



lo y Francesca. Fue el escultor más brillante de esta nueva generación. Con su estilo refinado y expresivo condujo el clasicismo mediterráneo hacia un proceso de geometrización plenamente Art Déco. Capuz se instaló en Madrid, pero hizo monumentos para toda España. En Valencia realizó el del doctor Moliner en la Alameda en colaboración con el arquitecto Flórez. El castellanense Juan Bautista Adsuara (1891-1973) fue la otra figura más destacada de la escultura valenciana, si bien su obra ya comienza a dar sus principales frutos en los años veinte. El renacimiento de la escultura valenciana en estas décadas está firmemente representado en la obra de Julio Vicent Mengual, Francisco Marco Díaz Pintado, José Ortells, Ramón Mateu, Vicente Beltrán, Carmelo Vicent.

Clasicismo y regionalismo van de la mano en gran parte de la creación de este momento. Raro es el artista valenciano de estas décadas que no plasme su interpretación de los tipos o paisajes regionales. Hay algunos intentos por parte de los artistas nacidos hacia 1880-1890 de superar o actualizar esta temática contaminándola de algunas estilizaciones y geometrificaciones, plenamente Art Déco, que abren una vía de modernidad y sofisticación que en Valencia representan la mayor parte de los escultores antes citados y los ilustradores y pintores Pascual Capuz, Francisco Povo, Luis Dubón, Arturo Ballester, Antonio Vercher y Josep Renau.

#### La ilustración gráfica de época modernista

[JAVIER PÉREZ ROJAS / JOSÉ LUIS ALCAIDE -UVEG-]

Las artes gráficas desempeñaron un papel primordial en la génesis y difusión del modernismo valenciano. Revistas, carteles, exlibris, almanques, partituras musicales, folletos publicitarios, programas de festejos, invitaciones, cajetillas y envoltorios, se hacen eco de las caligrafías y repertorios temáticos modernistas. Entre 1898 y 1903 una serie de dibujantes y pintores enriquecieron las revistas y carteles valencianos con nuevas referencias estilísticas y repertorios.

En el conjunto del amplio campo editorial valenciano cabe destacar una publicación que a pesar de su modestia se puede considerar entre las primeras que incorporan diseños de influencia Art Nouveau, se trata de *Arte Moderno*, cuyo mismo nombre es bastante significativo de un deseo de novedad, coincidiendo su título con el de la famosa revista belga. *Arte Moderno* comenzó a publicarse en 1899 y su vida fue muy breve, ya que según las noticias que tenemos finalizó en 1900. Estaba dedicada a temas varios pero se centraba sobre todo en arte y humor. Las portadas de Poncho y de Folchi –seudónimo de Manuel González Martí– traen un modernismo floral que sirve como enmarque de un tema central, con frecuencia caricaturesco o irónico. En sus irónicos dibujos ya toma como argumento la referencia a los movimientos modernistas e impresionistas.

A su vez el cartel adquiere a finales del XIX un éxito cada vez mayor como vehículo de difusión y promoción comercial al utilizar un lenguaje artístico más moderno. Aunque es en Barcelona donde el cartel modernista despertó más temprano interés gracias a la aportación de Adrià Gual, Alexandre de Riquer o Ramón Casas, allí desarrolló buena parte de su actividad el valenciano Francisco de Cidón Navarro (Valencia, 1871-Zaragoza,

Es con José Capuz (1884-1964) con quien triunfa plenamente el espíritu de renovación del nuevo clasicismo. Capuz estuvo pensionado en Roma entre 1907 y 1911, donde realizó el grupo *Paolo y Francesca*. Fue el escultor más brillante de esta nueva generación. Con su estilo refinado y expresivo condujo el clasicismo mediterráneo hacia un proceso de geometrización plenamente Art Déco. Capuz se instaló en Madrid, pero hizo monumentos para toda España. En Valencia realizó el del doctor Moliner en la Alameda en colaboración con el arquitecto Flórez.

José Capuz, *El trabajo*, 1915. Ajuntament de València, depósito en el Museo de Bellas Artes.

1943), que jugó un destacado papel en el desarrollo del cartel modernista en Cataluña. Este discípulo de Sorolla, lo vemos participar en el certamen del champán Codorniu (1898) y ganó poco después el convocado por la Perfumería Ladivfer (1903). Los diseños de Cidón se caracterizan por una acusada estilización que siempre redundaba en la claridad del mensaje, un efecto que logró aplicando con rigor el procedimiento de las tintas planas. Fueron varios los pintores valencianos que tuvieron incursiones en el diseño de carteles, entre los que cabe recordar a José Mongrell, Julio Vila Prades, Cecilio Pla, Juan Antonio Benlliure, José Benlliure Ortiz, Emilio Sala, Sorolla o Manuel Benedito.

El apartado del cartel, aunque no mantiene una filiación modernista ortodoxa en un principio, introduce de manera intermitente ciertas novedades estilísticas que conviven con tipismos costumbristas proclives a las descripciones y anécdotas de raigambre decimonónica. El cartel taurino, promocionado indirectamente por la diputación, propietaria de la Plaza de Toros, era el que contaba con una tradición más antigua en España. De hecho, una gran parte de estos carteles salen de imprentas valencianas que obtienen un considerable renombre por su profesionalidad, como es el caso de la Litografía J. Ortega, fundada en 1871, cuya producción alcanzó los más remotos rincones de la península, siendo Carlos Ruano Llopis el autor más representativo y prolífico, que comenzó su andadura como cartelista taurino en 1912.

La universidad de Valencia acude al uso del cartel para significar señaladas efemérides, como es el caso del que se le encarga a José Mongrell en 1902 con motivo de su centenario. Una composición de marcado carácter alegórico y culto, que simboliza el triunfo de la ciencia y el saber. Al igual que otros carteles de Mongrell, es una obra decorativa y esteticista, de clara vertiente simbolista, para la que emplea los tonos planos y las soluciones caligráficas en los fondos y complementos decorativos. Para la universidad hace Sorolla (1902) otro cartel conmemorativo para el que maneja una combinación de planos muy fotográfica. No era ésta la primera vez que Sorolla realizaba un cartel; ya en 1900 hizo el del diario *El Pueblo* de Valencia regionalizando la imagen de la república encarnada en una valenciana con traje regional y tocada con el gorro frigio.

También otras instituciones como el Ayuntamiento y el Ateneo incentivaron su empleo al anunciar la Feria de Julio mediante artísticas obras. Los carteles para estos festejos son sin duda una importante contribución del diseño gráfico valenciano, aunque muy desiguales en su calidad y con altibajos de un año a otro. Realizados en su mayoría por reconocidos pintores e ilustradores, constituyen en algunos casos una de las primeras manifestaciones del modernismo local. El costumbrismo valenciano de los primeros carteles se mantiene como una constante hasta los años veinte, si bien en bastantes ejemplos se utilizan fórmulas modernistas dando lugar a obras más decorativas que siguen pautas internacionales. El primer cartel de un linealismo plenamente modernista de influencia Art Nouveau es el de la feria de 1898, realizado por el pintor Almar e impreso en la Litografía Hijas de Salvador Pablo. El pintor José Mongrell fue también autor de uno de los primeros carteles modernistas de Valencia, como los de la feria de 1901 y 1903. Algunos artistas renovadores de las artes gráficas valencianas, hacen sus primeros carteles de feria a partir de un modernismo plenamente consolidado, como es el caso del diseño de Arturo Ballester de 1913.



La universidad de Valencia acude al uso del cartel para significar señaladas efemérides, como es el caso del que se le encarga a José Mongrell en 1902 con motivo de su centenario. Una composición de marcado carácter alegórico y culto, que simboliza el triunfo de la ciencia y el saber. Al igual que otros carteles de Mongrell, es una obra decorativa y esteticista, de clara vertiente simbolista, para la que emplea los tonos planos y las soluciones caligráficas en los fondos y complementos decorativos.

José Mongrell, imagen para la conmemoración del IV Centenario de la universidad de Valencia, 1902. Arxiu de la Universitat de València.



La utilización del cartel con fines comerciales, basándose en imágenes artísticas muy actuales y de calidad, comienza a difundirse en Valencia a principios del siglo XX. Las casas de bebidas figuran entre las primeras sociedades comerciales que utilizan estos nuevos sistemas publicitarios. La marca Anís Fíguro, propiedad de J. Martín Imbert, promovió en 1903 un concurso de carteles cuyo primer premio obtuvo Vila Prades, con una obra que recordaba vagamente el estilo de los carteles de Chéret. Vila Prades, pintor que luego trabajaría en Argentina, fue también un famoso muralista y decorador que practicó en su juventud el diseño gráfico con especial fortuna.

Las obras citadas de Vila Prades y Mongrell son suficientes para descubrir el protagonismo de éstos en la configuración de los primeros carteles modernistas valencianos. Pero, en realidad, gran parte de los pintores sorollistas tuvieron en su juventud unas conexiones muy claras con dicho estilo, sobre todo en su faceta de ilustradores gráficos.

El polifacético Manuel González Martí (Folchi), que fue uno de los más significativos modernistas valencianos, puso gran empeño personal en la creación de publicaciones nuevas con amplios espacios dedicados a la ilustración artística. Su nombre está vinculado a las revistas *Cascarrabias* (1897-1898), *Arte Moderno* (1899-1900) y también al semanario *Valencia Artística* (1903), en el que colaboraron diversos artistas jóvenes de renombre. Mayor importancia y duración tuvo la revista *Impresiones*, dirigida por Folchi, que aparece en 1908. Ésta es una fecha algo tardía, cuando ya el Art Nouveau había desarrollado una buena andadura. Sin embargo, en Valencia este estilo aún estaba en pleno auge.

Con gran dignidad y elevado nivel artístico una larga nómina de dibujantes y pintores valencianos cierran el modernismo con su obra gráfica de carteles e ilustraciones en publicaciones periódicas. Son esencialmente artistas nacidos entre 1880 y 1890 los que componen este primer elenco: Arturo Ballester Marco (1890-1981), Juan José Barreira Polo (1888-1957), Pascual Capuz Mamano (1882-1959), Vicente Carreres (1889-1918), Luis Dubón Portolés (1892-1952), Manuel González Martí (1877-

J. Almar, cartel para la Feria de Valencia de 1898. Ajuntament de València.

1972), Luis García Falgás (1881-1954), Enrique Pertegás Ferrer (1884-1962), Francisco Povo Peiró (1880-1960), José Segrelles Albert (1885-1969), Ricardo Verde Rubio (1876-1954), a los que luego hemos de añadir otros nombres nacidos al filo del novecientos.

La influencia modernista tiñe todo un periodo de la ilustración gráfica valenciana que se extiende desde 1899 hasta 1914 aproximadamente. Una serie de publicaciones, que ven la luz durante estos años, comunican con mayor o menor intensidad su afinidad con el universo modernista. Sin embargo, el espíritu estético que modela las realizaciones de este periodo subsiste más allá del límite temporal citado. Por otra parte, es necesario tener presente que algunas tendencias decimonónicas, todavía en boga, encarnadas por un realismo costumbrista o por las secuelas de una corriente romántica que pervive en el siglo xx, comparten el protagonismo estilístico con las formas modernistas. La revista *Impresiones (Arte & Literatura)* (1908-1909), fundada y dirigida por Folchi, alberga una obra gráfica ejemplar cuya importancia ha sido motivo de reflexión en anteriores ocasiones. Se imprimió en la acreditada casa Litografía Hijas de Salvador Pablo, y muchas de sus portadas registran ya una tonalidad bicolor propia de esta etapa de transición, aunque la deficiente calidad del papel empleado resta, en no pocos casos, el empaque y la vistosidad que sus ilustraciones merecían. De periodicidad semanal y un tamaño variable que osciló con el tiempo, se vendía al precio de 10 céntimos, manteniéndose en un promedio de doce páginas. González Martí, alma de la publicación, convocó para esta empresa a un nutrido grupo de autores de distintas edades y dispar procedencia artística entre los que cabe mencionar a Ricardo Verde, Pascual Capuz, Luis García Falgás, Ramón Casas, García Morellá, Vicente Carreres, F. Mellado, Barbero, Bon, Antonio Cubells, Risete, Manuel Sigüenza y Manuel Urda. En la revista se reprodujeron también grabados de Rafael Monleón (1843-1900) y Mariano García Mas (1858-1911); pero Folchi, atento a lo que ocurría en el exterior, ofreció igualmente una sección de «Humorismo extranjero» por la que desfilaron Gluck, Benjamín Rabier, R. de la Nezieve, Blatter, E.T. Reed y Caran D'Ache. Los dibujos de *Impresiones* gozaron de amplios espacios, factor poco común que contribuyó sin duda a la creación de una ilustración gráfica de calidad.

La crisis del modernismo en sus diferentes vertientes, especialmente en la de influencia Art Nouveau, se hace patente a partir de 1912, y en 1916 dicho estilo ha agotado casi todas sus posibilidades renovadoras aunque sea punto de partida o informe las obras de algunos jóvenes ilustradores y pintores nacidos hacia 1890 que pronto definen la primera fase del Art Déco. En las obras de García Falgás, Pascual Capuz, Arturo Ballester y Luis Dubón el modernismo de todos ellos es algo atenuado y residual. El Art Déco suele asociarse con las creaciones decorativas estilizadas o de componente neocubista, visión errónea que ignora la diversidad de registros de un estilo que es tan complejo y plural como cualquier otro movimiento o estilo del pasado.

Las publicaciones *Pensat i Fet* y *El Guante Blanco* acogen diseños e ilustraciones de un talante más moderno y refinado que se inclina de modo preciso hacia las sofisticaciones *déco*. Ambas integran de forma decidida la primera fase de un Art Déco valenciano que evoluciona desde el modernismo. *El Guante Blanco (Semanao inofensivo)* (1912-1919) fue una publicación humorística dirigida por Maximiliano Thous que prestó atención a la crítica teatral y fomentó el desarrollo de la ilustración gráfica, renovando



José Mongrell, cartel para la Feria de Valencia de 1902. Ajuntament de València.

el estilo tipográfico y dando cabida a los más representativos autores del momento: Paco Povo, Luis Dubón, Francisco Galván, Arturo Ballester, Ditolín (Eduardo Martínez Sabater), José Mateu, Federico Mellado, Enrique Pertegás, Vicente Petit, Folchi, Juan García Morellá, Hernández Doce, K-Hito... El dibujante más significativo de la primera etapa fue Francisco Galván, autor asimismo de la cabecera interior, que al ser reclamado desde Madrid abandonó la revista en 1913. Su marcha dio lugar a la entrada de otros caricaturistas. Hay inclinación en *El Guante Blanco* hacia la sofisticación y el amaneramiento, bien definidos ambos en trabajos de Lara, Ditolín y K-Hito. El barroquismo decorativo viene de la mano de Luis Dubón, que da a sus valencianas alegres y enjoyadas un aspecto completamente diferente al de la pintura costumbrista al uso; de ellas emana cierto erotismo de origen finisecular.

*Pensat y Fet* (1912-1972) es un producto que representa la consolidación de la prensa fallera. Se imprimía inicialmente en los talleres de tipografía La



Luis Dubón, portada del programa de la Feria de Valencia de 1928.



Gutenberg, aunque desde 1918 pasó a confeccionarse en la Tipografía Moderna. Tuvo una duración poco usual, interrumpida. Escrita en valenciano, cuidó con cierto esmero el léxico a través de sus prosas y poemas, manifestando idéntico interés en la elección de los dibujantes, pues *Pensat y Fet* (más tarde *Pensat i Fet*), reprodujo ilustraciones de muy diversas tendencias realizadas siempre por figuras de primera fila en el panorama artístico valenciano. Un breve recorrido por sus portadas y páginas interiores hace que reparemos en la solidez del dibujo, en el decorativismo, en la gracia y fresco humor de Vercher, Ramil, Povo, Ballester, Barreira, García Morellá, Amadeo Roca, Vicente Canet, José Mateu, Segrelles, José Capuz y tantos otros. Povo es autor de una de las primeras portadas donde las falleras tienen un aire vamp, con ojos sombreados un tanto enigmáticos.

El Art Déco, en su vertiente más cosmopolita y de impregnaciones vanguardistas, fue un elemento clave en una primera aproximación a un arte más en consonancia con los nuevos tiempos, a la vez que era capaz de imprimir audacia e ironía en la representación de los temas de contenido regionalista. Este nuevo estilo más depurado se hizo muy popular, imponiéndose en revistas de todo tipo y en carteles oficiales y comerciales. El *déco* neocubista no se difundió en Valencia hasta los años veinte y fue en los treinta cuando adquirió carta de naturaleza. Los carteles para las fiestas institucionales como la feria o las fallas diseñados por Vercher, Canet, Barreira, Renau, Molina, Raga, Cabedo Torrens, Capuz o Calandín, hacen gala de síntesis neocubistas y geometrificaciones en los detalles regionales o folklóricos. Pero igualmente se detectan las ramificaciones y difusión de dicho estilo en el cartel comercial, la publicidad en pequeños folletos, los programas de feria, las partituras musicales, o las postales e invitaciones. Tiene un papel muy significativo el mundo del libro con editoriales como Samper y Prometeo; asociada esta última a la figura de Blasco Ibáñez, contó para sus portadas de vivo cromatismo con autores como Ballester, Povo, Dubón, Mellado...

*La Semana Gráfica* (1926-1932) fue una de las revistas donde las ilustraciones *déco* alcanzaron elevadas cotas de calidad con sus portadas a color. Lo valenciano y lo cosmopolita van de la mano en sus ilustraciones: alegorías con labradores y pescadores, la Valencia huertana, la marinera y la monumental; pero también se pueden encontrar las escenas mundanas y frívolas de cabarets o restaurantes de Amadeo Roca, Canet, Baldrich, Rigoberto Soler y Ferrer; visiones metropolitanas del internacional José Segrelles. Mientras que Antoni Vercher i Coll (1900-1934) fue el ilustrador por excelencia de *La Semana Gráfica*, siendo responsable de numerosas portadas, viñetas, caricaturas, orlas, anuncios publicitarios e historietas. Uno de los iconos de la época, la mujer moderna con sus peinados *garçonne*, trajes de baño o escotados vestidos de fiesta fue abordado por Coves, V. Petit, Rigoberto Soler, Emilio Ferrer, Fernando Bosch, Lorenzo Goñi, Baldrich, Pascual Llop o Francisco Escribá. Las crónicas sobre arte y exposiciones en *La Semana Gráfica* estuvieron mayoritariamente firmadas por Luis Almunia, que se muestra muy crítico con la pintura tradicional aunque no sea un defensor a ultranza de la vanguardia. Almunia aprecia el arte de los jóvenes talentos: Mulet, Vercher, Renau, Canet, Balaguer, Beltrán, etc. En la primavera de 1931 tienen lugar unas exposiciones en la Agrupación Valencianista Republicana –antigua Sala Blava– y en el Ateneo Mercantil, que se denominan vanguardistas. Almunia escribía desde *La Semana Gráfica* defendiendo los jóvenes artistas: «Las exposiciones de los vanguardistas valencianos merecen un aplauso por su atrevimiento y gesto valiente, alegría de vivir, afa-

Portada de *Impresiones*, «La noche de San Juan», García Morellá (detalle).



*Taula de Lletres Valencianes* (1927-1930) fue una revista clave en la tendencia a la recuperación cultural valenciana con un notable esfuerzo de depuración en el lenguaje. Sus colaboradores artísticos fueron: Francisco Badía, José Balaguer, Renau, Ricardo Boix, Bon, Francisco Carreño, Antonio Ferrer, E. García Carrilero, Ernest Guasp, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez, Antoni Vercher, Amadeo Roca, Vicente Mulet, etc. En estas ilustraciones se encuentra por tanto una parte de lo más selecto que ya vimos en *La Semana Gráfica*, junto a pintores que son figuras fundamentales en la renovación valenciana y cuya faceta de ilustradores es muy tangencial. Pero Roca, Vercher y Renau son los autores que confieren un apreciable sello Art Déco a la publicación.

*Nostra Novel·la* (1930-1931) era una colección de fascículos semanales, subtitulada *Revista literaria popular* que continuaba la tradición que años antes había iniciado *El Cuento del Dumenche* aunque fue introduciendo progresivamente mayor rigor ortográfico. Su publicación se debe a un grupo de jóvenes escritores, amigos del Círculo de Bellas Artes, que pertenece a la llamada «generación de 1930»: Josep Bolea, Enric Duran i Tortajada, Faust Hernández Casajuana, Francesc Almela i Vives, Adolf Pizcueta y M. Thous. *Nostra Novel·la*, que se imprimía en La Gutenberg, editó un total de sesenta y un números que son hoy testigo del trabajo de una serie de artistas vinculados en muchos casos a la expresión plástica más novedosa que tenía lugar en Valencia. Los dibujos de Antonio Vercher, Josep Renau, María Labradorero, José Sabina, Carboneras, Carreño Prieto, Pérez Contel, Roch Minue, Amadeo Roca, Manolita Ballester, José Mateu, Giménez Cotanda, Francisco Badía, José Balaguer, José Espert, Antonio Ballester y Pascual Llop, entre otros, confieren a la publicación una impronta de modernidad, apenas desvirtuada en muy pocos números por otras ilustraciones, de digna ejecución pero talante más conservador, que firman los pintores Antonio Fillol, Alfredo Claros y Mongrell. En *Nostra Novel·la* se acentúa la línea de síntesis y depuración que ya había asomado en las páginas de *La Semana Gráfica* y en las portadas de *Taula*.

La revista *Estudios* (1922-1937) supuso una nueva orientación dentro de la prensa valenciana. Ligada en su nacimiento al auge anarquista que se experimenta entre 1918 y 1921, se titulaba *Revista ecléctica* y fue impresa en la Tipografía P. Quiles. Sus artículos trataban en general sobre política, educación sexual, vegetarianismo, pacifismo, racismo, amor libre, sanidad y medicina, etc. Las portadas y el interior de *Estudios* presentan unas ilustraciones en concordancia con la temática y la línea ideológica de la revista, desde desnudos en contacto con la naturaleza, como trasunto de una vida sana, a fotomontajes de dura crítica social. Aunque comenzó a publicarse en 1922 es en la década siguiente cuando destacan estas colaboraciones gráficas, centrándose al principio en la portada. Hasta 1930 dichas portadas se limitaban a reproducir lienzos de pintores clásicos. Fue la inmediata incorporación de Renau y Monleón la que otorgó a *Estudios* su peculiar imagen al convertirla en banco de ensayo para sus nuevas experiencias artísticas. Renau se distancia en *Estudios* del decorativismo que practicaba en sus obras iniciales y evoluciona hacia un arte más decididamente naturalista y crítico, aunque todavía queda un notable poso *déco* que se va difuminando lentamente. Renau comienza a generalizar por estos años el uso del aerógrafo.

La revista *Orto* (1932-1936) estuvo dirigida por Marín Civera y Renau fue su redactor gráfico. Las portadas de *Orto* son muy interesantes en cuanto a tipografía y diseño pues reflejan el deseo por incorporarse a una estéti-



ca más avanzada influida por la claridad y la lógica de la Bauhaus, en especial por el grafismo de Moholy-Nagy. Esta revista es además una correa importante en la difusión del expresionismo alemán en Valencia, reproduciendo trabajos de Kollwitz, Steinlen, Grosz y Dix.

*Nueva Cultura* (1935-1937), revista marxista de gran formato publicada en momentos muy difíciles, mantuvo un tono de calidad a pesar de las mediaticiones ideológicas, colaborando en ella relevantes firmas del arte y la literatura. Fueron sus impulsores Renau, Ángel Gaos, Francisco Carreño Prieto, Pascual Pla i Beltrán, Rafael Pérez Contel, Juan Renau, y Emilio Gómez Nadal. En sus páginas se encuentran ilustraciones de Renau, Carreño, Pérez Contel, Elías Feliu (Apa), Antonio Ballester, Monleón, Gori Muñoz, Ramón Gaya, etc. La revista tiene un indudable interés cultural y político como órgano de expresión del republicanismo marxista español, planteando y suscitando polémicas artísticas que van desde la función del cartel a la del cine y las artes plásticas, si bien en bastantes casos muestra un carácter dogmático y estalinista que le lleva a exponer cuestiones un tanto peregrinas, como la naturaleza burguesa, ajena a los intereses proletarios, del arte abstracto. En *Nueva Cultura* Renau se decanta por el fotomontaje, técnica que de manera directa y eficaz le permite expresar su compromiso político y espíritu crítico ante temas como la guerra, la injusticia social, el nazismo y el racismo. Uno de sus colaboradores, Ramón Gaya, participó también en otra publicación muy importante de este periodo: *Hora de España* (1937), que comenzó a publicarse en Valencia trasladándose el año siguiente a Barcelona. Pero en pleno fragor bélico el gran protagonista gráfico es el cartel de guerra, donde algunos artistas valencianos tienen una presencia destacable.

#### El arte valenciano en las Exposiciones Nacionales. De 1920 a 1936

[ALEJANDRO VILLAR TORRES –UVEG–]

Repasar la presencia valenciana en cada una de las Exposiciones Nacionales supone ampliar la perspectiva de estudio del arte valenciano de los años veinte y treinta, etapa de transformaciones, de persistencias y rupturas en nuestra vida artística. Pero además este estudio puede servirnos para establecer una mirada comparativa con el resto de acontecimientos expositivos que suceden en Madrid, Barcelona y Valencia, como focos de principal interés artístico y que progresivamente van dibujando una alternativa a esta institucionalización del arte representada por las Nacionales. Las actitudes corporativas por parte de los jóvenes pintores y escultores y la apertura de nuevos canales expositivos de carácter privado, como el Círculo de Bellas Artes, ateneos, salas de periódicos, etc., van ampliando el panorama expositivo nacional y abriendo vías de exhibición que adquieren mayor consistencia y valor ante la crítica, hasta relegar las Exposiciones Nacionales a una función testimonial y oficial, cuestionada por los críticos y artistas de inquietudes más modernas.

Ya en 1920, entre los expositores, figuran por primera vez los jóvenes valencianos Casimiro Gracia, Enrique Igual Ruiz, Vicente Mulet, Carlos Ruano, José Manaut Viglietti, y en la sección de escultura Luis Marco Pérez y Elena Sorolla. Debutaban éstos en la escena madrileña junto a pintores valencianos ya asiduos a las nacionales como Francisco Domingo, Cecilio Pla, Juan Antonio Benlliure, Borrás Abella, José Guiteras, Bartolomé Mongrell,