

ARTE VALENCIANO. PUNTUALIZACIONES HISTORIOGRÁFICAS (I). LAS COLONIZACIONES

INOCENCIO VICENTE PÉREZ GUILLÉN
Universitat de València

UNA forma de proceder –la más tradicional– a delimitar una parcela de conocimiento es la *definición* –redundancia (*de-terminatio, de-finito*)– cuya finalidad explícita ahora es la de acotar conceptualmente unos contenidos.

Como Arte Valenciano, si quisiéramos precisar el concepto, habría que considerar los productos dotados de una cierta especificidad, la de una hipotética “escuela valenciana”, entendiendo como tal un conjunto de obras con características plásticas diferenciales producidas en un área geográfica determinada, en este caso el antiguo Reino de Valencia, ámbito de extensión variable, de organización administrativa cambiante a lo largo de la historia y que ha devenido en la actual Comunidad Valenciana,¹ ello supondría reivindicar para el arte valenciano –al menos en algún momento–: a) un cierto grado de originalidad que implica consecuentemente un determinado aporte a la historia general del arte; b) también algún tipo de influencia sobre la actividad artística exterior, y c) una continuidad suprageneracional. En definitiva, Arte Valenciano sería el producido por la “escuela valenciana” (o “escuelas” si hubiera discontinuidad), con unas limitaciones cronológicas y topográficas adicionales implícitas en el término “valenciano”, sólo aplicable históricamente después de la fundación del Reino cristiano por Jaime I tras 1238.

De estas consideraciones simples podría extraerse una elemental y ambigua definición, origen cierto de una serie de problemas. El primero es de tipo restrictivo: la eliminación de su corpus historiográfico, a) por supuesto todo lo anterior al s. XIII cuando no existía aún una entidad política “valenciana” (lo que supondría la supresión, por ejemplo, del importante arte pictórico neolítico; del arte ibérico; romano, paleocristiano y musulmán en tierras valencianas), b) tanto los produc-

tos importados como las, c), obras realizadas aquí por artistas foráneos llegados a Valencia ya formados. d) Finalmente, y esta es la cuestión esencial, los productos sin entidad suficiente, hecho bastante más complejo cuya determinación llevaría a complicados y siempre discutibles análisis. Estos tres últimos apartados suponen de algún modo una colonización, tangible respecto a obras y personas importadas, más sutil respecto a ideas y tendencias, que se interpolan o simultanean con aquellas.

La importación de obras

Ya en la época romana nos encontramos con el periodo en el que quizá la importación alcanza sus límites de importancia: la práctica totalidad de la escultura, tanto pétreo como la metalística se trae de fuera, y lo mismo sucede con la cerámica, la “terra sigillata”: incluso existen mosaicos “pensiles” o transportables y aunque ciertamente se dé, tímidamente, una escultura de imitación de carácter ingenuista, el grueso de los hallazgos y de las piezas pervivientes es importado.

En el periodo paleocristiano sigue importándose “terra sigillata”, siendo ésta precisamente el principal vehículo difusor de la nueva iconografía. Habría que recordar ahora que la existencia de una escuela oriental peninsular en esta época no pasa de ser una hipótesis aportada por Palol.

Durante la era musulmana continúa la importación de las piezas de importancia, entre las que destaca la Pila de Xàtiva: todas las hipótesis (románica, de García Romo; oriental o andalucí de Pavón) vienen a coincidir precisamente en que se trata de un objeto foráneo.

El primer arte cristiano es importado durante más de

¹ En el periodo romano el actual territorio valenciano perteneció ya a dos provincias distintas, la Cartaginense y la Tarraconense. El Regne de València, resultado de un proyecto contenido en la *Costum de la Ciutat de València* promulgada en 1240, comprendía las tierras situadas entre el río Cenia al norte y Biar en el sur. Tras Jaime II y la sentencia arbitral de Torrellas ya se modificó, incorporándose en 1304 las comarcas de Orihuela, Elche y Alicante. En el siglo XVI se modificó el límite con Aragón y Valencia perdió Mosqueruela y Rubielos de Mora. En 1707 la supresión de los Fueros no supuso casi (Caudete) menoscabo en la integridad territorial. En 1836 tuvo lugar la incorporación del Marquesado de Villena y en 1851 las comarcas de Utiel y Requena, todos culturalmente castellanos. La división eclesiástica (determinante muchas veces de encargos clave para la historia del arte) tampoco ha coincidido históricamente con la división política: el hecho más destacable sería la pertenencia de gran parte del norte del territorio a la diócesis de Tortosa que sólo en 1960 perdió los Arciprestazgos de Nules, Villarreal, Castellón, Lucena y Albocàcer. Segorbe estuvo vinculado a Albarracín durante trescientos años, hasta 1577.

un siglo (entre 1230 y 1350 aproximadamente), no sólo las numerosas tallas de imágenes tardorrománicas, sino tablas pintadas en las que abunda sobre todo el tema de la Odogetria. Hasta la segunda mitad del siglo XIV se continúa adquiriendo pintura en el exterior aunque a partir de esas fechas esto va a suceder cada vez menos. La escultura, sin embargo, no sólo va a seguir comprándose fuera en el siglo XV, sino que en el futuro lo será de forma más o menos ininterrumpida hasta el siglo XX. A pesar del esplendor de la orfebrería valenciana del cuatrocientos, se importan obras de técnicas mal conocidas aquí, como las arquetas eborarias de los Embriachi venecianos.² Más tarde sucederá lo mismo con los esmaltes de Limoges.

La arquitectura no queda al margen del fenómeno importador: las dos edificaciones renacentistas más significativas en Valencia fueron obra italiana por lo que respecta a sus elementos constructivos esculpidos: capiteles, frontones, balaustradas, etc., se trata de los palacios de los Condes de Oliva y del Embajador Vich. La importancia e influencia de la llegada de aquellos mármoles fue decisiva en el panorama constructivo local.

Durante el siglo XVI toda la escultura marmórea sigue llegando a Valencia procedente de Italia, sobre todo de Nápoles y Génova, de forma que la existencia de talleres locales fue imposible sobre todo por esta causa.³

La azulejería de Manises que en el siglo XV alcanzó fama y difusión peninsular e internacional no fue capaz de afrontar la competencia de las formas policromas renacentistas importadas de Sevilla en la primera mitad del s. XVI y sobre todo, más tarde, para el Colegio del Corpus Christi, y sucumbió de forma estrepitosa, aunque poco después los azulejos sevillanos se imitarán en hornos valencianos.⁴ Las importaciones de orfebrería de los Arfe, tendrían una significación parecida respecto a la espléndida platería y labor metalística tardomedieval valenciana.⁵ En otros campos de las producciones suntuarias se dan por supuestas las importaciones partiendo del hecho que su fabricación no tuvo nunca tradición entre nosotros; en el caso, por ejemplo, de la tapicería, pero este hecho afecta menos directamente a la producción autóctona aunque siempre reviste importancia como difusor de formas e iconografías novedosas.

Juan de Ribera trajo para el Colegio del Corpus Christi gran cantidad de obras pictóricas de diversas procedencias al igual que el Embajador Vich había importado antes los capitales Piombos que —en ambos casos— tanta influencia ejercieron en el medio local, desde Macip a Ribalta.

En el siglo XVII sigue importándose escultura de Génova y en Valencia los escultores no llegan siquiera a conseguir la institución de un gremio propio en un momento en el que estos proliferan y se especializan en actividades verdaderamente accesorias. A finales del siglo llegan a Valencia las obras de Ponzanelli para el Huerto de Pontons, conjunto importante que, aunque disperso, ha llegado hasta nosotros. Posiblemente en 1632 pasó a formar parte del Colegio de Santo Domingo de Orihuela *La tentación de Santo Tomás* de Velázquez.

Con la fundación de la Academia de San Carlos y el control que ésta ejerce sobre la actividad artística en general, se atemperaron las importaciones y se afianzaron los talleres escultóricos y pictóricos locales, algunos de los cuales se remontaban a finales del s. XVII. Pero sigue llegando imaginaria de Nápoles aunque por primera vez se invierte la relación en este campo y nuestros escultores —José Esteve Bonet— exportan a diversos lugares de España y a la Corte.

Las importaciones de material didáctico —yesos— son decisivas en la orientación del profesorado y en la obra posterior de los artistas formados en la Academia de San Carlos. Desgraciadamente las adquisiciones exteriores de material bibliográfico no fueron tan abundantes como hubiera sido de desear, pero, aun así, su estudio y su influencia —sobre todo de las colecciones de láminas— es de capital importancia en el medio local.

La estampería popular tampoco es una creación autóctona aislada del resto de las producciones hispanas: los tacos de impresión xilográfica se intercambian en numerosas ocasiones con Barcelona. En el siglo XIX continúa la importación de escultura: conocemos el caso de la *Flora* para la Alameda que no llegó a materializarse, pero que revela que el mercado de obras escultóricas marmóreas en Italia era comúnmente utilizado aquí.

Las grandes fuentes de hierro fundido que como hitos monumentales inician la modernización urbanística de Valencia a partir de 1850 se importan de París, y los materiales accesorios de Liverpool. Está por determinar el impacto que estas obras tuvieron en el entonces pobre panorama escultórico local.⁶

La industria abaniguera que en la segunda mitad del siglo XIX llega a monopolizar casi la producción hispana, vive de las importaciones de materiales e ideas —desde Francia— y de la reexportación posterior de las manufacturas.⁷

El fenómeno del coleccionismo supone la importación en ámbitos privados, por lo que la influencia posterior de estos materiales resulta muy difícil de estable-

² En Traiguera y en la Catedral de Valencia se conservan arquetas de los Embriachi; el *Díptico del Evangelario* de aquella localidad procede posiblemente de Perpiñán.

³ Recordemos las pilas bautismales de Santa María de Alicante y de la iglesia de Santiago en Villena.

⁴ Los azulejos realizados por Niculoso Pisano para el palacio del Conde del Real en la calle de Trinitarios de Valencia llevan la fecha de 1511 además de la firma de su autor (Valencia, Museo Nacional de Cerámica). Otros hitos en estas importaciones son la azulejería de la capilla de Santa Ana en Porta Coeli; la del palacio del Marqués de Denia y sobre todo el gran tondo robbiano para el convento de la Trinidad de Valencia.

⁵ Llegaron también orfebres italianos y alemanes; entre los nombres conocidos hay que destacar a Bernabé de Pisa, Antonio Sancho de Benevento y Agustín Nicós.

⁶ Las fuentes son de la factoría Barbezat Maitres de Forges. Otras fuentes como la del inicio del Camino del Grao fueron adquiridas en Barcelona en 1859 en La Maquinista Terrestre y Marítima.

⁷ Después de la fundación de la Real Fábrica de Abanicos en 1802 se inicia un periodo de importación de materiales y reexportación de manufacturas promovido por un francés —Simonet— a partir de 1825. La hegemonía valenciana en este campo es posterior a 1834.

cer, sobre todo porque este es un fenómeno poco estudiado aún entre nosotros.⁸

La "importación" personal: la venida a Valencia de artistas foráneos

Más importante que el fenómeno de la importación de obras de arte es el hecho de la constante llegada a Valencia de artistas de todo tipo ya formados, cuya producción va a influir en muchos casos de forma determinante en el devenir artístico local. Sin embargo, sus creaciones no pueden ser consideradas como de "escuela valenciana" ya que son el resultado de tendencias y de formación ajena a nuestro medio. Podría parecer excesivo remontarse al Bronce Valenciano y al excepcional conjunto conocido como *Tesoro de Villena*, obra de orfebres itinerantes, para iniciar una relación que es más prudente comenzar con el primer arte cristiano medieval.

Las primeras pinturas murales del denominado gótico lineal, en la primera mitad del siglo XIV, deben ser obras de pintores ambulantes no valencianos y ello se patentiza por las similitudes con decoraciones aragonesas y, sobre todo, catalanas de la época.⁹ Aunque las autorías son hipotéticas en este periodo, parece que se inicia ya la llegada de pintores italianos como J. Beli.¹⁰

En la segunda mitad del s. XIV son catalanes llegados a Valencia los protagonistas del acontecer pictórico. Así sucede con Ramón Destorrents y, sobre todo, con el aragonés pero llegado de Barcelona Lorenzo Zaragoza.¹¹

El siglo XV, considerado como el periodo áureo de la producción pictórica valenciana, es esencialmente producto de la contribución de artistas no valencianos, llegados a la ciudad desde las más diversas procedencias. Sólo aceptando que es precisamente esa heterogeneidad, ese cosmopolitismo, el factor evaluado, es posible hablar de una especificidad pictórica original, de una escuela en suma.

Hay que recordar la decisiva llegada del florentino Gherardo Estarnina; del alemán, sajón o flamenco Marçal de Sas;¹² del catalán Pere Nicolau; de los también catalanes Miguel Alcañiz, Bernat Martorell y Valentín Montoliu; del mallorquín Martí Torner; del flamenco Luis Albinot (Louis Allynbrood) y del propio Jan Van Eyck (1426-1427); también de la figura más importante de la pintura castellana, Bartolomé Bermejo.¹³

En arquitectura sucede algo parecido. Es decisiva la intervención del italiano Nicolás de Ancona, a partir de 1300, en la obra de la catedral de Valencia y él es el responsable de la puerta de los Apóstoles. El más im-

portante arquitecto del siglo XV valenciano es catalán: Pere Compte, autor de la obra maestra del gótico arquitectónico en el Reino, la Lonja de la Seda; Compte participó también en algunas de las construcciones más importantes del periodo: el palacio de la Generalidad del Reino; las torres de Quart o los tramos finales de la catedral de Valencia. La escultura del siglo XV es, igualmente, producto de personalidades de procedencia muy variada, ningún escultor de importancia activo en la ciudad es valenciano de origen: de Italia sería Juliá lo Florentí—Giuliano de Poggibonsi—, autor de los doce relieves alabastrinos del trascoro de la catedral de Valencia que resultaron un hito audaz no comprendido por un medio impregnado de goticismo e incapaz de asimilar prematuramente el cuatrocentismo de Giuliano; además, Giovanni Beli supuesto autor del conjunto escultórico del Coro de la Arciprestal de Morella: Bernabé Thadeo de Piero de Pone que junto a Nicolás de Florencia hacen el segundo retablo—realizado en plata—de la Seu valenciana, hecho que es especialmente significativo teniendo en cuenta el esplendor de la orfebrería valenciana del XV, se recurriera a un maestro extranjero a la hora de realizar la pieza más importante del periodo. También es orfebre y escultor Joan Castelnou, italiano autor de la Virgen del Coro de la catedral de Valencia y de diversas obras documentadas de platería. Alemán es el maestro escultor que se encarga de completar la más importante obra civil del siglo XV, la Lonja de la Seda; se trata de Juan de Kassel o Juan Alemany. Otra obra esencial, más innovadora y audaz plásticamente, es la del flamenco Pierre de Beckere, la escultura ecuestre *San Martín y el pobre*, para el imponente de la iglesia valenciana de esta advocación.

Las famosas locerías de Manises, exportadas a toda Europa, se inician sólo cuando los problemas comerciales surgidos entre Castilla y el Reino moro de Granada hacen que, por estrategias de tipo económico, lleguen a Valencia artífices malagueños o, según otras teorías—J. Coll—, murcianos.

La orfebrería valenciana que alcanza cotas de calidad excelente y, posiblemente, es la primera en la península durante el siglo XV es el resultado de la afluencia a Valencia de esmaltistas y orfebres judíos, musulmanes, catalanes, italianos, franceses y alemanes.

Respecto a la arquitectura, en el s. XVI, a excepción del palacio del Embajador Vich, obra para la que ya vimos se importaron relieves marmóreos, y que debió ser obra de arquitectos romanos, las realizaciones más importantes están en el sur y aparecen vinculadas a los Medina de Villena y al foco murciano de Jacobo Florentino, el "Iudaco Veccio" de Vasari. La novedad, comprensible por razones políticas, es ahora la llegada de arquitectos castellanos: Jerónimo Quijano autor de

⁸ Véase al respecto, Rafael Gil Salinas, *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, Valencia, 1994.

⁹ Por ejemplo en las pinturas de la ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz.

¹⁰ Resulta problemática su autoría de la *Danza de la Muerte* del Aula Capitular del convento de San Francisco de Morella. El linealismo pictórico pervive en las techumbres de una serie de templos diafragmáticos con temas heráldicos y fitomorfos; así los de Ternils en Carcaixent, la Sangre de Onda o San Antonio Abad en Valencia.

¹¹ Destorrents haría bajo el patronato regio de Pere IV el retablo para la capilla del Palacio Real de Valencia; Lorenzo Zaragoza estaría vinculado—A. J. Pitarch— a la obra del Maestro de Villahermosa.

¹² La predela del Retablo del Collado de Alpuente ha sido relacionada con los frescos de Andrea Bonaiuti de la capilla de los Españoles de Santa María Novella de Florencia.

¹³ Es curiosa al menos la realización en Valencia de obras para la exportación realizadas por artistas foráneos como es el caso de Bartolomé Bermejo y el Tríptico de la catedral de Acqui Terme.

la cabecera de la iglesia de Santiago de Orihuela;¹⁴ Alonso de Cobarrubias que aporta un proyecto para San Miguel de los Reyes que se modifica en la definitiva edificación; Juan Inglés que trabaja para los dominicos, no sólo en Valencia, interviene en obras fundamentales como el Colegio de Santo Domingo de Orihuela.¹⁵

La gran obra del periodo, la Seu de Xàtiva, es atribuida a un tal Joan de Pavía que se supone extranjero no sólo por su apelativo sino sobre todo por la falta total de tradición entre nosotros de la obra que ejecutó en aquella ciudad.

La escultura en el siglo XVI se nutre también notablemente de autores castellanos: una obra de gran interés e importancia, el relieve del trasaltar de la catedral de Valencia con la *Resurrección*, es atribuida a Berruguete -Weise- o a Bartolomé Ordóñez -Gómez Moreno- y se discute sólo si fue realizada aquí o importada de Castilla.

Italia sigue siendo no obstante la primera proveedora de artistas: la obra que marca un hito en la escultura funeraria valenciana, el sepulcro de los Marqueses de Cenete en el Convento de Predicadores de Valencia, es obra de los genoveses J. B. Castello, el Bergamasco; Giovanni Carlone y Giovanni Orsolino. Otro genovés, Matteo Novo, hace el conjunto de fuentes marmóreas para el jardín del palacio de Benifairó dels Valls, obra ejecutada en colaboración con Carlone.

Respecto a la pintura renacentista, insistentemente citada como orgullo de Valencia, no sólo por su prematura madurez sino por la sincrónica conexión con los talleres y las innovaciones cuatrocentistas italianas, es obra íntegra de italianos de segunda o tercera fila, inmigrados o, más tarde, de castellanos procedentes de Italia. Paolo de San Leocadio realiza en Valencia una extensa obra bajo el patrocinio de los Borja;¹⁶ italiano es también Francesco Pagano, introductores ambos del primer Renacimiento en la pintura valenciana. Pero la obra de más envergadura, las puertas del retablo mayor de la catedral, aún hubo de ser encargada -obviamente sin prejuicios xenófobos- a artistas cuicos. Esto es señal de que las novedades de aquellos primeros artifices no habían fructificado y no se consideraba de suficiente calidad el quehacer de los pintores locales activos entonces; con este fin se establecieron en Valencia los manchegos Yáñez de la Almedina y Francisco de Llanos¹⁷ y parece que su obra produjo por fin efecto y que hizo surgir talleres locales de una cierta estabilidad a partir de Vicente Macip, pero el taller familiar de los Macip se extingue con la segunda generación ahogán-

dose en una autarquía sin solución; es necesario, ya a finales del siglo XVI, que las innovaciones lumínicas y naturalistas de un manierismo tardío sean, una vez más, importadas por otro artista, Juan Sariñena, esta vez de origen aragonés.¹⁸

No es el único pintor de importancia que llega a Valencia en este momento: hay que importar fresquistas, ya que esta técnica es de hecho desconocida aquí, para la decoración de la iglesia del Colegio del Corpus Christi y por ello llega el genovés Bartolomé de Matarana cuya labor queda sin continuidad apenas tras su obra; también vienen entonces los catalanes Isaac Terres¹⁹ y Miguel Juan Porta.²⁰

Entre las artes suntuarias del Renacimiento valenciano sufrió un colapso, sobre todo, la azulejería hasta entonces realizada en Manises con monocromía azul y ornato gótico. La llegada del italiano Niculoso Pisano fue el determinante claro del hecho: si su estancia en Valencia no está documentada, es cierto que sus productos llegaron aquí (azulejos del palacio del Conde del Real, firmados y fechados) desde Sevilla. De esta ciudad y de Talavera, sí vinieron azulejeros algo después -Oliva y Juan de Madrid- para realizar los zócalos del Palacio de la Generalidad del Reino, y ese es el origen de la cerámica policroma entre nosotros.

La renovación pictórica barroca considerada muchas veces como el inicio de una escuela valenciana históricamente supuesta obra de valencianos, es debida al catalán Francisco Ribalta, tenido durante muchos años como nacido en Castellón.²¹ La otra figura decisiva de la pintura de la primera mitad del siglo XVII en Valencia tampoco es, por supuesto, valenciana; se trata del murciano Orrente que disputa a Ribalta la clientela y que trabaja en abierta rivalidad con él. Hay otros muchos pintores de origen albarano de segundo orden, como el conquense Gaspar de la Huerta o el mallorquín Gregorio Bauzá.

Tampoco son de aquí las figuras decisivas del barroco arquitectónico local que tan espectaculares y aparatosos interiores creó y que se considera frecuentemente consustancial a la personalidad y al gusto valencianos. Juan Bautista Pérez Castiel, autor de la reforma del presbiterio de la catedral, con moldurajes, columnas salomónicas, decoración vegetal, etc., que tanto influyó en portadas e interiores a lo largo del siglo, era navarro. Las que suelen considerarse obras maestras del barroco tardío, la torre de Santa Catalina de Valencia o la portada de la iglesia de Vimaroz son obra de una personalidad enigmática, Juan Bautista Viñes, que no debía ser valenciano porque Orellana no lo cita en su *Biografía*.

¹⁴ Como influencia directa de este arquitecto hay que contar al menos la portada de la antigua Casa Abadía además de la portada de la iglesia de Santa María; en Albufera la fachada del palacio Algortá y en Villafraña la portada lateral de su iglesia parroquial de la Magdalena.

¹⁵ Juan Inglés trabajó para los dominicos en Tortosa y con estos trabajos se relaciona la portada del convento de Santo Domingo de Valencia, o la de la catedral de Segorbe; Tormo discutiblemente le asignó la portada de la iglesia de Vistabella.

¹⁶ Hay noticias documentadas ya desde Roque Chabás y Civera. Además de la catedral de Valencia, la colegiata de Gandía y el oratorio del palacio Ducal así como el convento de clarisas gandienses fueron el centro de su actividad entre nosotros.

¹⁷ Resulta un problema apasionante el de su posible relación directa con Leonardo; hay una larga tradición historiográfica al respecto que al margen de las citas de Quevedo se remonta a Ceán, Chabás, Justi, Bertaux, Tormo y Garín. A pesar de su intensa actividad en Valencia y del impacto y calidad de su producción han de terminar abandonando la ciudad hacia Cuenca y Murcia donde concluirán sus carreras respectivamente.

¹⁸ Es sobre todo autor de los retratos colectivos estamentales para la Sala Nova del palacio de la Generalidad del Reino de Valencia.

¹⁹ Autor del *Retablo de los Reyes* del convento de Predicadores de Valencia.

²⁰ Es leridano y su principal obra es el *Retablo Mayor* del convento franciscano de Sancti Spiritu cerca de Gilet.

²¹ La sistematización de su obra se debe sobre todo a D. F. Darby, *Francisco Ribalta and his School*, Cambridge, Mass., 1938 y a D. M. Kowal, *The Life and Art of Francisco Ribalta 1565-1628*, Ann Arbor, Michigan, 1981.

Otra gran obra del periodo, la basílica de Santa María de Elche es un proyecto del genovés Francisco Verde; el también italiano Nicolás de Bussi es el autor de la portada y de una numerosa obra escultórica en tierras del sur. El mejor y más unitario de los interiores barrocos hasta San Juan del Mercado en Valencia, al menos de los conservados, es el de la iglesia del convento de Santo Domingo en Orihuela y fue obra del zaragozano Pedro Quintana.

La escultura del siglo XVII se nutre una vez más casi exclusivamente de obras importadas o de maestros llegados a Valencia desde el exterior. El sevillano Alonso Cano reside en Valencia entre 1644 y 1645. La estancia en la ciudad de Gregorio Fernández no ha podido ser demostrada, pero su influencia parece incuestionable en el inicio de talleres autóctonos y más concretamente sobre los Muñoz, Salcillo, de directo origen italiano activo en Murcia y principal figura peninsular del rococó escultórico, ha dejado abundante obra en tierras del sur y su influjo es también determinante en una renovación estética que perdurará hasta finales del siglo XVIII. Continúa por otra parte la llegada de italianos: renovadores del repertorio ornamental son Giovanni Battista Morelli y Danielo Solavo, y de origen también italiano es otra de las grandes dinastías de escultores que arrancan a finales del siglo XVII, los Capuz. En ese momento las pautas son marcadas por italianos y alemanes en uno de los periodos de breve pero incuestionable esplendor del quehacer artístico local, cuando Valencia se erige capital de la facción austracista en la guerra de Sucesión. Jacobo Bertesi, Antonio Aliprandi son responsables del fastuoso barroco de San Juan del Mercado que marcará pautas en lo sucesivo entre nosotros; Giacomo Ponzanelli manda desde Génova, como ya vimos, un buen número de esculturas destinadas al hoy desaparecido huerto de Pontons.²² Konrad Rudolf, arquitecto y escultor alemán, representa el otro polo vinculado a la larga al rococó centroeuropeo. Su puerta de los Hierros de la catedral de Valencia supone la introducción de novedades estructurales —en planta— barrocas y es, sobre todo por ello, de gran importancia.

Arquitectos llegan en menor número que escultores porque en el siglo XVII surge, o se afianza, la figura del fraile de formación empírica aunque en ocasiones con excelente bagaje teórico que resuelve las necesidades constructivas de su Orden y que, a veces, actúa fuera como un arquitecto común. Entre estos frailes-arquitecto sobresale Fray José Alberto Pina, aragonés de Moyuela (Teruel), cuya intervención en la Seu de Xàtiva es importante y cuya obra más interesante es la iglesia de San Jaime de Villarreal, culminación del prototipo de iglesia salón con importantes aportaciones constructivas y espaciales.

La obra preacadémica de más envergadura e importancia, el palacio de la Aduana de Valencia es obra de un arquitecto de San Fernando, Felipe Rubio, cuyo lugar de nacimiento se ignora.

Con el final del siglo XVII llega un verdadero colapso de la recentísima “escuela” barroca valenciana de pintura, despersonalizada y mediocre; la llegada, también en el periodo austracista, del cordobés Palomino

supone un alivio y una revitalización fugaz de la actividad pictórica que no tiene, tras su marcha, el esplendor que una figura de su talla hubiera podido presagiar; Palomino realizó las obras de más empeño del momento: la bóveda de San Juan del Mercado; la cúpula de los Desamparados y las pinturas de la capilla de San Pedro en la Catedral, y preparó el complejo programa para San Nicolás que luego haría Dionís Vidal. Vinieron también algunos pintores de segunda categoría y de mucho menor interés como José Antonio Conchillos formado en Madrid.

Ya en el siglo XVIII en un momento previo al establecimiento de la Academia de San Carlos, la actividad escultórica en tierras del sur está mediatizada por el francés Antoine Duparc; de Aragón llega a Segorbe el oscense Nicolás Camarón, iniciador de una dinastía de artistas que cobrará gran importancia en la siguiente generación luego de su instalación en Valencia. La creación de la Academia frenó notoriamente la llegada, no sólo de obras importadas sino sobre todo de artistas, ya que los intereses corporativos endogámicos fueron en todo momento prioritarios en la institución. A pesar de ello el nuevo Temple, una de las obras más interesantes del “clasicismo” valenciano fue encomendada al madrileño Miguel Fernández y el arquitecto y adornista italiano Felipe Fontana desarrolló una importante actividad en Valencia, siendo autor de arquitecturas efímeras y del proyecto del Gran Teatro de Valencia.

La actividad más importante en la Valencia del siglo XVIII fue la sedería. La técnica y los primeros diseños son importados a través de maestros sederos de Granada. Entre los pioneros andaluces, destaca Antonio Arias. En un segundo momento se comprendió que la competencia con los productos franceses sólo sería posible a partir de una profunda renovación y adaptación de los diseños a la moda europea. Se hace venir de Lyon un equipo completo de dibujantes y técnicos entre los que cuentan Renné M. Lami, J. J. Georget, J. B. Felipot y P. Sauvan que trabajan todos para el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia.

La factoría de Alcora, gloria de la cerámica regional, es en su totalidad una creación foránea: desde el propietario e ideólogo, el Duque de Híjar, aragonés absentista, hasta los técnicos franceses llegados directamente de Moustiers, Edouard Roux y Joseph Olerys. El empeño, generalizado en la Europa del momento, de fabricar porcelana originó un trasiego de “secretistas” al que no escapó la fábrica castellanense: sucesivamente van llegando, el francés Francois Haly; el alemán J. Christian Knipffer y los también franceses François Martin y Pierre Cloostermans que consiguió finalmente la fórmula codiciada. El último intento de renovación y de superación de la crisis consecuente a la guerra de la Independencia fue la traída a Alcora de los italianos Puggetti y Palmira —entre 1815 y 1818— procedentes de la destruida fábrica madrileña del Buen Retiro donde habían llegado desde Capodimonte en Nápoles.

La azulejería valenciana, agotado el espléndido y creativo rococó local, es renovada a partir de 1784 —técnica y estilísticamente puesta al día— por una familia francesa, los Disdier, que crean las Reales Fábricas

²² Además las esculturas para los triunfos, actualmente en el puente de la Trinidad sobre el Turia, de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán.

de Azulejos, ejemplo de organización del trabajo y de comercialización de productos de alta calidad que permitió la supervivencia de estas industrias cerámicas arquitectónicas hasta la actualidad en tierras valencianas.

La pintura del siglo XVIII es en su segunda mitad obra de académicos valencianos formados por la propia institución. Goya viene a Valencia en dos ocasiones por lo menos y su actividad más importante es la realizada entre 1788 y 1790 cuando pinta los cuadros para la capilla Borja, una serie de *Academias* y retratos que pueden verse ahora en el Museo de San Pío V.²³

La renovación urbana y el consiguiente primer intento de europeización del callejero medieval es obra del general napoleónico Suchet que a su vez dotó a la ciudad (que autodestruye el testimonio material más evidente de su entidad histórica, el Palacio Real) de sus dos primeros jardines en sentido estricto: la Alameda y la Glorieta.

En el siglo XIX hay una atemperación en el flujo importador de artistas y se impone la formación de valencianos fuera, en Madrid, Barcelona, París o Roma sobre todo. Ellos en un segundo momento organizarán una vuelta del extranjero que es el equivalente decimonónico de la llegada real de castellanos, italianos, franceses o alemanes de siglos precedentes.

Con todo hay numerosas excepciones: el más importante monumento que erige la ciudad a finales de la centuria, el dedicado al rey Don Jaime, tras el fracaso del proyecto de Piquer —valenciano en la Corte— es encomendado a un artista catalán, Agapito Valmitjana, despreciando la entonces inicial nombradía del valenciano Mariano Benlliure, aún no consagrado aquí por sus éxitos fuera del país. Otra obra de gran envergadura, el Mercado Central se encarga a los catalanes Soler y March del taller prestigioso de Doménech y Montaner. Los concursos nacionales se van a imponer en lo sucesivo a la hora de realizar los grandes edificios públicos, con resultados a veces sorprendentes que privan a figuras locales de realizaciones de envergadura en su propia tierra.

La introducción de novedades técnicas en la segunda mitad del siglo XIX es obra frecuente de extranjeros, profesionales itinerantes, así la fotografía llega a Valencia de la mano de los franceses Laurent y Delezeme.

En los concursos que promovía la Real Sociedad Económica de Amigos del País no es extraña la participación de extranjeros: ingleses son los introductores del color rojo en cerámica precisamente en uno de los certámenes convocados por aquella entidad.

La influencia de la Escuela de Arquitectura de Madrid, luego sustituida por la ejercida desde la de Barcelona, resurge en la posguerra incluso sobre todo a raíz de las edificaciones impuestas por Regiones Devasta-

das de bien conocida homogeneidad, y luego por la obra vivandista de Gutiérrez de Soto tras la realización de la Torre de Valencia en 1960. Últimamente se ha producido el protagonismo de arquitectos foráneos: el taller de Ricardo Bofill ha diseñado el Jardín del Turia de improbable realización material; García Paredes es el autor del discutible Palau de la Música, Fernández Ordóñez de uno de los más interesantes puentes, inaugurado en Alcoi en 1986, Norman Foster en fin, hará el Palacio de Congresos. Algún tipo de realizaciones valencianas son reflejo de modas generalizadas difundidas por claras razones comerciales; así las fuentes luminosas y cambiantes —y en algún caso musicales— del taller de Boigas de Barcelona inutilizadas actualmente en la mayoría de los casos pero muy numerosas desde mediados de los 50 en plazas y jardines públicos de todo el país.

En cualquier caso, el siglo XIX inició una tendencia que se acentúa en el XX: los artistas foráneos no se establecen ya aquí sino que por razones inherentes, tanto a la facilidad de desplazamiento como a la falta de peso específico de la ciudad de Valencia, realizan visitas esporádicas de tipo profesional o envían sencillamente los proyectos a concursos o clientes locales. Y cada vez más, son valencianos establecidos en Valencia los autores de la producción artística general consumida, pero, eso sí, formados siempre en un centro exterior con becas o pensiones de forma más o menos completa.

La relación, meramente indicativa y no exhaustiva, de artistas inmigrados es suficiente para evidenciar, no sólo la importancia relativa de su labor en el panorama artístico local, sino que su presencia ha sido el constante, quizá único, impulso renovador —modernizador— de una anémica evolución endógena. Las sucesivas llegadas de pintores, escultores y arquitectos han marcado en cada caso hitos seguidos, generalmente de forma poco brillante, por los artistas locales que han sido casi siempre incapaces de remontar y extraer consecuencias originales de las enseñanzas de estos maestros a la espera de nuevas aportaciones exteriores. Así no hay que esforzarse en demostrar que una historia del Arte Valenciano es impensable sin la inclusión de todos estos artistas forasteros, como lo es, aunque en menor grado, la posibilidad de establecerla prescindiendo de las obras importadas de forma constante a lo largo del tiempo. Y, más allá de la historia, el concepto mismo de "arte valenciano" no puede eludir estos hechos. Sobre todo porque las grandes personalidades aquí nacidas, invariablemente han abandonado la que —incomprendiblemente sin sarcasmo— es denominada a veces "tierra de artistas". Desde Damián Forment, Sánchez Coello o José Ribera, hasta Maella o el mismo Sorolla.

²³ Goya consigue al menos vincular muy directamente a su obra a Agustín Esteve y a Ascensio Juliá que colabora con él en los frescos de San Antonio de la Florida en Madrid.