

construcción, pero se mantuvo su vieja iglesia que pasó a ser gobernada por la comunidad carmelitana. No fue el caso de la vieja parroquia de San Bartolomé (con el título de colegiata honoraria desde el primer cuarto del siglo xx), que ubicada igualmente en un edificio de nueva planta en la zona del ensanche urbano, su precedente templo de cruz latina con destacada cúpula en el crucero, que había sido reedificado en el siglo xvii, fue derribado injustificadamente, aprovechándose alguna de sus portadas y salvándose *in situ* su campanario, en la esquina de las calles de la Concordia y Serranos, intervenido a principios del siglo xviii y perdido su remate a fines del xx. También pereció durante la posguerra el veterano templo de San Miguel, cuya portada renacentista luce hoy en la iglesia de San Pascual Bailón.

Barroco y academia

[DAVID VILAPLANA ZURITA –UVEG–]

Entre los iniciadores del naturalismo pictórico del siglo de Oro destaca Francisco Ribalta (1551-1628), nacido en Solsona pero vecino de Valencia desde 1599, quien, partiendo del mundo pictórico escurialense, en el que se había formado, en su posterior evolución deriva hacia un acusado naturalismo, plasmado en lienzos que muestran modelos fuertemente realistas y un claroscuro tenebrista que lo aproxima a Caravaggio. Pintor del patriarca y arzobispo Juan de Ribera, además de la habitual clientela de parroquias y conventos, en Valencia llegó a acrisolar un estilo personal de acendrada fuerza que marcará las pautas del periodo barroco. Bien representativas de su estilo son las pinturas del retablo mayor de la cartuja de Porta-Coeli, donde también realizó el admirable *Abrazo de Cristo a San Bernardo*, o los lienzos que ejecutó para los capuchinos de Valencia (c. 1620), entre los cuales destacan otras obras maestras: *Abrazo de San Francisco al Crucificado* y *San Francisco confortado por el ángel músico*.

Una evolución dentro de este estilo se aprecia en la obra del malogrado Juan Ribalta (c. 1596-1628), hijo de Francisco, con quien pudo rivalizar por su maestría pictórica, como lo pone de manifiesto su lienzo *Preparativos para la Crucifixión*. Otros pintores del círculo ribaltesco, aunque de formación e influencias variopintas, fueron Urbano Fos, Gregorio Bausá, Abdón Castañeda y Vicente Castelló, (c. 1586-1640), yerno de Francisco, mientras que el murciano Pedro Orrente (1580-1645), imitador de los Bassano, fue en Valencia un rival de Francisco Ribalta, donde influyó notoriamente en otros pintores, logrando una obra excepcional con su *San Sebastián* (1616) pintado para una capilla de la catedral.

Por su parte, José de Ribera (1591-1652), nacido en Xàtiva y de oscura formación inicial, se trasladó a Italia muy joven, donde asimiló las experiencias pictóricas coetáneas, afincándose definitivamente en Nápoles. Pintor de facultades privilegiadas, vibrante y vaporoso, enriqueció el tenebrismo con profundidades transparentes y coloridos riquísimos, de raíz veneciana, plasmando la realidad con rara perfección. Fue pintor de virreyes, y gran parte de su obra, de fecunda diversidad temática, fue trasladada a España. Sin embargo, pocos lienzos suyos quedaron en Valencia, por lo que su influencia local es imperceptible.



Otra novedad de la plástica realista en el siglo XVII fue la incorporación al arte pictórico de las masas anónimas y del paisaje. Dentro de esta tendencia, irradiada desde Amsterdam y Nápoles, cabe situar la obra de Esteban March (c. 1610-1668), discípulo de Orrente, quien pintó escenas bíblicas y de batallas, de evanescente atmósfera. Su hijo, Miguel March (c. 1633-1670), destacó en todos los géneros, mereciendo recordarle por sus alegorías de los *Cinco Sentidos*. Tomás Hiepes (c. 1595-1674), en cambio, ha sido reconocido como el mejor bodegonista del periodo.

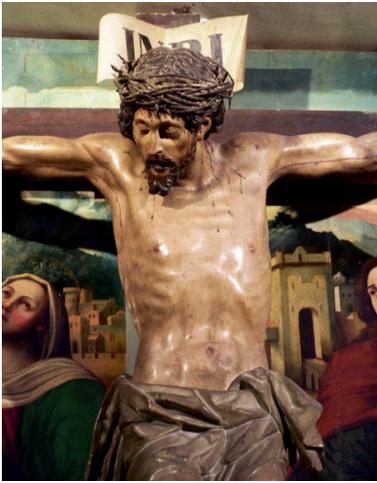
Sin embargo, en una época de tan intensa debilidad burguesa, la Iglesia tenía que ser el mejor –y casi exclusivo– cliente de los artistas barrocos. La plástica de la Contrarreforma, teatral y majestuosa, a la par que retórica y didáctica, permitía a los fieles experimentar la sensación de que, al participar en el culto, entraban en contacto con la divinidad. Entre los más destacados cultivadores del arte pictórico eclesiástico, destinado principalmente a las órdenes religiosas y parroquias, figura, en el segundo tercio del siglo, Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667), nacido en Cocentaina e hijo del también pintor Jerónimo Rodríguez Espinosa. Sus lienzos, de gran formato por lo general, manifiestan una honda inspiración religiosa y un realismo austero y esencial, por lo que ha sido justamente equiparado a Zurbarán. Recuérdense en Valencia, entre otros, sus lienzos para los conventos de mercedarios y dominicos, los de la Casa profesa de la Compañía de Jesús, destacando la *Última comunión de la Magdalena* o la *Aparición de los Santos Pedro y Pablo a Constantino*, así como algún retrato tan vivaz como el del dominico Jerónimo Mos. Seguidores del pintor fueron su propio hijo Jerónimo Espinosa de Castro, José Ramírez y Pablo Pontóns.

Ya en la segunda mitad del siglo destacan asimismo Vicente Salvador Gómez, Gaspar de la Huerta, Juan Conchillos y Falcó, cuyas obras respectivas se han ido redescubriendo y revalorizando en los últimos años.

Culmina en Valencia la tendencia barroca a la teatralidad, propia de la fase decorativa del estilo, con el andaluz Antonio Palomino (1653-1726); influenciado por Lucas Jordán, fue, según Tormo, «dueño de los secretos

La plástica de la Contrarreforma, teatral y majestuosa, a la par que retórica y didáctica, permitía a los fieles experimentar la sensación de que, al participar en el culto, entraban en contacto con la divinidad. Entre los más destacados cultivadores del arte pictórico eclesiástico, destinado principalmente a las órdenes religiosas y parroquias, figura, en el segundo tercio del siglo, Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667), nacido en Cocentaina e hijo del también pintor Jerónimo Rodríguez Espinosa. Sus lienzos, de gran formato por lo general, manifiestan una honda inspiración religiosa y un realismo austero y esencial, por lo que ha sido justamente equiparado a Zurbarán. Recuérdense en Valencia, entre otros, sus lienzos para los conventos de mercedarios y dominicos, los de la Casa profesa de la Compañía de Jesús, destacando la *Última comunión de la Magdalena* o la *Aparición de los Santos Pedro y Pablo a Constantino*, así como algún retrato tan vivaz como el del dominico *Jerónimo Mos*.

Jerónimo Jacinto Espinosa, *Aparición de los Santos Pedro y Pablo a Constantino*. Museo de Bellas Artes, Valencia.



La escultura valenciana del siglo XVII es poco conocida, debido a la falta de estudios y a la destrucción masiva de 1936. La escultura barroca a la castellana sólo produjo en Valencia un imaginero notable, Juan Muñoz, discípulo de Gregorio Fernández, según Tormo. De calidad sobresaliente fueron sus tallas de los Santos Juanes, del desaparecido retablo mayor de la iglesia homónima de Valencia, así como el muy naturalista *Cristo de la Buena Muerte*, conservado en la catedral.

Juan Muñoz, *Cristo de la Buena Muerte*. Catedral de Valencia.

del fresco y señor de las perspectivas valientes de abajo a arriba» que habían impuesto a Roma y al mundo grandes maestros como Cortona, Gaulli y Pozzo. Pintor extraordinariamente culto, autor del célebre tratado *Museo pictórico y escala óptica*, realizó en Valencia los vastísimos frescos de las bóvedas de la iglesia de los Santos Juanes (1697-1700) –desgraciadamente casi destruidos en 1936– y de la capilla de la Virgen de los Desamparados (1701), entre otras obras, influyendo decisivamente en su discípulo Dionís Vidal (c. 1670-c. 1719), autor de los frescos de la iglesia de San Nicolás.

La escultura valenciana del siglo XVII es poco conocida, debido a la falta de estudios y a la destrucción masiva de 1936. La escultura barroca a la castellana sólo produjo en Valencia un imaginero notable, Juan Muñoz, discípulo de Gregorio Fernández, según Tormo. De calidad sobresaliente fueron sus tallas de los Santos Juanes, del desaparecido retablo mayor de la iglesia homónima de Valencia, así como el muy naturalista *Cristo de la Buena Muerte*, conservado en la catedral. En el retablo de los Santos Juanes (terminado en 1628), el más importante entre los romanistas de estirpe miguelangelesca, obra del aragonés Juan Miguel Orliens, también intervino Tomás Sanchis, o Sánchez, autor asimismo de las tallas del remodelado presbiterio de la Seo (1674-1682), decoración parcialmente destruida de reciente. Sólo a finales del siglo XVII el triunfo del barroco otorgó a la escultura una clara primacía sobre la pintura en la decoración de los templos. Fue entonces cuando surgieron diversas dinastías de escultores valencianos –los Capuz, de origen genovés, los Vergara, los Esteve– cuya producción más destacada, por haber sido realizada ya en el siglo XVIII, se comentará más adelante.

Los magníficos retablos lignarios realizados en la segunda mitad del siglo, fuertemente influidos por lo castellano, y al final del siglo, decididamente churriguerescos, fueron barridos en los incendios de las iglesias en 1936. Gracias a la parva documentación de algunos y a las fotografías –escasísimas– de otros, podemos inferir que hubo en ellos una acusada tendencia hacia lo arquitectónico y escultórico, en menoscabo de lo pictórico, género éste que había dominado la retablística valenciana en las etapas anteriores, desde la baja Edad Media. Entre los conservados, merecen citarse los retablos mayores de las iglesias de San Nicolás y de San Lorenzo, ambos con columnas salomónicas, si bien este último, concertado en 1683, por trazas de Tomás Vergara y ejecución de Leonardo Julio Capuz, es sin duda alguna el más hermoso y decididamente barroco que hoy puede contemplarse en Valencia.

Asimismo conviene mencionar el auge extraordinario que experimentó la construcción de arquitecturas efímeras en la Valencia del siglo XVII y aun del siglo XVIII. Se levantaron arcos triunfales con ocasión de las visitas de los monarcas, catafalcos en sus funerales y, sobre todo, se construyeron altares provisionales y carrozas procesionales –cuajados de emblemas–, pagados por los gremios, parroquias y conventos, en diversas festividades religiosas. Todo ello dio lugar a una interesante literatura ilustrada que nos muestra cómo eran tales maquinarias.

La escultura del siglo XVIII valenciano se muestra fundamentalmente vinculada a modelos italianos y franceses, habiendo asimismo arribado a Valencia obra importada de gran calidad, como la que produjeron los genoveses Daniello Solaro, autor de los relieves –según diseños de Pablo Pontóns– y ángeles marmóreos del presbiterio de la catedral (1687), y Giacomo Antonio Ponsonelli (c. 1654-1735), al que se debe algunas esculturas, muy berninescas, procedentes del desaparecido Huerto de Pontóns –el admirable *Tritón*, conservado en los jardines de la Glorieta– así como de las muy dinámicas



Entre los conservados, merecen citarse los retablos mayores de las iglesias de San Nicolás y de San Lorenzo, ambos con columnas salomónicas, si bien este último, concertado en 1683, por trazas de Tomás Vergara y ejecución de Leonardo Julio Capuz, es sin duda alguna el más hermoso y decididamente barroco que hoy puede contemplarse en Valencia.

Tomás Vergara y Leonardo Julio Capuz, 1683. Retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de Valencia.

figuras de *Santo Tomás de Villanueva* y *San Luis Bertrán* del puente de la Trinidad, de muy bello perfil. Autores foráneos venidos a Valencia son el cremonés Giacomo Bertesi (1643-1710), al que se debe, junto a su compatriota Antonio Aliprandi, la decoración de estuco de la iglesia de los Santos Juanes (1693-1702), o Conrad Rudolf (†1732), autor de las trazas de conjunto y de las esculturas del primer cuerpo de la fachada principal catedralicia.

De entre las distintas de escultores y tallistas que florecen en Valencia a lo largo de la centuria –los Capuz, los Vergara, los Esteve–, destacan: Leonardo Julio Capuz (1660-1731), brioso escultor de ímpetu berninresco y notable retablista adscrito al estilo churrigueresco, según se ha indicado *supra*; su discípulo Francisco Vergara (1681-1753), autor de esculturas y relieves pétreos de gran calidad; su hijo Ignacio Vergara Gimeno (1715-



1776), cofundador, junto a su hermano José, el notable pintor, de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara (embrión de la definitiva de San Carlos, fundada en 1768), y uno de los mejores autores de la plástica española setecentista –*Adoración del Nombre de María*, catedral; portada del palacio de Dos Aguas, *Virgen de Porta-Coeli*, catedral–; el primo de este último, Francisco Vergara Bartual (1713-1761), cuya notable carrera alcanzó el triunfo en Roma, y José Esteve Bonet (1741-1802), versátil y exquisito escultor pero notabilísimo imaginero ante todo.

Otros autores notables, de espíritu netamente barroco aunque filtrado a veces por la gracia y elegancia del rococó, son: Juan Bautista Balaguer (†1747), Juan Bautista Borja (1692-1756), Tomás Lloréns (1713-1772), Luis Domingo (1718-1767), pintor y escultor de gran influencia en la formación y dirección de las sucesivas academias de Bellas Artes–, y Jaime Molíns Aceta (c. 1707-1781). Anótese también que una parte principalísima de la

Ignacio Vergara Gimeno, posterior a 1774, *Virgen de Porta-Coeli*. Catedral Metropolitana de Valencia.

producción imaginera del murciano Francisco Salzillo (1707-1783) fue destinada a diversas iglesias de la antigua gobernación de Orihuela, desarrollando su actividad, por contra, en Murcia, el gran arquitecto y escultor valenciano –de San Mateo– Jaime Bort y Meliá (†1754), quien trazó el imahfronte de la catedral de esa ciudad y labró para la misma alguna de sus más bellas esculturas, como el grupo de la Virgen con el Niño y los arcángeles Miguel y Gabriel que preside la hornacina central.

En una línea estilística próxima a la que cultiva Estebe Bonet, entre el barroco tardío y un tímido neoclasicismo, hay que mencionar a los también académicos Pedro Juan Guissart (1732-1803), Francisco Bru y Pérez (1733-1803), Jose Puchol (1743-1797) –de obra muy elegante–, Francisco Sanchis (c. 1740-1791), Francisco Pérez y Gregori (1757-1816), Manuel Tolsá (1757-1816) –con brillante carrera desarrollada en México–, Francisco Alberola (†1822), Felipe Andreu (1757-1830), José Cotanda (1758-1802), José Gil (1760-1828), José Ginés (1768-1823) –autor de la bellísima Venus del Museo de San Sebastián–, y un largo etc., autores todos ellos con obras conservadas muy estimables, si bien es difícil juzgar con precisión su entera labor y la de otros maestros de menor renombre, ya que el grueso de la producción escultórica valenciana desapareció en 1936, al estar casi enteramente consagrada a la imaginería religiosa.

Los más grandes escultores y arquitectos dotaron a la retabística valenciana del siglo XVIII, dada la bonanza económica, de un patrimonio ingente, sólo parangonable en cuanto a cantidad y calidad, con el que se generó en la baja Edad Media, si bien en su mayor parte desapareció en la Guerra Civil. La evolución estilística del retablo abarca desde el barroco decorativo, influenciado por la producción de los Churriguera en Castilla, pasando por el rococó, pleno de influencias francesas e italianas –los desaparecidos retablos del presbiterio y transepto de la iglesia del Oratorio, hoy Santo Tomás (de Jaime Molíns Aceta), o los por fortuna conservados retablos de la Virgen de la Luz, tallados por Ignacio Vergara, en la capilla de la Virgen de los Desamparados, y del colegio de la Presentación, en la iglesia de San Agustín–, hasta arribar, ya muy tardíamente, al clasicismo barroco y al neoclasicismo, de inspiración ilustrada y favorecido por la Real Academia de San Carlos y las altas jerarquías eclesiásticas y civiles. Entre estos últimos, y ya fabricados en mármoles y jaspes, recuérdense el tabernáculo de la iglesia del Temple (Miguel Fernández, 1773), los de las capillas de la catedral de Valencia (Antonio Gilabert, desde 1777), o el retablo de la capilla de San Vicente Ferrer del convento de Santo Domingo (J. Puchol Rubio, 1772-1778), donde este último se aúna con una magna decoración pictórica y de estuco, al modo de un tardío *bel composto* berninresco. Ya dedidamente neoclásico, aunque contraviniendo las normativas de Carlos III ya que está elaborado en madera pintada a modo de jaspes y bronce, puede contemplarse el retablo mayor de la iglesia de San Esteban (proyectado por Cristóbal Sales y fabricado por Manuel Blasco en 1801-1803).

En el campo de la pintura, durante la primera mitad del siglo XVIII subsiste la tendencia barroca decorativa, deudora del gran pintor y tratadista cordobés Antonio Palomino y de su excelente colaborador y discípulo Dionís Vidal, destacando en esta línea los hermanos Vicente y Eugenio Guilló, especialistas en la pintura de quadratura y trampantojos; Agustín Gasull, copista de Rubens; Evaristo Muñoz (1684-1737), notable pintor de aparatosos lienzos de altar, y los fresquistas José Parreu (1694-1766) y José Llácer, entre otros, debiéndose mencionar en este contexto, como personalidad única y excéntrica,



Vicente López Portaña, 1802, *Carlos IV y su familia reciben el homenaje de la Universidad de Valencia*. Museo del Prado, Madrid.

a Hipólito Rovira Merí (1693-1765), creador de un rococó *sui generis* que se advierte en su diseño para la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas y en los escasos grabados y dibujos que han quedado de su mano.

En la segunda mitad del siglo se produjo la eclosión del academicismo pictórico, tan fecundo como el arquitectónico, descollando entre la larga lista de pintores que cultivaron esta tendencia, las más de las veces teñida de un rococó delicado, fray Antonio Villanueva (1714-1785); el ubicuo José Vergara Gimeno (1726-1799), autor de memorables frescos repartidos por todo el territorio valenciano y de infravalorados lienzos de notable gracia; José Camarón Bonanat (1730-1803), asimismo fresquista de empeño y pintor al óleo de género religioso, pero más conocido por sus alegorías y escenas galantes de refinadísimo gusto rococó; Luis Planes (1745-1821), que cultivó con igual fortuna que los anteriores dichas técnicas pictóricas, y Francisco Bru y Vicente Inglés, entre otros muchos autores de menor entidad.

Fruto del academicismo y digna del máximo encomio es también la excelente producción de Mariano Salvador Maella (1739-1819), uno de los más aventajados discípulos de Mengs que, si bien desarrolló su carrera fundamentalmente en Madrid, pintó obras de primer orden en Valencia. Entre los siglos XVIII y XIX está activo Vicente López Portaña (1772-1850), discípulo de Maella, unos de los mejores pintores españoles de su época, en cuya obra se observa un último eco de ese barroquismo de disfraz clásico proveniente de Mengs y transmitido por sus maestros Maella y Ferro, pero cuya influencia, ya teñida de un claro gusto romántico, patente por otra parte en la obra tardía de López y en la de sus dos hijos Bernardo y Luis, aún será pródiga en el arte valenciano del siglo XIX, dando prueba de ello la producción de Miguel Parra Abril (1780-1846), José Ribelles y Helip (1775-1835), Vicente Castelló y Amat (1787-1860) y Francisco Llácer Valdermont (1781-1857). En la pintura de flores, promovida desde la academia, destacó José Ferrer (1728-1782), Benito Espinós (1748-1818), José Zapata (1763-1837) y el citado Miguel Parra, y en el género del bodegón, José López Enguñados (1760-1812).

Hay que recordar asimismo que Goya pintó para Valencia algunos de sus mejores lienzos religiosos y retratos, contándose entre sus discípulos directos los valencianos Agustín Esteve (1753-1820), autor de refinados retratos, y Asensio Juliá (c. 1760-1832), en cuyo catálogo ha sido polémicamente reintegrado de reciente *El Coloso* (c. 1821-1831), del Museo del Prado, considerado hasta ahora obra de Goya.

El grabado de reproducción tuvo en la Valencia del Setecientos su siglo de Oro, siendo numerosísimas las personalidades destacables, si bien será Rafael Esteve Vilella (1772-1847) quien lleve el género a su culminación. La misma calidad alcanzaron asimismo las artes industriales, produciéndose piezas excepcionales en las artes textiles, la cerámica –recuérdense los bellos zócalos y retablos de estilo rococó de las fábricas de Valencia y Manises y la refinadísima producción, más cosmopolita, de la fábrica de Alcora, fundada en 1727 por el conde de Aranda–, y la orfebrería, especialmente la destinada a el uso litúrgico, a la que suministró piezas de una inagotable variedad tipológica y estilística.

Los programas visuales de la basílica de la Virgen de los Desamparados

[RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES –UVEG–]

La visualidad artística, desde el momento en que cumple con su función cultural –complementaria de la función poética–, ha permanecido a lo largo de la historia indisolublemente unida a la transmisión del conocimiento, algo que en la actualidad han heredado los medios audiovisuales de masas. Es esta función lo que principalmente da sentido a las creaciones artísticas, sobrepasando lo que con simpleza de miras se suele calificar como ‘decorativo’. En Valencia, diversas producciones visuales han pasado a ser referentes importantes en toda historia del arte, pero no cabe duda que la obra más relevante es la cúpula de la basílica de la Virgen de los Desamparados, obra de Antonio Palomino. Vamos a centrarnos, de un modo abreviado, en dos aspectos muy relevantes de la visualidad artística de la basílica, presentando aspectos muy diferentes de la visualidad barro-