



AGRAMUNT LACRUZ, Francisco
Rafael Guastavino. L'arquitecte que va tabicar el cel

València, Área de Cultura de la Diputació, 2022
 Col.lecció Bocins, núm. 10
 Formato de 21 x 14 x 1,7 cm, con 297 páginas de texto acompañado de 47 ilustraciones en blanco y negro, y color
 Edición impresa en valenciano en rústica
 Diseño gráfico de las cubiertas de Manuel Serra
 ISBN: 978-84-7795-915-1
 DL: V-1185-2022

La obra que presentamos, *Rafael Guastavino. L'arquitecte que va tabicar el cel*, que nos acerca a la personalidad, trayectoria y entorno en que vivió en los Estados Unidos de América este representante de la construcción de las bóvedas tabicadas, ha supuesto para el crítico de arte y ensayista Francisco Agramunt Lacruz la culminación de un trabajo arduo y meticuloso, que le ha supuesto al autor cuarenta años de estudio e investigación por lo disperso de las fuentes archivísticas y documentales que ha tenido que consultar, además de permanecer largas estancias en las ciudades norteamericanas de Asheville (Carolina del Norte), Woburn (Massachusetts), Boston y Nueva York, urbes donde se gestó buena parte de las obras en las que colaboró, con el fin de conocer “in situ” y de primera mano los proyectos de abovedamientos que Guastavino Moreno dejó al otro

lado del Atlántico, y cuya labor seguiría posteriormente su hijo, de igual nombre, Rafael Guastavino Expósito (Barcelona, 1872 – Bayshore, Long Island, 1950), que continuó con la evolución de las antiguas iniciativas industriales hasta su desaparición en 1962 y que los teóricos de la arquitectura han dado en llamar “la construcción cohesiva”.

El resultado de estas investigaciones, recogidas en el volumen que ahora ve la luz, fueron parcialmente dadas a conocer con carácter previo y divulgativo por F. Agramunt en revistas especializadas españolas (*Boletín del Instituto y Museo “Camón Aznar”*, Zaragoza; *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia; *Historia-16*, Madrid,...) y rotativos de difusión nacional (Diarios *El País*, Madrid; *Levante-El Mercantil Valenciano*, Valencia;...).

Rafael Guastavino Moreno¹ (Valencia, 1842 – Asheville, Carolina del Norte, USA, 1908) fue un personaje de vida

novelesca que por la atmósfera creada en la que se desenvolvió -avatares, desencuentros, relaciones familiares, mujeres (Pilar Expósito, Francesca Ramírez y su compañera sentimental Paulina Roig, niñera de varios de sus hijos) y otras aventuras-² recuerda a aquel afamado escultor y orfebre florentino del renacimiento llamado Benvenuto Cellini, de temperamento apasionado; y una figura que ha permanecido largos años en el olvido e injustamente tratada por la historiografía de su tiempo, pero sí reconocida por la fortuna crítica posterior. La organización y estructura interna de este volumen recopilatorio -que va dirigido a un público generalista y es fruto y responde a diversos estudios redactados en el tiempo por el autor- se ve agrupados en 23 capítulos, de apretada literatura histórica, no exenta de cierto carácter épico, que podríamos considerar la definitiva biografía del arquitecto

¹ Era el cuarto de los catorce hijos de una familia numerosa cuyo padre fue ebanista.

² Según ha recogido recientemente la prensa valenciana con motivo de la edición del libro, “Guastavino fue un personaje atípico, con fama de mujeriego y de tener muchas amantes”, pues aparte de su buen parecido físico –añadimos– a tenor de las fotografías que del mismo nos han llegado, y de su talante como emprendedor y de riesgo. JORQUES, Begoña: “Guastavino tenía fama de golfillo”. La Diputación de Valencia publica “L'arquitecte que va tabicar el cel”, escrito por el historiador y académico Francisco Agramunt”. Diario *Levante-EMV*. Valencia, viernes 7 de octubre de 2022, p.49.

y que, en un proceso de recuperación de su figura a base de investigaciones, libros, tesis y novelas, buscan y pretenden recuperar su personalidad y el entramado de su entorno corporativo.

El libro viene encabezado por el prólogo, firmado por Manuel Muñoz Ibáñez, crítico de arte y presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, quien manifiesta que ha sido éste un trabajo muy reconfortante para el autor al haberse ocupado de uno de los grandes maestros de la arquitectura moderna, y que, pese a no haber realizado Rafael Guastavino edificaciones en solitario, sí intervino decisivamente en varias construcciones importantes, “complejas y, sobre todo, extraordinariamente singulares”.³

Los capítulos que siguen, hacen cumplida glosa de la vida y obra de este notable, y sus contenidos abordan su infancia pasada en Valencia, en la que siempre le llamó la atención los edificios medievales; los estudios que llevó a cabo de maestro de obras y de arquitecto en la Escuela Especial de estas disciplinas en Barcelona, donde “tuvo por profesores a los arquitectos Elies Rogent y Joan Torras Guardiola que le proporcionaron, no solo una sólida formación teórica y artesanal, sino que le despertaron una gran inquietud por la arquitectura”,⁴ ayudando tras titularse en 1865 en la construcción de grandes conjuntos fabriles y mansiones señoriales en una ciudad que vivía en

un proceso de crecimiento económico, intelectual y político, la *Reinaxença*, y que estaba originando el Modernismo; su etapa de ayudante de ingeniero en la ciudad condal y sus primeras experiencias profesionales a partir del impacto que le supuso el Monasterio de Piedra y su entorno natural en su visita a Nuévalos (Aragón), propiedad del abogado y dramaturgo barcelonés Joan Frederic Muntadas; la recuperación de una técnica milenaria como fue el empleo en construcción de las bóvedas tabicadas góticas catalanas; su marcha en plena madurez desde Marsella a Nueva York en esa búsqueda del “sueño americano”, ciudad que iniciaba su transformación hacia una gran metrópolis y que le permitió el desarrollo de su profesión donde iba a triunfar; la creación de empresas y patentes, ayudado de su hijo primogénito, como la *R. Guastavino Fireproof Construction Company*, con la que supervisó más de mil edificios de Estados Unidos, Canadá, América Central, América del Sur o India; el importante legado de sus construcciones resistentes al fuego como la Biblioteca Pública de Boston (1889) y la Estación del Metro City Hall de Nueva York; su presencia en la Exposición Mundial Colombina de Chicago (1893); el registro, controversia y explotación de veinte patentes a través de todos los sistemas constructivos en arquitectura con los que iba experimentando, con la incorporación de nuevos materiales y la dotación de valores ornamentales propios;

los sistemas abovedados de Guastavino en San Luis de Potosí y en México, D. F., que llevó a su máximo desarrollo; las estrechas relaciones que mantuvo con amigos españoles (empresarios, diplomáticos, escritores y artistas de la *Hispanic Society of America*); la erección de la Basílica de Saint Lawrence; la historia y evolución de las bóvedas góticas tabicadas catalanas; las imágenes distorsionadas de la guerra de Cuba; el personaje injustamente tratado en el arranque de la modernidad y su posterior recuperación por la tratadística; el atractivo escenográfico de sus bóvedas a través del cinematógrafo y de la televisión; y la falla dedicada a este personaje en Valencia en 2018.

Un repertorio de 47 fotografías que reproducen instantáneas de colegas del facultativo (los arquitectos norteamericanos McKim, Mead y White: el constructor mexicano Antonio Prieto,...), detalles de las obras en las que intervinieron padre e hijo (la *Casa dels Taulells* en Barcelona; el *Teatro la Massa* de Vilassar de Dalt, id, con detalles de la sala, cúpula y boca del escenario; *l'Olyset Bar*, de 1904, en la Estación Central del Metro de Nueva York; la *Basílica de St. Lawrence*, de Asheville, donde se halla la cripta de Guastavino; el *Great Hall* de Ellis Island; la *Biblioteca Pública* de Boston; la *Biltmore House*, ca. 1900, de Asheville; y la *Union Station*, de 1903, en Pittsburg, entre otras), y portadas de libros dedicados a estos dos artífices,

3 AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Rafael Guastavino. L'arquitecte que va tabicar el cel*. Valencia, Área de Cultura de la Diputación, 2022, p. 11.

4 AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Tomo II. (F.M). Valencia, Ediciones Albatros, 1999, p. 849; CORTINA MARUENDA, Javier: Biografía de “Rafael Guastavino Moreno”, en la obra de PENÍN IBAÑEZ, Alberto / TABERNER PASTOR, Francisco *Arquitectos con huella. La arquitectura valenciana a través de sus protagonistas (1768-1971)*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (COACV) – Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2022, 1ª ed., pp. 162-163.

ayudan a conocer visualmente y comprender más de cerca el repertorio de formas y fórmulas empleadas en la técnica constructiva de las bóvedas tabicadas.

Cierra el volumen el preciso corolario del profesor, arquitecto y escritor Gaspar Jaén y Urbán, quien en sus conclusiones hace notar que esta monografía representa para Francisco Agramunt un punto de llegada, dado que supone la culminación de una larga investigación sobre el personaje y su obra, apoyada en una gran base bibliográfica y con un intenso trabajo de campo, donde el autor narra con gran estilo periodístico la banalidad y la intrascendencia de la huida a América, informando de la extensión y la importancia de su obra construida.

Cabe añadir que coincidente en el tiempo con la edición del libro -muy eficazmente “construido”- que se recensiona, la ciudad de Valencia, pese a no haber sido centro de actuación del arquitecto Rafael Guastavino (Fig. 1), le ha rendido homenaje en julio de 2022, al colocar un monumento a su memoria: una estatua a él dedicada, de tamaño del natural, elaborada en bronce, en la que nuestro personaje, efigiado de cuerpo entero, va ataviado con un chambergo, mientras dirige su mirada hacia la bóveda que describe con su mano derecha alzada, valiéndose de una escuadra de aluminio curvada, el arco de una cimbra, a la vez que con la izquierda sostiene un sombrero, obra del escultor Alfredo Llorens García, profesor de la UPV, levantada sobre un pódium de mármol con dedicatoria en valenciano y castellano al maestro de las bóvedas tabicadas, en la recientemente remodelada plaza de la Reina, costeada por el Ayuntamiento, “dejando de ser el gran olvidado de nuestra ciudad”,⁵ y coincidente con el 180 aniversario de su nacimiento.

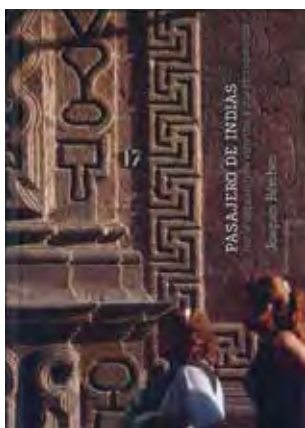
Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València



Fig.1- Alfredo Llorens García: *El arquitecto Rafael Guastavino*. Escultura en bronce, ubicada en la plaza de la Reina, de Valencia, del año 2022. (Fotografía: Vicente Talón, julio de 2022).

⁵ PARRILLA, José: “Valencia. Colocan una estatua de Rafael Guastavino en la Plaza de la Reina”. Diario *Levante*- *El Mercantil Valenciano*. Valencia, martes 19 de julio de 2022, p. 21.



BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín
Pasajero de indias: por la arquitectura virreinal y sus protagonistas

Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2021
Formato de 25 x 18 x 2 cm., 299 páginas. Ejemplar ilustrado con fotografías en blanco y negro y a color del autor principalmente
Edición en castellano y encuadernación en cartóné
ISBN: 978-84-121542-2-1
DL: V-2525-2021

Aquellos que conocemos la obra investigadora de Joaquín Bérchez debemos felicitarnos por hallarnos ante una sucesión de ensayos analítico-críticos en los que el autor se detiene y profundiza en el trabajo creativo de cuatro autores: José Jaime Ortiz, en Quito (Ecuador); y Jerónimo Balbás, Francisco Guerrero y Torres y Manuel Tolsá, en México.

El desarrollo metodológico de los textos es en todos los casos tan claro como complejo: partiendo de un sucinto esquema biográfico, de un modo progresivo enfatiza aquellos vínculos conceptuales que servirán para explicar las bases en las que se sustentarán; después, la gran importancia de sus fábricas creativas, teniendo en cuenta en cada ejemplo, no solo los referentes construidos a los que tuvieron acceso durante su proceso formativo, sino, asimismo, la bibliografía que pudieron consultar según los lugares en los que se fueron encontrando, incluso, en algunos casos (como el de Manuel Tolsá), haciendo referencia a volúmenes hallados en los inventarios de sus propias bibliotecas.

Este proceder, desarrollado y evocado más adelante en la descripción de cada detalle del adorno o de la factura, goza, además, de una virtud sobreañadida: resalta el vínculo de lo español en la arquitectura novohispana y muy concre-

tamente el precedente valenciano en los casos del alicantino José Jaime Ortiz y el del arquitecto enguerino Manuel Tolsá, que presumía en cada ocasión que se le presentaba de su valorada formación como escultor en el seno de la Academia de San Carlos de Valencia y de su reconocimiento al que fuera su maestro aquí, José Puchol Rubio (1743-1797), director de la Sección de Escultura de nuestra Institución, cuyo vínculo debió suceder antes de 1780, cuando Tolsá se traslada a la Academia de San Fernando; aunque como describe con precisión Bérchez: “Tolsá en la Corte estuvo ceñido a su facultad liberal de escultor”. Al analizar el libro no debemos olvidar el contexto cultural español en el que se desenvolvió la labor de todos estos autores y que —como recordamos— camina en dos periodos distintos: el de los novatores y la ilustración barroca, cuya influencia francesa se extiende en nuestro país desde el año 1700 cuando Felipe V accede a la Corona, hasta la entronización de Carlos III en 1759, tras la muerte de su hermano Fernando VI. Carlos, procediendo de Nápoles, da paso a un giro radical en la interpretación del gusto, con el asentamiento en la Corte de Antón Raphael Mengs en 1761, después de que hubiese pintado ese mismo año El Parnaso en la Vi-

lla Albani de Roma, entendido como el manifiesto artístico del neoclasicismo; entretanto contribuían al cambio en el ámbito culto los descubrimientos de las ruinas de Herculano (1738) y de Pompeya (1748), o la famosa publicación de Winckelmann: “Reflexión sobre la imitación de la obras griegas en la pintura y escultura”, cuya primera edición apareció en 1755.

Ese es el contexto en el que Joaquín Bérchez sitúa a sus actores modernos con una introducción sorprendente: el encargo del arzobispo Mayoral (1685-1769) de un templo en su pueblecito de origen: Molacillos (Zamora). Durante su prelatura valenciana, Mayoral, como ilustrado, había apoyado decididamente a la Academia de Santa Bárbara (precedente de la de San Carlos) desde su fundación en 1754. Así, la iglesia de San Martín de Tours, de Moracillos (actualmente con 242 habitantes), aún presume hoy en día de poseer un imponente templo de estilo barroco “valenciano”.

Cuando expone su ensayo sobre el alicantino José Jaime Ortiz (1654-1707), Joaquín nos aclara contundente: “La iglesia del Sagrario en Quito (Ecuador), que realizó, se presenta como un peculiar ejemplo de la dilatada sombra de El Escorial en tierras americanas” y más

adelante nos puntualiza por qué: “Desde la elevación de este privilegiado balcón, logia monumentalizada, que es la desahogada azotea que ciñe la cúpula y su alto tambor, podemos imaginar la emoción ante el paisaje de quienes en un tiempo pretérito lograron contemplar el que era y sigue siendo lugar cívico más importante de la ciudad histórica, la “cuadrada y muy capaz Plaza Grande o Mayor”; puntualizando el sentido funcional de los terrados de la cúpula. Al mismo tiempo que también nos aclara antecedentes del herreriano proceso de Ortiz en otros lugares, siguiendo esa ruta minuciosa de sus antecedentes: en especial, la colegiata de San Nicolás de Bari de Alicante, comenzada por el arquitecto francés Agustín Bernardino entre 1610-1616, cuya cúpula concluyó en 1662 Miguel Real, con su contundente terrado.

Cuando Bérchez aborda la arquitectura novohispana del barroco ilustrado se centra en la figura de Francisco Guerrero y Torres (1727-1792): “el más citado internacionalmente en la historia de la Época Moderna en América”, analizando su capilla del Pocito (1777-1791) en Guadalupe, cercana a la Ciudad de México, puntualizando en otras obras su “elegante cromatismo” con revestimientos rojo pardo tezontle cortado. Guerrero fue un arquitecto ilustrado, culto y minucioso, detallando el autor la grandeza de otra de sus inmensas y atrevidas soluciones: El Patio de la Casa de los Condes de San Mateo de Valparaíso (1769-1772) en México D. F. y sus numerosos otros edificios, resaltando el arte de la estereotomía y su interés por la funcionalidad, la elegancia y la belleza

En el capítulo del libro donde aborda Bérchez la personalidad creativa de la arquitectura retabística del zamorano Jerónimo Balbás, insiste en la importancia de la introducción en la arquitectura barroca novohispánica del soporte estípite tan propio de la obra de su contemporáneo José Churriguera. La fastuosa modalidad del estípite presente en el retablo de los Reyes (inaugurado en 1737), situado en el ábside de la catedral mexicana, constituye una de las grandes aportaciones del barroco ornamental en el tercio medio del XVIII, aunque, el autor, más allá de su descripción, nos introduce en sus conexiones culturales, entre las que destaca las obras sobre arquitectura ornamental barroca del jesuita Andrea Pozzo, publicada en el entorno de 1700.

El cambio estilístico que he apuntado al principio, con la llegada a España de Carlos III en 1759, proporciona al tratado de Joaquín Bérchez la oportunidad de estudiar su alternancia estilística radical: desde la ilustración barroca novohispánica, al neoclasicismo académico monumental y grandioso, realizado por uno de los grandes arquitectos valencianos de la historia: Manuel Tolsá Sarrió, nacido en Enguera en 1757 y fallecido en México en 1816.

Tolsá realizó en México un gran número de obras que lo sitúan en la cúspide del academicismo novohispano. No debió ser fácil para él introducir sobre un gusto muy asentado barroco y exuberante, una arquitectura académica, rigurosa, majestuosa y solemne. Si bien, tuvo, como nos describe Joaquín Bérchez una estrella feliz por su formación escultórica adquirida en la Academia de

San Carlos de Valencia y en la de San Fernando de Madrid, al realizar la talla de madera de la imponente estatua ecuestre de Carlos IV (El Caballito, 1796)) como se la conoce popularmente allí, solo fundida en bronce, años después, cuando la técnica y el presupuesto lo pudieron permitir. Bérchez nos describe a un Tolsá siempre reconocido a sus maestros (el ya referido Puchol Rubio en San Carlos), y luego en Madrid donde fue calificado como “Buen adornista” y donde fue nombrado director de la homónima Academia Mexicana. Recordemos que, desde la fundación de nuestra Institución en 1768, se había abrazado el academicismo clásico, entretanto sus mismos creadores (Ignacio y José Vergara), precedentemente, habían adoptado el barroco ilustrado en la Academia que fundaron: Santa Bárbara en 1754, durante el reinado aún de Fernando VI. En este punto, son muy interesantes las aportaciones y análisis de Bérchez sobre las obras que había realizado Puchol Rubio en Valencia antes de que Manuel Tolsá viajara a Madrid en 1780, y la importancia que tenían “el grupo de valencianos en la Corte”, enumerando Bérchez a los culturalmente más relevantes: el grabador Manuel Monfort, Francisco Cerdá y Rico, jurisconsulto alicantino; Antonio Ponz, secretario de San Fernando y especialmente: Francisco Pérez Bayer, humanista y político, preceptor de los infantes.

El análisis de Joaquín Bérchez sobre la evolución de Tolsá en México es sencillamente apasionante. No deseo, ni siquiera, apuntar sus juicios sobre la arquitectura del Colegio de la Minería (1797-1811), obra cumbre de Manuel

Tolsá, con una escenografía arquitectónica espectacular. Joaquín Bérchez se transforma aún más en este capítulo final del libro, describiendo su admiración por el detalle, por la proporción y por el fundamento estético y arquitectónico del edificio, apoyado con la bibliografía editada en el periodo en torno a la ar-

quitectura, la matemática o el adorno. Tras ello, estudia y describe a mi juicio, magistralmente, la intervención compositiva de Tolsá sobre la fachada de la catedral mexicana, enfatizando con suma precisión la relevancia de sus detalles. Es la culminación de un libro fantástico, en cuya ilustración fotográfica no voy a

entrar por merecer una atención aparte, que podremos tomar en consideración en un momento distinto.

Manuel Muñoz Ibáñez

Presidente de la Real Academia de Bellas
Artes de San Carlos



Balaustrada recta y oblicua de la escalera del Colegio de Minería en México, obra de Manuel Tolsá, basada en el tratado de *Architectura civil recta y obliqua*, (1678) de Juan Caramuel.



ESPINÓS DÍAZ, Adela (Comisaria)
Estampes de la col·lecció Churat de l'Ajuntament de València
 (Catàleg de la mostra)

Exposició-Homenatge a Miguel Ángel Catalá Gorgues celebrada en la sala de exposicions temporales de la Casa-Museu "José Benlliure", de València, de maig a setembre de 2022

València, Ajuntament, 2022.

Formato de 28 x 22 x 1,1 cm, con 175 páginas de texto acompañadas de numerosas ilustraciones

Texto introductorio del profesor Román de la Calle que constituye la "Necrológica dedicada al investigador Miguel Ángel Catalá Gorgues", y preliminares de Jesús Catalá Gorgues, hermano del finado.

Texto bilingüe en castellano y valenciano

Edición en rústica

Traducción: Rafael Moreno i Giménez

Fotografía: Gema Socuélamos Cuenca

Diseño gráfico: Roser Domingo Muñoz

ISBN: 978-84-9089-425-5

DL: V-1347-2022

Este catálogo es fruto de la iniciativa del proyecto expositivo "La colección calcográfica "Churat" del Ayuntamiento de Valencia", presentado en su día a la Corporación Municipal por el historiador del arte Miguel Ángel Catalá Gorgues (1949-2021) y que el interesado no pudo llevar adelante por su fallecimiento tras una larga enfermedad, asumiendo el reto y tomando el relevo, tras la aprobación del mismo por el Consistorio, la Dra. Adela Espinós, conservadora de Grabados y Dibujos del Museo de Bellas Artes de Valencia, que ha comisariado la muestra con el título de "*Estampas de la colección Churat del Ayuntamiento de Valencia*", contando con el apoyo, el beneplácito y la logística del Consistorio valenciano.

Este repertorio de estampas forma parte del legado librario que hizo al Ayuntamiento de la Ciudad el erudito y bibliófilo José Churat y Saurí (1835-.1894)¹, un artesano que ejerció varios oficios (abaniquero, curtidor y tornero de "La Maquinista Valenciana") y, cual filántropo, se dedicó a la bibliofilia, reuniendo una colección de 1.500 obras impresas, que

la familia del finado donó en 1905 al Archivo Municipal de Valencia bajo la denominación de "Fondo Churat", ante el notario Vicente Sancho, mediante una serie de cláusulas y disposiciones.

Hay que hacer notar que con carácter previo algunas de estas estampas habían concurrido con anterioridad a alguna que otra exposición, celebrada en las décadas 80 y 90 del pasado siglo y otras han sido objeto de análisis dependiendo de su temática en varias tesis doctorales.

La doctora Espinós Díaz señala en el catálogo la importancia que la estampa valenciana adquiere en el transcurso de la segunda mitad del siglo XVIII en todo el ámbito hispánico como vehículo de transmisión, que permite conocer a través de este tipo de ilustración gráfica, hechos, acontecimientos y personajes; además de, si se trataba de una imagen devocional (san Pascual Baylón, san Juan de Ribera, el beato Nicolás Factor,... por referir algunos venerables valencianos que concurren en la muestra), permitir al fiel desde su morada, tras haber adquirido uno de estos

grabados, tener una imagen cercana para venerarla, fomentando con ello la devoción de carácter privado y alcanzar indulgencias que eximen de las penas de carácter temporal.

A continuación, la investigadora, en un trabajo muy minucioso, escudriña el proceso seguido en la donación, y pone de relieve la labor que realizaron en su día los concejales José Martínez Aloy y José Aguilar Blanch, ayudados por el archivero Luis Tramoyeres Blasco, en el inventario de las 3.000 obras recepcionadas por el Ayuntamiento de Valencia, dedicadas en su mayor parte a la política, la mística y la literatura, en su mayor parte de temática valenciana, correspondiendo 900 de ellas a estampas firmadas por avezados grabadores. El fondo que se comenta, junto a las colecciones donadas por otros prestigiosos eruditos a principios del siglo XX (Pedro Sucías, Martí Grajales, Vives Liern,...), se custodian en la actualidad en la Biblioteca Histórica Municipal, de la plaza de Maguncia.

Constituye, pues ésta, una colección de estampas calcográficas, de carácter ha-

¹ JMO: Artículo sobre "Juan Churat y Saurí". *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*. Tomo IV. Valencia, Editorial Prensa Valenciana – Diario Levante El Mercantil Valenciano, 2005, pp. 315-316.

giográfico y costumbrista, cuyos autores pertenecen a la escuela valenciana, de las cuales han sido seleccionadas 58 láminas de un total de casi el millar para la muestra.

Con un preámbulo del profesor Román de la Calle, que es una sentida semblanza en recuerdo del erudito Miguel Ángel Catalá, recientemente fallecido y a quien va dedicada la exposición, la comisaria de la misma Adela Espinós estructura su estudio en varios capítulos que desarrolla y dedica tanto a la historia de la colección objeto de la muestra, como indaga en la historia de la estampa (la importancia que esta adquiere en la representación de monumentos arquitectónicos y funerarios, y de personajes ilustres a través del retrato —reyes, dignidades eclesiásticas, santos, etc.), y en la trayectoria de los grabadores valencianos de los siglos XVII y XVIII —formados en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde 1768—, donde, en la que advertimos la presencia, siguiendo un orden cronológico, de autores de

prestigio y renombre, entre ellos, José Caudí, Mariano Gimeno, Juan Bta. Ravnals, Hipólito Ricarte, Nicolás Más, Manuel Monfort, Manuel Brú Pérez, Vicente Galcerán, Joaquín Ballester, Pascual Pedro Moles, Fernando Selma, Josep Joaquim Fabregat, Mariano Brandi, Manuel Pelegruer Tossar, Miguel Gamborino, Tomás López-Enguñados y Perles, Vicente Capilla, Rafael Esteve Vilella y Francisco Jordá.

De entre las piezas expuestas, gran relevancia adquiere a día de hoy, en opinión de la especialista en grabado calcográfico, la estampa dedicada al tabernáculo de la Iglesia conventual del Temple, de Valencia (1773), ideado por Miguel Fernández y grabado por Joaquín Ballester Pelegruer, una estructura arquitectónica que desapareció en 1936, y que por ello supone un documento testimonial de primera mano para conocer como fue en origen este monumento esculturado que ocupó la cabecera del nuevo templo de la orden templaria, después de que un terremoto asolara en 1748 el anterior

convento enclavado en la villa de Montesa. Y también, el grabado del monumento efímero dedicado a Carlos III en su proclamación como rey de España (1759), de gran aparato en su representación, inventado en su composición y estampado por el grabador Carlos Francia.

Se adiciona al catálogo un índice de grabadores estudiados en el texto y una selecta bibliografía que incluye la tesis doctoral inédita de Inmaculada Jiménez García, *El grabado en el siglo XIX en los fondos y colecciones* (Valencia, UPV, 2004), así como otros repertorios especializados (José Enrique Serrano Morales, Juan Carrete Parrondo, Elena Páez Ríos...), que han sido tenidos en cuenta por la doctora Adela Espinós en la elaboración de este importante y meritorio trabajo, tanto en la selección de las obras escogidas como en la elaboración de los textos y fichas catalográficas que acompaña, que nos ayuda a conocer más de cerca una importante parcela en la historia del grabado valenciano.

Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València



Detalle de cubierta.



FERRER ORTS, Albert Y DEL RÍO, Estefanía (eds.)
Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal

Madrid, Ediciones Sílex, 2019
 Formato de 21,5 x 14 x 1 cm. con 218 páginas de textos acompañadas de ilustraciones a color
 Edición en castellano en rústica
 ISBN: 978-84-7737-654-5
 DL: M-19362-2019

En este libro Albert Ferrer Orts y Estefanía Ferrer del Río nos ofrecen, a través de once capítulos, un viaje por la historia y el contexto de uno de los pintores hispanos más relevantes del siglo XVI: Joan Vicent Macip, más conocido como Joan de Joanes. Su intención queda remarcada en la introducción: la búsqueda de la reflexión a través de la vida e influencias que recibió este pintor, reflejadas en sus obras y otros testimonios. A través de los primeros capítulos, los autores abarcan el tiempo y espacio en que habitó Joan de Joanes y cómo la formación en el taller de su padre, Vicent Macip, marcó un camino de aprendizaje que lo llevó a eclosionar a mediados del siglo XVI. Asimismo, se recorre su trayectoria, desde el período de transición en que trabajó en dicho taller sin estar al frente del mismo, a la etapa en que asumió plenamente las riendas de obrador, entre 1542 y su muerte en 1579. A su vez, se hace un recorrido por la obra del pintor valenciano, valorando las influencias artísticas y culturales que pudo recibir en la ciudad de Valencia entre los siglos XV y XVI, encuadrando su producción en el contexto artesanal de la época.

En los capítulos iniciales, los autores nos muestran la realidad artística de la ciudad de Valencia en las postrimerías del

siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI. La pervivencia del Gótico, especialmente de corte flamenco, importado del norte de Europa, hizo que el renacimiento italiano penetrara de forma más lenta en la península. Tras la introducción, en el primer capítulo los autores describen la incorporación de la ornamentación “a la romana” dentro del Reino de Valencia a finales de la centuria. A la vez, se evalúa cómo los cambios políticos que se sucedieron (la unión dinástica de las coronas de Castilla y Aragón y las Germanías, fundamentalmente), influyeron notablemente en el devenir de los acontecimientos artísticos, lo que no supuso una ruptura con la tradición previa, sino más bien un cambio progresivo que introdujo el Renacimiento en sus representaciones artísticas. Así, se señala cómo la catedral de Valencia, en especial su capilla mayor, se convirtió en el epicentro de las nuevas ideas italianas, convirtiéndose en centro de irradiación de los nuevos estilos hacia los sectores civiles y eclesiásticos. En todo ese camino, el humanismo jugó un papel relevante, al ser el propulsor del mecenazgo de muchos nobles hacia artistas y eruditos. Uno de los aspectos más importantes en la introducción del arte renacentista italiano fue la incorporación de motivos ornamentales y la

importancia de los descubrimientos arqueológicos italianos, en especial, de la *Domus Aurea*. De esta manera, se señala cómo el legado clásico impregnó todos los niveles intelectuales y artísticos de la ciudad de Valencia, a la par que se difundía en otras zonas de la Península Ibérica.

Tras esta breve contextualización, el segundo capítulo aborda cuáles fueron algunos de los hitos pictóricos valencianos entre 1472 y 1532. Así, se remarcen las influencias externas que recibieron los artistas locales, por parte del arte flamenco e italiano fundamentalmente, que llegaron a difundirse en la finisecular ciudad de Valencia. Aunque el primero gozó de mayor relevancia en las coronas castellana y aragonesa, el desarrollo de Valencia como urbe marítima mercantil, permitió una introducción más veloz del arte italiano. Junto a la joyería, mobiliario, tejidos y otras piezas de gran valor adquiridas por la nobleza local de Italia, también llegaron a las costas valencianas pintores formados allí, como Paolo da San Leocadio, Francesco Pagano o, tiempo después, los pintores manchegos Hernando Llanos y Hernando Yáñez (conocidos como los Hernandos). Estas influencias e intercambios culturales provocaron un cambio en el lenguaje y en las percepciones

de los pintores locales valencianos. Uno de esos ejemplos de readaptación a las nuevas realidades pictóricas lo encontramos en el retablo mayor de la catedral de Segorbe, encargado a Vicent Macip, padre de Joan de Joanes. A través de estas líneas, los autores nos permiten tomar conciencia de que, a pesar de carecer del prestigio de otras disciplinas, los artistas consiguieron labrarse en Valencia su porvenir. Una ciudad que en el cambio de siglo comenzó a albergar nuevos estilos y energías, sobre todo de procedencia italiana, lo que condujo indudablemente a la readaptación de los artesanos a las nuevas modas para garantizar su subsistencia.

El tercer capítulo aborda la figura de Rodrigo de Mendoza, I marqués del Cenete. Aunque *a priori*, su conexión con Joan de Joanes parece inexistente, en capítulos posteriores los autores colocan a este noble en la misma órbita espacial y temporal que el pintor protagonista de este libro, en base a la influencia del arte italiano internacional que pudo recibir por las colecciones que reunió él mismo y, especialmente, su hija, Mencía de Mendoza, que posteriormente arraigaría en la propia ciudad de Valencia. Particularmente, en este capítulo se remarca cómo los diferentes viajes a Italia del marqués del Cenete permitieron introducir en su castillo-palacio de La Calahorra (en la actual provincia de Granada), uno de los primeros ejemplos arquitectónicos y ornamentales renacentistas en la península ibérica, además de un conjunto de dibujos, recogidos en el *codex escurialensis*, que influirían en las nuevas formas arquitectónicas del renacimiento peninsular.

Es en el cuarto capítulo cuando se comienza a tratar en profundidad la figura de Joan de Joanes. Los autores presentan los grandes interrogantes que todavía perviven alrededor del pintor. La falta de documentación biográfica ha hecho

que los múltiples investigadores aborden a este personaje mediante hipótesis, a la espera de algún descubrimiento archivístico que permita datar, entre otras cosas, su fecha de nacimiento. Ante esta carencia, el análisis de la figura de Joan de Joanes se realiza a través del estudio de algunas obras de su padre y suyas propias, especialmente el retablo de la catedral de Segorbe. Esta obra se marca como el punto de inflexión para el pintor valenciano protagonista de este ensayo. Hasta 1531 no tenemos constancia documental de Joan de Joanes, y solo aparece en esa fecha como “hijo del maestro”. Sin embargo, sabemos que, dentro del taller de su padre, participó en diferentes tareas laborales de preparación, diseño, composición y ejecución de algunos encargos, de forma gradual. Fue en 1542 cuando ya se presenta como titular del negocio. Accesorariamente, en este capítulo se abarca la figura de Joanes a partir de algunas obras suyas o de su padre, como el retablo de Canet lo Roig o la tabla del Museo del Patriarca.

Como ya hemos mencionado, el retablo de la catedral de Segorbe es tenido en cuenta como el punto de inflexión para el taller de Vicent Macip, debido a la ambición de la obra, al incorporar un número amplísimo de escenas y soportes, nunca antes abarcado por este obrador artesanal, así como por la introducción de elementos novedosos, influidos por el arte italiano con el que habrían estado en contacto Vicent Macip y, seguramente en mayor medida, su hijo. Por ello, los autores dedican el quinto capítulo por completo a esta obra, compuesta de 25 tablas y ejecutada entre 1529 y 1532. La complejidad compositiva es apreciable en relación a otras obras del mismo taller. Es por ello, junto a otros aspectos, como la incorporación de escenas renacentistas o el tratamiento anatómico detallado de sus personajes, que podemos ver cómo la influencia foránea italiana

impregnó definitivamente el estilo de padre e hijo para realizar esta obra religiosa tan influyente para la pintura del Reino de Valencia.

Posteriormente, en los siguientes capítulos, se abarca la trayectoria de Joan de Joanes desde la época en la que su padre seguía al frente del taller (1534-1542). De este modo, en el sexto capítulo los autores muestran cómo la producción habría seguido siendo mancomunada, y enumeran las obras que habrían sido pintadas en este periodo, así como las influencias que habrían recibido Vicent Macip y Joan de Joanes de importantes pintores, especialmente aquellos afincados en Valencia o que o que habían pasado por la capital del reino. De hecho, los autores hacen hincapié en la hipótesis de que Joanes no se habría desplazado a la península itálica para obtener buena parte de su formación, confrontando parte de la historiografía previa, que había hecho referencia a uno o varios viajes de este importante artista. En realidad, los autores plantean que las influencias del arte italiano o flamenco las habría recibido en el propio Reino de Valencia, a partir de las diversas colecciones y artistas presentes o que pasaron por la ciudad. Esta teoría se desarrolla con más detalle en los dos sucesivos capítulos, en los que se menciona cómo el pintor valenciano pudo haber entrado en contacto con importantes colecciones, como la de Mencía de Mendoza, II marquesa del Cenete, casada en primeras nupcias con Enrique III de Nassau-Breda, camarero mayor del emperador Carlos V, lo que le permitió reunir una importante colección de arte flamenco. Sus posteriores nupcias con Fernando de Aragón, duque de Calabria, supusieron que se convirtiera en virreina de Valencia desde 1541, lo que permitió a ambos esposos reunir una colección artística singular, con objetos pertenecientes al arte flamenco e italiano, objetos que, según

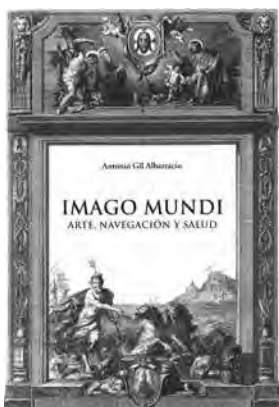
los autores, debieron generar una gran influencia e impresión sobre Joan de Joanes. También habrían influido mucho en el artista de Valencia otros pintores del gótico flamenco local, así como artistas que llegaron a la ciudad en el siglo XVI (como los ya mencionados Hernandos, que arribaron en 1506). Asimismo, los autores destacan el influjo de los artistas que pintaron el altar mayor de la catedral de Valencia en 1472 (Francesco Pagano y Paolo da San Leocadio), a partir de la visita del entonces cardenal Rodrigo de Borja, que detentaba el obispado valenciano. Así, se evalúa la producción de Joan de Joanes desde un punto de vista totalmente distinto, insertando sus obras plenamente en el contexto pictórico de la Valencia del siglo XVI, resaltando las influencias que pudo recibir tanto de autores locales, como de pintores que estaban de paso en la urbe mediterránea, así como de cuadros presentes en las colecciones o edificios de los personajes o instituciones más importantes e influyentes de la época, en términos artísticos. Todos estos ingredientes habrían sido incorporados y reinterpretados por Joan de Joanes que, una vez asumió plenamente el control del taller familiar desde 1542, ante la vejez de su padre, dio vida a una gran cantidad de obras que renovaron el panorama artístico de la ciudad de Valencia en el siglo XVI, llegando incluso a generar una gran influencia sobre la nueva remesa de pintores que seguirían portando la antorcha del arte valenciano a la muerte de Joanes en 1579. Entre ellos, su propio hijo, Vicent Macip Comes.

Por ello, Joan de Joanes se convertiría en un prestigioso pintor valenciano a mitad del siglo XVI, llegando a realizar importantes obras para el municipio de Valencia o para otras parroquias e instituciones religiosas relevantes. A pesar de todo, en la época de Joanes, los pintores siguieron siendo considerados artesanos en lugar de artistas, por lo que se seguían integrando en el gremio de los carpinteros, muestra del escaso reconocimiento profesional propio y diferenciado de otras corporaciones de oficio. Así, en el décimo capítulo, Albert y Estefanía Ferrer muestran los intentos que llevaron a cabo los pintores por tener un gremio propio en una época convulsa. El intento fallido y reprimido de crear un gremio de pintores que tuvo lugar en 1520, durante las Germanías, se repetiría ya posteriormente en el siglo XVII, tras la muerte de Joanes. Además, los autores evalúan la cotización y precio de las obras artísticas entre 1472 y 1578, observando un auge de los precios a finales del siglo XV, coincidiendo con el Siglo de Oro de la ciudad de Valencia, y un menor reconocimiento monetario de las piezas pictóricas a partir de las décadas de 1530 y 1540, que se mantuvo estable hasta los años de 1570, cuando volvió a haber una cierta revalorización de las mismas. En ese sentido, evalúan el contexto económico y de apreciación de las obras de artísticas en la época, evidenciando cómo Joan de Joanes, así como su padre, no disfrutaron de un momento caracterizado precisamente por la pujanza y la buena retribución

económica de los productos artísticos, en comparación con un periodo previo. Eso sí, las obras de Joanes, gozaron de una gran consideración y prestigio en la época, lo que permitió al artista valenciano sobresalir entre el resto de artesanos de la ciudad, así como poder medrar y generar una gran influencia entre aquellos que lo rodeaban y que pudieron disfrutar de su producción. En definitiva, sus trabajos continuaban siendo considerados de prestigio y gran calidad, pero se retribuyeron cuantitativamente de forma menos generosa que aquellos creados e ideados por los artistas de un periodo previo.

En conclusión, nos hallamos ante un estudio que reinterpreta la figura de Joan de Joanes y la de su padre, y lo hace teniendo en cuenta su contexto y las influencias artísticas y culturales que pudieron afectar al taller de los Macip en la época, así como la situación profesional de los pintores en la Valencia de finales del siglo XV y principios del XVI. Mediante la fórmula del ensayo, la obra plantea algunas hipótesis novedosas y permite otorgar más luz sobre la figura de este pintor tan influyente en la Península Ibérica en la Edad Moderna. Por lo tanto, es una contribución singular para conocer la vida de Joanes, su formación en el taller de su padre y la relación de su obra con las corrientes y la producción artística de su entorno, que se fundamenta de forma sólida en la documentación de la época, así como en la bibliografía previa sobre el tema.

Sandra Boluda Verduras
Jaime Tortosa Quirós
 Universitat de València



GIL ALBARRACÍN, ANTONIO
Imago Mundi: arte navegación y salud

Almería, Ayuntamiento de Almería; Fundación de Arte Ibáñez Cosentino, 2020.
Formato de 27 x 21 x 3,5 cm. con 600 páginas de texto con numerosas ilustraciones en blanco y negro
Edición en castellano en rústica
ISBN: 978-84-9-35868
D.L.: AL-3025-2020

El autor nos propone, y nos asombra, en «Imago Mundi» con un tema totalmente inédito tanto en el ámbito nacional, como en el internacional. Lo hace tras estudiar y reproducir miles de patentes y pasaportes de sanidad depositados en decenas de archivos. El mismo ha sabido encontrar unos documentos que habían pasado totalmente desapercibidos para los historiadores de la ciencia y del arte, pero que, a partir de ahora, habrán de tenerse en cuenta al estudiar muchos aspectos relacionados tanto con la historia de la Medicina como con la historia del Arte, o de la Etnología y de otros aspectos del saber. Sin duda es un libro destinado a convertirse en una obra de referencia.

Las patentes de sanidad fueron documentos públicos y administrativos, emitidos por la Junta de Sanidad del puerto de origen, cuya función era acreditar que el buque en cuestión procedía de un puerto salubre y limpio de cualquier brote epidémico ante las autoridades del puerto de arribada. La altísima mortalidad de algunas epidemias hizo que estas patentes de sanidad fuesen de obligado cumplimiento a partir del primer tercio del siglo XVIII, amortiguando así la incidencia de los brotes que periódicamente se sucedían y, a su vez, evitando fenómenos pandémicos como los provocados por la peste de 1656 en ciudades como Génova o Nápoles, que perdieron, respectivamente, el 70

y el 50 por ciento de sus 100.000 y 300.000 habitantes. De hecho no había puerto en todo el mundo conocido, que permitiese el desembarco de un buque cuya patente no estuviese limpia de toda mácula o sin antes haberlo sometido a la pertinente cuarentena. En el trabajo de Gil Albarracín se alude, entre muchos otros, al caso de un bergantín ruso procedente de Odesa, con escala en Constantinopla y destino Inglaterra, que el 29 de agosto de 1831 había intentado atracar en el puerto de Mahón, cuyas autoridades, al recibir noticia de que uno de los tripulantes había fallecido recientemente de cólera, no permitieron su desembarco.

La oportunidad de la investigación es sorprendente por las circunstancias sanitarias actuales. Curiosamente, el trabajo de archivo fue muy anterior a la reciente pandemia. Este hecho queda demostrado por la cantidad de documentación reunida y estudiada. En este sentido cabe destacar que junto con las patentes aparecen los pasaportes de sanidad. Las primeras se utilizaban para circular entre diferentes puertos y los segundos entre ciudades, en tierra firme. En España esos pasaportes fueron utilizados en infinidad de circunstancias que nos recuerdan mucho a las vividas recientemente a causa del Covid-19, cuando hemos necesitado acreditar a través de un documento sanitario la pauta de vacunas recibidas. Tampoco

los cierres perimetrales de un determinado territorio fueron raros, y en junio de 1679, para proteger a Madrid de la peste que causaba estragos en el sur de España, las vías terrestres que unían Andalucía con la capital se cerraron con cordones de tropas y, así, la epidemia no se propagó.

Las patentes pasaron de ser sencillas estampaciones, a introducir complejos motivos heráldicos, religiosos o paisajísticos del puerto emisor. Con el tiempo acabaron convirtiéndose en auténticas obras de arte, en las que intervinieron notables artistas. Los grabados e ilustraciones nos acercan a la historia de muchos puertos y ciudades. Es precisamente a esa visión de puertos y de ciudades, a lo que su título alude; «Imago Mundi», es una locución latina que significa imagen o representación del mundo.

Deben de señalarse, además, los apartados dedicados a las representaciones heráldicas, a la representación de los santos y de las advocaciones propias de cada lugar, así como de las vistas de pájaro de los puertos y de las ciudades. Un libro necesario en una biblioteca y, sorprendentemente a pesar de sus numerosas páginas, de amena lectura.

Arturo Zaragoza Catalán
Doctor Arquitecto



GÓMEZ LOZANO, Josep-Marí / GÓMEZ ALEMANY, Joan (Coords.)
Valencia y la abstracción. Construcciones con geometría y color.
Trayectoria vital y creativa del artista Vicente Gómez García (1926-2012)

Valencia, EdictOràlia Llibres i Publicacions, 2022.

Formato de 28,8 x 21 x 1,9 cm, con 277 páginas de texto acompañadas de numerosas ilustraciones en color y blanco y negro, con reproducciones de pinturas y fotografías sobre la vida del pintor.

Edición en castellano en rústica

ISBN: 978-84-122173-1-5

DL: V-233-2022

Formando parte de la colección de libros que dirige el escritor y editor multimedia Josep Lluís Galiana, ha visto la luz en letra impresa -fruto de casi tres años de intenso trabajo- la obra titulada *Valencia y la abstracción. Construcciones con geometría y color. Trayectoria vital y creativa del artista Vicente Gómez García (1926-2012)*, coordinada por los profesores Josep. Marí Gómez Lozano y Joan Gómez Alemany, que constituye el primer catálogo monográfico sobre este discreto pintor y muralista valenciano, miembro fundador del grupo *Los Siete* (1948-1954)¹, que ha permanecido largo tiempo en el olvido, quien durante más de sesenta años -recluido en su estudio y muy perfeccionista en el trabajo, alejado de certámenes, ferias y galerías- creó una amplia obra dedicada al paisajismo urbano de amplias panorámicas -especialmente de Valencia, Teruel y Mallorca-, dedicándose tiempo después a la abstracción geométrica, tal y como se refleja en las 449 obras reseñadas en el inventario que recoge este compendio librario, en cuyo estudio han participado una veintena de relevantes especialistas,

estetas, articulistas y estudiosos de la filosofía, la estética, la crítica y la historia de las artes plásticas contemporáneas.

Con prólogo de Manuel Muñoz Ibáñez, el libro se estructura en cuatro extensos capítulos: el primero, redactado por Pascual Patuel, Román de la Calle, Francisco Agramunt, Felip González Martínez y Josep-Marí Gómez Lozano (hijo del pintor con quien mantuvo una amplia relación artística en torno a varios proyectos paisajísticos de gran formato), está destinado a contextualizar en el tiempo la trayectoria y obra del pintor; el segundo reúne una serie de autores como Rafael Sánchez Grandía, Pablo B. Sánchez Gómez, Javier Moral, Roció Garriga, Ioana Sintimbrean, Albert Ferrer Orts, Juan Gómez Alemany y Carmen Gómez, quienes investigan su trabajo desde diferentes visiones y lecturas pluridisciplinares; el tercer capítulo se adentra en la biografía, etapas de su vida y reflexiones en torno a algunas de las exposiciones de Vicente Gómez, de la mano de Josep-Marí Gómez Lozano, Juan Gómez Alemany, Joaquín Michavila Asensi (gran amigo del pintor) y Vicente Gómez García, en un

apartado que se acompaña de un interesante material gráfico que reproduce instantáneas de reuniones familiares y de la presencia del artista en sendas exposiciones celebradas en el Museo de Bellas Artes de Valencia (1981)² y en el Museo de Historia de Valencia (2008); y el cuarto capítulo se ocupa de manera gráfica del catálogo de la obra del artista, donde vemos reproducidos retratos de juventud, paisajes. Escenas costumbristas y bodegones pintados en las décadas de los años 50 y 60, y más avanzado en el tiempo, moviéndose ya dentro de la abstracción geométrica desde su taller de las calles de Zapadores y Cuba, fragmentos y detalles de la ciudad de Valencia y sus monumentos, paisajes en deconstrucción en series de constante progresión -los contrastes cromáticos de sus atardeceres-; así como el inventario general de las obras artísticas (pinturas, dibujos y estarcidos preparatorios) por orden cronológico y temático, que aporta el título, soporte, dimensiones y año en el que fueron elaboradas.

Cierra este denso volumen el epílogo -muy escueto- que le dedica Javier Martí

¹ De corta vida (1950-1954), este grupo artístico, formado en la Escuela de San Carlos, estuvo compuesto por Vicente Fillol Roig, Juan Genovés, Vicente Castellanos Giner, Juan Gómez, Ricardo Hueso de Brugada, Juan Bta. Llorens y José Masiá, incorporándose con posterioridad Ángeles Ballester, Joaquín Michavila y Eusebio Sempere. El grupo llegó a celebrar un gran número de exposiciones Véase al efecto GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Felip: *La incidencia de l'agrupació artística d'Éls Set (1948-1954) en les primeres petjades de l'art modern del primer franquisme*. València, Universitat Politècnica de València, 2015. Tesis doctoral inédita dirigida por el Sr. Román de la Calle

² La muestra llevó por título "Valencia. Desarrollo de una investigación estética".

Oltra, mediante unas reflexiones en torno a la muestra antológica *València, 1978-2008. Una visió personal de Vicent Gómez García*, celebrada en el Museo de Historia de Valencia en años anteriores, con la idea ahora de redescubrir al artista, subrayando “que este libro intenta de alguna manera llenar el vacío que injustamente se ha cernido sobre este autor, un pintor poco

conocido y escasamente valorado...”.

La historia —como se refiere en el colofón— pondrá a este artista y sus ensayos geométricos en el lugar que le corresponde/a, ayudando a ello la edición de la presente obra impresa contextualizada, que ha visto la luz coincidiendo con el décimo aniversario del fallecimiento de este pintor-muralista, considerado con sus

procedimientos creativos todo un pionero de la renovación artística valenciana desde los oscuros años de posguerra, llegando a explorar en su constructivismo el espacio tridimensional de la pintura a través —como recogió la prensa recientemente— de un universo experimental de lenguajes, estilos y técnicas³.

Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València

3 CONTRERAS, Voro: “Vicente Gómez, el vanguardista olvidado”. Diario *Levante-El Mercantil Valenciano*. Valencia, miércoles, 9 de marzo de 2022.



MADRID GÓMEZ, Rodrigo

Los infantillos del Corpus. Valencia, 2010-2022

Valencia, Piles — Editorial de Música, S. A., 2022.

Formato de 24 x 17 x 0,8 cm, con 144 páginas de texto acompañadas de numerosas ilustraciones en color

Proemio para lectores de Román de la Calle

Texto en castellano, valenciano, francés e inglés

Edición en rústica

Diseño gráfico y maquetación: Ramón Llop i Beneyto

ISBN: 978-84-17195-92-2

DL: V-607-2022

Las danzas de los infantillos del Corpus valenciano no son pasacalles para transeúntes ni divertimentos de plazas, como bien señala Rodrigo Madrid, autor del libro que se recensiona, si no “genuina cultura artística que hunde sus raíces en la sana algarabía del pueblo, que la iglesia asumió y moderó como legado de su realidad histórica, para convertirla en una danza culta, sagrada, híbrida y mixta”.

Inspirada en las Danzas del Corpus de “Los seises”, de Sevilla, éstas fueron promovidas por el Patriarca de Valencia san Juan de Ribera (1532 -1611), siendo el introductor en nuestra ciudad de

esta histórica costumbre —como refiere en el preámbulo del libro el profesor Román de la Calle—, con el encargo encomendado en 1609 de hacer una composición musical al maestro de capilla Juan Bautista Comes.

Constituyen una puesta en escena, elegante y genuina —incluso aristocrática—, llevada a cabo por infantillos con edades comprendidas entre los diez y los trece años (en la actualidad niñas y niños), con el atavío de una vistosa prenda que es una recreación del “traje de paje” de la época de la Corte de los Austrias. Esta indumentaria marcó la moda en las cortes europeas del siglo XVII. El traje de

paje se componía de jubón con mangas y colete sin mangas; los calzones eran rehenchidos y llegaban a media pierna; y se complementaba el atuendo con la gorguera o lechuguilla, además de los zapatos con orejuelas y el sombrero, pequeño, alto y puntiagudo. Los tejidos empleados eran sedas, terciopelos, brocados y, en general, tejidos suntuarios. El indumento descrito es el que utilizan los infantillos del Corpus en la actualidad.

Con una evolución en las danzas de los ritmos marcados al compás de la letra y canto de una partitura compuesta para dos coros, tuvo su desarrollo de una

manera continuada en la celebración de los ritos de la Octava del Corpus, desde 1604 hasta 1816, en los actos desarrollados en el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia, fecha esta última en la que la llegada a la diócesis valentina del obispo Veremundo Arias Teixeira, las prohíbe por considerarlas irreverentes.

Desde su última representación y tras dos siglos de silencio, y sendos intentos de rescate en los años setenta de la pasada centuria, se acomete a comienzos del año 2000 la recuperación integral de las Danzas del Corpus, que se realiza bajo el decisivo impulso del profesor Rodrigo Madrid, clavecinista, investigador y Académico de Bellas Artes.

El proyecto, liderado por el mencionado experto con ilusión y constancia, ha dispuesto de un equipo interdisciplinar que ha trabajado intensamente durante diez años en labores de investigación musicológica y etnográfica, en las que han colaborado una cincuentena de personas (cantantes, instrumentistas, coreógrafos, maestras de baile, indumentaristas e infantillos) y que, una vez consolidado, se muestra en todo su esplendor.

Terminado el plan para su recuperación en 2010, las Danzas volvieron a su lugar de origen —el Colegio del Patriarca—, donde se estuvieron representando durante cinco años tanto en el presbiterio de la iglesia como en los cuatro ángulos del bello claustro renacentista, hasta que los

responsables del centro colegial prohibieron de nuevo su puesta en escena¹.

En el año 2018 el presidente de la Generalitat Valenciana decide salvaguardar la Danza de los Infantillos apoyando que éstas se celebren en el Monasterio de San Miguel de los Reyes, dentro de la festividad del Corpus Valenciano, lo que así se ha venido haciendo hasta la actualidad.

El libro cuenta con un pormenorizado índice de los contenidos que incumben a la historia de las danzas del Corpus en sus vertientes religiosa y profana, los antecedentes de las mismas; la obra del compositor Juan Bta. Comes con un análisis del manuscrito; el estudio de la indumentaria utilizada en la representación, así como la investigación realizada sobre la coreografía ceremonial, basada en los tratados de danza seiscentistas de los italianos Fabritio Caroso da Sermoneta y Cesare Negri, y los españoles Juan Antonio Jaque y Juan Esquivel.

Por último, subrayar en este contexto, que la obra aparece bellamente ilustrada con fotografías de las distintas representaciones que se han realizado en esta nueva época.

Concluimos subrayando la importancia que esta obra supone en el campo de la investigación para la recuperación del patrimonio inmaterial cultural que es de todos los valencianos.

Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València

¹ BUENO, Baltasar: "De la festa, la vespra. Libro sobre la Danza de los Seises del Corpus, suprimida porque restaba devoción a la procesión". *Diario Levante-El Mercantil Valenciano*. Valencia, 13 de junio de 2022.



PEÑÍN IBÁÑEZ, Alberto / TABERNER PASTOR, Francisco
Arquitectos con huella. La arquitectura valenciana a través de sus protagonistas (1768-1971)

Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (COACV) – Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2022, 1ª ed.

Formato de 26 x 16 x 2 cm, con 319 páginas de texto acompañadas de numerosas ilustraciones en color y blanco y negro, de edificios eclesiásticos, municipales y civiles.

Edición en castellano en rústica

ISBN: 978-84-121542-3-8

DL: V-584-2022

Ha visto la luz la importante obra titulada *Arquitectos con huella*, con el subtítulo de *La arquitectura valenciana a través de sus protagonistas (1768-1971)*, que podría considerarse a nuestro juicio el “Llaguno y Amírola”¹ valenciano de la Edad Contemporánea, parafraseando a la obra póstuma de este político ilustrado, que publicara en el primer tercio del siglo XIX el historiador del arte –igualmente de época ilustrada– Juan Agustín Ceán Bermúdez, aunque aplicando ahora los criterios tecnológicos (por aquello de la representación gráfica y de la fotografía) y análisis historiográficos propios de los tiempos “modernos” en que vivimos, valorando su relevancia y trascendencia pública.

La obra es fruto de varios años de investigación y de recopilación, y sus autores son los arquitectos y profesores universitarios de largo recorrido Alberto Peñín Ibáñez y Francisco Taberner Pastor, que han contado para la elaboración y selección de las 154 “voces” o biografías que

se incorporan en la misma, con la participación de un grupo de reconocidos expertos, cuya nómina, –Joaquín Bérchez, Carmen Jordá, Gaspar Jaén, Tito Llopis, Santiago Varela, Andrés Martínez Medina, Arturo Zaragoza, Joan Calduch, Fernando Mut y Javier Cortina, entre otros– figura en los créditos de cabecera, que son citados como colaboradores y siempre procurando en el estudio una representación adecuada, tanto de las demarcaciones territoriales valencianas (Castellón, Valencia y Alicante), como de los periodos socio-profesionales que se han establecido, que siguen una secuenciación cronológica.

La publicación recoge por orden alfabético los datos biográficos y curriculares de los arquitectos –y modernamente de las arquitectas– que se formaron a partir de 1768 en las Reales Academias de Bellas Artes de San Carlos y de San Fernando (instituciones que tuvieron bajo su control la impartición de la docencia, la expedición de titulaciones y la

visura de las edificaciones eclesiásticas y públicas), así como en el siglo siguiente en las Escuelas Especiales de Arquitectura de Madrid (1846) y de Barcelona (1875), en las que los arquitectos inician una nueva andadura y la disciplina de la escuadra y el cartabón adquiere un carácter más técnico, con la posterior colegiación obligatoria y creación de los Colegios Oficiales de Arquitectos (1929), hasta llegar al momento de la primera promoción de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (1971)², que en sus inicios –año de 1966– funcionó como sección delegada de la de Barcelona. Tres periodos establecidos en los que se describen los criterios de cada uno de ellos, ampliamente analizados, que siguen en su estudio una secuenciación cronológica. El objetivo de la publicación³, de carácter orientativo en la investigación cual herramienta de trabajo en “una mirada general e iniciática”, a la vez que de índole divulgativo, es el de dar a conocer

¹ LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio de. *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura en España desde su restauración* (Notas, adiciones y documentos de Juan Agustín Ceán Bermúdez). Madrid, Imprenta Real, 1829, 4 vols.

² Véase al respecto el estudio de MÁRQUEZ GILABERT, Raquel: *La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, - Diputación Provincial, 2005, 43 pp.

³ No podemos omitir en esta recensión la existencia, también, de otra interesante publicación, pionera en el campo de los proyectistas y relacionada con los ingenieros de obras públicas, y de caminos y puertos, titulada (AGUILAR CIVERA, Inmaculada, dir.): *Ingenieros y artífices de la obra pública de la Comunidad Valenciana. De la Ilustración a los albores de la Modernidad*. Valencia, Conselleria de Infraestructures i Transport de la Generalitat

aquellos arquitectos que han dejado su huella indeleble en la Comunidad Valenciana en el ejercicio de su profesión y en sus obras en los últimos tiempos y facilitar unas referencias básicas para que el interesado o estudioso pueda profundizar en su conocimiento a partir de una bibliografía personal seleccionada. Se completa la reseña con un relato inicial del marco profesional que se expone como introducción y se estructura en periodos cronológicos significativos, acompañándose de la correspondiente bibliografía personalizada.

Contando con una presentación y agradecimiento de los editores, la obra abre el diálogo con un preámbulo explicativo de los autores, quienes glosan los objetivos de la publicación, la iniciativa y los agradecimientos, las acotaciones y el formato de la misma cuya estructura facilita su consulta por los interesados y estudiosos.

Entre la extensa nómina de facultativos estudiados —resaltados en el texto en *versalitas* para una más fácil identificación por parte del lector— y con unas reseñas normalizadas en extensión contenido y fotografía, cabe destacar los siguientes por lo novedoso de sus diseños y construcciones que aquí se dan a conocer, algunos de ellos nacidos fuera de tierras valencianas (30 de ellos figuran como de condición externa), pero que tuvieron relación con nuestro territorio en el ejercicio de la profesión o función

desempeñada por cargos académicos u obras dirigidas, o viceversa, como lo fue el nutrido grupo de profesionales alcoyanos (en número de 15) vinculados a la provincia de Alicante, según ha hecho notar recientemente Santiago Varela en la prensa escrita⁴.

Voces que iniciamos destacando las personalidades de Joan Abril Guanyavents, natural de Mataró y con abundantes proyectos en la diócesis de Tortosa a la que pertenecen poblaciones del norte de la provincia de Castellón; Luis Albert Ballesteros, activo en tiempos de la II República; Pilar Amorós Pérez, con obras en Elx; Manuel Arnau Jaqués, de Vinarós; Joaquín Arnau Miramón, autor de la emblemática obra del Salón de Racionistas (1867); Santiago Artal Ríos, proyectista del grupo de viviendas de renta libre (promovido por la Cooperativa de Agentes Comerciales), situado en la calle de Santa María Micaela, núm. 18, esquina a la avenida Pérez Galdós, de Valencia, primeros dúplex en la ciudad edificados con estructura de hormigón armado y notable complejo residencial en el estado español que data de 1958-1961; Félix Azúa Gruart, activo en el sur de tierras alicantinas; Alfredo Baeschlin, de origen suizo, con una vida itinerante dedicada a la vivienda popular y que fue director de la Escuela de Arquitectura de Sevilla en 1970; el Grupo-R⁵, con promociones de viviendas vinculadas a Xàbia y Benidorm; Cayetano Borso

González di Carminati, con obra ligada a los postulados decó y racionalistas; el alcoyano Timoteo Briet; José Juan Camaña Laymón, pionero en el empleo del acero laminado; Carlos Carbonell Pannella, cercano al modernismo catalán; Joseph Cascant, activo en Alicante; Pedro Cerdán, murciano de Torre Pacheco, autor de edificios de sesgo modernista en Novelda; César Cort Botí, arquitecto e ingeniero industrial, y José María Manuel Cortina Pérez, que se mueve entre el medievalismo fantástico y el modernismo.

Dando un respiro en la lectura ahora, continúan en páginas siguientes los nombres de otros artífices como Antonio Escario, académico de San Carlos y profesional de amplio registro, autor de “La Pagoda” y de grata memoria para quien redacta esta reseña en cuya lectura de tesis doctoral estuvo presente; Juan José Estellés, que ha dejado profunda huella en la Comunidad Valenciana; Vicente Ferrer, considerado uno de los mejores representantes del modernismo en Valencia; José Luis Fernández del Amo, al que se deben los poblados de colonización de El Realengo y San Isidoro de Albaterra, proyectos promovidos por el Instituto de Colonización (el IRIDA); fray Joaquín del Niño Jesús, carmelita descalzo al servicio de su orden, ejecutor de varias obras eclesiásticas en Castellón durante el último tercio del siglo XVIII; Juan A. García Solera, de Ali-

Valenciana - Cátedra Demetrio Ribes de la Universitat de València, 2008, que recoge una relación de 101 ingenieros que estuvieron en activo entre finales del siglo XVIII y primeras décadas del XX, y trabajo en el que han colaborado, entre otros investigadores, Santiago Montoya, Virginia García Ortell, Julia Carrillo, Manuel Cerdá, Adrià Besó y Juan José Sanz. El referido proyecto de Investigación en I+D, dirigido por la profesora Inmaculada Aguilar Civera, de la Cátedra Demetrio Ribes de la Universitat de València (Estudi General), se enmarca entre los objetivos del proyecto I+D, que lleva por título “Repertorio biográfico de ingenieros valencianos. Artífices y constructores de las obras públicas”, y fruto del cual ha sido la edición digital en CD-ROM de la base de datos de la obra científica citada

4 Una reseña del libro en los rotativos alicantinos puede verse en VARELA BOTELLA, Santiago: “Un libro con huella”. Diario *Información*. Alicante, domingo 12 de junio de 2022. p. 66.

5 Integrado por Oriol Bohigas, Josep Martorell y David Mackay, activos en las décadas de los años 50 y 60 del pasado siglo XX, autores del paseo en la playa de Levante de Benidorm.

cante; Antonio Gilabert, que realizó las obras más monumentales de su tiempo, como el Colegio de las Escuelas Pías de Valencia; Javier Goerlich Lleó, uno de los arquitectos más decisivos de la Valencia moderna Juan Guardiola Gayá, autor del Palacio de la Diputación de Jaén; Rafael Guastavino Moreno, uno de nuestros arquitectos más internacionales, con proyectos en Nueva York; Emilio Jover Pierrón, con soluciones formales académicas, autor del Teatro Principal de Alicante; y Mauro Lleó Serret, que se incorporó muy tempranamente en la Dirección General de Regiones Devastadas.

En este hilo conductor mencionamos, seguidamente, a los facultativos Francisco Maristany Casajuana, barcelonés afincado en Castellón, autor de proyectos eclectistas y castizos; el estudio GO.DB (fundado en 1960), compuesto por los arquitectos Fernando M. García-Ordóñez y Juan M^a Dexeus Beatty, profesionales de gran prestigio, autores de una arquitectura de calidad reconocible dentro del “Movimiento Moderno”; Antonio Martorell Trilles, Vicente Marzo, Sebastián Monleón Estellés; Manuel Montesinos Arlandiz; Francisco Mora Berenguer; Fernando Moreno Barberá; Pablo Navarro y Julio Trullenque, autores del innovador edificio del Colegio Alemán; Salvador Pascual Gimeno; Juan Vicente Pascual Pastor; Alberto Peñín Ibáñez; José Peris Ferrando; Helio Piñón Pallarés; Miguel Prades Safont; Demetrio Ribes Marco, Joaquín Rieta; Godofredo Ros de Ursinos, arquitecto y

urbanista que delineó los primeros ensanches de Castellón; el tarraconense Ricardo Roso; Antonino Sancho, vinculado a los sectores más dinámicos de la burguesía urbana de la Valencia del XIX; y el ilicitano Antonio Serrano Bru, de gran fortuna profesional y crítica en su ciudad natal.

Por último, en este contexto, mención requieren Rafael Tamarit, arquitecto y diseñador de interiores, de proyección internacional, muy hábil con el grafismo; José Luis Téstor Gómez, autor de refugios antiaéreos durante la guerra civil, como el del Instituto de Bachillerato Luis Vives en Valencia; Manuel Tolsá, natural de Enguera, que desempeñó su profesión en México; Vicente Traver, de tendencia casticista evidente en sus obras de Valencia y Castellón; Concha Valero Muñoz, tercera de las arquitectas tituladas en la Comunidad Valenciana; Valls Abad y García Sanz, autores del Grupo Residencial Antonio Rueda, de Valencia; Juan Vidal Ramos, proyectista de grandes inmuebles residenciales como el antiguo Hospital de San Juan de Dios de Alicante (hoy MARQ); Enrique Viedma Vidal, con proyectos que atienden a un casticismo regionalista aunque muy singular en su obra es la Finca Roja de Valencia, un conjunto de edificaciones de sesgo expresionista y raíz holandesa; y Ramón M^a Ximénez Cros, docente y publicista, que se movió en sus construcciones dentro del movimiento romántico.

Concluye la obra con una bibliografía selecta básica y específica acerca de

la arquitectura valenciana, así como el índice general de los/las arquitectos/as estudiados/as, con indicación del lugar de origen, titulación y escuela en la que se formaron, fechas de nacimiento y de deceso, y ámbito territorial en el que han desarrollado principalmente su labor profesional.

Imprescindible obra de consulta en formato “guía de arquitectura”⁶, para facilitar la labor del usuario en sus páginas se han determinado mediante identificación tipográfica, con mancheta de color convencional, tres tonalidades con el fin de determinar la adscripción de cada arquitecto a la provincia o demarcación territorial en la que ha ejercido la profesión: el azul para Castellón (21), el rojo para Valencia (72) y el amarillo para Alicante (42).

La publicación, que ha supuesto un gran esfuerzo por parte de sus autores, ha sido impresa en La Imprenta, Comunicación Gráfica, establecida en Paterna (Valencia) y ha contado con una tirada en una primera edición (enero de 2022) de 800 ejemplares.

El libro fue presentado en sociedad en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (C/. Hernán Cortes, nº 6, de Valencia) el miércoles 27 de abril de 2022, y en la del Colegio Territorial de Arquitectos en Alicante (plaza de Gabriel Miró, nº 2) el miércoles 1 de junio de 2022; y en la del Colegio Territorial de Arquitectos en Castellón (C/. Enseñanza, nº 4) en fecha por determinar.

Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València

⁶ Recuérdese al efecto el formato que presentan las *Guías de Arquitectura* dedicadas a Valencia, Alicante, Castellón, Elche, Alcoy, Gandía y Altea, no mucho tiempo atrás editadas, algunas impulsadas por los Colegios de Arquitectos en sus respectivas demarcaciones territoriales, cuyas autorías se detallan en la bibliografía general del libro que reseñamos.



TORRENT ESCAPLÉS, Rosalía (comisaria de la muestra)
Wences Rambla. 50 anys d'abstracció pictòrica. (Catàleg de l'exposició celebrada en el Museu de Belles Arts de Castelló, del 27 de juliol al 30 de octubre de 2019)

Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, 2019.
 Formato de 27,5 x 28 x 1,4 cm, con 144 páginas de texto acompañadas de ilustraciones en color y blanco y negro, sobre el taller del artista, obras del mismo que concurren en esta muestra retrospectiva e instantáneas relacionadas con la docencia y trayectoria profesional ejercidas por el artista plástico
 Edición en rústica con textos en valenciano y castellano
 ISBN: 978-84-482-6381-2
 DL: V-2021-2019

Polifacética figura representa Wenceslao Rambla (Castellón, 1948), pintor, grabador, fotógrafo, diseñador, cartelista, filósofo y crítico de arte, con una larga experiencia tanto docente (uno de los últimos cargos desempeñados ha sido el de vicerrector de Cultura de la Universitat Jaume I) como creativa, y un gran experto en la pedagogía de la Estética y la Teoría de las Artes¹.

La iconografía de sus pinturas ha pasado por muchos registros, que se identifican con sus principales respuestas estéticas y sociales desde que el artista se iniciara en el noble ejercicio de las artes visuales allá por 1968. En este contexto una compilación de obras de pintura y de grabado calcográfico de diversas épocas ha reunido el autor en la muestra antológica titulada *Wences Rambla. 50 anys d'abstracció pictòrica*, que se ha exhibido en el Museu de Belles Arts de Castelló, del 27 de julio al 30 de octubre de 2019²; una exposición en la que el artista nos acerca a una serie de formulaciones pictóricas, dibujísticas y fotográficas, que responden a

su manera peculiar de decir y hacer en torno de la figuración, la abstracción y la figura geométrica, y en las que el pintor recrea en su obra el espectro de las vanguardias acaecido entre las dos guerras mundiales y lo acontecido después —la memoria histórica y el sufrimiento humano de las ideologías totalitarias—, siendo Wassili Kandinsky y Jackson Pollock dos de los grandes precursores de la pintura en la que se mira.

Y resultado de la muestra ha sido el catálogo que reseñamos en las líneas que siguen, que inicia el discurso con un relato introductorio a cargo del propio Wences, que titula *Alea jacta erat*, en el que hace una reflexión íntima de lo que para él significa su experiencia estética y faceta artística, en la que relata que las artes plásticas siempre estuvieron presentes en su vida, cuando viene en afirmar: “*El dibujo a mano alzada, los colores a la cera, las acuarelas y el óleo, siempre los he antepuesto a cualquier otra actividad*”³; para, a continuación, referirse a sus modestos orígenes, trayectoria evolutiva (no se

olvide que el pintor mantuvo contactos con Amat Bellés, Manolo Safont, José M^a Doñate Sebastià, Jaume Rocamora y Antoni Miró) y algunas otras curiosidades, que han estado siempre presentes en las artes plásticas, acompañadas por dos de sus grandes aficiones: la cinematografía y la literatura, a las que cabe añadir el placer por la música, quejándose a la vez de no disponer de un mayor tiempo en la vida para llevar a cabo un mayor número de tareas: “*Yo nunca diré que he estado satisfecho con mi vida, porque ha sido demasiado corta y eso me jode*”⁴.

Seguidamente, importa el amplio estudio que sobre la figura y obra del artista desarrolla la profesora Rosalía Torrent Escaplés, Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés y comisaria de la exposición, quien a través de varios enunciados hace referencia a los valores de la libertad; la solidaridad donde el artista recurre a la figuración para plasmar una idea; lo que se aprende por sí mismo (es un artista autodidacta); la lógica y la intuición; la figura y la abstracción;

¹ Un estudio sobre el artista puede verse en PATUEL CHUST, Pascual. *Wences Rambla. un itinerario plástico*. Valencia, Ed. P. Pascual Chust, 1993; GIRALT MIRACLE, Daniel / DE LA CALLE, Román: *El universo artístico de Wences Rambla*. Castellón, Diputación Provincial, 2014.

² BELLÉS, Salvador: “Wenceslao Rambla y sus 50 años de abstracción geométrica”. Diario *Mediterráneo*. Castellón, sábado 28 de diciembre de 2019.

³ TORRENT ESCAPLES, Rosalía *Wences Rambla. 50 anys d'abstracció pictòrica. (Catàleg de l'exposició celebrada en el Museu de Belles Arts de Castelló, del 27 de juliol al 30 de octubre de 2019)*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, 2019, p. 108.

⁴ TORRENT ESCAPLES, R.: *Op. cit.*, p. 107.

la línea; los colores para una exposición; y un final para un principio; unos textos que vienen acompañados de la relación de obras expuestas donde la figuración geométrica en base a líneas diagonales adquiere protagonismo.

Este repertorio concluye con el “curriculum vitae” del pintor; las muestras individuales y colectivas nacionales e internacionales a las que ha concurrido (citables su presencia en

el Museu de l'Ebre, Tortosa, 1996; Galería d'Art 4, Vila-Real, 2007; Centre Cultural La Nau de la UV, 2017; etc.); las instituciones, fundaciones y museos en los que se halla representado (Museos de Arte Contemporáneo de Ibiza y de Villafamés, Museo de Bellas Artes de Castellón, Calcografía Nacional, Universitat Jaume I de Castelló, Museo Salvador Allende de Santiago de Chile, Modern Graphic Art Museum de El Cairo, Carwright

Hall Art Galleries and Museums de Bradford –GB–,...) y una bibliografía selecta.

En síntesis, este catálogo constituye una obra precisa que nos acerca en sus textos a la obra del artista y nos ayuda a conocer sus reflexiones y sentimientos en torno de la representación de la figuración, la abstracción y la figura geométrica en su pintura de vanguardia.

Francisco Javier Delicado Martínez
Departamento de Historia del Arte
Universitat de València



ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (autor de los textos y de la selección de imágenes) / MARTÍNEZ PÉREZ, Carlos (autor de las fotografías)
La Llotja dels Mercaders i l'enteixinat de la Cambra Daurada de la Casa de la Ciutat. 25 anys Patrimoni Cultural de l'Humanitat

Formato apaisado de 15 x 20,6 x 1,5 cm, con 152 páginas de texto acompañado de numerosas ilustraciones en color, con reproducciones de elementos arquitectónicos del edificio y pinturas decorativas policromas del techo de la Sala Dorada que precede de la antigua Casa de la Ciudad. Edición impresa en valenciano y castellano con tapas duras en cartóné acompañada de un estuche del mismo material.

Diseño y maquetación de Eusebio López

Imprenta Fernando Gil, Tabernes Blanques (Valencia)

ISBN: 978-84-9089-431-6

DL: V-1717-2022

Coincidiendo con la efemérides del XXV Aniversario de la declaración del edificio de la *Llotja de los Mercaderes de Valencia*, como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en consideración de su valor universal excepcional, la Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals de l'Ajuntament de València

ha editado un libro de formato especial —*coffee table book* o libro de mesa auxiliar o de café—, muy atractivo y de esmerada presentación, con cuidadas ilustraciones, en homenaje a este emblemático monumento mercantil, del gótico final y del renacimiento¹, que fue levantado sobre terrenos de la casa de

mosén Pujades, y en particular, dedicado a la lectura visual del artesonado de la Sala Nueva o Dorada de la antigua Casa de la Ciudad; una de las techumbres más significativas de la Corona de Aragón, joya de la escultura bajomedieval, que fue reubicada entre 1920 y 1923 sobre la planta noble del pabellón

¹ Su arquitectura —como la ha definido Chueca Goitia— “responde a un gótico flamígero de espíritu levantino, más sobrio que en el resto de la península y que adquiere unidad por el remate de almenas perfiladas en forma de corona”. Vide GHUECA GOITIA, Fernando: “Las lonjas de comercio”. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua - Edad Media*. Tomo I. Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2001 (Edición facsimilar de la 1ª edición: Madrid, Ed. Dossat, S.A, 1965), pp. 423-424.

del Consulado del Mar; una publicación que incorpora textos del arquitecto y académico Arturo Zaragoza Catalán, se ilustra con fotografías de alta resolución de Carlos Martínez Pérez, y cuenta con el diseño y maquetación de Eusebio López.

Con una introducción de Joan Ribó i Canut, alcalde de la ciudad de Valencia, en la que subraya la ligazón del edificio con la ciudadanía, y un preámbulo de Gloria Tello Company, Concejala de Patrimonio y Recursos Culturales, en el que resalta el universo de imágenes fascinantes del techo de la Sala Dorada, esta curiosa y elegante publicación centra el diálogo con el fluido y modulado discurso del Dr. Arturo Zaragoza, quien hace glosa de que la Lonja de los Mercaderes es un edificio “celebrado y admirado en todas las épocas”, que alberga una sala de contratación semejante a la de la Lonja de Palma de Mallorca (de 1426-1448), e inspirada a su vez en el aula capitular del convento valenciano de Santo Domingo, que ha actuado siempre de salón de actos y escaparate de la ciudad, y que, en 1893, sería reproducido de la mano del arquitecto Rafael Guastavino Moreno en la Exposición Universal de Chicago como pabellón representante de España; lonja que “fue instituida como el palacio del comercio e imagen de la ciudad, y que incluso su espacio sirvió en 1933 de capilla fúnebre del novelista Vicente Blasco Ibáñez”².

El profesor Zaragoza, seguidamente,

nos introduce en la historia del edificio (1483-1548), las etapas constructivas y los artífices que hicieron posible esta obra labrada de cantería, dirigida por Pere Compte y Joan Corbera, y recalca en las portadas monumentales con sus respectivas escalinatas de acceso y en el salón columnario, con sus ocho pilares exentos de caria entorchada o decoración en hélice y dieciséis entibados embebidos en los muros perimetrales sobre los que apean las bóvedas -el espacio más famoso y conocido, diáfano y cambiante-, sin menoscabar en la torre del homenaje que centraliza el conjunto edificado y dio acogida a la capilla y a la cárcel para comerciantes en quiebra (recrecida con merlones por el escultor José Aixa finalizando el siglo XIX), y en el jardín de los naranjos (un *hortus conclusus*) con escalera “descubierta a la italiana”, un ámbito de admiración y de asueto para el relajo. De igual modo, en este paseo descriptivo y ameno, el investigador nos invita a descubrir las figuras fantásticas que proyectan sus gárgolas, a través de una serie de figuras grotescas conformada por arpías, personajes híbridos y músicos que pululan entre la “hojarasca” de los altos y potentes muros exteriores de la Lonja; una fantasía desbordada de un mundo irracional “que no oculta su carácter moralizante” —según apuntó en su día el profesor Santiago Sebastián-, pudiendo proceder este bestiario del *Libro de las Maravillas del Mundo*, del caballero británico Jehan de Mandeville, escrito

hacia 1357-1371, y traducido luego al francés y castellano³.

A continuación, nos acerca con un lenguaje preciso al conocimiento del pabellón del Consulado del Mar y recaba en el friso con 40 bustos en altorrelieve pareados inscritos en laureas que decoran la galería superior, y en el techo allí existente, compuesto por un entramado de vigas de madera, sustentada por unos canecillos, procedente de la antigua Casa Consistorial (un edificio ya desaparecido que se hallaba situado junto al Palau de la Generalitat y su solar es hoy un jardín de estilo inglés que protege una verja), obra del maestro Joan del Poyo (1418-1426), que en su ejecución estuvo ayudado de un equipo de encarnadores, imagineros y pintores, con relieves de carpintería estofados, pintados y dorados, donde podemos admirar todo un relato sobre el buen y mal gobierno que pasa por lo cotidiano y lo legendario. Corresponde a un programa iconográfico de origen diverso —donde encontramos mucho de lo florentino y de lo oriental extrapolado o inferido a la valenciana— por el que vemos desfilar alegorías mitológicas (con la figura de Hércules), personajes del Antiguo Testamento (el profeta Moisés y el rey David), leones llameantes, animales fantásticos, cabezas de guerreros, comitivas de viajeros, la escenificación del juego de la peonza, la lucha entre caballeros y dragones, la representación de torneos e híbridos danzantes, músicos y flautistas, que constituyen la representación de

2 Recuérdese la leyenda alusiva a la función del edificio que a modo de faja interior circunda los altos muros de la sala de contratación y que reza así: “Casa famosa soy en quince años edificada. Compatricios, comprobad y ved cual tan bueno es el comercio...”. Véase ZARAGOZÁ, Arturo: *La Llotja dels Mercaders i l'enteixinat de la Cambra Daurada de la Casa de la Ciutat. 25 anys Patrimoni Cultural de l'Humanitat*. València, Ajuntament — Ministerio de Cultura y Deporte, 2022, pp. 22-23.

3 Sobre la significación de los detalles escultóricos que coronan el edificio es apropiado el estudio de SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: “Lonja y Consulado del Mar (3)”. *Valencia (1). Rutas de aproximación al patrimonio Cultural Valenciano*. Valencia, Generalitat Valenciana — Capitania General de la 3ª Región Militar, 1982, s/p.

toda una literatura entresacada, sin duda, de los bestiarios medievales⁴.

Una bibliografía selecta sobre el monumento, y específica con las últimas aportaciones al estudio del techo de la Sala Dorada del Concejo, actúa de colofón de los textos del profesor Arturo Zaragoza.

Parte excepcional del libro es el cuerpo gráfico que reproduce 60 magníficas instantáneas, tanto de la estructura arquitectónica del conjunto edificado (el salón columnario, los baquetones helicoidales de los pilares que lo sustentan, la escalera de caracol sin nabo de la torre, las bóvedas de crucería y alguna que otra de atrevida construcción

plana, la galería alta del Consulado del Mar, etc.), como de los elementos decorativos labrados en piedra o tallados en madera que recorren las diferentes plantas en cornisas y remates (gárgolas, escudos, claves de bóvedas...), en un recorrido visual que está a cargo del fotógrafo y videógrafo Carlos Martínez Pérez, en un pulcro trabajo que ha requerido la utilización de cámaras con pértigas a nueve metros de altura del suelo —realmente es un levantamiento fotogramétrico que servirá para el plan de actuación con miras a su restauración—, que han permitido captar en detalle escenas fantásticas —muy nítidas

y hasta ahora escasamente conocidas por el pueblo valenciano—, del techo del antiguo Ayuntamiento (pp. 75-150, de la obra que se recensiona), que se acompaña de los correspondientes textos explicativos; una pieza singular cargada de historia, belleza y fantasía

El libro constituye una verdadera joya editorial y de la bibliofilia, conmemorativa del Vigésimo Quinto Aniversario de la Lonja de los Mercaderes, que fue inscrita como Patrimonio Cultural de la Humanidad en la reunión celebrada por la UNESCO en Mérida (México) el día 5 de diciembre de 1996, y cuya publicación celebramos.

Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València



Detalle de una cabeza de guerrero. Techumbre de la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad (Fotografía de Carlos Martínez).

⁴ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo / MARTÍNEZ PÉREZ, Carlos: "El techo de la Sala Dorada de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia. Revisitado", en *Historia de la Ciudad, IX. Proyecto y Memoria*. Valencia, Ayuntamiento – Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2021, pp. 59-78; ZARAGOZÁ, Arturo / PUCHAL, G: "Le Plafond de la Salle Dorée de l'ancienne Maison de la Ville de Valencia". *La carta de Udine*, Universidad de Granada. 2022. (En prensa).