cabo por el investigador y miembro del equipo del MuVIM, Pep Monter, responsable, en este caso, tanto de la cuidada traducción del libro como de la redacción de su sólida introducción histórico-crítica.

El trabajo de Moses Mendelssohn *Fedón o sobre la inmortalidad del alma* (1767) es ciertamente un texto ya clásico, que refleja con total adecuación aquel afán de ciertas figuras de la Aufklärung alemana por avanzar determinadas respuestas a la sentida necesidad de aproximar, de alguna manera, razón y revelación, de establecer los oportunos puentes de diálogo entre el creciente despliegue de la razón y determinados temas, dejados entre paréntesis –como podía ser, por ejemplo, el de “la inmortalidad del alma”– al sobrepasar abiertamente su tratamiento los límites de toda experimentación.

En su pormenorizada concepción, se trata de un libro conformado por un breve *prólogo*, un *preámbulo* dedicado a la “Vida y carácter de Sócrates”, siguiéndole, como núcleo, el desarrollo de *tres diálogos*, junto al complemento de un *anexo*, redactado, más tarde, ya para la segunda y tercera ediciones del libro, como respuesta a algunas observaciones planteadas a Moses Mendelssohn por sus lectores contemporáneos, tal y como era costumbre en la época.

Filosóficamente, Moses Mendelssohn, nacido en Dessau en 1729 y residente durante toda su vida en Berlín, fue un determinante engranaje entre judaísmo y modernidad, entre religión y racionalidad, entre Jerusalén y Atenas. No fue un filósofo académico, aunque la Academia de Berlín en 1771, le aceptó entre sus miembros, sin de hecho tomar nunca posesión ni ser ratificado su nombramiento por decreto real, dada su religión judía.

En *Phädon*, la obra que ahora nos ocupa, la estratégica elección y tratamiento de la figura de Sócrates no fue, ni mucho menos, aleatoria a la hora de abordar el tema de la inmortalidad del alma, desde el subterfugio de un acontecimiento histórico, de claras raíces y relevancia filosóficas: la muerte de Sócrates. En realidad, al convertirse tal suceso histórico en eje de su trabajo, Mendelssohn pretende clara y conscientemente situarse en un terreno distante y ajeno en su diacronía a las cuestiones propias de la revelación, tanto judaica como cristiana.

De este modo, la relectura moderna de los planteamientos socráticos que Mendelssohn tan cuidadosamente desarrolla, desde perspectivas leibnizianas y spinozistas, se convertía en un interesante ejercicio de articulación y defensa de un tema no ajeno a la propia ilustración: la inmortalidad del alma como fundamento plural de múltiples vertientes éticas y antropológicas –individuales y sociales– del comportamiento humano.

Como ya se ha apuntado, el interés histórico y teórico del tema elegido no deja, de algún modo, de mantener sus tensiones éticas, metafísicas, antropológicas y teológicas, en el amplio marco de la reflexión filosófica y de la existencia humana en nuestra contemporaneidad.

Moses Mendelssohn (1729-1786), “Popularphilosoph” de la Ilustración alemana, fue un seguidor

persistente de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Christian Wolff (1679-1754), Alexander Baumgarten (1714-1762), Baruch de Spinoza (1632-1677) o Johann Georg Sulzer (1720-1779), en el problemático contexto que define las relaciones históricas entre judaísmo e ilustración. Sin duda alguna, la elección de esta obra suya, por parte del MuVIM, puede considerarse francamente oportuna, para ser entregada a los visitantes del museo en la jornada de “puertas abiertas” de su biblioteca.

Por otra parte, todo ello ha sido enmarcado dentro del programa de encuentros que el museo valenciano mantiene anualmente en torno –entre otros asuntos– a las figuras históricas de grandes representantes de la Filosofía Moderna y Contemporánea, siendo hasta el momento I. Kant (en 2004), F. Schiller (en 2005) y Levinas (en 2006) los nombres abordados en esta planificación conjunta de estudios y de colaboraciones interuniversitarias, con sus posteriores ediciones de actas. Todo un denso tejido de investigaciones, activadas en y desde el MuVIM como “museo de las ideas”.

Cabría agradecer, pues, en su justa medida la labor desarrollada por **Josep Monter**, al marcarse como meta de su destacada acción investigadora la minuciosa preparación del presente volumen, convertido en una importante aportación a la bibliografía castellana en torno a la figura de Mendelssohn.

Por último –como nos sugiere oportunamente Moses Mendelssohn– quisiéramos recordar que el disfrute intelectual de la lectura de un libro puede desarrollarse en una dualidad de registros: desde *el recogimiento que aporta la soledad* y/o desde la participación que supone *una mirada de connivencia con nuestros semejantes*, sin tener por qué dejar paralelamente, en ninguno de ambos casos, de ser crítica y rigurosa. En ello confiamos.

(ROMÁN DE LA CALLE)

ORTUÑO IZQUIERDO, Mario: *La docencia de la escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde su fundación hasta 1800**, Real

* Este estudio ha sido realizado y publicado merced a las becas de investigación concedidas al efecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2005, 126 páginas e ilustraciones en blanco y negro.

Puesto que el presente trabajo aborda la enseñanza de la escultura desde la creación de la Academia, el primer capítulo se dedica a introducir al lector en las vicisitudes de la fundación de la institución en Valencia, siendo el punto de partida de la historia de la Academia de Bellas Artes valenciana los hermanos Vergara, quienes fueron los impulsores de su creación en 1754, solicitando al rey Fernando VI la instauración de una Academia Pública de Pintura, Escultura y Arquitectura. La petición fue aceptada por el monarca fundándose la Academia, llamada de Santa Bárbara en honor a su esposa la reina Doña Bárbara de Braganza, pero en 1759, con la muerte del rey cesa la actividad docente llegando casi a su desaparición. De nuevo en 1762, gracias al apoyo del rey Carlos III, la Academia renace esta vez bajo el patronazgo de San Carlos haciendo honor al nuevo monarca.

En el siguiente apartado el autor se dedica por completo al análisis de todos los pormenores que

definieron la escultura como materia docente. El plan de estudios, heredado del barroco francés concedía al dibujo una primacía absoluta, siendo asignatura obligada para todas las especialidades de Bellas Artes. En primer lugar el alumno se probaba en la asignatura de "dibujo de principios" copiando láminas, estampas y dibujos para pasar paulatinamente a la denominada "copia de modelos blancos" en la que se dibujaban fragmentos y esculturas completas realizadas en yeso. Precisamente un gran elenco de vaciados en yeso de obras clásicas se cuenta entre el material docente. La mayoría de estas piezas llegaban por donación de los propios académicos, de filántropos particulares o de otras academias. Una vez demostrado el dominio en la representación de las formas a través de piezas inertes, el alumno pasaba finalmente a los "estudios del natural" donde debía copiar al modelo vivo, estos estudios anatómicos generalmente de cuerpos desnudos vinieron a denominarse "academias". Una vez que el alumno concluía toda esta fase de aprendizaje podía enfrentarse al "dibujo histórico" donde debía desplegar todas las virtudes artísticas aprehendidas, volúmenes, composición, perspectiva, etc.

Además de dibujo, los alumnos recibían clases de "Proporción" y "Anatomía" para lo que disponían de una gran colección de grabados, tratados y libros de anatomía, además gran parte de este aprendizaje se centraba en el estudio de obras clásicas ejemplos del dominio de las proporciones ideales de la figura humana.

Las normas, tendencias, formalismos y maneras se trasmitían mediante tratados y libros en los que se aleccionaba a los aspirantes a artistas hasta el más mínimo detalle. En el Renacimiento y Barroco se servían de cartillas de dibujos como las impresas por José Ribera en 1650. Más tarde aparecieron los libros o tratados que abordaban con más amplitud las normas estéticas, es el caso de *Museo Pictórico y Escala Óptica*, obra de Antonio Acisclo Palomino en la que recogía las enseñanzas de sus predecesores adaptándolas para el aprendizaje. Este afán didáctico fue continuado por Antón Raphael Mengs en su tratado *Pensieri sulla Belleza*, considerado el manifiesto del Neoclasicismo. En este apartado se resalta obviamente la importancia de *El Libro del Arte* de Cennino Cennini, como documento fundamental para la historia del arte y de la técnica artística.



En cuanto a la enseñanza específica de la escultura, la Academia de San Carlos, después del aprendizaje esencial del dibujo, se iniciaban en el dominio de la escultura “comenzando por el modelado y el vaciado de la escayola, hasta llegar al tratamiento de la fundición, pasando por la talla en madera y el tratamiento de materiales pétreos, todo ello siguiendo una reglamentación rigurosa y homogénea dada por los planes de estudio establecidos”.

La tercera sección de este trabajo, la dedica el autor a “La vida y obra de los primeros profesores y alumnos de escultura de la Real Academia de San Carlos” hasta 1800, a saber:

- Ignacio Vergara Gimeno (1715-1776),
- Francisco Bru Pérez (1733-1803),
- Francisco Sanchis (1740-1791),
- Francisco Navarro, José Esteve Bonet (1741-1802),
- Agustín Portaño Miró, (1741-1812...),
- José Puchol Rubio (1743-1797),
- Pedro Juan Guissart (1732 ó 1743-1803),
- José Cotanda (1758-1802), José Gil (1768-1828),
- Francisco Alberola (†1822),
- Vicente Llácer Alegre (1774-...) y
- José Cloostermans (1783-1836).

De todos ellos realiza una breve semblanza biográfica junto a un acercamiento a tu producción artística.

Bajo el título “Producción artística de alumnos y profesores para la Real Academia: los relieves académicos”, se estudia por orden cronológico la valiosa colección de relieves del siglo XVIII que todavía hoy, tras el expolio sufrido durante la Guerra Civil, conserva la Real Academia en San Carlos y la Universidad Politécnica de Valencia.

A través de los dos últimos capítulos, podemos conocer ilustraciones de alguna de las fuentes utilizadas para la enseñanza en la Academia; el catálogo de grabados *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid, dibujadas por Don Josef Loez Enguidanos* y los tratados *Anatomía per uso et intelligenza del Disegno*, de Bernardino Genga, *Las proporciones del cuerpo humano medidas por las más bellas estatuas de la Antigüedad que ha copiado de las que publicó Gerardo Audrian don Jerónimo Antonio Gil*, junto con una colección de grabados

de dibujos de Annibale Carraccio de la Galería Farnesina, todos ellos conservados en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Concluye el trabajo una bibliografía donde se recopilan las fuentes impresas y manuscritas que se han consultado para la ejecución de esta investigación.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

PARCERISAS, Pilar et al. *Man Ray. Luces y sueños. Ediciones del MuVIM. Diputación de Valencia. Valencia, 2006. 152 páginas y numerosas ilustraciones.*

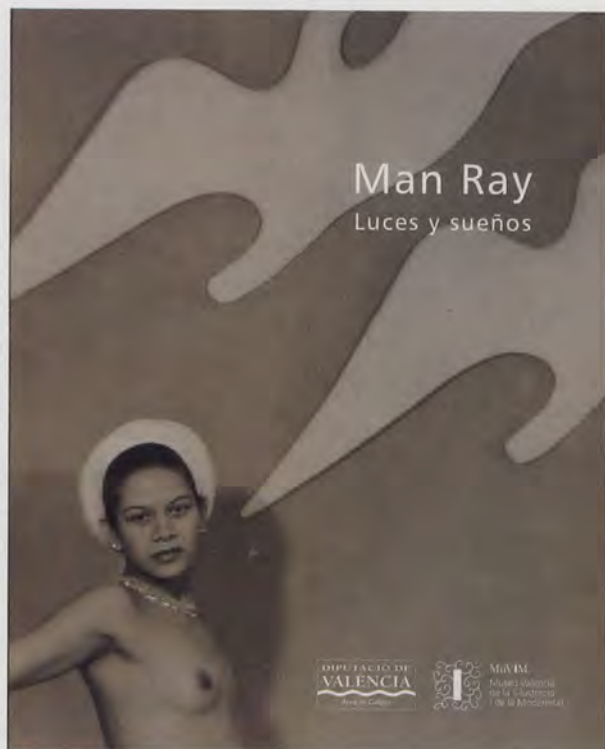
El equipo del MuVIM, en su nueva etapa expositiva, iniciada en el año 2005, consideró, desde un principio, que la reflexión sobre el hecho fotográfico debía convertirse en uno de los ejes básicos de su recién inaugurada andadura.

En ese marco de cuestiones, podrá entenderse perfectamente que el desarrollo del programa de exposiciones “Museu & Ciutat” se haya centrado, en el otoño del 2006, en el tema de la fotografía.

Es así como, bajo un mismo eslogan, un conjunto de entidades públicas y privadas, planifican conjuntamente, al socaire de la iniciativa del MuVIM, la realización de un Congreso, la activación de una serie de exposiciones coordinadas, la edición de distintas publicaciones (catálogos, actas y cuadernos), así como el desarrollo de talleres y seminarios que, a lo largo de varios meses –concretamente, entre los meses de octubre y diciembre–, invaden, cruzan y dinamizan, cada año, la ciudad. Tales son, pues, las claves del programa “Museu & Ciutat”.

En esta ocasión bajo la temática consensuada de *Historia(s) de la(s) fotografía(s)*, además de la convocatoria de las correspondientes Jornadas de reflexión, se ha contado nada menos que con un programa de 26 exposiciones de fotografía, compartido y posibilitado por 16 entidades, que han querido tomar parte en esta experiencia dúplice: prestar atención conjunta al hecho fotográfico y, a la vez, activar –con estudiada simultaneidad– los recursos culturales de la propia ciudad.

Justamente la presente publicación, *Man Ray. Luces y sueños*, se integra y forma parte destacada



del proyecto *Valencia Fotográfica 2006*. De hecho, supone una relevante, concreta y fundamental mirada histórica que –en esta oportunidad– se ha querido lanzar, desde el MuVIM, sobre una época fecunda de la fotografía y sobre una destacada personalidad de la historia del arte de las vanguardias del siglo XX.

Emmanuel Radnitzky (Filadelfia, 1890-París, 1976), conocido universalmente por el seudónimo de Man Ray, supo perfectamente pasar de una mentalidad artística de inquieto pintor, seguidor de las experiencias de vanguardia, a una activa mirada y concepción fotográficas de la realidad. Hasta la adopción de su nuevo nombre puede y debe interpretarse como un sincero e inmediato homenaje a su propia entrega a la fotografía. Lo cual no deja de tener un profundo alcance simbólico.

Hay que reconocer que, efectiva y oportunamente, acertó a relacionarse, a investigar, a viajar, a intervenir pluralmente a base de experiencias cruzadas e interdisciplinarias. A decir verdad, supo vivir creativamente y con la entrega exigida. Por eso mismo, el hecho de estar en el momento adecuado, con los materiales, ideas, estrategias, inquietudes y

medios necesarios y con las personas pertinentes se convierte, globalmente para Man Ray, en la mejor premisa y en la manera más radicalizada de abordar las experiencias artísticas y vitales, que caracterizaron su apasionante trayectoria.

Su encuentro con el medio fotográfico –desde el apasionamiento por la compartida acción vanguardista, radicada básicamente en las fuentes del dadaísmo y del surrealismo– fue determinante tanto para él como para la historia de la propia fotografía.

Gracias a los excelentes fondos de la colección privada Goldberg / D’Afflitto (Nueva York), sin duda una de las más importantes en lo que se refiere a obras de Man Ray se ha podido enriquecer este programa –Museu & Ciutat–, planificado en y desde Valencia, en torno a la fotografía, con esta excepcional muestra, comisariada por **Pilar Parcerisas**, que permite estudiar casi un centenar de trabajos fotográficos de Man Ray, estructurados en ocho apartados básicos, algunos de ellos poco conocidos.

A través de este estructurado y abundante conjunto de imágenes, recogidas en el libro que reseñamos, sorprendemos parte de la vida del propio Man Ray reflejadas en las series: “Amigos, retratos y autorretratos”, “Man Ray y Marcel Duchamp” o en el conjunto dedicado a su especial amiga “Ady Fidelin”, al igual que nos topamos con sus más genuinas experiencias fotográficas y curiosidades estéticas (en series como “Objetos y rayogramas”, “Juegos de ajedrez” o “Impresiones Dadá y Surrealismo”). Asimismo el libro nos ofrece otras dos notas fundamentales en el itinerario de Man Ray: por un lado, su conocido interés por el mundo de la moda y, por otro, con el intenso seguimiento, que llevó a cabo, de las artes primitivas. Fue este interés por “lo primitivo” un síntoma relevante y un epítome destacado de aquellas vanguardias, que descubrieron en ese ámbito una buena parte de su particular inspiración, así como la vigencia y alternancia de “otros” cánones estéticos, frente a los que no permanecieron ajenos ni indiferentes.

En resumidas cuentas, es obligado agradecer la oportunidad de la exposición Man Ray en Valencia, procedente, como se ha dicho, de los fondos de la colección Goldberg / D’Afflitto (Nueva York), así como de la publicación de esta monografía, fundamental para conocer la trayectoria de un artista tan activo

y particular como Man Ray, mediante los ensayos y las numerosas ilustraciones incluidos en ella.

(ROMÁN DE LA CALLE)

VV.AA.: Chillida (*Catálogo de exposición*), Fundación Marcelino Botín, Santander, 2006. 183 páginas con ilustraciones en color.

La muestra, homenaje al genial escultor vasco, fue promovida y coordinada por la Fundación Marcelino Botín en cuya sede se exhibió entre el 6 de abril y 11 de junio de 2006. En esta exposición se presentaron 113 obras pertenecientes a la colección permanente del Museo Chillida-Leku fechadas entre 1948 y 1999.

La evocadora y sutil producción artística de Chillida parece haber inspirado el diseño y configuración del presente catálogo que recopila en cada capítulo los textos de prestigiosos intelectuales, entre los que se cuentan filósofos, poetas y coleccionistas de arte.



El catálogo ha sido estructurado en base a la materia y técnica utilizada para la ejecución de las obras expuestas, por ello "Hierro", "Alabastro", "Tierras y Gravitaciones", "Dibujos y Collages" y "Grabados", son los títulos dados a cada capítulo del trabajo.

La primera sección: "Hierro", está precedida por un texto del insigne filósofo y ensayista francés, Gaston Bachelard (Francia, 1884-1962) titulada "El cosmos del hierro". El escrito, a modo de ensayo, ahonda en la noción de "forja creativa", en las ideas que exige la revolución estética de Chillida, haciendo una rotunda reivindicación de la creación en sí misma: *Tenemos que descargar al hierro de todos sus cometidos tradicionales, de todas sus obligaciones utilitarias. Con el hierro, el artista no está obligado a crear objetos. Tiene que hacer "obras", sus obras.* Este artículo fue publicado por el autor en la revista *Derrière le Miroir*, números 90-91, editada por Maeght Editeur, París, 1956, con motivo a la primera exposición que Chillida hizo para la galería Maeght de París.

"Alabastro" se presenta con un texto del poeta y ensayista Octavio Paz (México, 1914-1998) que por su brevedad y sobre todo por su calidad, decidimos incluirlo íntegro a continuación, junto con otros fragmentos del resto de capítulos, para acercarlos al lector y darle la oportunidad de disfrutarlos sin necesidad de remitirse al catálogo, que no obstante, no quepa duda, recomendamos encarecidamente a todo aquel interesado, especialista o sensible al arte contemporáneo:

"El silencio se vuelve alabanza. Aquello que no se puede decir, lo indecible, el espacio puro, sin propiedades y sin límites. Fusión de lo material y lo espiritual: la luz que vemos con nuestros ojos de carne poco a poco se disuelve con una claridad sin orillas. Las esculturas de hierro, madera, granito y acero fueron trampas para apresar lo inaprensible: el viento, el rumor, la música, el silencio —el espacio. Las esculturas de alabastro no intentan encerrar el espacio interior; tampoco pretenden delimitarlo o definirlo: son bloques de transparencias en donde la forma se vuelve espacio y el espacio se disuelve en vibraciones luminosas que son también ecos y rimas, pensamiento."

De su amigo y escritor Jacques Dupin, (Privas, Francia, 1927) es el escrito correspondiente a "Tierras y Gravitaciones" bajo el título "Lo profundo es el aire", un texto de años atrás traducido por Kosme de Barañano que toma el nombre de una serie de

esculturas que Chillida esculpió, inspirándose en un verso de su también amigo Jorge Guillén. Para Dupin algo casi mágico, insondable, inefable se fragua en las manos de Chillida. Su ingenio, su técnica, poseen la virtud de transformar en objetos artísticos la materia más humilde. *Las esculturas en tierra chamota de Eduardo Chillida primero son volúmenes llenos, masas de tierra húmeda, pero a escala del cuerpo, al alcance de manos, hechas por ellas. [...] El hueco, la hendidura, el trazo laberíntico y la trama de una desarticulación chillidiana del espacio obran para la metamorfosis y la transfiguración de un fragmento de tierra en escultura.*

Franz Meyer (1882-1975) banquero, coleccionista de arte, anticuario, fotógrafo, viajero y jardinero firma "Notas sobre los dibujos de Eduardo Chillida" que presenta la sección dedicada a los "Dibujos y Collages", series en ningún caso menores a otras producciones del artista, los trabajos sobre el papel no son una simple añadidura a la escultura; ellos constituyen un territorio autónomo de la creación en el que el artista no se manifiesta menos inspirado y soberano que en el de la escultura. De nuevo, el texto publicado en 1970, se rescata de la revista *Derrière le Miroir*, esta vez correspondiente al número 183, pp. 3-11.

Edmond Jabès (El Cairo, 1912-1990), una de las figuras esenciales de la poesía europea del siglo XX, confiesa en su "Pequeña reflexión al margen de la obra de Eduardo Chillida" como dos experiencias personales con el escultor vasco le llevaron a la devoción absoluta por su estética y su obra. *A lo largo de una vida, quizá existan algunos segundos que a veces escapan del tiempo: un grito, una palabra sangrienta que el tiempo por sí solo no pudo contener. Son el don más doloroso —y también más precioso— que la criatura pueda ofrecer a la eternidad. ¿Cómo imaginarlo? Como un hilo rojo desbordando la frontera trazada por él en el espacio; apenas un trazo de sangre rápidamente ennegrecida y tan rápidamente desvanecida que no se le distingue más.*

- *Fronteras de lo visible y lo invisible. En estos límites encuentro a Chillida. ¿Por qué? —Tal vez a causa de dos experiencias que me permitió compartir con él.*

Concluyen esta magnífica publicación su Biografía y el Catálogo Técnico de las obras expuestas. Si el resto del volumen se ha dedicado a la obra del escultor, en el capítulo dedicado a su vida, se relata su biografía año a año, como si de un curriculum vitae se tratara, eso sí, ilustrado con interesantes fotos de la "vida" del artista, fotos de Chillida trabajando en su

taller, de viaje junto a sus amigos, recibiendo alguno de sus múltiples premios, junto a figuras míticas de la historia del arte como Georges Braque, Chagall, Alexander Calder o Joan Miró y junto a los Reyes de España en la inauguración del Museo Chillida-Leku en el año 2000.

Sugestivo e inusual catálogo, repleto de pensamientos, reflexiones y visiones reveladoras que nos hacen ver la obra del gran artista con otros ojos, con la mirada de aquellos que lo conocieron, lo entendieron y lo exaltaron. Un buen trabajo que como la obra de Chillida no dejará impasible a nadie.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

VV.AA.: De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación. (Obra coordinada por Lorenzo Hernández Guardiola). Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 2006, 335 páginas + diversas ilustraciones en color, y blanco y negro.



La presente obra, magníficamente coordinada por el profesor **Dr. Lorenzo Hernández Guardiola**, que se incluye dentro de la política cultural de divulgación y difusión que lleva a cabo la Diputación de Alicante, pretende dar a conocer los ensayos de diversos especialistas en pintura gótica y renacentista valenciana, a través de la aportación de una serie de documentos prácticamente inéditos, que permite avanzar en el conocimiento de dichos movimientos artísticos en el ámbito valenciano y las influencias que en ellos tuvieron las novedades importadas de Italia.

Muchas son las obras del patrimonio mueble valenciano de los siglos del XV y XVI que han permanecido largo tiempo adscritas a “escuelas”, “círculos” y “talleres” sin una definición clara de autoría precisa, moviéndose los estudiosos ante la diatriba de tener que asignar piezas a “maestros” por el estilo de sus obras que se movían en determinadas áreas geográficas de nuestro territorio, caso de los denominados “Maestro de Alzira”, “Maestro de Cabanes” y tantos otros artífices, lo que ha motivado con frecuencia el cambio de adscripciones y de hipótesis de las obras de referencia.

Es, pues, la obra que el lector, estudioso o investigador, tiene ante sí una herramienta de trabajo precisa, que le ayudará, sin lugar a dudas, a tener un conocimiento más preciso en cuanto a la autoría de las piezas (retablos, tablas y lienzos) y a sacar conclusiones de la época histórica que se analiza.

Desde este punto de vista, el primero de los trabajos a reseñar es el de la **Dra. Matilde Miquel Juan**, que lleva por título *“Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional”*, una tarea ésta del mecenazgo compleja, si lo es más –como menciona la autora– en cuanto a su evolución en la Corona de Aragón y particularmente en el Reino de Valencia y su área de influencia, donde los encargos de la Iglesia y el Municipio consiguieron la llegada y el primer asentamiento de los maestros-pintores a la ciudad de Valencia, para, tiempo transcurrido, “*ser los burgueses y nobles de la ciudad los que permitieran el establecimiento de los talleres y una rica producción que abasteciera de obras de arte a las iglesias y capillas del reino*”, destacando entre esos encargos significativos el de la decoración de la “Sala Daurada” de la Casa de la Ciudad, obra realizada bajo la dirección de Joan del Poyo y una serie de artesanos; y entre los intermediarios la figura del clérigo Francesc

Martorell, consejero real y miembro de la Corte, quien intercedió en el encargo a los pintores Pere Nicolau y Marçal de Sas, del retablo de la Cofradía de San Jaime.

Sigue al anterior el estudio de **Isidre Puig Sanchis** titulado *“Los Ferrer de Lleida. Cataluña y la influencia de la pintura valenciana durante el siglo XV”*, una saga de pintores de la que Jaume II Ferrer constituye el máximo exponente de la pintura leridana cuatrocentista y de los que el Museo Diocesano de Lleida alberga valiosos fondos pictóricos de esta familia de pintores que el autor analiza indagando en su producción artística y bosqueja, de igual modo, sobre la vía de influencia que ejerció Cataluña sobre los principios estéticos artísticos procedentes de la Toscana, que luego triunfarían en toda la Corona de Aragón difundidos por los pintores Ferrer Bassa, Ramón Destorrents, los Serra y sus vinculaciones con el Alto Palancia y el Maestrazgo, y Jaume Huguet.

“Jacomart: revisión de un problema historiográfico” proporciona título a la investigación de la **Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano**, que versa sobre la problemática personalidad del pintor de referencia, y que, aun contando con una primera síntesis de Elías Tormo (1913), sigue planteando una serie de cuestiones y de dudas, que la mencionada investigadora intenta esclarecer, siendo el propósito de su trabajo abordar el estado de conocimiento actual desde una perspectiva de la documentación, con aportaciones inéditas y diferentes interpretaciones, que contribuyan a asentar una base del problema historiográfica, procediendo a la revisión de los primeros años del artista, el cargo del pintor del rey, su marcha a Italia y regreso a Valencia en los años finales, y el inventario de bienes, concluyendo la estudiosa subrayando que “*en el estado actual de las investigaciones sobre Jacomart, todo su corpus de pintura está cuestionado*”, no existiendo obra alguna que se le pueda adscribir con seguridad, y pintor para el que sigue siendo válida la propuesta de identificación del Maestro de Bonastre.

Seguidamente, **Elena Toló López** colabora con un ensayo sobre *“El maestro de Sijena y los pintores valencianos de su tiempo (el maestro de Alcira, Fernando Yáñez y Fernando Llanos)”*, que centra su estudio en la personalidad de este artífice, obra conocida y relaciones con otros pintores contemporáneos, planteando

a título de hipótesis un posible origen y formación valenciana, para a continuación tratar de la situación general de la pintura valenciana quinientista con el círculo de los Hernando y el Maestro de Alcira, acompañado de una exhaustiva bibliografía.

"Sobre pintores en el Reino de Valencia hacia la primera mitad del siglo XVI: aportación documental" es un trabajo de investigación que firman **Maria José López Azorín y Vicente Samper Embiz**, quienes dan a conocer diversos contratos localizados de los pintores Rodrigo de Osona (y la villa de Chulilla), Joan "de Burgunya" (que se documenta en Orihuela tasando la pintura de un retablo de la Catedral, y de otras obras en Valencia), Miguel Esteve (y su participación en la capilla de los Jurados de la antigua Casa de la Ciudad) y Joan Flores de Pit (de origen flamenco y autor de pinturas al fresco y decoraciones en estuco).

A continuación, **Maite Framis Montoliu** incide en "Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)" tratando de aportar a la pintura retabística valenciana del último tercio del siglo XV a mediados del XVI, una visión de la organización artesanal de base familiar, compuesta por una red de artífices pintores, carpinteros e imagineros que interaccionaban en los talleres de la ciudad de Valencia, y la voluntad de encontrar una justificación para el eclecticismo estilístico que presentan los retablos de este periodo artístico; y estudio que se acompaña de un gran aparato documental.

Los profesores Dres. **Lorenzo Hernández Guardiola y Ximo Company i Climent** se ocupan "De nuevo sobre Joan Macip, alias Joan de Joanes (ca. 1505/1510-1579)", intentando dar respuesta a las muchas lagunas e interrogantes a la hora de conocer su formación y primeros trabajos, la evolución de su estilo y aspectos varios de su biografía, tras dos exposiciones celebradas en los últimos años, particularizando a continuación los estudiosos sobre el retablo mayor de la Catedral de Segorbe y el retablo mayor de la iglesia parroquial de Bocairente.

"Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales" proporciona título al estudio del Dr. **Miguel Falomir** que se centra en los ambientes sociales y culturales que frecuentó el pintor: los inicios profesionales del artista, los encargos y el

por qué de su éxito, los nuevos géneros artísticos (el mitológico y el retrato), el interés por la geometría práctica y la proximidad de Joanes a círculos humanistas, lo que pondría de relieve tanto la latinización del nombre del artista como su fortuna crítica posterior.

Por último, el Dr. **Salvador Aldana Fernández** incide en "Pintura y pintores del Renacimiento en el Palau de la Generalitat Valenciana: símbolo y realidad", abundando en la cronología del edificio y particularizando en la última fase de su construcción (1533-1599), en la que se llevó a cabo la importante obra de la decoración pictórica de la "Sala Nova", en la que aparecen efigiados los retratos de todos los miembros de los "Brazos de la Generalitat", pintados por Joan Sarinyena, Vicente Requena y Francisco Poço.

Un amplio repertorio de imágenes del Maestro de Sijena, los Hernando, el Maestro de Alcira, Miguel Esteve, Joan de Joanes, Joan Sarinyena y otros artífices, ilustra y cierra la presente obra que, junto a los estudios insertos a modo de miscelánea reseñados, avalan el interés, alcance y repercusión que tuvo la pintura valenciana del quinientos en la antigua Corona de Aragón.

(JAVIER DELICADO)

VV. AA.: Guía del Museo del Traje, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005. 124 páginas ilustraciones en color.

Largo fue el camino que se recorrió desde la propuesta de creación de un Museo del Traje, realizada por el conde de Romanones en 1925, hasta su reciente inauguración en marzo de 2004.

Desde la creación de la Junta del Patronato del Museo del Traje Regional e Histórico en 1927, la colección inicial fue confundida y absorbida por diversos espacios museísticos sin encontrar una ubicación definitiva. El Museo del Pueblo Español, el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) y el Museo Nacional de Antropología custodiaron sucesivamente las piezas que, procedentes de la *Exposición del Traje Regional* de 1925, sirvieron de fondo inaugural del proyectado museo.



Guía
MUSEO del TRAJE

Finalmente en el 2004 se crea, por Real Decreto 120/2004, de 23 de enero, el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

Con este breve recorrido por la *Historia de las Colecciones*, Andrés Carretero Pérez abre la guía del Museo seguida por unas oportunas observaciones, a modo de aviso, de Carmen Pérez de Andrés sobre la peculiaridad de los fondos, en cuanto a requisitos de conservación y criterios de exposición.

Seguidamente, a lo largo de 13 capítulos, con la virtud de la brevedad puesto que estamos ante una guía y no ante un catálogo, se nos describen cronológicamente las diferentes épocas representadas en el Museo.

Tiempos Lejanos, es el título elegido para la primera sala del museo en la que se evidencia como, debido a la extremada fragilidad de las piezas textiles, son escasas las muestras conservadas anteriores al siglo XVIII. Es por ello que la iconografía, en cualquiera de sus versiones, es la mejor alternativa para acercarse

a esas épocas de las que no se guardan vestigios. La escultura, la cerámica o la pintura sirven, en esta primera sala, como prueba de la importancia que, para el estudio de la indumentaria, tiene cualquier representación figurativa. Esta laguna temporal se subsana gratamente mediante un audiovisual que dibuja de modo virtual la historia del vestido desde la Prehistoria hasta el siglo XVII. No obstante, en el museo se conservan algunos de estos *tesoros del pasado* anteriores al setecientos como el ajuar de la Infanta María del siglo XIII, el traje "a la española" del Conde sueco Nils Nilsson Brahe o el jubón femenino *pourpoint* de finales del XVI, entre otras piezas de valor.

Durante el periodo ilustrado, en España convivieron dos estilos de vestir: "a la española" –imitado desde el siglo XVI por todo el mundo, compuesto de jubón, ropilla, calzones y cuello de golilla– y "a la francesa" con casaca y corbata de tradición militar. Esta dualidad entre la *Ilustración* y el *casticismo*, se pone de relieve en dos vitrinas bajo el título de *Velada musical* y el *Paseo de los elegantes*, en las que se exhiben tres parejas de trajes representativos de estas dos tendencias, la española y la francesa, junto con el Manto de la Real Orden de Carlos III y varios complementos coetáneos.

Siguiendo las tendencias artísticas, durante la transición entre el siglo XVIII y el XIX se impuso, en el vestir femenino, la imitación de lo clásico. Recordando a las esculturas griegas, vestidas con ligero y suelto peplo, por primera vez en muchos siglos se abandonaban las armaduras interiores, dejando paso a un vestido largo con el talle bajo el pecho, preferentemente de muselina blanca, que en España se llamó camisa. En lo masculino, sin embargo, el traje típico por excelencia de esta centuria fue el de majo, atuendo propio de los barrios populares de Madrid, que fue enriquecido con sedas y bordados para adaptarlo a las clases altas.

Junto al *romanticismo* digamos que llega el consumismo. La industria consiguió a través de la difusión masiva de la prensa, provocar el deseo y la necesidad de renovación constante de la moda. Del mismo modo, las revistas especializadas en costura fueron las responsables de la homogeneización en el vestir, no solo europeo sino occidental. En este trance, la indumentaria masculina se reduce y estandariza de tal modo que llega casi intacta hasta nuestros días.

A partir de ahora, será la mujer la protagonista de los cambios en el vestuario y la única preocupada por la moda y las nuevas tendencias.

De nuevo se encorseta la silueta y se ahueca la falda, siguiendo un modelo femenino que simbolizara dulzura y sensibilidad. Es entonces cuando surgen tiendas y talleres de sastres y modistas ubicados en los pasajes más céntricos de todas las ciudades.

Los drapeados, los volúmenes más o menos pronunciados y la combinación de los tejidos en las faldas de finales del XIX, se pueden apreciar claramente en la sección denominada *Del miriñaque al polisón*.

Extensa y variada es la sección dedicada al *traje regional*. De forma cronológica se han seleccionado puntualmente conjuntos íntegros o de momentos históricos concretos, puesto que resultaría imposible recopilar toda la diversidad de trajes regionales existentes en nuestro país.

El término *Belle Époque* asociado al desarrollo de la moda nos conduce a un espacio temporal que abarca desde 1890 hasta la Primera Guerra Mundial. En este periodo la silueta se simplifica y se adapta al cuerpo, la variedad y tipos de trajes según la actividad a desempeñar se multiplica, nace la Alta Costura, la innovación pasa por la referencia a siglos anteriores y la inspiración oriental, toda una evolución que avanza hacia una línea cada vez más estilizada, la disminución del número de prendas y la búsqueda de la comodidad.

La obra de Mariano Fortuny y Madrazo merece un espacio independiente donde tratar, tanto su vertiente de diseñador, como la de creador de tejidos, innovando en las técnicas de teñido y estampación. Gracias a esta habilidad consiguió reproducir tejidos antiguos con gran éxito que utilizaría en muchas de sus creaciones.

Las dos guerras mundiales sirven como eje en el análisis evolutivo de la moda del siglo XX. Los primeros cambios hacia la modernidad se distinguen contemporáneamente a la Primera Guerra Mundial. El Art Decó, el Orfismo, el Cubismo y el Surrealismo influyeron en la indumentaria de la mujer de los "los años veinte", atraída por el estilo a lo *garçon* y las vestiduras orientales. Estampados cubistas,

sombreros *cloche*, equipajes, y amplios vestidos de fiesta ceñidos a un cuerpo real y no encorsetado, ocupan el espacio dedicado a las *vanguardias y modas* de 1914 a 1939.

El término de la Segunda Guerra Mundial marca un estancamiento en el campo de la moda. "El vestuario de la población estuvo marcado por la escasez y la mala calidad de las telas. Se imponen cortes sobrios y sencillos [...] la moda pasa a ser gobernada por la moral y supervisada por la censura de la época". Pero también es el momento de la *moda renovada* a través del cine, desde donde se suministraban los ideales de belleza, siguiendo los dictados de los grandes diseñadores como Christian Dior, Hubert de Givenchy, Pierre Balmain, Jacques Fath, Jean Dessees, Chanel o Antonio del Castillo como ejemplo español. Es el momento en que Balenciaga hace historia con su renovación de las formas y proporciones, su búsqueda de nuevos tejidos y la exquisitez de sus bordados y pedrerías. A su obra, presente en los museos de moda más importantes del mundo, se dedican tres vitrinas y un capítulo del catálogo, sirviendo de presentación a la zona dedicada a la *Alta costura española* con tres nombres propios destacados; Pedro Rodríguez, Pertegaz y Elio Berhanyer, entre otros.

En los *tiempos actuales* es difícil seguir hablando de "moda en singular", ahora existen tantas tendencias y maneras de vestirse como formas de vida. Se impone, sin embargo, "el imperio de los nombres y de las marcas" creando el fenómeno de los *fashion victims*, las *minifaldas* y la *Moda de España* –espacio en constante renovación– concluyen esta visita guiada por el Museo del Traje.

El Museo cuenta además con un área didáctica en la que se proponen responder a tres cuestiones fundamentales, el porqué, el cómo y con qué nos vestimos. En este espacio experimental el visitante puede viajar en el tiempo y experimentar como le sienta la moda española del siglo XV o como se camina sobre unos chapines. Podemos también conocer más técnicamente nuestra propia indumentaria gracias a una lupa electrónica y descansar cómodamente en el área de lectura donde encontraremos prensa especializada en moda y conexión informática a la página web del museo.

Puesto que básicamente el museo se dedica a realizar un recorrido histórico a través de las formas

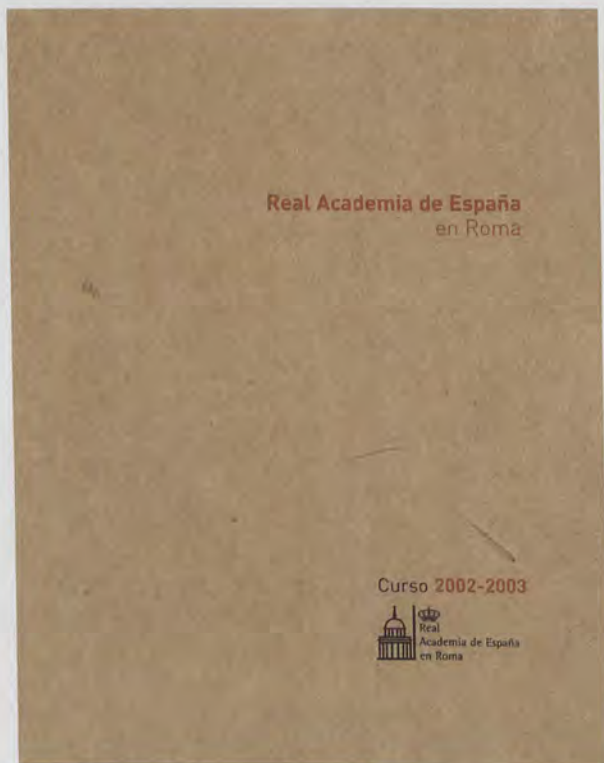
de la indumentaria, el catálogo recoge un capítulo especial al tejido como materia prima creadora de la moda, repasando de nuevo sus peculiaridades desde los fondos más antiguos del siglo XIII hasta los nuevos materiales utilizados en el siglo XXI.

Esta cómoda guía en edición rústica, de moderado tamaño será pues una buena compañera de viaje a lo largo de nuestra visita al Museo y también un buen libro de consulta en lo referente a moda española.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

VV.AA.: Real Academia de España en Roma: Curso 2002-2003. 3 volúmenes en estuche; "Catálogo de la Exposición de Becarios" Roma, junio-julio, 2003 y Madrid, noviembre 2003, 50 pag. con ilustraciones en color. "Montorio: Cuadernos de trabajos", 95 pag. con ilustraciones en blanco y negro. "Memoria" 37 pag. con ilustraciones en blanco y negro.

La Real Academia de España en Roma, institución centenaria y emblemática en la historia del arte español, sigue en la actualidad cumpliendo sus funciones de representación de la cultura española en



Italia por un lado y residencia de becarios por otro. De sus quehaceres institucionales y de los trabajos de los becarios versa la presente memoria correspondiente al curso académico 2002-2003, dividida en tres volúmenes distinguidos cada uno con el lomo de un color y protegidos y reunidos en un estuche de cartón: El *Catálogo* de la exposición de los becarios plásticos, con el lomo de color morado, *Montorio*, revista donde se recopilan los trabajos científicos de los investigadores, con el lomo de color verde y la *Memoria* de actividades del curso académico, con el lomo de color rojo.

En el *Catálogo de la Exposición de Becarios*, se presentan los currículos y la obra realizada en Roma de los siete becarios de artes plásticas:

- Juan González, Madrid, 1993: Becario de Fotografía
- Isidro Tascón, León, 1971: Becario de Escultura
- Enrique Leal, Recife, Brasil, 1957: Becario de Grabado
- José Luis Pastor, Barcelona, 1971: Becario de Pintura
- Ruth Torca, Becaria de Cine
- Gonzalo Mayoral, Becario de Pintura
- Alberto Pina, Atenas, 1971: Becario de Pintura

Los trabajos de investigación y creación literaria, efectuados por los becarios "no plásticos" entre los que se cuentan especialistas en diversas disciplinas; arqueólogos, historiadores del arte, restauradores... etc. se recogen en la recién estrenada publicación periódica, titulada *Montorio. Cuaderno de trabajos de la Real Academia de España en Roma*. Esta nueva revista científica, creada por D. Juan Carlos Elorza, a la sazón director de la Real Academia, pretende actuar como vehículo de difusión de los proyectos y trabajos, cada vez más numerosos de los becarios investigadores y escritores. En esta ocasión concurren ocho proyectos científicos:

- "El teatro de Corduba y la imitatio Urbis", de Antonio Monterroso Checa. Becario de Arqueología.
- "Matthaus Pérez de Alecio. Italus", de Carmen Llinás Martínez. Becaria de Historia del Arte.
- "Sobre la identidad de Enrique "de las Marinas". Dos pinturas de Enrique Valdestarío en Italia",

de Gonzalo Redín Michaus. Becario de Historia del Arte.

- "La conservación-restauración de la cerámica aplicada a arquitectura", de Constanza Rodríguez Segovia. Becaria de Restauración de Bienes Muebles.
- "Relevancia de la arquitectura contemporánea en la imagen formal del patrimonio restaurado", de Eduardo González Fraile. Becario emérito de Arquitectura.
- "La materia intangible, reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura", de Elisa Valero Ramos. Becaria de Restauración del Patrimonio Arquitectónico.
- "La actualidad del proyecto RISM en la investigación de las fuentes musicales en Italia", de Laura Oti Ruiz. Becaria de Musicología.
- "Notas al estreno español de *Vanitas*, de Salvatore Sciarrino", de Raquel Rivera y Tomás Muñoz. Becaria de Música y Becario de Artes Escénicas.

En el ejemplar correspondiente a la *Memoria* de actividades se da cuenta de todo lo vivido y acontecido en la Academia durante el curso académico. Tras la oportuna presentación por parte del Embajador de España en Italia D. José de Carvajal, interviene D. Juan Carlos Elorza Guinea, director entrante de la Academia, de dilatada carrera directiva en lo cultural. Entre sus cargos más relevantes destaca su puesto como director del Museo de Burgos y la presidencia de las Sociedades Estatales para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V (1997-200) y para la Acción Cultural en el Exterior (2000-2002). Sustituyó en la dirección de esta Real Institución a D. Felipe Vicente Garín Llombart, quien tuvo el honor de dirigir esta casa durante seis años.

Seguidamente acontecen los 29 becarios por orden alfabético con sus fotografías, títulos académicos y proyecto a desarrollar en la Academia.

Una de las múltiples novedades acordadas por el Patronato de la Academia fue la de acoger a artistas consagrados "para que pudieran desarrollar su propio trabajo y dirigir talleres y seminarios a los be-

carios residentes", y al efecto fue invitado el escultor Xavier Mascaró, quien aprovechó su estancia para preparar en parte una exposición itinerante dentro del programa "Arte Español para el Exterior".

Por primera vez en su historia la Real Academia abre la convocatoria de becas a los países iberoamericanos, así en la preselección de los becarios para el curso 2003-2004 los candidatos preseleccionados en Iberoamérica fueron entrevistados mediante teleconferencia, mientras que al resto de los candidatos se les realizó la entrevista en la sede del Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid.

Además de dedicar un capítulo a parte a las obras de adecuación de las instalaciones de la Academia, se detallan las actividades culturales entre las que se podrían subrayar: la reapertura de la nueva sala de exposiciones con la muestra dedicada a Eusebio Sempere; el ciclo de conferencias "L'arte Barocca e l'ideale clásico", en colaboración y con el patrocinio de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), la exposición anual que recoge el trabajo elaborado por los becarios académicos en dicho curso y el Congreso Internacional celebrado con motivo del 500 aniversario de la incorporación de Nápoles a la Monarquía de España, titulado "El reino de Nápoles y la Monarquía de España: entre agregación y conquista".

Desde el año 2000 uno de los artistas plásticos es seleccionado para la Beca Fortuny, creada en el año 2000 gracias al impulso de D. Antonio Simionato, Cónsul Honorario de España en Venecia y al patrocinio de Piera Ravazzoli Bocchio y a su esposo, el Comm. Pier Ugo Bocchio. La finalidad de esta beca es ofrecer a un becario de la Academia en la especialidad de pintura, grabado o escultura la posibilidad de permanecer tres meses en Venecia, con una contribución financiera y un local a disposición donde poder trabajar, con objeto de producir el material necesario para llegar a preparar una exposición personal, que se efectúa todos los años en alguna de las más prestigiosas galerías de arte venecianas (ATA, Venecia Viva, Bugno Art Gallery). En el año 2003 obtuvo la beca el pintor Alberto Pina.

A pesar de su dilatada historia y de la magnífica producción de sus becarios a lo largo de la misma, la Real Academia no contaba con una colección estable de obras de arte que diera testimonio de su actividad.

Al objeto de cubrir esa laguna y de poder ofrecer en Roma una muestra permanente de la obra de los artistas becados desde su fundación, se establecieron contactos con los Reales Patronatos de los museos MNCARS y del Prado, quienes prestaron en depósito, diecisiete obras (siete esculturas y diez pinturas) y doce lienzos, respectivamente. Estas obras, junto con los fondos más recientes conservados en al Real Academia a partir de los años ochenta pasarán a formar parte de la *Galería de la Real Academia*.

Finaliza este volumen con imágenes de la tradicional fiesta de despedida celebrada por los becarios y las fotos de los interiores restaurados de los dos estudios de los pintores, correspondientes a las dos torres del centenario edificio, el estudio 25 en el que se pueden apreciar los trabajos todavía inconclusos de la pintora Maria Alonso Borso y el estudio 27 en el que aparece el pintor Pepe Talavera trabajando en una de sus obras frente al inmenso ventanal desde el que se divisa toda Roma, junto a alguna de sus obras. Ambos becarios corresponden a la promoción 2003-2004.

Permítame la revista y el lector que desde aquí aproveche para hacer público mi agradecimiento al ahora exdirector de la Real Academia de España en Roma, D. Juan Carlos Elorza Guinea, por haberme permitido formar parte de estos afortunados pensionados merced a la beca de Investigación y Documentación del Patrimonio Histórico Artístico que me fue concedida durante el curso 2003-2004. Mi más sincera agradititud.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

AA.VV., Restauración y rehabilitación del patrimonio valenciano. *Fundació Pere Compte, Valencia, 2005, edición trilingüe (español, valenciano, inglés), 82 páginas e ilustraciones en color.*

La Fundació Pere Compte tiene como finalidad primordial contribuir a la conservación, el estudio y la investigación, la defensa, la restauración y rehabilitación del patrimonio artístico, arquitectónico, arqueológico, etnológico, paisajístico y medioambiental de la provincia de Valencia. Como muestra del cumplimiento de estos propósitos, se editó el presente ejemplar, en el que se enumeran detalladamente cada una de las intervenciones de recuperación que



ha llevado a cabo la Fundación desde el año 2000 al 2004. Hay que destacar la claridad y funcionalidad del diseño en la presentación de las fichas de cada intervención. En cada una de ellas consta el nombre del elemento restaurado y su ubicación, la fecha de construcción del mismo y las fechas de comienzo y finalización de la rehabilitación, junto a una breve descripción del proyecto a realizar y una imagen del edificio. Adjunta a la ficha se incluye un texto explicativo con la historia y descripción de la construcción que enriquece aún más el interés del libro, sobre todo en lo concerniente a edificios de menor entidad de los que existe poca documentación histórica.

A continuación se enumeran resumidos todos los trabajos realizados por la fundación, junto a las fechas de ejecución.

Monasterio de Santa María de la Valldigna, (2000-2001):

Consolidación y sujección de la yesería de la bóveda de la iglesia. Demolición del muro de fábrica de ladrillo que cierra el camarín del trasagrario, para ejecutar la restauración correspondiente.

Palau de l'Ardiaca de Xàtiva, (2000-2001):

Limpieza y rejuntado de la portada. Adecuación de la escalinata principal de acceso. Enlucido del paramento de la fachada principal. Ejecución del tapial y revestimiento en el interior.

Iglesia de San Bartolomé de Vallada, (2000):

Estudio geotécnico y actuaciones para la reparación y consolidación de la iglesia. Extracción

de moldes de escayola como patrones para piezas nuevas. Sometimiento de inyecciones de mortero con polvo de piedra de la misma tipología. Obras de consolidación de muros de mampostería. Sustitución del forjado y la cubierta con unidades constructivas de iguales características a las ya existentes en la azotea del campanario.

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Montserrat, (2000):

Restauración y pintura de la fachada y campanario de la iglesia. Picado y eliminación del revestimiento dañado y posterior reparación, colocación de remates decorativos cerámicos y reparación de la bola de la veleta.

Iglesia de Santiago Apóstol de Fuenterrobles, (2000):

Reparación de la cubierta. Retirada de su cobertura de tejas y colocación de nueva cobertura de teja cerámica de similares características y color que las actuales.

Molino Harinero de Gilet, (2001):

Demoliciones de techos, forjados y escaleras. Picado de la fachada y saneado de la misma. Zuncho perimetral de atado y formación de cornisa. Colocación de vigas en el eje de la casa y formación de cimientado y pilares. Refuerzo de la fachada principal. Peldañado de la escalera. Sustitución de la cubierta de cañizo por otra base de panel sándwich con cara rematada de teja árabe.

Castillo de Xàtiva (2001-2003):

Excavación arqueológica de relleno de la cavidad citada y las tierras necesarias para completar el túnel de acceso. Adecuación de dicho túnel con fábrica de mampostería. Colocación de una cancela metálica para proteger el acceso.

Ayuntamiento de Alpuente (2001):

Restauración del tejado de la Aljama y colocación de una nueva cobertura de teja árabe. Restauración de la Sala del Archivo. Hidratación y protección de los elementos leñosos. Sustitución de las tres grandes vigas que soportan el forjado de madera, por tres de las mismas dimensiones de *mobila* vieja tratada. Colocación del pavimento reutilizado. Sustitución de la actual puerta de la sala, por otra con rejillas que garantice la ventilación de la estancia. Repasos de enlucidos y pinturas en las zonas afectadas por las filtraciones de humedad.

Parroquia de San Antonio Abad, (2001):

Reparación de la cubierta, retejado de la misma, ejecución de estructura metálica en cubierta, consolidación de bóvedas y arcos fajones, conservación de los muros de la fachada, contrafuertes y laterales, mantenimiento de revestimientos interiores.

Alquería del Moro de Benicalap (Valencia), (2001):

Limpieza de la vegetación. Replanteo de alineaciones, nivelación y aplomado. Consolidación de los muros deteriorados de la fachada con hormigón de cal. Revestimiento con pintura sobre paramentos verticales exteriores de ladrillo cemento previa limpieza de la superficie.

Ermita del Remedio de Titaguas (2002):

Restauración del Altar Mayor y del Presbiterio. Retiro de pinturas y revestimientos en mal estado. Reparación de la yestería del altar y el presbiterio y ejecución de esgrafiados, pinturas y dorados.

Santuario Nuestra Señora de la Misericordia de Meliana, (2002-2004):

Limpieza de paramentos verticales y techos. Estuco de fustes de columnas, dorado de capiteles y bases. Restauración del altar. Sustitución de ventanas en transepto y nave. Limpieza y saneamiento de resvestimientos.

Acueducto de los Arcos de Manises (2002):

Desbroce de la maleza adherida a la obra. Recuperación con tratamientos de agua a presión y eliminación de piezas sueltas. Consolidación de mampuestos y del camino.

Ermita de Santa Bárbara de Alboraya (2002):

Demolición y retirada del soldado existente y de los revestimientos atacados por la humedad. Aislamiento del soldado. Sellado de grietas en paramentos. Recuperación de la carpintería.

Oratorio del Huerto del Plater dedicado a la Virgen de los Desamparados en Alcácer, (2002):

Eliminación de humedades en zócalo. Reparación de grietas en paramentos verticales y cúpula. Reparación y colocación de puerta de acceso y ventanas laterales. Limpieza del ladrillo caravista y teja de la cubierta. Pintado paramento interior y carpintería. Adecuación del perímetro de la ermita. Acometidas e instalación de red de agua y alumbrado.

Molino de Arroz en Ribarroja, (2002):

Demolición y sustitución de paños de forjados leñosos. Consolidación estructural. Restauración de ventanas con cerrajería forjada y de la puerta principal.

Iglesia de San Valero y San Vicente Mártir de Valencia, (2003):

Limpieza química y mecánica de todo el conjunto. Reconstrucción del báculo, palma del martirio y coronas. Consolidación de todo el conjunto, adecuación cromática e hidrofugación total. Protección de las estatuas contra palomas. Tratamiento anti-graffiti. Limpieza puerta principal y protección con lacas transparentes.

Fuente de San Pascual en Genovés, (2003):

Limpieza manual. Protección de la imagen del santo y realojo de puntos de iluminación.

Iglesia de San Lucas Evangelista de Cheste, (2003):

Ilustración de equipos de motorización, sistema de impulsos, electromartillo y badajos. Lijado de la madera del yugo y aplicación de productos protectores.

Parroquia de San Sebastián Mártir de Rocafort, (2003):

Capilla barroca: Limpieza y restauración de la cúpula. Eliminación de humedades en pechinas. Limpieza y recuperación de los paramentos laterales y las arcadas. Capilla del bautismo: Albañilería. Decoración cornisas con oro y fondeado a tres tonos y traslado de la pila bautismal. Capilla de la Virgen de los Desamparados: Restauración del retablo.

Ermita de San Sebastián de Vallada, (2003):

Reparación y pintura interior.

Parroquia de la Virgen de Gracia de Chella, (2004):

Consolidación de morteros base, cazoletas, enlucidos. Reparación grieta de la cúpula. Consolidación cromática de la capa pictórica. Eliminación manchas humedad y tratamiento fungicida.

San Bernat Mártir en Poble Nou, (2004):

Realce estético de las campanas y campanario. Mejora de la sonoridad y acústica de la campana.

Parroquia de la Mare de Dèu de l'Assumpció de Montesa, (2004):

Limpieza, consolidación y reintegración volumétrica de la portada principal. Tratamientos

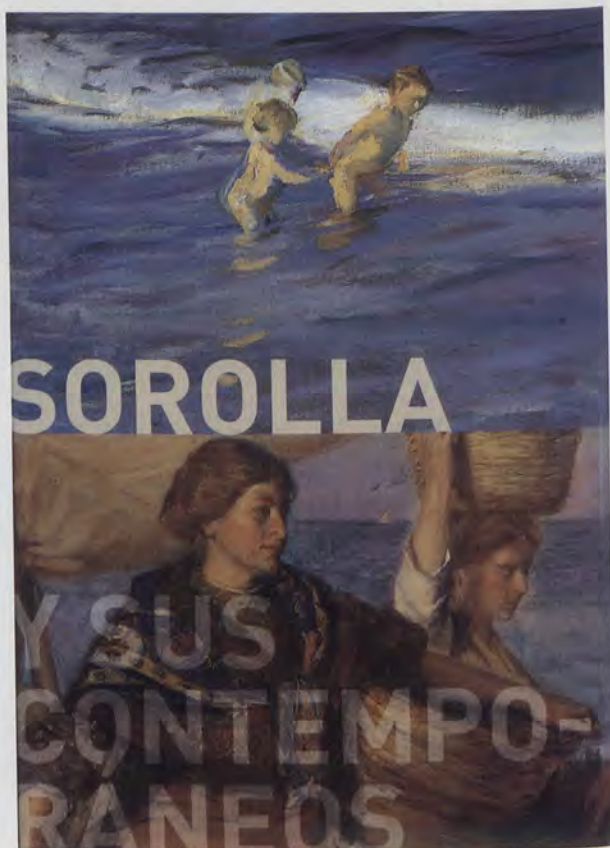
preventivos y curativos de patologías. Reintegración escultórica del altorrelieve de la Mare de Dèu de la Montesa. Restauración y consolidación de la puerta.

Como nota inusual, la Fundación está abierta a quienes "por contar con mayores conocimientos sobre la materia, completen o corrijan dichos textos", una invitación que dice mucho a favor de los fines de esta institución.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)

VV.AA.: *Sorolla y sus contemporáneos: Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, (Catálogo de exposición), Fundación Bancaja, Madrid, 2005, 91 páginas e ilustraciones en color.*

La colaboración establecida entre la Fundación Bancaja y el Museo Nacional de las Bellas Artes de la Habana, propició el desarrollo de una interesante exposición itinerante en torno a la figura de Joaquín



Sorolla y algunos artistas coetáneos. La muestra que logró gran afluencia de público en sus diferentes sedes, recorrió varias ciudades, Castellón, Sagunto, Valencia, Alicante, Sevilla, Murcia y Gijón entre otras.

A pesar de ser ya incontables las muestras realizadas de Joaquín Sorolla, no está de más estudiarlo desde otro punto de vista, mirarlo con otros ojos, un cambio, una iniciativa diferente que tiene como fin la puesta en valor, no sólo de la figura del maestro valenciano, sino de todos sus contemporáneos, que como bien advierte Luz Merino Acosta, Subdirectora Técnica del Museo Nacional de Bellas Artes, merecen ser “recolocados tanto en el panorama de la historia del arte como en los espacios de circulación desde una perspectiva que se propone desde el pasado iluminar el presente”. Es pues esta colección una oportunidad de conocer y disfrutar de personalidades artísticas del territorio español, que hasta hace bien poco habían permanecido en la sombra y que cada vez más resuenan en los itinerarios artísticos. Es un modo de conocer y reconocer la valía del arte de un tiempo que oscila entre los años finales del siglo XIX y 1920.

Únicamente un texto acompaña al catálogo de las obras expuestas, titulado “Entre el Realismo y las Vanguardias” de **Manuel Crespo Larrazábal**, comisario de la exposición, quien realiza un profundo y perspicaz análisis evolutivo de la producción artística europea de estos años, hasta desembocar en el ámbito español.

El periodo denominado *Cambio de Siglo*, se inicia bajo las premisas del Realismo, fundamentado en, un declarado interés por reflejar el mundo aparential con la mayor objetividad posible y una predisposición hacia lo cotidiano y lo sencillo, para elevar el tema de la contemporaneidad a su nivel más alto. No pocos cambios se sucedieron merced a estos postulados, en el que los pintores ávidos de realidad salieron de sus talleres a retratar el mundo rural y urbano descubriendo no sólo su entorno más cercano y cotidiano sino lo más importante “la Luz”. Manipulada por el artista desde el periodo barroco, los realistas repararon en su influencia sobre los objetos y su capacidad para modificar formas y colores. Siguiendo estos preceptos, esta dedicación por el estudio de la luz surge uno de los movimientos más revolucionarios del momento, el Impresionismo, pero

hasta este camino que se abrió como puerta hacia el futuro se volvió inútil cuando se trataba de restablecerle una misión al arte. Se acumulan propuestas, estilos, maneras difíciles de encasillar, se podría afirmar que “la producción de esos años –entre 1885 y 1920 aproximadamente– está vertebrada, en mayor o menor medida, en torno a la subjetividad como actitud del artista y la sugerencia en la manera de formular la obra”. Incluso se pueden reconocer en un mismo pintor tendencias opuestas, dentro de un pensamiento ecléctico, según el cual se servían de elementos realistas, románticos, simbólicos... según su idoneidad para aquello que querían expresar o según el encargo que tenían que realizar.

Durante la década final del siglo XIX, surgen en determinados centros europeos signos de renovación; es el caso del arte belga que vivió una época de gran efervescencia, lleno de debates artísticos y grandes exposiciones que contribuyeron sobre todo al desarrollo del simbolismo.

También Polonia despierta de su letargo cuando cambia el objetivo de sus miras de Munich a París. El movimiento conocido como *Joven Polonia*, desarrollado principalmente en Cracovia y Varsovia, manifestaba un gran apego al espiritualismo y la subjetividad ante “la necesidad de preservar la identidad nacional en un país desmembrado y absorbido por tres potencias vecinas”.

En el caso español, se ha querido sintetizar el asunto en una “polarización entre un arte reflexivo y otro objetivo” liderados respectivamente por Joaquín Sorolla en el polo realista, junto con un grupo de pintores en su mayoría valencianos, que se servían de componentes formales más modernos para la representación de temas triviales y escenas amables, muy diferentes a las visiones del polo opuesto encabezado por Ignacio Zuloaga, más cercano al simbolismo y con una visión crítica de la vida y la historia de España, en busca de una respuesta a la decadencia nacional.

El Modernismo, otra de las vertientes nacidas del realismo, lo vincula el autor con las figuras de Santiago Rusiñol y Ramón Casas uno de los impresionistas españoles más reputados.

Sin embargo la variante del Modernismo que más éxitos y seguidores tuvo y tiene aún hoy en

la actualidad fue el denominado "luminismo" de brillante colorido y pincelada fresca, encarnado en España por la figura de Joaquín Sorolla.

Este intenso recorrido por la estética y la ideología artística de entre siglos culmina con una importante epílogo del autor, en el que reivindica el valor de la pintura de fondo realista que, resistiendo en paralelo a las vanguardias durante todo el siglo XX, sirvió de punto de inflexión hacia nuevas tendencias.

A continuación el catálogo contempla obras de: Joaquín Sorolla (Valencia, 1863-1923), Ignacio Pinazo Camarlench (Valencia, 1849-1916), Gonzalo Bilbao Martínez (Sevilla, 1860-1938), Cecilio Plá Gallardo (Valencia, 1860-1934), Santiago Rusiñol Prats (Barcelona, 1861-1931), José Mongrell Torrent (Valencia, 1870-1937), Ignacio Zuloaga Zabaleta, (Eibar, 1870-1945), Hermenegildo Anglada Camarasa (Barcelona,

1871-1959), Julio Vila Prades (Valencia, 1873-1930), Enrique Martínez Cubells Ruíz Diosayuda (Madrid, 1874-1947), Manuel Benedito Vives (Valencia, 1875-1963), José Pinazo Martínez (Roma, 1879-1933), Bartolomé Mongrell Muñoz (Valencia, 1882-1938), Roberto Domingo Fallola (París, 1883-1956), Francisco Pons Arnau (Valencia, 1886-1955) y Víctor Moya Calvo (Valencia, 1889-1972).

Le sigue una relación de exposiciones en las que han participado alguna de estas obras, celebradas entre 1903 y el año 2000, junto con una escueta bibliografía.

Finaliza el ejemplar con una breve semblanza biográfica de cada uno de los artistas representados en la exposición.

(MARÍA JESÚS BLASCO SALES)