

de instituciones como la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, actual Institut Valencià de l'Audiovisual, junto con el apoyo al audiovisual por parte de la administración han facilitado un cierto despegue de la industria audiovisual, que comienza a notarse a finales de los 90 y ya en el siglo XXI, con una nutrida producción de TV movies y series de televisión y con la realización de algunos largometrajes comerciales. De todas formas, la estrecha vinculación de la producción a los vaivenes políticos y los intereses oficiales coarta enormemente la existencia de una producción de interés. En gran medida debido a esa vinculación, aún hoy en día la imagen de Valencia que ofrecen las realizaciones audiovisuales aparece indisociablemente unida al estereotipo, de modo que la exuberancia, la huerta feraz, la tierra de las flores y la alegría asociada a la plenitud de la naturaleza continúan vigentes. No deja de ser significativo que tres de las producciones audiovisuales valencianas más ambiciosas de los últimos años (totalmente financiadas con dinero público, por cierto) vuelvan sobre estos temas. Nos referimos a las series de televisión *Entre naranjos* (Josefina Molina, 1998), *Arroz y tartana* (José Antonio Escrivá, 2003) y *Las cerezas del cementerio* (Juan Luis Iborra, 2005). Todas ellas, bajo la coartada de la adaptación literaria de *qualité* de dos de los escritores valencianos más conocidos (Vicente Blasco Ibáñez y Gabriel Miró), vuelven a incidir en la Valencia decimonónica de terratenientes, el progreso y sus connotaciones negativas, desplegando el inevitable paisaje de barracas, campos, flores y luz mediterránea. Mucho nos tememos que el espectador que en 1896 descubrió más o menos fascinado el cine a través de las escenas de la vida huertana, no se sentiría muy extraño ante algunas imágenes de Valencia que le brinda el siglo XXI.

Artes decorativas

[FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ –UVEG–]

La historia de las artes decorativas de la ciudad de Valencia no puede separarse de la de todo el reino, al ser Valencia el *cap i casal* de un territorio de gran actividad creativa. Si seguimos este hilo conductor, hay que señalar dos periodos importantes que marcan la historia del arte valenciano y, por ende, la de las artes decorativas, que, en absoluto, pueden diferenciarse del resto de las manifestaciones artísticas. Estas dos épocas son el siglo XV, calificado por la mayoría de los historiadores como el siglo de Oro valenciano, y el XVIII, concretamente después de la guerra de Sucesión, cuando la actividad económica se recupera y se produce otra época espléndida en las artes valencianas.

En momentos de crisis, las artes decorativas, al igual que sucede con la arquitectura, se resienten, pero también sucede que, en ocasiones, las autoridades utilizan estas artes para prestigiarse en tiempos de turbulencia. Así aconteció con las *Andas, Peana e Imagen de san Vicente Ferrer* en 1605-1606, que le costaron a la *Ciutat* casi cinco mil libras (COTS, 2008). No obstante, la actividad económica es fundamental para entender estos procesos. Muchas iglesias valencianas son del siglo XVIII, erigidas principalmente después de la guerra de Sucesión, una época de bonanza económica, y, en esos años, la actividad de los obradores de platería es muy importante, siendo el periodo rococó uno de los más fastuosos de todas las artes valen-

cianas. Recordemos la *Portada* del palacio del Marqués de Dos Aguas, la *Carroza de las Ninfas*, de la misma casa, o la anónima *Custodia procesional* de Santa María de Oliva.

En cuanto a la cerámica, Pérez Guillén (1996, I, 9-11) ha demostrado que la cerámica arquitectónica –azulejos– se labra principalmente en la ciudad de Valencia y es una de sus manifestaciones artísticas más apreciadas. Este autor expone que hay una cerámica medieval en Manises y otra, de gran calidad, en Valencia, que corresponde al barroco, rococó, clasicismo e imperio. Las fábricas de la ciudad de Valencia lograron todos los permisos necesarios para abrir manufacturas de azulejos. Éstas estaban intramuros, ya que se disponía de gran cantidad de agua procedente de las acequias del Turia y de amplios espacios utilizados como secaderos, entre otras funciones (PÉREZ, 1996, I, 30).

Platería

Poco se puede decir de la platería valenciana anterior a la conquista de la ciudad por Jaime I en 1238. Hasta el momento, los datos comienzan con las ordenanzas de 1298 y la creación de la cofradía de San Eloy, posteriormente refundada a finales del siglo XIV. Las noticias artísticas surgen en la década de 1340, cuando se documenta Pere Bernés, platero-esmaltador del rey Pedro el Ceremonioso y de la real casa. En estos momentos es muy importante la influencia italiana, sienesa concretamente, y se usa el esmalte traslúcido llamado también «esmalte italiano». Durante la Edad Media, Valencia es un centro obrador de primer orden, como también lo son Morella y Sant Mateu.

Para poner de relieve esta afirmación, cabe decir que, en 1310 se concede el privilegio de marcar la plata a la ciudad de Xàtiva y el documento recoge que esta marca ha de ser reconocida de la misma manera que lo es la de la ciudad de Valencia (VENTURA, 2001, 23-24), con lo que nos indica que el privilegio del *cap i casal* es anterior, aunque todavía no se ha encontrado el instrumento. Durante la Edad Media y el Renacimiento, la marca de la ciudad de Valencia es la abreviatura VALEN timbrada por la corona real. De ella se conservan numerosos ejemplos estampados en obras de platería. A finales del XVII o principios del XVIII, la marca de Valencia será la L coronada.

De la Edad Media se conocen bastantes piezas, aunque algunas sólo se pueden estudiar por fotografía al haberse perdido. Así están las cruces de la seo de Xàtiva, Jérica, Ontinyent y Gandía, estas dos últimas desaparecidas. Estas obras están relacionadas con las tipologías barcelonesas de perfil flor-delisado. También están los *Ligna Crucis* de la catedral, obra de Joan Castellnou datado en 1462 (SANCHIS, 1909, 546) y el de la iglesia de San Nicolás, de esbeltas proporciones y contemporáneo del anterior.

La festividad del Corpus Christi, cuya primera procesión general se celebra en Valencia en 1355 (CARBONERES, 1873, 11-13), potencia el auge de las custodias. Famosa era la de la catedral, perdida en el expolio que sufrió la Metropolitana de Valencia durante la guerra de la Independencia por la Regencia de España. Medía más de tres metros y fue obra del platero-escultor Joan de Castellnou, entre 1442 y 1454. Se trataba de una torre con un gran número de imágenes, relieves y joyas de inestimable valor.

Los retablos de plata también fueron destacados. La catedral poseyó dos. El primero, en el que intervino Pere Bernés, fue iniciado o en el pontificado de Ramon Despont o el de Ramon Gastó. Se destruyó por el fuego en

1469 (SANCHIS, 1909, 162-168). El segundo, uno de los mejores ejemplos del Renacimiento valenciano, se construyó entre c. 1490 y 1507. Intervinieron varios plateros, pero el pisano Bernabeu Tadeu, como era conocido en Valencia, fue el artífice más destacado. El retablo se concluyó por Bernat Joan Cetina en 1507. Era importante porque combinaba el lenguaje italiano con la moderna arquitectura que en esos momentos se hacía en Valencia (BÉRCHEZ, 1994, 34). Cetina también labraría años después la cruz procesional de la seo que fue imitada posteriormente por la de la iglesia de Santa María de Castelló, obra de Francesc Eva, mayor, y Jeroni Camanyes, de 1576-1578 (OLUCHA, 1994, 263-264). Ésta, que lleva la marca de Valencia, se realizó en la ciudad del Turia y es pieza excepcional de la platería quinientista valenciana.

Otras obras, esta vez anónimas, del Renacimiento de Valencia son la *Custodia* de Santa Catalina, la parroquia de los plateros, actualmente en San Agustín, el *Cáliz* de la Universitat de València o el que conserva la parroquia del Santo Ángel Custodio, que procede de los servicios de recuperación de después de la Guerra Civil española.

Platero destacado es Eloi Camanyes (1546?-†1630). Es nombrado como *argenter de València* y acaba sus días en Tortosa donde labraba la *Custodia procesional* de la seo en compañía de su yerno Agustí Roda (*1585-†1640/41). De él se conserva el brioso *Relicario de San Jorge* (1596), propiedad del ayuntamiento de Valencia, la *Cruz procesional* de Alcublas (1615) y la *Virgen con el Niño* (1618) de la catedral de Segorbe, todas estas labradas en su obrador de Valencia.

El siglo XVIII es una época de gran esplendor para la platería valenciana, como se ha dicho. En él encontramos maestros de gran nivel artístico y familias que desempeñan un punto importante en la platería valenciana de todos los tiempos. Está la de los Quinzà, oriundos de Xàtiva y plateros de la catedral de Valencia, o la de los Martínez, que trabajan en Valencia para la catedral y las iglesias de Orihuela, o el mismo Gaspar Lleó (1700-†1742), uno de los mejores plateros de todos los tiempos. La catedral de Murcia guarda obras suyas que se labraron en la ciudad del Turia, como el famoso *Copón* de oro y esmeraldas (1727) que entronca con la platería romana.

El siglo XIX ve languidecer la dinastía de los Quinzà y otros plateros ocupan el cargo de maestro de la catedral de Valencia como el morellano Manuel Gallén Ferreres, del que hay piezas repartidas por todo el reino. Pero un autor que siendo napolitano consigue establecerse en Valencia y labrar obras de gran importancia es Miguel Orrico. Sabemos que restaura obras en Morella y Sant Mateu y labra en Valencia la custodia de Almussafes (1861) entre otras. Su familia perdura en el arte de la platería cuatro generaciones (COTS-LÓPEZ, 2005, 115-116) y suyo es el nudo de la magnífica cruz renacentista, ésta extremeña, de la iglesia de Santa Cruz de Valencia o las andas de la Virgen del Rebollet de Oliva, realizadas, en un principio, para los dominicos de Valencia antes de la Guerra Civil.

En tiempos modernos existen algunos obradores de platería abiertos en la ciudad del Turia. La familia Piró está en la tercera generación y la de David en la cuarta. Del obrador de Piró es el suntuoso marco de plata y piedras de onix que sustenta la imagen de la Virgen del Puig en su Real Monasterio. De David (1927) es el monumental sagrario de la anteriormente mencionada iglesia de Santa Cruz.

Desde la pérdida de la custodia de Castellnou, la catedral de Valencia buscaba una obra que hiciera honor a la dignidad del templo. En el siglo XIX



se construye un conjunto muy modesto que no resiste el asalto parcial de la seo de 1936. Será después de la contienda cuando el arquitecto Vicente Traver diseñe la nueva *Custodia Mayor*. La más alta y una de las más ricas de España. Será labrada por el platero Francisco Pajarón y su equipo bajo la dirección iconográfica del jesuita Antonio León, que redacta un libro (LEÓN, 1956) describiendo su complejo programa iconográfico que tiene como tema *Jesucristo Hostia* (COTS, 2008).

Cerámica

En lo que se refiere a la cerámica, se han descubierto en las excavaciones de la plaza de la Almoina vasos pequeños, seguramente para el vino, de época romana. Por el momento son los restos más antiguos intramuros de la ciudad del Turia. No obstante, en época musulmana existe un periodo de gran esplendor que comienza a finales del siglo X o inicios del XI y llega hasta la conquista. Después de esta, varias poblaciones limítrofes labran cerámica musulmana. Éstas son Manises, Mislata, Quart y otras (COLL, 2009, 55).

La cerámica se labra, principalmente por mudéjares más que por cristianos, en tierras de la nobleza. Así, Paterna está bajo el patrocinio de los Luna y Manises de los Boil. Paterna hace cántaros de aceite, en 1285, para los mercaderes de Valencia (COLL, 2009, 55). Manises, por su parte, como ha demostrado López Elum, fabrica *gerres* y cerámica decorada a finales del primer cuarto del siglo XIV. En 1326 se menciona ya la loza dorada.

A principios del siglo XIV en Valencia se trabajan azulejos y tejas. La población de Russafa, cerca de los muros del *cap i casal*, fabrica ladrillos. En la época de la guerra con Castilla, 1364, vienen muchos alfareros a Valencia procedentes de Manises. Éstos harían los mismos productos que hacían en su localidad. Coll indica que ello explicaría que se hayan encontrado lozas decoradas parecidas a las de Manises en la calle del Agua, descubiertas por M.L. Serrano.

Una cerámica muy valorada en la baja Edad Media es la loza dorada. Sabemos que se fabrica en Manises y Paterna, siendo la primera de estas ciudades una de sus referencias más importantes. Sin embargo, la obra dorada de Valencia es difícil de explicar hoy en día, aunque los documentos mencionan muchas obras, los nombres que se les dan no parecen aclarar la situación.

En cuanto a la azulejería, se ha demostrado que los musulmanes fabricaron azulejería decorativa como la del andén del patio de la casa musulmana de Onda (ESTALL-ALFONSO, 2003). Después de la conquista, la azulejería sigue los tipos musulmanes i reúne, además, «una producción esmaltada de pincel que incorpora temas figurativos en verde y manganeso, en un primer momento, y en azul más adelante» (COLL, 2009, 97). A tenor de este investigador, la azulejería valenciana no es deudora de los modelos europeos contemporáneos, sino de la tradición mediterránea y el mundo musulmán.

En Valencia, como ha explicado González Martí, existe un gremio de ladrilleros, que incluye un examen de maestría para demostrar su aptitud. Éste se realiza ante el *mostassaf* y los veedores. Como los plateros (COTS, 2004), también pagan las tasas relativas a la prueba. Coll (2009, 99) hace saber que las referencias que tenemos del gremio atañen a los ladrillos bizcochados y no a los azulejos decorados, aunque Valencia también produce este tipo de obras desde el Trecentos.

Desde la pérdida de la custodia de Castellnou, la catedral de Valencia buscaba una obra que hiciera honor a la dignidad del templo. En el siglo XIX se construye un conjunto muy modesto que no resiste el asalto parcial de la seo de 1936. Será después de la contienda cuando el arquitecto Vicente Traver diseñe la nueva *Custodia Mayor*. La más alta y una de las más ricas de España. Será labrada por el platero Francisco Pajarón y su equipo bajo la dirección iconográfica del jesuita Antonio León, que redacta un libro describiendo su complejo programa iconográfico que tiene como tema *Jesucristo Hostia*.

Vicente Traver, Francisco Pajarón y su equipo, 1942-1955. Custodia mayor de la catedral de Valencia.



En el siglo XVI se importan azulejos de Sevilla (SOLER, 1989, 19) del mismo estilo que fabrica Niculoso Pisano. A principios de esta centuria empiezan a verse en tierras valencianas azulejos ‘a la romana’, con *candelieri* o grutescos. Sin embargo, la decoración musulmana no desaparece. El conjunto más destacado es el del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, donde el sevillano Gaspar Barberán hace un gran zócalo de azulejos ‘de arista’. Entre 1602 y 1608, un ceramista de Talavera, Antonio Simón, trabaja en Valencia azulejos de diamantes y tarjas para esta misma institución.

La tradición castellana impera en los siglos XVI y XVII, concretamente en la azulejería polícroma. Esta tradición incluye nuevas iconografías como la *ferroniere*, puntas de diamantes, etc. Se contrata a artistas castellanos para diversas obras (PÉREZ-GUILLÉN, 1996, I, 9-13). Soler (1989, 20) ha puesto de relieve como las primeras obras ‘a lo Pisano’ se importan para el palacio del Conde del Real. La azulejería valenciana incorpora personajes de la talla del platero Joan Elies, que trabaja en la Generalitat, labrando piezas según diseños del pintor Joan de Joanes. Las piezas valencianas son de gran calidad y por ello se utilizan en la Sala Nova de la Generalitat del reino de Valencia.

Como ya se ha indicado, el siglo XVIII es una segunda edad de Oro para las artes valencianas y la cerámica no es ajena a esta manifestación. Pérez Guillén ha destacado en sus eruditos trabajos la importancia de las fábricas que hay en Valencia como la del platero Manuel Alapont en la calle del Paradís. Orellana, en su *Valencia Antigua y Moderna*, también se refiere a las fábricas de azulejos de la ciudad del Turia. Las fábricas en cuestión, eran pequeños obradores donde trabajaban unos cuantos artistas. Se conoce por excavaciones la de Vicente Navarro de la calle de la Corona. Entre estas fábricas, aparte de las mencionadas, estaban la de la calle Mosén

Una cerámica muy valorada en la baja Edad Media es la loza dorada. Sabemos que se fabrica en Manises y Paterna, siendo la primera de estas ciudades una de sus referencias más importantes. Sin embargo, la obra dorada de Valencia es difícil de explicar hoy en día, aunque los documentos mencionan muchas obras, los nombres que se les dan no parecen aclarar la situación.

Bol de loza dorada, siglo XV. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia.



Femades, la de Faure, la de las Barcas, Russafa y Royo (PÉREZ, 1991 y 2006). Su producción fue doble: por una parte una económica y por otra una culta. Los motivos iconográficos eran variados y procedían de grabados. No faltan las consabidas rocallas en el periodo más sobresaliente que tuvo el Setecientos valenciano. En este momento una de las manifestaciones más bellas son los zócalos de la antigua parroquia de San Andrés, hoy San Juan de la Cruz.

En cuanto al Ochocientos, hay que decir que la influencia de la Fábrica de Alcora fue decisiva para el desarrollo de la cerámica valenciana, especialmente la loza. Son destacables en la zona de Onda las fábricas de Alcora, de la villa de Onda y de Ribesalbes, donde los productos que se hacían eran de bajo precio y de gran colorido. Manises también hace obras destacadas. Pero, en lo referente a la azulejería, la situación privilegiada la tiene Valencia (PÉREZ, 2006). De principios del XIX destaca la fuente de la Virgen de la Salud (1807) de Traiguera sobre dibujo de Miguel Chisbert llevada a cabo por el pintor Juan Bru y Plancha (PÉREZ, 1991). La tipología del XIX es muy variada y en ella entran los temas religiosos, históricos, etc., en clara sintonía con la pintura.

Durante el siglo XX se produce una especialización hacia la actividad productiva (COLL, 2009, 241) y se insiste en que los artistas tengan una formación adecuada. Se crea una Escuela de Dibujo en Manises y, anteriormente, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos había instruido a futuros ceramistas en el arte del diseño. En Valencia se establecen, como en otras localidades, fábricas de loza. Entre ellas están La Ceramo, fundada en el siglo anterior, la de Monparler o la de Mezquita.

Otras artes: hierros y techumbres

En lo referente a los hierros y rejas, Tramoyeres (1907, 6) indica que no adquirieron la importancia de otras tierras como Andalucía, Castilla o Cataluña. El mismo autor también recuerda la destrucción de que fueron objeto en los siglos XVIII y XIX, por lo que no abundan las rejas monumentales. La influencia de los cerrajeros musulmanes no tuvo eco en los cristianos. Tramoyeres estudia algunos aldabones medievales entre los que sobresalen los de la puerta de la sacristía de la Metropolitana, hoy en el Museo Histórico de la Ciudad, donde entraron en 1936. Los data a mediados del Cuatrocientos. Sanchis (1909, 250) precisa más y los atribuye a

En lo referente a los hierros y rejas, Tramoyeres indica que no adquirieron la importancia de otras tierras como Andalucía, Castilla o Cataluña. El mismo autor también recuerda la destrucción de que fueron objeto en los siglos XVIII y XIX, por lo que no abundan las rejas monumentales. La influencia de los cerrajeros musulmanes no tuvo eco en los cristianos. Tramoyeres estudia algunos aldabones medievales entre los que sobresalen los de la puerta de la sacristía de la Metropolitana, hoy en el Museo Histórico de la Ciudad, donde entraron en 1936. Los data a mediados del Cuatrocientos. Sanchis precisa más y los atribuye a Guillem Pont Aloy. De estructura circular, son muy decorados y muestran el dragón alado de Valencia.

Guillem Pont Aloy (atribuido). Aldabones de las puertas de la sacristía de la catedral de Valencia. Museo de la Ciudad, Valencia. Foto: E. López Catalá.

Guillem Pont Aloy. De estructura circular, son muy decorados y muestran el dragón alado de Valencia.

En cuanto a los artonados sobresale el de la antigua Sala Dorada de la Casa de la Ciudad, hoy en el salón del Consulado del Mar. Tramoyeres hace saber que empezó a labrarse en 1418 y se concluyó en 1426 (TRAMOYERES, 1917, 48 y 52). Este último año quedó instalado en la sala aunque faltaba dorar y pintar una parte, que no se concluiría hasta 1445 (TRAMOYERES, 1917, 57). En la obra intervino como artista principal Juan Poyo. Es una pieza soberbia que muestra una cuidada decoración. Tiene disposición rectangular y en ella se disponen las vigas con sus soportes muy ornamentados. En toda la pieza se incluye la figura humana junto a animales fantásticos. Antes de instalarse en el consulado estuvo depositado en los almacenes del antiguo palacio arzobispal.

Las azulejerías de la ciudad de Valencia

[INOCENCIO V. PÉREZ GUILLÉN –UVEG–]

Tras el esplendor de la cerámica tardomedieval de Manises y Paterna es la propia ciudad de Valencia, intramuros, quien monopoliza la producción de azulejos. Hay un periodo, en el siglo XVI, en que empiezan a importarse éstos desde Sevilla o Talavera porque Manises y Paterna habían quedado obsoletos estilísticamente y se imponía imparable la policromía y los repertorios renacentistas de origen italiano. Pero con motivo de las obras de construcción del monasterio de San Miguel de los Reyes y, poco tiempo después, del Colegio de Corpus Christi, llegan a tierras valencianas azulejeros como Lorenzo Madrid, Antonio Simón y otros que constituyen el verdadero origen del inicio de la fabricación en la ciudad, que llegará a convertirse en el periodo preindustrial en un importante centro cerámico a nivel europeo.

El siglo XVII en ese aspecto es anodino, hay que esperar hasta el XVIII tras la guerra de Sucesión para que las fábricas de la ciudad –hasta la primera mitad del XIX– alcancen un auge sin rival en España superando con creces por la variedad de sus tipologías, por su originalidad, por la calidad técnica del vidriado, y por su actualización constante, a los productos sevillanos y talaveranos que habían marcado pautas desde principios del siglo XVI.

Los azulejeros valencianos –de la capital– necesitaron, hasta finales del siglo XVIII, un permiso especial para cortar leña de monte bajo que servía como combustible para sus hornos; la ciudad concedió, con cautela y siempre ante notario estas licencias, que se renovaban periódicamente. Sólo a las azulejerías establecidas intramuros tuvieron así el combustible asegurado, mientras se negó muchas veces a ceramistas de Manises u otras localidades, manteniendo de este modo un monopolio que se prolonga hasta mediados del siglo XIX. Gracias a documentación de esa procedencia conocemos el emplazamiento preciso, el nombre de los propietarios y de algunos pintores, y otros datos incontestables sobre todas estas fábricas de la capital.

En 1738 Pascual Esclapés, con motivo del V Centenario de la Conquista, glosa las efemérides acontecidas en la capital en esos cinco siglos. El hito final es la reedificación en 1737 de la fábrica de azulejos de Manuel Alapont