

de ser pionero en el ámbito castellanense y esboza con rigor una época dolorosa. Apunta, además, a algunos focos de fricción, disecciona con objetividad tanto los problemas de unas décadas difíciles como los intereses de algunos agentes involucrados y nombra valientemente, cuando es necesario, a los responsables.

Es sabido que toda cultura y arte, creados bajo las constricciones de una guerra y una dictadura, adolecen de lo que carecen casi todas las culturas en regímenes similares, pero hoy, tras cuarenta y tres años de España democrática, por fin la más reciente historiografía apunta a esos claroscuros a los que hacía mención al principio.

Estudios como el que se valora, apuntan con rigor y valentía esa tan necesaria revisión historiográfica de una época todavía en fase de estudio y discernimiento hasta la fecha.

**Pascual Patuel Chust**

Catedrático de Historia del Arte  
Universitat de València



## VV.AA

### *Los vínculos del arte valenciano a lo largo de la Historia (I)*

El volumen recoge el ciclo de conferencias organizado por la Academia de San Carlos y patrocinado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés (impartido durante el año 2018)

Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2021

Colección "Investigació & Documents", nº 26

245 páginas, ilustraciones a color

ISBN: 978-84-121542-1-4

DL.: V-1937-2021

La presente obra recoge el ciclo de conferencias organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en colaboración con el Ámbito Cultural del Corte Inglés, celebradas entre el 16 de enero y el 18 de diciembre de 2018. Por ello, es el resultado del trabajo colectivo de nueve autores, fundamentalmente historiadores del arte y arquitectos, que aborda los contactos entre los artistas valencianos y otros entornos, además de la influencia que diversos agentes externos ejercieron en el arte producido en Valencia. El eje o elemento articulador del discurso se relaciona con los trasvases culturales que se produjeron en el ámbito artístico en la Valencia de la Edad Media y la Edad Moderna. En ese sentido, la imagen predominante contribuye a iluminar la visión que la historiografía moderna está ofreciendo sobre estos periodos, mucho más influidos por la movilidad social y geográfica de lo que tradicionalmente se pensaba. Así, la creación artística sería muestra del dinamismo urbano, del triunfo de sociedades cada vez más mercantilizadas, de la progresiva interconexión entre territorios..., pero también de la ostentación de un nivel socioeconómico determinado por parte de un individuo o una congregación de personas. No hay que

olvidar que no todos los individuos podían permitirse ordenar la construcción de un edificio suntuoso o encargar la realización de una pintura que siguiese las últimas tendencias del mercado artístico, lo cual requería tiempo y dinero, bienes que solían poseer los individuos pertenecientes a los sectores más elevados de la sociedad de estas épocas.

La obra podría dividirse en dos secciones bien equilibradas, dedicadas a la época medieval y moderna, respectivamente. La primera contiene temáticas relacionadas con la arquitectura de Valencia y la pintura gótica bajomedieval. En el primer capítulo Arturo Zaragoza analiza la influencia y el trasvase de elementos arquitectónicos que atañó a ciudades como Valencia, mediante la comparación del edificio del monasterio de Santo Domingo con otros espacios de gran relevancia del occidente feudal. Más precisamente, el autor se detiene en el análisis de la sala capitular, el claustro y la capilla real. Durante el capítulo no solo podemos apreciar una descripción detallada de los elementos arquitectónicos de estas salas, sino también una relación de las influencias que permiten entender el origen de determinados recursos arquitectónicos. En ese sentido, Zaragoza enfatiza la importancia de los viajes y la

transmisión de conocimiento en el seno del mundo feudal latino, pero también entre este espacio y el ambiente bizantino e islámico.

Por su parte, Federico Iborra Bernard aborda, también desde un punto de vista arquitectónico, un edificio construido en la ciudad de Valencia: la Casa de la Ciudad, que sirvió como sede de las reuniones del *Consell*, como prisión y centro de las distintas instancias judiciales. En el capítulo se describen las distintas fases del inmueble y su relación con el desarrollo municipal, mostrando cómo las necesidades de los *consellers* fueron dando lugar a su ampliación y mayor ornamentación, con el fin de ostentar un creciente poder municipal. Por ello, también se hace referencia a las pinturas que adornaban la Casa de la Ciudad, así como a otros elementos que la enriquecían, como el techo del Salón Dorado, que hoy se encuentra en el Consulado del Mar. El autor emplea fuentes novedosas, como unos planos del siglo XIX hallados en el Archivo Histórico Municipal en 2016, que contribuyen a complementar el conocimiento sobre el edificio. Así, en el capítulo se ofrece una descripción de las salas, una alusión a la ampliación, reforma y reconstrucción de algunos espacios y una representación visual de la forma que

el inmueble presentaba en cada fase. Todo ello se relaciona con el crecimiento de otros edificios de la Corona de Aragón, mostrando cómo una obra local podía estar inspirada por sucesos y construcciones de otros espacios.

Respecto al ámbito de la pintura medieval, Joan Aliaga aborda la importancia de los pintores extranjeros en la transmisión y difusión de técnicas, procedimientos y conceptos pictóricos en la Valencia bajomedieval, especialmente entre finales del siglo XIV y principios del XV. De esta manera, se puede apreciar el grado de relación que la pintura valenciana tenía con el denominado gótico internacional. La llegada de pintores como Gherardo Starnina, Pere Nicolau o Marçal de Sas tuvo una gran relevancia para el arte local. Ésta estuvo facilitada por el dinamismo de la ciudad, así como por la existencia de determinadas rutas artísticas y la participación de los comerciantes en la difusión del arte.

Finalmente, Josep Ferre analiza la pintura valenciana desde 1440 y durante la segunda mitad del siglo XV, complementando así el capítulo de Aliaga. Ferre trata de mostrar el viraje que se produjo a mitad de la centuria, cuando el arte flamenco adquirió gran predicamento. El autor analiza la influencia de autores extranjeros, como Lluís Alimbrot o Jan Van Eyck en el arte local. Nuevamente, en estos dos capítulos relacionados con el mundo pictórico, podemos apreciar la comparación y contraste entre diferentes obras, lo que nos permite apreciar mejor cómo se produjeron los trasvases culturales.

Por su parte, en los artículos referidos a la Edad Moderna, nuevamente podemos diferenciar entre los relacionados con la arquitectura y los que versan sobre la pintura valenciana. En primer lugar, Mercedes Gómez-Ferrer nos acerca al proceso de transformación gradual del gótico al renacimiento que experimentaron los palacios nobiliarios valencianos. La relevancia de la ciudad de Valencia en los siglos XV y XVI condujo a un contacto con Italia, lo que produjo un cambio lento pero latente hacia "lo romano" en el campo arquitectónico civil privado. Pese a que los palacios nobiliarios conservaron sus trazas medievales a grandes rasgos, la autora nos permite ver cómo progresivamente y mediante la influencia de otros palacios, como el del Real o el del embajador Vich, las prácticas renacentistas fueron introduciéndose. El palacio del Real se convirtió en un centro de recepción de la moda italiana

y espejo de la nobleza. Los cambios arquitectónicos introducidos en sus paredes influyeron en el resto de edificios. Así, el texto recorre los diferentes palacios, sus fachadas, ventanas, escaleras y artesanados, además de otros elementos arquitectónicos, que incorporaron gradualmente el toque italiano, en residencias hoy desaparecidas o modificadas posteriormente.

El renacimiento italiano no solo afectó a la arquitectura nobiliaria privada, ya que las construcciones públicas o las eclesiásticas también incorporaron elementos arquitectónicos italianos en sus producciones. Luis Arciniega García ofrece un repaso por un edificio religioso que sirvió como punto de contacto de diversas realidades artísticas: el monasterio de San Miguel de los Reyes. Sobre una vieja abadía cisterciense se proyectó un panteón de la rama real del duque de Calabria. Tras las trabas imperiales, la orden de los jerónimos consiguió el control del viejo monasterio e impulsó un gran proyecto en el que diferentes artistas de diversa nacionalidad dejaron su impronta: Alonso de Covarrubias, Juan de Vidaña, Jerónimo Neulat, Juan Barrera, Juan Cambra, Juan Ambuesa, etc. En definitiva, el texto repasa la historia de su construcción, en la que la realeza, Iglesia y la propia ciudad de Valencia confluyeron y dotaron al monasterio de una singularidad en sus trazas, todavía patentes.

Dejando de lado el mundo de la arquitectura moderna valenciana y cambiando de disciplina artística, Isidro Puig Sanchis habla de la presencia de la pintura renacentista en la ciudad valenciana. Al igual que en el caso de la arquitectura, las influencias mutuas entre Italia y Valencia fueron constantes en el periodo moderno. El autor distingue tres momentos de difusión del renacimiento en la ciudad. En primer lugar, la realización de las pinturas murales del presbiterio de la catedral por los italianos Paolo da San Leocadio y Francesco Pagano, precursores de este estilo en la península ibérica. En segundo lugar, la decoración de las puertas del altar del mismo edificio en 1507 por los conocidos como Hernandos, Fernando de los Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina, quienes tras servir al papa Alejandro VI en Roma, regresaron a Valencia y trasladaron las ideas renacentistas e influyeron en el resto de artistas locales, con una clara orientación leonardesca. No fueron los únicos, el embajador Vich encargó a Piombo un tríptico que marcó un punto de inflexión en el mundo artístico valenciano. El último gran momento estaría

protagonizado por Joan de Joanes. Puig Sanchis repasa su vida, así como algunas de sus obras más relevantes.

Por su parte, David Vilaplana Zurita centra su estudio en el barroco valenciano de los albores del siglo XVII y XVIII, con la llegada de los Borbones al trono hispánico. La Universidad de Valencia y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos jugaron un importante papel en el desarrollo del academicismo, el cual fue ganando posiciones frente a un barroco local que perdía fuelle. El autor presenta una relación destacada de personajes de cada una de las disciplinas artísticas que desarrollaron el barroco en el reino de Valencia. La fuerte religiosidad del siglo XVII y las sucesivas canonizaciones y beatificaciones dieron lugar a que la espiritualidad alcanzara su máximo esplendor. El desarrollo del rococó recargó las obras barrocas, hasta la decadencia de la segunda mitad del siglo XVIII, tras las medidas regias de tendencia jansenista que prohibieron la ostentación barroca, en pos del clasicismo predicado por los academicistas, con influencias de Vitruvio en los campos de la arquitectura, la pintura o los retablos.

Para cerrar este libro, Felipe V. Garín Llombart trata brevemente el movimiento naturalista y la figura de José de Ribera. En un mundo católico imbuido por el barroco, este pintor destacó entre sus coetáneos, influido por los parámetros del *Cinquecento* y siguiendo la estela del naturalismo introducido por los Bassano, Orrente o Ribalta. Asentado en Italia, se vio impregnado por la violencia y oscuridad napolitana, lo que hizo que su figura se viera envuelta en leyendas sombrías, algo desmentido actualmente.

En definitiva, este libro nos muestra los vínculos del arte valenciano con otros lugares como Italia o Flandes, lo que generó influencias mutuas, que permitieron la difusión de distintas corrientes artísticas. A través de estos nueve capítulos hemos podido observar cómo la Valencia medieval y moderna se convirtió en un centro de recepción y emisión de artistas y técnicas, que permitió un enriquecimiento artístico considerable.

**Sandra Boluda Verduras**  
**Jaime Tortosa Quirós**  
Universitat de València