

En el último tercio del XIX se desarrolla uno de los momentos más ricos y fructíferos de la creación artística valenciana. Aunque este renacer suele estar asociado al campo de la pintura no fue menor en la arquitectura y escultura. En las décadas del ochenta y noventa la ciudad experimentó un extraordinario proceso constructivo que tuvo continuidad en las décadas siguientes. Una expansión que debió suponer un mayor consumo suntuario y artístico. Las calles de la Paz y San Vicente pueden ser hoy expresiones de una renovación urbana a la que el eclecticismo puso su sello. Sin embargo el ambiente un tanto provinciano no colmaba las aspiraciones de sus artistas, ni ofrecía las expectativas deseadas. Los valencianos obtuvieron numerosos galardones en las exposiciones nacionales. La proyección de estos nombres no se circunscribe al ámbito local, tiene una dimensión nacional; el devenir de la nueva pintura española estaba en parte en sus manos. La escuela valenciana no es por tanto una mera escuela periférica. Es un centro que irradia y dirige en buena medida el centro artístico oficial que era Madrid.

En 1880 Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) regresaba de su estancia romana como pensionado con el resultado de una serie de piezas maestras como *El guardavías*, *Baco niño* o *Las hijas del Cid*. Al año siguiente marchaba como pensionado a la capital romana el escultor Mariano García Mas. El último de los trabajos de Pinazo había sido un importante cuadro de historia, *Don Jaime moribundo entrega la espada a su hijo el infante don Pedro* (Museo del Prado). De este lienzo realizó una segunda versión de mayores dimensiones que presentó a la Exposición Nacional de 1881, donde fue distinguido con una segunda medalla a pesar de que fue duramente criticado por algunos comentaristas porque lo veían poco acabado, lo que equivalía a decir que era muy moderna o antiacadémica su manera de pintar. En ese mismo certamen participaban Antonio Muñoz Degrain (1843-1924) con el lienzo *Otelo y Desdémona* y Emilio Sala con *Novus Ortus, alegoría del Renacimiento*, que fueron premiados con medallas de primera clase. Se trataba de una de las obras maestras de Muñoz Degrain en la que renovaba el tema de la pintura de historia y lo abría hacia planteamientos estéticos más simbolistas. A su regreso de Roma Pinazo era una de las personalidades más brillantes y prometedoras de la pintura valenciana, que estaba en ese momento huérfana de figuras de suficiente fuerza y empuje, aunque había otros destacados nombres como Antonio Cortina (1841-1890) o Juan Peyró (1847-?), así como un importante núcleo de paisajistas entre los cuales destacaba Gonzalo Salvá Simbor (1845-1923). Unos pocos años antes, en 1874, la fecha en que se levanta el acta oficial del nacimiento del impresionismo, Francisco Domingo había marchado a París, donde residiría hasta 1914. Domingo había sido un maestro admirado en Valencia; Pinazo, Peyró, José Benlliure y Joaquín Sorolla, entre otros, apreciaron en extremo su obra. Antonio Muñoz Degrain (1840-1924) tenía ya trazada una firme trayectoria como excelente paisajista, de hecho había sido galardonado en reiteradas ocasiones como tal en 1864, 1867 y 1871, pero ahora se imponía su genio como pintor de historia. Muñoz Degrain se había marchado de Valencia a Málaga reclamado por su paisano Bernardo Ferrándiz (1835-1885),



En 1880 Ignacio Pinazo Camarlench regresaba de su estancia romana como pensionado con el resultado de una serie de piezas maestras como *El guardavías*, *Baco niño* o *Las hijas del Cid*.

Ignacio Pinazo, *El guardavías*.
Diputació de València.

uno de los principales iniciadores de la pintura costumbrista valenciana que había triunfado internacionalmente con su lienzo *El tribunal de las aguas de Valencia* (1864). Ferrándiz, al igual que Joaquín Agrasot, era un ferviente admirador de Fortuny. Mariano Fortuny (1838-1874) y Eduardo Rosales (1836-1873), las dos estrellas fulgurantes del arte español de la segunda mitad del XIX, habían fallecido prematuramente. El eco de ambos en la pintura valenciana fue poderoso y decisivo. Difícilmente se entenderá la obra de Emilio Sala sin tener en cuenta su admiración e inspiración en Rosales y la de Pinazo sin el impacto de Fortuny y Rosales, y lo mismo cabe decir de la de Sorolla. Entre 1880 y 1890 Pinazo recibe importantes encargos de retratos de la alta sociedad valenciana como los de los Jaumandreu, o las decoraciones para la cervecería El León de Oro, donde se aprecia la extraordinaria modernidad de su obra. Con Muñoz Degrain, Pinazo y Sala la pintura valenciana alcanzaba un nivel de calidad y madurez indiscutible, sin el menor asomo de provincianismo. La revalorización de la pintura de Velázquez y Goya que había llevado a cabo Francisco Domingo en Valencia se consolidó plenamente con Pinazo y Sala, si bien fue el primero quien realizó una lectura más moderna de Goya entre los años setenta y ochenta. Por su parte, Sala se dirige más hacia una serenidad velazqueña que Rosales había puesto de manifiesto. Sala era un artista culto y erudito, autor del manual teórico *La gramática del color* (1899).

En 1884 era distinguido con la segunda medalla de plata un retrato que Antonio Cortina había llevado a la Exposición Regional de Valencia. Cortina se consolidaba como un profesional en el género, y de su pincel salieron también importantes decoraciones para iglesias (Beneficencia) y edificios públicos (Gran café España). Pero una nueva generación de artistas comenzaba ya a imponerse a mediados de los años ochenta. Sorolla denota a partir de 1884 una mayor madurez con su composición histórica *El Palleter declarando la guerra Napoleón*. Lienzo con el que logró la pensión de la diputación de Valencia en Roma. Se trata de una obra con efectos luminosos y compositivos más sutiles, en la que de alguna manera se deja sentir el esfuerzo desplegado y el enriquecimiento que han supuesto los estudios realizados en el Prado sobre Velázquez y Ribera. Justo también en 1884, el precoz y prolífico escultor Mariano Benlliure Gil (1862-1947) –que ya se había presentado en 1876 a la Exposición Nacional con asunto taurino– llamaba ahora la atención con *El accidente* (Museo de Bellas Artes de Bilbao), obra con la que obtuvo una segunda medalla. La escultura retrata un monaguillo que se ha quemado el dedo y se lo lleva la boca. A pesar de la aparente trivialidad del asunto la obra es una exhibición de su virtuosismo técnico y del gusto por la precisión en el detalle, la representación del gesto instantáneo y una concepción barroca que denota su admiración por Bernini. Benlliure había ido a Roma en 1879, donde residió unos años bajo la tutela de su hermano José.

Sorolla coincide en Roma con Francisco Pradilla (1848-1921) y José Villegas (1844-1921). El pintor valenciano recordaría años más tarde su deuda con los consejos y enseñanzas del primero. Las primeras medallas que Emilio Sala obtuvo en las exposiciones nacionales le valieron en 1885 una plaza de pensionado de mérito de la Academia de San Fernando que le permitió también viajar a Roma, donde convivió con Pradilla, Ricardo de Madrazo, Moreno Carbonero y Sorolla, y desplazarse luego a París, ciudad en la que residió entre 1887 y 1889, contactando con artistas como Paul de Laurens, Léon Bonnat y Puvis de Chavannes. En París pintó la *Expulsión de*

los judíos de España, año de 1492 (1889), otra pieza maestra de la pintura de historia con la que obtuvo una segunda medalla en el certamen universal de la capital francesa, luego presentada sin éxito a la nacional de 1890 y premiada con la gran medalla de oro en la Exposición Internacional de Berlín (1891). Sala abordó el asunto orillando la exaltación heroica y nacionalista, para dar una visión más refinada, de carácter decorativo y cierta inclinación simbolista de influjo prerrafaelista. Se puede afirmar que entre 1873 y 1885 son los valencianos los que están realizando parte de la mejor y más avanzada pintura en España. También Sorolla viaja a París desde Roma en compañía de Pedro Gil Moreno (1860-1930) con el fin de ampliar los conocimientos en arte. En París descubre, según señalaron Aureliano Beruete y Rafael Doménech, la pintura del francés Jules Bastien-Lepage (1848-1884) y del alemán Adolf Menzel (1815-1905). En este momento no llamaban su atención ni el impresionismo ni las corrientes postimpresionistas y simbolistas, sino el naturalismo triunfante en los salones oficiales; certámenes donde aspira a labrarse un nombre y un prestigio.

El discípulo más directo de Francisco Domingo, José Benlliure Gil (1855-1937), que se había marchado a Roma por cuenta propia en 1880, presenta a la Exposición Nacional de 1887 el descomunal lienzo *La visión del Coliseo*, ejemplo patente del simbolismo religioso que en ocasiones desarrolla. Una obra que expresa su barroquismo y gusto por las composiciones agitadas. El crítico de la *Ilustración Española y Americana*, Fernanflor, a quién no agradaba del todo la pintura, escribió: «No es un cuadro inicial este del Sr. Benlliure: es por el contrario la coronación de un género y de su estilo; él es un pintor poético y fantástico, que ha encontrado en la expresión de estos aquelarres y visiones el mayor lucimiento de sus nativas cualidades de pintor y el mejor disimulo de sus defectos». El cuadro de Benlliure supuso la legitimación de una pintura fantástica que en ocasiones encontró su inspiración en Goethe. En la misma Nacional de 1887 su hermano Mariano Benlliure veía coronada su participación con una primera medalla por la estatua del pintor Ribera. Mariano daba un impulso sin precedentes a la escultura valenciana. Su obra comenzaba a ser reconocida internacionalmente y los encargos se suceden con éxito. Era un maestro del modelado, sus esculturas estaban llenas de vibración y dinamismo.

En 1890 el naturalismo está en pleno auge y la pintura social comienza a desplazar a la de historia. Sorolla se consolida al poco de su retorno de Roma como uno de los nombres propios de la pintura de su tiempo. *La vuelta de la pesca* (1894) se convierte en una obra clave que supone el alumbramiento de su estilo más personal. En los años noventa la crisis de géneros tradicionales como la pintura de historia y religiosa conducen pues hacia una pintura de mayor inquietud social. En la Exposición Nacional de 1895 hubo un claro predominio valenciano, Sorolla con *Aún dicen que el pescado es caro* y Alberto Pla y Rubio, con *A la guerra*, tuvieron medallas de primera clase. Entre los participantes cabe recordar también a Cecilio Pla cuyo óleo *Lazo de unión* manifiesta una preferencia hacia la representación de temas que reflejen aspectos de la vida cotidiana y vida familiar en sus momentos de expansión o conflicto. La mujer moderna y su mundo es un tema que cobra mayor protagonismo en la obra de Pla a partir de su quehacer como ilustrador. Al igual que sucede con su maestro Emilio Sala. Cabe recordar también que en la exposición de 1895 estaba presente Antonio Fillol como uno de los más expresivos representantes de la pintura social. Su cuadro *La defensa de la choza* (1895, Museo del Prado) es insólito por el

La visión de la temática regional y social es reconducida al inicio del siglo xx hacia unos planteamientos estilísticos renovadores que, a través de la idealización, espiritualidad y esteticismo se abren hacia el modernismo finisecular. Hay una serie de pinturas sociales desarrolladas a partir de un criterio naturalista abierto que hacen referencia a una geografía y tipos humanos. Tal es el caso por ejemplo de *Triste herencia* de Sorolla, *La calera* de Cabrera Cantó, *Después de la refriega* de Antonio Fillol, *La muerte del anarquista* de Manuel Benedito o *Los amigos de Jesús* de Antonio Fillol o *La Plaza Redonda* (1902), de José Navarro Llorens (1867-1923).

Antonio Fillol, *Después de la refriega*. Museo de Bellas Artes, Valencia.

modo de abordar el mundo huertano; sus labradores no son los seres felices de los que abusaba el costumbrismo anterior, sino gentes acosadas y en ocasiones angustiadas por unas circunstancias.

El prestigio, renovación y brillantez que la obra de Sorolla aportó al arte de su tiempo tuvo una profunda influencia entre numerosos pintores valencianos próximos a su generación y en especial en los de las siguientes, nacidos entre 1870 y 1880. Lo más frecuente ha sido agrupar a estos artistas en el capítulo de la pintura sorollista o del luminismo regionalista; ambas definiciones pueden ser válidas pero resultan insuficientes para definir en su conjunto la producción de personalidades muy diferentes. Sorollismo, luminismo y regionalismo traducen aspectos parciales o periodos concretos de la obra de estos autores, pero no define a un grupo homogéneo, a pesar de que se detecte en parte de ellos la persistencia de unas temáticas y visión de la naturaleza que impulsa un maestro común.

La visión de la temática regional y social es reconducida al inicio del siglo xx hacia unos planteamientos estilísticos renovadores que, a través de la idealización, espiritualidad y esteticismo se abren hacia el modernismo finisecular. Hay una serie de pinturas sociales desarrolladas a partir de un criterio naturalista abierto que hacen referencia a una geografía y tipos humanos. Tal es el caso por ejemplo de *Triste herencia* de Sorolla, *La calera* de Cabrera Cantó, *Después de la refriega* de Antonio Fillol, *La muerte del anarquista* de Manuel Benedito, *Los amigos de Jesús* de Antonio Fillol o *La Plaza Redonda* (1902, Colección Bancaja), de José Navarro Llorens (1867-1923); obra esta última que refleja una visión apacible de la ciudad bajo la luz radiante del mediodía. Navarro había comenzado como marinista, pero el arte de Pinazo y de Sorolla lo llevaron hacia otro tipo de pintura más luminista, aunque el ingrediente fortunyesco fue también clave en la configuración de sus preciosistas creaciones.





La personalidad artística de Sorolla imanta a multitud de pintores jóvenes y de su generación, aunque luego cada uno trate de buscar su propio camino. La relación de artistas valencianos activos entre 1900 y 1918 es bien extensa. Sólo en muy contados casos la expresión modernista derivó a la vanguardia, y sí hacia una evolución o fusión con el regionalismo. Pero el regionalismo novecentista, que inicia su singladura entre 1906 y 1910, es más una temática que un estilo y no es correcto considerarlo simplemente como una prolongación del costumbrismo decimonónico. Sorolla se incorpora de una manera más decidida a la dinámica regionalista con el encargo para la Hispanic Society de Nueva York, realizando entre 1912 y 1919 un intenso trabajo que le lleva a recorrer ciudades y aldeas. Acercándose en parte al espíritu del 98, quiere mostrar a las capas populares como depositarias de carácter nacional a través de la fiesta y el trabajo.

Resulta bastante larga la lista de artistas de las generaciones siguientes que toman a Sorolla como guía, aunque luego cada cual traza su propio camino. Gran parte pertenecen a la que he denominado generación valenciana de 1870 tomando como referencia la fecha de nacimiento de la mayoría. Teodoro Andreu Santemans (1870-1934), fue uno de los primeros discípulos de Sorolla en Madrid, aunque su obra está aún escasamente estudiada; Ramón Stolz Seguí (1872-1924), es otro destacado representante del paisajismo realista valenciano, que sintió admiración por Pinazo y finalmente acusó también la pasión por la luz que Sorolla potencia entre los valencianos. Manuel Benedito (1875-1963), una vez finalizada su estancia romana, recorre las tierras salmantinas registrando escenas de tipos y costumbres que presenta en la Exposición Nacional de 1908. Pero Benedito era ante todo un excepcional retratista, que fue en el género con el que obtuvo mayor consideración: retratos aristocráticos de porte señorial a veces algo dieciochescos. También se sintió atraído por las modelos chulaponas y castizas, un poco zuloaguescas, como *La Gavi-lana*. José Mongrell (1870-1937) alterna los paisajes de Cullera, donde permaneció entre 1906 y 1913, con escenas campesinas de una mayor naturalidad en la imagen del trabajo, y versiones de un tipismo abarrocado y decorativo de juguetones huertanos, cuyo antecedente podría rastrearse en el cuadro de Sorolla *Entre naranjos*. Uno de los más fieles

José Mongrell (1870-1937) alterna los paisajes de Cullera, donde permaneció entre 1906 y 1913, con escenas campesinas de una mayor naturalidad en la imagen del trabajo, y versiones de un tipismo abarrocado y decorativo de juguetones huertanos, cuyo antecedente podría rastrearse en el cuadro de Sorolla *Entre naranjos*.

José Mongrell, *Los cavadores*, c. 1910. Colección privada.



Sorolla se incorpora de una manera más decidida a la dinámica regionalista con el encargo para la Hispanic Society de Nueva York, realizando entre 1912 y 1919 un intenso trabajo que le lleva a recorrer ciudades y aldeas. Acercándose en parte al espíritu del 98, quiere mostrar a las capas populares como depositarias de carácter nacional a través de la fiesta y el trabajo.

Joaquín Sorolla, *Transportando la uva*, 1900. Museo de Asturias, cesión del Museo del Prado.

regionalistas fue Antonio Fillol (1870-1930), que concilia su naturalismo juvenil con el modernismo fin de siglo. Julio Vila Prades (1875-1930) se presenta en los salones internacionales con realistas escenas del folklore valenciano, sin que ello suponga el abandono del elegante retrato burgués en el que reduce el color de la paleta valenciana. Entre el grupo de valencianos que se establecen en Madrid fue José Pinazo (1879-1933) de los más estimados por algunos críticos, como José Francés o Manuel Abril. Pinazo es también entre los valencianos el que desarrolla un arte más idealista e intelectualizado, en un intento de dar una visión de su tierra más legendaria. Su cuadro *A plena vida* (1910) fue una de sus obras más alabadas, que representaban el giro de su pintura hacia el arte de los museos. En 1915 obtuvo una primera medalla con *Floreale*, donde da su versión de un regionalismo idealista y decorativo, siendo entre los regionalistas valencianos el que más supo avanzar y depurar su arte en los años veinte. El más joven Peppino Benlliure (1884-1916) llegó a acompañar a



Sorolla por el País Vasco y Castilla mientras trabajaba para la Hispanic Society. Fue uno de sus discípulos más próximos, pero su pintura acusa una independencia y personalidad propia. Su cuadro *Salida de misa en Rocafort* fue segunda medalla en la Exposición Nacional de 1915. Pero es en el paisaje donde se muestra más depurado y moderno.

La renovación del paisaje en torno a 1918 nos lleva hacia las visiones más refinadas y plásticas de Rafael Forns (1868-1939), Antonio Esteve (1885-1925), Enrique Cuñat (1883-1959), Juan Bautista Porcar (1899-1974), Pons Arnau (1886-1953)-1959), José Guiteras (1885-1950) o Emilio Varela (1887-1951). Antonio Esteve fue un miembro destacado de la Juventud Artística Valenciana, en su pintura proyecta otra mirada sobre el campo y la huerta valenciana con nuevos encuadres que acentúan las perspectivas y el detalle. Su luminismo es suave y el tipismo ha desaparecido de sus paisajes, trasladando una visión más íntima. El alicantino Emilio Varela (1887-1951) realiza una de las pinturas más exquisitas y sintéticas de los años veinte. Este discípulo de Sorolla muestra cómo el luminismo no es ninguna cortapisa para avanzar en la dirección de una pintura moderna. Enrique Cuñat con sus paisajes y vistas urbanas dormidas y quietas nos introduce en un universo absolutamente personal y lírico que se inclina por las gamas de grises; su obra *Umbría negra*, realizada en 1912 es una pieza sorprendentemente avanzada del camino que se traza este artista poeta y bohemio que parte del modernismo simbolista y se acerca a visiones casi metafísicas.

La escultura participa en la búsqueda de unos tipos que descubran facetas del alma popular y el folklore. Mariano Benlliure realiza una serie de obras, en fechas próximas a 1910, que indican el peso de la tendencia. Las distintas bailarinas que realizó (Casino de Madrid, Casino Español de Buenos Aires, Museo de Bellas Artes de Valencia y antigua colección Amboage de Madrid) constituyen un perfecto ejemplo de su estilo: dinamismo, alegría vital, ligereza, gracia y obsesión por atrapar lo fugaz, la expresión irreplicable del momento. Benlliure, a diferencia de otros artistas de su tierra, no cultivó en exceso el tema valenciano, sus tipismos son de signo vario y entre ellos el mundo de los toros y el flamenco. Emilio Calandín (1870-1919) pertenece a la generación siguiente de Benlliure. Su figura de *El Palleter* (1899), fruto de su estancia en Roma como pensionado, denota su vinculación a la concepción plástica de Benlliure. Vicente Navarro, pensionado por la diputación de Valencia en Roma en 1912, es autor de una obra predominantemente clasicista, de un modelado suave que trasmite un efecto carnal y sensual, que se distancia del descriptivismo decimonónico. Su cabeza de *Napolitana* entronca con la línea del renovado estudio de tipos populares que emprendió Julio Antonio. El escultor Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970) triunfa en 1915 con *El saque*, donde representa a un jugador de pelota valenciana como si fuera un regionalizado Discóbolo. Su escultura obtenía una segunda medalla en la Exposición Nacional de 1915, el mismo año que su hermano José conseguía una primera con el cuadro *Floreal*.

La escultura abandona el detallismo y preciosismo de Benlliure para buscar unas nuevas vías de expresión y afirmación formal de retorno al clasicismo que ya hemos visto reflejado en las obras de Vicente Navarro e Ignacio Pinazo Martínez. Pero 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 *Pao-*



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.