

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

LA ESCULTURA PÚBLICA EN VALENCIA. ESTUDIO Y
CATÁLOGO

ELENA DE LAS HERAS ESTEBAN

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2003

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 24 de Setembre de 2003 davant un tribunal format per:

- D. Germán Ramallo Asensio
- D^a. Victoria Bonet Solves
- D. Carlos Reyero Hermosilla
- D^a. Inmaculada Julián García
- D. Joaquín Bérchez Gómez

Va ser dirigida per:
D. F. Javier Pérez Rojas

©Copyright: Servei de Publicacions
Elena De las Heras Esteban

Depòsit legal:
I.S.B.N.:84-370-5891-0

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

**LA ESCULTURA PUBLICA EN VALENCIA.
ESTUDIO Y CATALOGO.**

**LA ESCULTURA PUBLICA EN VALENCIA.
ESTUDIO Y CATALOGO.**

Tesis doctoral de Elena de las Heras Esteban,
realizada bajo la dirección del
Dr. D. Javier Perez Rojas,
Catedrático de Historia del Arte,
Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Valencia.

Valencia, año 2003.

INDICE

Introducción	... 7
---------------------	--------------

Parte I

Estudio de la escultura monumental en la ciudad de Valencia.	... 14
---	---------------

I.1 Primeros testimonios escultóricos. Siglos XIV al XVI.

- I.1.1 Cruces en los caminos.
- I.1.2 Ángeles en los portales.
- I.1.3 Santas Cruces en Puentes y Portales.

I.2 Inicio de la estatuaria monumental. Obras escultóricas del siglo XVII: de la medida renacentista al desmedido Barroco.

- I.2.1 Imágenes religiosas en la Valencia del siglo XVII.
- I.2.2 La primera fuente pública.
- I.2.3 Escultura profana en un jardín privado: el Huerto de Pontons.

I.3 La escultura pública del siglo XVIII. Del Barroco cortesano a la Ilustración.

- I.3.1 Monumentos a la Monarquía.
- I.3.2 Imágenes religiosas.
- I.3.3 Obra ornamental.

I.4 La Escultura Monumental en la Valencia decimonónica.

- I.4.1 Últimas manifestaciones monumentales del Despotismo Ilustrado.
 - I.4.1.1 Esculturas mitológicas en el nuevo paseo de Santo Domingo.
 - I.4.1.2 El proyecto monumental al general Elío.
 - I.4.1.3 Las Alameditas de Serranos.
- I.4.2 Las últimas imágenes religiosas.
- I.4.3 Fuentes artísticas: servicio público y ornato urbano.
- I.4.4 Proyectos monumentales efímeros de la época isabelina.
- I.4.5 La escultura conmemorativa durante la Restauración.

I.5 La escultura pública en el siglo XX. El largo tránsito hasta la modernización.

- I.5.1 La estatuaria honorífica durante las tres primeras décadas del siglo.
 - 1905-1915. Alcaldes turnantes.
 - 1918-1921. Alcaldes republicanos.
 - 1923-1930. Dictadura de Primo de Rivera.
- I.5.2 Práctica monumental durante el gobierno republicano (1931-1939).
- I.5.3 Primeros Monumentos de la Dictadura franquista (1939-1959).
- I.5.4 La política monumental durante la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano (1959-1969).
- I.5.5 Obra conmemorativa y ornamental en la década de los años setenta.
- I.5.6 La escultura pública en las dos últimas décadas del siglo:
del Monumento conmemorativo a la Escultura como Monumento.
 - I.5.6.1 La definitiva incorporación de la escultura moderna en el espacio público. La etapa de Ricardo Pérez Casado.
 - I.5.6.2 La alcaldía de Clementina Rodenas.
 - I.5.6.3 Las más recientes obras conmemorativas e intervenciones escultóricas en la ciudad. La Alcaldía de Rita Barberá.

A modo de epílogo.

Parte II

Tipologías escultóricas y figuras representadas. ... 104

- II.1 Tipologías escultóricas.
- II.2 Figuras representadas.

Parte III

Catálogo de las esculturas públicas de la ciudad de Valencia (1694-1980). ... 119

Apéndices. ... 459

1. Cuadro-resumen de la escultura pública de Valencia correspondiente al Catálogo.
2. Listado de las obras escultóricas emplazadas en la ciudad desde el año 1982 al 2001.
3. Listado de escultores y obra pública en el espacio urbano actual.

Fuentes documentales y bibliografía. ... 492

A Quique, que respetó mi decisión y me alentó a ello.

A Blanca, a Jaime y a M. Carmen.

“No puede existir escultura sin cultura,
ni tampoco cultura sin escultura”.

Pomponio Gaurico.
Sobre la escultura. (1504).

"Un monumento tiene dos vertientes:
el recuerdo de un personaje y la huella
de quien lo realiza. Es una obra integrada
al paisaje urbano; en cierto modo, reflejo de
la cultura existente".

Pablo Serrano¹.

¹ Transcrito del texto *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1982. No cita la procedencia.

INTRODUCCIÓN

La imagen de la ciudad de Valencia, como la de cualquier otra ciudad, describe aquellos dos aspectos de la realidad que refería Lessing en *Laocoonte*, "la espacial simultánea y la temporal sucesiva"², particular simbiosis de espacio y tiempo que, en un lugar determinado y en la secuencia del devenir, ha ido configurando la realidad de la imagen urbana actual, una realidad que comparte con singular protagonismo la Escultura, Arte de antigua tradición pública.

Diversidad de obras escultóricas, partícipes de un mismo espacio urbano, coexisten en ámbitos diversos, como los puentes sobre el Turia o sus petriles, jardines históricos y paseos, plazas, calles y avenidas, dejando huella puntual de los valores y reconocimientos de carácter social que prevalecieron en cada época, de las sucesivas orientaciones artísticas y de sus particulares protagonistas, narrando con su presencia la crónica de la ciudad, como documentos del pasado, como testigos de la historia, como protagonistas de un tiempo moderno.

Es objetivo de esta Tesis una aproximación al devenir histórico artístico y social de la ciudad desde el ámbito de sus Monumentos públicos, resultado de políticas monumentales concretas, mediante la estimación del patrimonio legado así como de las más recientes obras escultóricas incorporadas al espacio urbano.

Los monumentos forman parte del patrimonio cultural de un pueblo y declara la Unesco "tienen un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia"³. La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en el Título II, punto 15, define como "Monumentos aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico y social"⁴. En idénticos términos se expresa la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, de fecha 24 de junio de 1998, en su artículo 26.1.A. referido a Bienes Inmuebles. Así pues, en los Inventarios de bienes y derechos de las administraciones públicas, los Monumentos aparecen inscritos bajo el epígrafe de "inmuebles"⁵ y están conceptuados como "ornamentales".

Consciente de la importancia del patrimonio histórico-artístico de la ciudad, y carente la ciudad de Valencia de un texto definitivo que normalizara y sistematizara la historia y fuentes de su escultura pública, en fecha 7 de marzo de 1980, la Comisión Municipal Permanente, a propuesta de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, acordaba la preparación de un catálogo de esculturas y monumentos escultóricos de la ciudad bajo la dirección del profesor y escultor Ramón de Soto. Sin embargo, y aunque se realizó un listado que incluía las imágenes que ornamentan las fachadas de las iglesias, este prematuro proyecto no se llevó a cabo.

Los primeros estudios específicos sobre escultura monumental en España se iniciaban, precisamente, en la década de los ochenta, en correspondencia con el particular protagonismo de la Escultura en el arte contemporáneo. En 1982, se publicó el texto *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid*

² Lessing Gotthold, Ephraim. *Laocoonte*. Tecnos. Colección Metrópolis. Madrid, 1990 (1ª edición 1766).

³ *Conventions et recommandations de l'Unesco relatives à la protection du patrimoine culturel*. Publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura. París, 1983, p. 82.

⁴ *Patrimonio Histórico Español*. Editorial Civitas. Biblioteca de Legislación. Madrid, 1988, p. 23.

⁵ Aquellos que por definición no pueden ser trasladados de un lugar a otro, lo que no deja de ser paradójico conociendo lo nomada que ha llegado a ser la vida de algún monumento.

(1939-1980), un estudio en el que se definen, sustancialmente, los ámbitos histórico, artístico y social en los que se inscribe todo estudio sobre escultura pública. Otros estudios de carácter documental y crítico sobre el tema se sucederán a lo largo de la década de los años ochenta: *Escultura pública y Monumentos Conmemorativos en Cáceres*, de María del Mar Lozano, en 1988; *La Escultura conmemorativa en Barcelona (1936-1986)* de Judit Subirachs, en 1989, o el texto de Jaume Fabre *Girona. Guia d'escultures al carrer*, en 1991, para culminar con la obra de Carlos Reyero *La Escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público, 1820-1914*, publicada en 1995, que ofrece una nueva perspectiva en la interpretación de la escultura conmemorativa española y abre nuevas perspectivas de estudio sobre el tema.

La historiografía artística valenciana de los últimos años aporta una serie de títulos que consideramos antecedentes bibliográficos del objeto de estudio: el *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, en 1983, cuya compilación e inventario de los bienes patrimoniales declarados histórico-artísticos aporta materiales de base para la investigación sobre escultura. En el mismo año 1983 se publicaba el *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, un estudio específico del patrimonio artístico de la ciudad que incluye los edificios de carácter religioso, público o privado, los ámbitos urbanísticos y, expresamente, la catalogación de medio centenar de obras en el capítulo monumentos, fuentes y cruces terminales.

Los primeros estudios monográficos sobre escultura pública valenciana comienzan a aparecer a finales de la década de los ochenta. La serie se inicia con *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, obra de Vicente Ferrer Olmos (1987), un texto genérico en el que el autor recopila los artículos publicados en el diario Levante entre los años 1976 y 1980. Siguió una obra de referencia básica sobre las artes plásticas en Valencia, la *Historia del Arte Valenciano*, dirigida y coordinada por Vicente Aguilera Cerní y publicada en 1988, y en particular sobre la escultura, que abordan Miguel Ángel Catalá y Juan Ángel Blasco Carrascosa. Este último autor publicaba, también en 1988, la obra monográfica *La Escultura Valenciana en la Segunda República*, en la que estudia y documenta la realidad escultórica valenciana de aquel período y sus antecedentes, aportando un *corpus* de autores, obras y textos. Por último, y para terminar este balance de la bibliografía sobre el tema en concreto, hemos de citar la obra de Javier Maderuelo y José Martín "Andreu Alfaro. Espai Públic", publicada en 1996, y no solo porque trate de un escultor valenciano o porque trate específicamente de la obra pública de este artista, sino porque se inscribe en esa corriente general de interés hacia la Escultura que ha propiciado un número cada vez más abundante de publicaciones en torno a la ciudad y al arte público y cuya enumeración desbordaría nuestro propósito.

En el año 2000 el Ayuntamiento de Valencia publicaba el texto *El Ornato Urbano. Escultura pública en la ciudad de Valencia*, un trabajo realizado por Rafael Gil y Carmen Palacios cuyo objeto de estudio coincide con el de nuestra Tesis. Sin embargo, existen importantes diferencias respecto a la aproximación al tema en cuestión, particularmente por lo que respecta a la "estatuaría pública moderna", capítulo en el que los autores abandonan el decurso histórico y proceden a la clasificación de las obras en base a la identidad de los personajes representados. El estudio, muy documentado en algunos capítulos y obras, y acompañado de amplia ilustración gráfica, reitera los errores del Inventario municipal, al no verificar título, existencia o emplazamiento de determinadas obras escultóricas.

La Tesis que presentamos tiene dos objetivos principales, el estudio de la escultura monumental llevada a cabo en la ciudad de Valencia a lo largo de un amplio período histórico, y el Catálogo de la escultura pública, conmemorativa u ornamental, existente en la ciudad de Valencia.

En el estudio reconstruimos la historia de la escultura monumental de la ciudad, desde los primeros testimonios escultóricos en el tránsito del Gótico al Renacimiento, continuando con las obras del Barroco, del Neoclasicismo y del Realismo, hasta llegar a la multiplicidad de tendencias artísticas de época contemporánea. Se trata, pues, de un extenso período de tiempo en el que la escultura pública describe un proceso ininterrumpido que posibilita la reconstrucción del quehacer monumental en la ciudad de Valencia a lo largo de su historia, en sus procedimientos, formas y artífices, así como en la sucesión de los distintos estilos o tendencias de las artes plásticas hasta el momento presente, evidenciando la política monumental de cada período, las preeminencias, pervivencias o cambios en relación a la conmemoración u homenaje a personalidades ilustres o populares, acontecimientos históricos o valores socio-culturales, siempre bajo la tutela y/o aprobación de los sucesivos gobiernos municipales del Ayuntamiento de Valencia, titular jurídico del espacio urbano.

Esta primera parte de la Tesis contempla tanto aquellos proyectos monumentales que resultaron efímeros, iniciados pero no llevados a cabo, como aquellos otros ejecutados que perviven en el espacio urbano actual, al que se asocian de modo progresivo y continuado hasta la presente contemporaneidad.

El segundo y principal objetivo de nuestra investigación ha sido la realización de un Catálogo de la escultura pública existente en el espacio urbano actual, desde las estatuas más antiguas conservadas, erigidas en el año 1694, que señalan la fecha de inicio del mismo, hasta el monumento a Blasco Ibáñez, obra de 1980 y fecha que establece el límite cronológico adoptado, en razón de los cambios ideológicos y de las profundas transformaciones de la práctica escultórica que se manifestaran abiertamente en la política monumental desarrollada en la ciudad a partir de aquella fecha.

El catálogo se presenta ordenado cronológicamente por fecha de inauguración del monumento, o de su instalación, ya que este hecho, acto generalmente de cierta relevancia político-social, data la entrega de la escultura a la ciudad y constituye, por tanto, el momento en que la obra alcanza el estatus de obra pública. Así las obras escultóricas figuran ordenadas desde la más antigua a la más reciente y el *numero* asignado permitirá la identificación de la obra correspondiente en el estudio, constituyendo este el primer *item* de la ficha modelo del catálogo. A continuación, la ficha incluye los datos de la obra: *titulo*, campo en el que figura el nombre del conmemorado o título por el que se conoce la escultura; *tipo*, que indica aquella tipología a la que por características formales se adscribe la obra, esto es, bustos, estatuas, grupos escultóricos, que incluye los ecuestres, relieves y monolitos y un grupo en el que se integran las obras de carácter no imitativo, escultura moderna cuya concepción formal y materialidad física no se identifica con las tipologías escultóricas de carácter estatuario y sus tradicionales prácticas; a continuación, *material* o técnica y *medidas*. La segunda parte de la ficha indica el *autor* de la obra, la *fecha* de inauguración o instalación, el lugar de *emplazamiento*, la transcripción de la *leyenda*, inscripción o dedicatoria del monumento, el *promotor* o iniciador del proyecto, y el *patrocinador* que subvenciona y gestiona el mismo, figuras que se identifican en muchas ocasiones, y, finalmente, la *titularidad patrimonial* de la obra –mayoritariamente

el Ayuntamiento de Valencia-, haciendo constar el número de inventario correspondiente, aunque no todas las obras recogidas en el catálogo figuran inventariadas.

El texto que acompaña a cada una de las obras catalogadas se inicia con una aproximación al personaje o figura representada, destacando las particularidades que les singularizaron para merecer tal homenaje público en un contexto socio cultural determinado. Se aborda a continuación el proceso de gestión del proyecto monumental, desde el surgimiento de la iniciativa, su promoción y patrocinio, la elección del escultor mediante concurso público, designación directa, adquisición o donación, así como su filiación artística, hasta la ejecución definitiva de la obra y su consiguiente inauguración pública, e inclusive, la vida posterior del monumento, esto es, lo relativo a cambios de emplazamiento, desapariciones y posteriores restituciones, ampliaciones o reducciones de la obra escultórica respecto al modelo original, cambios en su entorno, y restauraciones. La ficha del catálogo se completa con la relación de las fuentes documentales y bibliográficas relativas a la obra.

Por cuestiones de orden metodológico, y en razón de no ser esculturas exentas, sino obras escultóricas directamente asociadas a los edificios en los que se insertan, quedan excluidas del Catálogo las lápidas artísticas, conmemorativas o rotuladoras, obras que constituyen la mínima expresión de lo conmemorativo⁶. Siguiendo este mismo criterio, no recogemos en el catálogo las esculturas ornamentales adscritas o inscritas en edificios o conjuntos arquitectónicos, como es el caso de la Fontana de la Universitat, en su fachada a la plaza del Patriarca, inaugurada en 1966, o las estatuas que presiden la fachada del edificio de la Biblioteca Municipal en la Plaza de Maguncia, inaugurado en 1979.

A modo complementario, presentamos un capítulo relativo a las tradicionales tipologías escultóricas de la estatuaría monumental valenciana pues la preeminencia de la escultura figurativa es hasta la década de los años ochenta, y solo una excepción confirma esta regla. Se trata de un hecho singular y sumamente representativo que contrasta con las manifestaciones de la plástica escultórica contemporánea, desmitificadoras de la estatuaría tradicional, y adscritas a la multiplicidad de las tendencias en las que la modernidad parece haberse constituido como doctrina. Esta parte del trabajo aporta igualmente una clasificación de las figuras homenajeadas en relación con su procedencia, preeminencia o valores representados.

En el apéndice se incluye, primero, un cuadro-resumen de la escultura pública de Valencia correspondiente al Catálogo, que sigue la ordenación cronológica del mismo, con indicación del número asignado a la obra, fecha de inauguración, tipo y material, autor, lugar de localización, promotor, patrocinador, titular patrimonial y tema básico de representación, que estimamos particularmente elocuente. En segundo lugar, aportamos un listado o inventario de las obras escultóricas emplazadas en la ciudad desde el año 1982 al 2001 en el que consta el título, material, autor, fecha y localización de la obra. Tercero y último, un listado de todos los escultores autores de obra pública en el espacio urbano actual relacionando las esculturas que les corresponden, la fecha de inauguración y su lugar de emplazamiento.

⁶ Es un hecho curioso el rango que se ha llegado a otorgar a las lápidas en la ciudad de París recientemente, pues figuran las dedicadas a costureras o informáticos, por ejemplo, y particularmente una lápida cuya leyenda dice: en este lugar, tal día, no sucedió nada.

Por lo que se refiere a metodología, el trabajo de recopilación informativa precisó la consulta de las fuentes documentales siguientes: El *Inventario de Bienes del Ayuntamiento* de 20 de enero de 1926, el primero de los ejecutados sobre el patrimonio municipal, que incluye en la Sección de Inmuebles y bajo el epígrafe de Monumentos: los edificios monumentales, los puentes, las fuentes y esculturas, estas últimas sin valorar. En la Sección de Bienes Muebles se relacionan las lápidas y cruces terminales como Objetos Artísticos, también sin valorar. El Apéndice nr. 5 del citado Inventario aporta la relación de Estatuas Monumentales, siguiendo un orden alfabético por nombres de conmemorados, señala el autor y el emplazamiento de la obra; esto es, dieciséis estatuas que fueron instaladas entre 1888, la de Ribera, y 1921, año en que se inauguraba la de Salvador Giner.

El segundo de los inventarios consultados es el *Inventario Municipal de Bienes Inmuebles* de Abril de 1983, el único editado de los tres consultados, que relaciona como Bienes Inmuebles Ornamentales tres clases: Cruces de término; Imágenes, Estatuas y Monumentos; y Fuentes Artísticas. La segunda relación, Imágenes, Estatuas y Monumentos, indica el nombre, situación y valor de un total de 81 obras, entre las que se incluyen las imágenes de carácter religioso, así como las estatuas de tipo mitológico. Solo en algunos casos se indica el autor de la obra.

El tercer inventario municipal, el *Libro Inventario de Bienes Inmuebles*, de Abril de 1995, constituido por fichas independientes en las que se reproducen los datos que constan en el anterior, inscribe como imágenes, estatuas y monumentos un número de ocho obras más, no siendo estas necesariamente las instaladas en los años precedentes, pues incluye alguna de las aun no recogidas en el inventario de 1983. Un total de 89 obras escultóricas y una relación independiente de Fuentes, a las que se asocian en muchos casos estatuas o bustos, lo que puede dar lugar a duplicidad, error u omisión.

Por último, también se procedió a la consulta del *Inventario de Muebles Histórico-Artísticos* de la Diputación Provincial de Valencia, al ser esta institución titular jurídico de algunas de las esculturas públicas de la ciudad, o de los originales reproducidos con fines monumentales. Se consultó la versión actualizada del año 1997, informatizada y por lo tanto susceptible de diferentes entradas; también las fichas de las obras escultóricas, reproducidas fotográficamente, y los expedientes administrativos relativos a algunas de las obras.

De acuerdo con el objeto de estudio, la metodología ha exigido la aproximación física al propio monumento, esto es, un trabajo de campo basado en la recogida de información "in situ", en base a la necesidad de un rigurosa identificación y localización de las obras que componen el patrimonio escultórico monumental valenciano. Paralelamente se procedió a la búsqueda de información existente en archivos, particularmente el Archivo Histórico Municipal, antiguo y moderno, fuente documental de primer orden, por cuanto el Ayuntamiento es titular patrimonial de la casi totalidad de las esculturas públicas y porque además es esta institución ciudadana la que contribuye, en definitiva, al emplazamiento en el espacio público de toda escultura monumental. Se han consultado algunos Libros de Fábrica, Actas de diferentes años y siglos, se ha revisado la documentación correspondiente al siglo XIX de las Comisiones de Policía Urbana, Instrucción Pública, Fiestas, Parques y Jardines y, especialmente los expedientes de la Comisión de Monumentos que desde su creación en 1894 unificó en este servicio el seguimiento de los proyectos monumentales; así también los expedientes relativos a la Comisión de Museos, en razón de la procedencia de las obras y por la relación existente

entre el Ayuntamiento y la Comisión Asesora de Monumentos, órgano consultivo constituido en el seno de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Fue necesaria igualmente la consulta del Archivo Municipal de Urbanismo pues algunas de las obras escultóricas erigidas en la ciudad se tramitaron en este servicio.

Otros archivos consultados que nos han proporcionado datos específicos e importantes para el objeto de estudio han sido el Archivo del Reino, el Archivo de la Diputación, el Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y el archivo personal de Manuel González Martí en el Museo Nacional de Cerámica.

La nueva dimensión de la escultura contemporánea, los distintos parámetros estéticos e ideológicos que identifican la cultura y la plástica actual, ha llevado a la identificación de los tradicionales monumentos conmemorativos como “memoria impuesta”⁷, o a la interpretación de las obras escultóricas modernas como “sueños privados”⁸ en el espacio público. Sin despreciar las tesis anteriores y obviando las valoraciones de carácter crítico, la escultura monumental, antigua o moderna, conmemorativa u ornamental, constituye el arte público de la ciudad, el patrimonio escultórico municipal y un legado histórico artístico de primer orden.

Desde aquí, queremos hacer público el sincero agradecimiento a todos cuantos confiaron en este proyecto y lo alentaron desde su comienzo. Estos son algunos de sus nombres: Jose Vicente Mares, de la Biblioteca de Humanidades, que se encargó, junto a María Jose Sánchez, de la lectura y corrección de los textos, facilitando, al mismo tiempo, información y contactos de gran interés para nuestro trabajo. Pere Pau Ripolles, profesor titular del Departamento de Arqueología de la Facultad de Historia y reconocido especialista en Numismática, que con su magisterio ha contribuido particularmente a la ejecución de esta Tesis. A María Victoria Goberna, bibliotecaria del IVAM y a todo su equipo que generosamente me proporcionaron la información requerida; al servicio de Patrimonio de la Diputación Provincial de Valencia, particularmente a Jose Luis Jimenez, que permitió la consulta del Inventario, fichero y expedientes, facilitando la investigación. A Jaume Coll, director del Museo Nacional de Cerámica y a M^a Paz Soler, conservadora de la institución. Al personal del Archivo Histórico Municipal, en particular a Miguel y Antonio. Al escultor Jose Esteve Edo, Académico de la Real Academia de San Carlos, que puso a mi disposición su archivo personal, su experiencia profesional y hasta sus recuerdos. También a los escultores Leonardo Borrás Artal, Miguel Navarro y Manuel Herrero Tortajada. Nuestro especial agradecimiento también a la Cassa de Risparmio de Genova e Liguria, a la Hispanic Society de New York, a la Casa de la Ciudad de Brujas, a la Universidad Carlos III de Madrid y la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona que con su desinteresada colaboración contribuyeron al avance del proyecto y al necesario estímulo en la consecución del objetivo. A todos ellos, particulares e instituciones, nuestro más sincero reconocimiento.

⁷ *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1982.

⁸ *Espacios Públicos Sueños Privados*. Sala de Plaza de España, febrero-abril 1994. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura. Madrid, 1994.

Parte I.

**ESTUDIO DE LA ESCULTURA MONUMENTAL
DE LA CIUDAD DE VALENCIA.**

I.1 Primeros testimonios escultóricos. Siglos XIV al XVI.

Las primeras obras escultóricas de carácter público cuya existencia está documentada se remontan al siglo XIV, época en la que la Valencia cristiana instituida como capital del Reino conocía un estimable desarrollo socio político y un notable crecimiento urbano, que convertirían a la ciudad durante el siglo XV y parte del XVI en uno de los principales centros mercantiles y artísticos de Europa, con el mismo protagonismo histórico que las pujantes ciudades de Flandes, Borgoña o Italia.

En el siglo XIV, coincidiendo con el reinado de Pedro el Ceremonioso (1336-1387), se producían dos hechos de singular trascendencia para la escultura monumental que se desarrollaría en la ciudad de Valencia. En primer lugar, el acuerdo de los Jurados de la Ciudad, en el año 1356, de construir una nueva muralla que incluyera las barriadas que se habían ido creando extramuros desde la reconquista, lo que ampliaría el perímetro de la ciudad por el noreste hasta las márgenes del río. El segundo acontecimiento tenía lugar dos años después, pues por Real Privilegio de 24 de agosto de 1358, se creó en el seno del municipio foral valenciano la Il.lustre Junta de Murs y Valls, institución autónoma financiada por la sisa o tributo sobre el trigo vendido en la ciudad que, siguiendo “las directrices fundamentales de las obras públicas a realizar en la ciudad de Valencia y su entorno rural más inmediato”⁹ emanadas del Consell de la Ciutat, llevaría a cabo las construcciones defensivas, fosos, murallas y portales, encargándose también de la red de alcantarillado, y de la red vial, que comprende caminos y puentes. Los caminos de acceso a la ciudad, las puertas en la muralla y los puentes sobre el Turia serían, los entornos urbanos en los que se intervendría a nivel monumental, en aquella primera época y a lo largo de los siglos.

Culminaba en aquel período el cambio cultural auspiciado por la burguesía, el nuevo estamento social, propiamente urbano, constituido por mercaderes y artesanos, que agrupados por oficios en los denominados gremios, asociaciones medievales de carácter profesional y también religioso, tienen representación en el gobierno político de la ciudad, contribuyendo no solo a su prosperidad, sino también al embellecimiento de la misma, con la construcción de sus sedes y cofradías. El carácter antropocéntrico de la burguesía opuso al teocentrismo escolástico medieval la secularización, dando origen al nacimiento de la conciencia ciudadana y al ejercicio de lo público. En este cambio ideológico influiría particularmente la doctrina de fray Francesc Eiximenis, que vivió en la ciudad de Valencia desde 1383 a 1408, y a quien la burguesía valenciana consideró su portavoz. Su obra *Regiment de la Cosa Pública*, fue tenida en gran estima por los Jurados de la ciudad, y forma parte de su libro magno *Lo Crestià*, en el que están recogidas sus avanzadas teorías sobre el bien público y la ciudad bella y bien edificada a la manera cristiana¹⁰. Fue figura clave entre la tradición escolástica y el humanismo renacentista.

La floreciente vida en la ciudad, que crecía en dimensión y número de habitantes, demandó la construcción de numerosos edificios civiles y gremiales -la Casa de la Ciudad, la casa de la Diputación, el Almudín, las Atarazanas...-, intensificando la actividad artística, lo que propició un flujo continuo de obras y artistas y el desenvolvimiento de una práctica similar, la del “gótico internacional”.

⁹ Meliá, V. *La Junta de Murs i Valls*. Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII. Consell Valencià de Cultura. Generalitat Valenciana, 1991, p. 40.

¹⁰ Véase F. Eiximenis. *Lo Crestià*, por Albert G. Hauf i Valls. Barcelona, 1983, p. 293.

Hasta mediados del siglo XV se mantendrá el idealismo gótico de influencia francesa, y particularmente borgoñona en lo que al naturalismo y la expresividad de sus representaciones se refiere, creando imágenes de una espiritualidad más humana y realista. A partir de la segunda mitad del siglo XV la influencia será predominantemente flamenca, con obras que manifiestan la atenta observación del natural y la angulosidad en los paños que caracterizan a este estilo. Su influencia pervivirá hasta el primer tercio del siglo XVI, período en el que, transcurrido más de un siglo desde las tempranas aportaciones del nuevo arte italiano a la ciudad, como “los relieves ghibertianos del transcoro de la catedral de Valencia, de Julián el Florentín”¹¹ fechados en 1416, la práctica del antiguo y la idea de la belleza según cánones clásicos se impondrá a nivel artístico.

La escultura monumental erigida en la ciudad de Valencia a lo largo de estos siglos será escasa, y escasos son también los autores documentados que en su mayoría quedan en el anonimato. Dos razones determinan su número: en primer lugar, es durante el período gótico cuando la escultura se va independizando progresivamente del marco arquitectónico al que tradicionalmente había estado vinculada y cuando las figuras de bulto adquieren categoría de estatua, proyectándose las suntuosas imágenes religiosas góticas a ámbitos arquitectónicos ajenos a los centros religiosos a los que tradicionalmente había estado asociada hasta entonces; en segundo término, es durante el Renacimiento con la recuperación del lenguaje artístico de la antigüedad clásica cuando la escultura recupera su original carácter público¹².

La escultura monumental de la ciudad de Valencia se inicia con la obra ejecutada por artesanos pertenecientes a los gremios, las agrupaciones por oficios nacidas en el seno de las ciudades de la baja Edad Media al objeto de controlar el aprendizaje y el ejercicio profesional y de proteger a sus miembros, que quedaban sometidos a la estricta observancia de las ordenanzas. Según documenta Orellana, “las Ordenanzas del gremio de Carpinteros de Valencia presuponen por de brazo subalterno suyo a los *Escultores, tablistas, retablistas, o Architectos, asi de madera, como de piedra, y Yeso; y los que vacian de papel, y de lienzo.*”¹³

La organización gremial, cuya base estructural era el taller, en el que un maestro de relevante mérito entre su clase ejercía públicamente su oficio y la enseñanza del mismo, y cuyo tamaño podía variar mucho en razón del prestigio del maestro y en relación a la envergadura del encargo recibido, normalmente proveniente de la iglesia o de instituciones ciudadanas, permanecería vigente hasta el último tercio del siglo XVIII, cuando definitivamente las Nobles Artes se independizan de la práctica gremial.

I.1.1 Cruces en los caminos.

La cruz, “emblema sacro del Cristianismo”, de difusión universal al igual que la Iglesia católica, sería objeto de los primeros monumentos escultóricos de la Valencia cristiana erigidos durante el período gótico; específicamente cruces terminales, emplazadas en los principales puntos viales, en coincidencia con los cruces de caminos, y en relación con los

¹¹ Stegmann, Hans, *La escultura en Occidente*. Editorial Labor, Artes Plásticas, nr.78-79, p. 162.

¹² Véase el texto de Berchez, Joaquín. *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500 - 1570)*. Bancaixa, Valencia, 1994.

¹³ Orellana, M.A., *Valencia Antigua y Moderna*. Acción Bibliográfica Valenciana, Valencia 1923, Vol I. p. 308.

puntos cardinales. Según Pérez Sánchez, “estas cruces de término o “peirons” tuvieron aquí una excepcional importancia como afirmación de fe católica entre tanta población musulmana. En Valencia ciudad, en Alcira, en Jericá y en algunos otros lugares estas cruces se cubrieron con un a modo de baldaquino (pabellón que cubre el altar) gótico, de crucería o cubierta de madera de robustos contrafuertes y trasdosado de teja, a veces vidriada, que han sobrevivido mejor que las cruces mismas”¹⁴.

Las monumentales cruces de término son obras escultóricas profusamente labradas que se alzan sobre un estilizado soporte de sección octogonal, denominado espiga, cuyo capitel está también esculpado, normalmente con figuras de los santos apóstoles y representaciones de carácter heráldico. Obras de cualificada factura técnica, parecen, según Carmen García “trasunto de las cruces de orfebrería realizadas en piedra”¹⁵.

La primera que se construyó de piedra, según órdenes de pago y de colocación de 1372, documentada por Carreres Zúcares¹⁶, fue la *Cruz de Almacera*, erigida en el Camino Real de Murviedro, de Carraixet, o camino antiguo de Barcelona. Obra de un “maestre piquer de la villa de Sant Matheu, estaba montada sobre tres gradas circulares de piedra teniendo su espiga octogonal, de una sola pieza, 17 palmos de alta y en su remate cuatro imágenes, con sus correspondientes doseletes afiligranados, sobre soportes encima de otros tantos escudos puntiagudos con las barras. La coronaba un capitel historiado que sustentaba la cruz en la que los cardos y los grumos se combinaban deliciosamente haciendo resaltar las figuras del Crucificado en el anverso y la de la Virgen en el reverso”¹⁷. Desde el punto de vista iconográfico, los temas representados ya existían en la escultura anterior, pero el tratamiento otorgado a los mismos confiere cierto dramatismo a la imagen del crucificado y delicadeza y dulzura en las representaciones marianas.

La segunda cruz de las denominadas de término que mandaron erigir los Jurados debió ser la correspondiente al Camino Real de Játiva, antiguo camino de Madrid, conocida como la del Miracle o Creu Cuberta, pues las primeras noticias documentales relativas a la misma y recogidas por Carreres son del año 1376, fecha en que se procedía al pago de cierta cantidad por lo obrado en la nueva cruz de piedra, sin que se conozca el nombre o procedencia del autor de esta primitiva cruz. En 1406 se acordaba la reconstrucción de la cruz y el correspondiente edículo, que serían ejecutados de nueva fábrica. “Bajo un templete de 1432-1435 obra del Maestro Juan del Poyo y del imaginero –la Cruz- Juan Llobet (...). La Cruz propiamente dicha es de piedra tallada con primores propios, figurativos y ornamentales de la transición gótico-renacentista, representado el Crucificado entre la Virgen y San Juan”¹⁸, y en el reverso la imagen del Padre Eterno con dos figuras orantes a sus pies. Considerada la más hermosa de las cruces de término de Valencia, con la de Carraixet, es muestra de una laboriosa y delicada talla que pone de manifiesto el nivel alcanzado por la estereotomía, o arte de tallar la piedra, en la Valencia de la época. Juan Llobet, maestro de obra de talla, “estuvo trabajando tres meses juntamente con su hijo Martín, seis picapedreros de Valencia y uno de Palop (...) pintándose la cruz e interior de la cúpula por Vicente

¹⁴ *Tierras de España. Valencia*. Publicaciones de la Fundación Juan March. Editorial Noguer, S.A. Madrid, 1985. p. 204.

¹⁵ Gracia, C. *Arte Valenciano*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 153.

¹⁶ Carreres Zúcares, S. “Cruces terminales de la ciudad de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*. Real Academia de San Carlos, Valencia, 1927, nr. 1, p. 90.

¹⁷ A.H.M. Monumentos, 1952, Exp. 16, Informe del Cronista de la Ciudad, Salvador Carreres, en relación al expediente de restauración de este monumento.

¹⁸ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 394-395.

Çaera”¹⁹. Consta documentado que Juan Llobet, el joven, trabajaba en 1428 la talla de ventanas y portal de la cuarta torre del Palacio Real por encargo de la Real Bailía y así también en la recomposición de varios de los santos de la puerta de los Apóstoles de la Catedral por encargo del cabildo catedralicio en el año 1432. El edículo se reconstruyó a comienzos del siglo XVI y a finales del siglo XIX se llevó a cabo la restauración completa de la obra según proyecto del escultor y restaurador artístico municipal Jose Aixà.

La Cruz de Mislata erigida en el camino Real de Madrid por las Cabrillas o camino general de Requena o Castilla, deduce Carreres debió construirse hacia 1381, año en el que acordaron los Jurados obrar cruces de piedra en determinados caminos, entre los que por su importancia debía figurar este. La reconstrucción del edículo y de parte de la cruz se llevó a cabo entre el año 1433 y 1435 interviniendo en la talla de la madera de la cubierta interior Juan Llobet el joven. A principios del siglo XX describía Carreres: “Esta cruz ha llegado a nuestros días en muy mal estado de conservación; sobre un gradería se eleva prismática columna que corona blasonado e historiado caítal que, por su factura, parece pertenecer al siglo XV que sustenta restos de la antigua cruz, viéndose por una parte la imagen de la Virgen, sobre la que se ha puesto una sencilla cruz de hierro para sustituir a la primitiva de piedra”²⁰ El baldaquino es similar al que cobija la Cruz de Almàcera, constituido por cuatro pilares y boveda de sillería, y la cruz propiamente dicha, o lo que de ella resta, comparte las características de abigarramiento figural y minuciosidad en la labra de las otras cruces.

En el transcurso del siglo XV se erigieron el resto de las antiguas cruces monumentales de término, como la de San Vicente de la Roqueta cuya construcción dirigió en 1409 el “pictor seu factor imaginatum” Juan Llobet²¹. Una de las más suntuosas que existieron fue la Cruz del Camino del Mar, cuyas obras se iniciaban en 1419 bajo la dirección del mismo Martín Llobet y continuaron hasta 1429. “Dirigió la obra, en este último período, Juan Llobet, hijo de Martín, el cual se encargó de hacer las mensulas en los cuatro pilares para poner otras tantas imágenes que ya debían estar hechas de tiempos de su padre, pues en el acuerdo se dice: “per metre aquelles un ymatges que estaven sobre los bastiments, habiendo una rota que representaba a San Pedro y que compuso Juan Llobet”²². Durante el siglo XVI se intervino en dos ocasiones sobre esta obra: en 1521 se reconstruyó el edículo que quedó rematado con una veleta de hierro dorada y pintada; en 1556 los Jurados acordaron la restauración y se encargó el trabajo al pedrapiquer Miguel Joan Porcar que lo ejecutó en colaboración con Antonio Ribes, Antonio Frances, Pedro Molina y Juan Cesilia. El Plano de Tosca de 1722 representa la Cruz del Camino del Mar como una sencilla cruz que remata la espiga y aparece ya descubierta. A finales de siglo XVIII se restauraba la cruz que ya entonces era de hierro.

La última de las principales cruces terminales construidas fue la Cruz del Camino de Aragón, del Camino de Liria o de Paterna, conocida como la Cruz del Sisado. Según documenta Carreres, en 1439 se acordaba su erección, de traza sencilla y la única concebida en origen descubierta. “Las gradas y la espiga las hizo Antonio Matheu; el celebre Antonio Dalmau se encargó del capitel y de picar, brescar y acabar lo cap de la creu por la cantidad

¹⁹ Carreres Zàcares, S. “Cruces terminales de la ciudad de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1927, nr. 1, p. 92

²⁰ *Ibidem*, p. 98.

²¹ Tramoyeres Blasco, Luis, “El escultor valenciano Damián Forment (nuevos datos biográficos)”, *Almanaque Las Provincias para 1903*, Valencia 1902, p. 122.

de 110 sueldos y el pintor Berenguer Mateu la decoró según costumbre de la época”²³ En 1535 hubo de rehacerse de nuevo la cruz de la que únicamente subsistía la espiga, y se encargó su ejecución a los maestros canteros Jaime vicent y Juan Gasco. De esta nueva cruz solo permanecería con el tiempo la basa, la espiga y el capitel²⁴.

Sin el carácter monumental de las mencionadas cruces de término, aunque con su inmanente simbolismo y carácter funcional, habría que mencionar las cruces que hacia 1492 se levantaron en la playa, “con el propósito de indicar a los caminantes, durante las inundaciones invernales el camino hacia Cullera y Gandia”²⁵.

I.1.2 Ángeles en los Portales.

Según refiere Sanchis Guarner, “Eximenis fou un dels propagadors de la gran devoció dels àngels, que hi hague al Regne de València”²⁶. La propia Casa de la Ciudad, cuya construcción se iniciaba en el siglo XIV, quedó bajo la advocación del Ángel Custodio, y su imagen, pintada por Marçal de Sax, por acuerdo de los Jurados de la Ciudad en 1392, presidía la Cámara del Consejo Secreto. En 1517 los Jurados decidían se construyese la capilla de la casa de la ciudad, acordándose con maese Jaime Vicent la construcción de una portada en la que debía figurar, “al pie de los dos casetones de los lados un feston italiano y dentro un ángel con las armas de Valencia cubierto de coraza, todo bien hecho”²⁷. Ángeles custodiando el escudo de Valencia y el Reino se labraron en el Portal de Serranos a finales del siglo XIV y así también en la fachada de la Lonja de Mercaderes construida en el siglo XV.

En el año 1475 el Consejo de la Ciudad acordaba erigir una imagen del *Ángel Custodio* en cada una de las cuatro grandes puertas de la ciudad: el Portal de San Vicente, cuya construcción fue anterior a 1383, el Portal de Serranos, construido entre 1392 y 1398, el Portal del Mar, que documenta Orellana anterior a 1409, y el de Quart, cuya construcción se llevó a cabo de 1441 a 1460 y que se terminó años después, en fecha próxima a la del citado acuerdo. "En lo dit any M.CCCC.LXXV. per los Senyors Regidors de Valencia feren fer quatre Angels pintats sobre fusta solemnement. E diluns darrer dia de Juliol en la Seu, per lo Bisbe Perez foren conegrats los dos ab solemne ofici, e amb molt devota Professo foren aportats, lo hu mes en lo Portal de Quart e laltre al Portal dels Sarans. E lo primer dia de Agost foren conegrats los altres dos Angels per lo dit Bisbe en aquella mateixa cerimonia, Professo e devocio per lo Clero e regidors de la Ciutat foren aportat la hu al Portal de San Vicent e mes aquí, e laltre mes al Portal de la Mar."²⁸

De estas esculturas en madera policromada, simulacros del santo Ángel Custodio protector de la ciudad de Valencia, no se conocen otras noticias que la que da Orellana de “la

²² Carreres Zúcares, S. “Cruces terminales de la ciudad de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1927, nr. unico, p. 90.

²³ *Ibidem*, p. 102.

²⁴ En 1928 la Comisión de Monumentos adjudicaba al escultor José Terrencio Farre la ejecución de la cruz que existe en la actualidad. Véase A.H.M. Monumento. Exp. 21.

²⁵ Carreres Zúcares, S. “Cruces terminales de la ciudad de Valencia”. *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*. Año XIII, Valencia, 1927, p. 106.

²⁶ Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de València*. Ayuntamiento de Valencia. 1981, p. 127.

²⁷ Boix, V. *Valencia Histórica y Topográfica*, Valencia, 1863, Copia facsímil, 1979, Tomo II, p. 257.

²⁸ “copiando la que nos dejó escrita el Capellán del Rey Don Alonso V, en fol. CLXXIX, b. de su Dietario, según Teixidor, J. *Antigüedades de Valencia*. 1767. Valencia, 1895. Imprenta de F. Vives Mora, p. 64.

Deliveración Conciliar de la Ciudad de 14 de Julio 1508 por la qual se mandaron hacer dos Casilicios para la Puerta del Mar, a fin de colocar en ellos los Ángeles Custodios, y se pagasen de la Fabrica de Muros y Valladares”²⁹ y que, según el mismo autor, no parece se llevara a efecto.

Las bellas imágenes religiosas realizadas hasta entonces asociadas a la arquitectura de templos y capillas, se hacían públicas al erigirse en puntos emblemáticos de la ciudad, los soberbios portales en la muralla de Valencia. Se trata de las primeras obras escultóricas exentas de carácter estatuario, ajenas a la tradicional práctica artística de los retablos, y al margen, también de los grandes sepulcros labrados en piedra o mármol en conventos e iglesias, obras generalmente importadas.

El único testimonio escultórico perteneciente al cuatrocientos, proveniente de la Casa de la Ciudad y que conserva el Museo Histórico Municipal, es una pieza escultórica ejecutada mediante distintas capas de entelado, dorada y policromada, con alas de madera, que representa al *Arcángel San Miguel*, ángel o espíritu celeste protector de colectividades. A esta obra escultórica se refería José María Zúcares en la memoria histórica y descriptiva de la Casa de la Ciudad redactada en 1856, cuando ya estaba dictada sentencia de derribo de la antigua Casa Consistorial, y al describir el gran salón para la celebración de consejos generales, conocido entonces con el nombre de Sala de los Ángeles, por figurar en su hermoso artesonado las armas de la Ciudad sostenidas por ángeles, señala: “en la puerta del otro extremo que da entrada a la Sala del Consejo Secreto, figura un retablo de orden dórico en cuyo nicho se halla colocado un Arcángel San Miguel de menor tamaño que el natural, que se tiene en alguna estima por ser todo de corcho”³⁰.

Esta imagen gótica de San Miguel Arcángel, reproducida en bronce en el siglo XX, es una de las esculturas públicas emplazadas en el espacio urbano de la ciudad actual (Cat. 75), concretamente, en el jardincillo junto al Palacio de la Generalitat, creado sobre el solar que ocupara la antigua Casa de la Ciudad, precisamente de donde proviene la obra. Emplazamiento testimonial y memoria histórica.

I.1.3 Santas Cruces en Puentes y Portales.

Las únicas obras escultóricas de carácter monumental erigidas en la ciudad de Valencia en el siglo XVI reproducirían el tradicional tipo iconográfico de la cruz, el icono sagrado y devocional más ampliamente representado. La primera es obra de la primera mitad de siglo y las otras dos corresponden al último tercio del siglo. En estas creaciones escultóricas se incorporan al motivo principal de la cruz figuras subsidiarias que enfatizan el conjunto y otorgan una lectura complementaria a la obra, manifestando la sensibilidad de la época y la progresiva italianización en el campo artístico.

En el puente de Serranos, reconstruido en piedra en 1518, acordaban los Jurados de la ciudad, en fecha 6 octubre de 1538, se realizase una cruz cuyo casilicio quedo terminado en 1539, el primero de los erigidos en los puentes valencianos, y que se conoció con el nombre de *Casilicio de la Cruz Patriarcal*, en referencia a la de la parroquia de San

²⁹ Orellana, *Valencia Antigua y Moderna*. 1780. Vol. II, p. 234.

³⁰ Zúcares y Velásquez J. M. *Memoria histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia*. Barcelona. Imprenta de José Tauló, 1856, p. 24.

Bartolomé. “La cruz era de piedra azul, trazaada seguramente por el maestro Joan Gilart, pero labrada por Joan Corbera, que tambien debio esculpir un ángel que en el aire (colgado de un “pern” hecho por Pere Olivés) adoraba la Cruz, y tres niños que estarían coronando las columnas que sostenían la boveda”³¹ del casilicio. Juan Bautista Corbera, maestro de obras que practico el gusto y las formas llegadas de la Italia renacentista, asumiría la direccion de las obras de la Lonja de Mercaderes desde la muerte de Pere Compte hasta 1536, y está documentado que trazo y dirigió la ejecucion de las ventanas de la casa de la Diputacion, hoy Palacio de la Generalitat, donde intervino tambien en la construccion de la torre.

El siglo XVI transcurriría sin que se erigiera ninguna otra escultura monumental en la ciudad hasta el ultimo tercio del siglo. Razones de distinta índole subyacen en este hecho. A nivel político, el fin de la guerra de las Germanías supuso el triunfo de la nobleza y abrio un largo período de centralizacion y absolutismo real durante el cual el Consejo municipal, en manos de la nobleza y del patriciado, perdio representatividad, y popularidad, quedando sometido al virrey y a los inquisidores. A nivel religioso, el movimiento de la Contrarreforma de la iglesia catolica a la Reforma protestante conduciría al Concilio de Trento, celebrado entre los años 1545 y 1563, por cuyos decretos se establecio el dogma, que declaro de igual valor la tradicion y las sagradas Escrituras, se reorganizaron las ordenes monásticas y se reforzo la disciplina de la iglesia romana. Es la epoca en que en España, “y tambien en Valencia proliferan los bienaventurados -Santo Tomás de Villanueva (1488-1555), San Francisco de Borja (1510-1572), San Luis Beltrán (1526-1581), San Juan de Ribera (1533-1611), San Pascual Baylon (1540-1592), el Beato Nicolás Factor (1520-1583), el Beato Gaspar Bono 1530-1604) etc.- con una abundancia que no sería nunca igualada”³²; paralelamente, numerosos conventos de frailes y monjas de muy distintas ordenes se fueron estableciendo en la ciudad. Por ultimo, en cuanto al aspecto artístico se refiere, dos hechos de distinta naturaleza determinan la escasa importancia de la escultura valenciana en la epoca: por un lado, la preferencia de la aristocracia por las obras de importacion, por otro, el hecho de que Damián Forment, el unico escultor relevante del pleno Renacimiento, enfrentado a los gremios de la ciudad ³³, ejercio su actividad en tierras de Aragon.

En la Puerta del Mar, edificada con la nueva muralla, abierta al tránsito en 1356 y reedificada en 1597, consta que existio una cruz monumental labrada en piedra. “La construccion fue adjudicada en 1574 a Damián Mendes por cincuenta libras. Allí estuvo más de dos siglos hasta que, desmontada en 1799, paso por varias vicisitudes que no son del caso. Arrinconada en el Cementerio General, fue arbolada junto a la ermita del Puig. Entonces se hallaba en buen estado; constaba de un fuste acanalado, un capitel con representacion de San Jorge, la imagen del Crucificado en el anverso y la de la Virgen con el Niño en brazos y la media luna a sus pies en el reverso; todo ello en estilo Renacimiento y con la mencionada fecha de 1574 tallada en la piedra” ³⁴. La *Cruz del Mar* a la que no hacen referencia ninguno de los cronistas habituales de la historia de la ciudad, fue restaurada y ubicada en la Ermita del Puig, dedicada a San Jorge, en septiembre de 1927 y tras su destruccion durante la guerra civil, sería reconstruida y reemplazada en aquel lugar en octubre de 1945.

³¹ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1983, p 89.

³² Sanchis Guarner, M, *La Ciutat de València*. Ayuntamiento de Valencia, 1981, p. 276.

³³ Tomás Ramírez, *Constructores de retablos: la historia de la construccion del retablo mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, La Rioja: Damian Forment, escultor renacentista*, Bancaixa, Valencia, 1995.

³⁴ A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 1945.

Sería a finales de la centuria, durante el reinado de Felipe II, y a raíz de las gravísimas inundaciones de 1589, cuando se creaba como filial de la Il.lustre Fàbrica de Murs y Valls, la denominada Fàbrica Nova del Riu que, financiada mediante la nueva sisa de las carnes, se encargaría de reedificar en piedra los puentes sobre el Turia y que llevaría a cabo la construcción de los magníficos paredones que a lo largo del cauce protegen a la ciudad de las avenidas del río. Esta institución patrocinaría la mayor parte de las obras escultóricas que se irían erigiendo en ámbitos urbanísticos de su competencia a partir de entonces, y a lo largo de su dilatada existencia, pues su actividad se prolongará incluso durante el período borbónico.

La última escultura monumental erigida en la ciudad en el siglo XVI sería intervención de la Fàbrica Nova del Riu en el puente del Mar, cuyas obras de construcción finalizaban en el año 1596, según refiere la correspondiente lápida conmemorativa y lugar donde se erigió aquel mismo año el *casilicio de la Santa Cruz*, con las imágenes de San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer y San Juan Bautista coronando el mismo. La obra escultórica fue encargada al arquitecto del puente, Francisco Figuerola “que acudio a la cantera de Verge d’Agres, en Agullent, para arrancar “sis pedres de pedra franca para les imagens y creu ques te de fer en lo pont de la Mar del dit riu”³⁵. A finales de octubre de aquel mismo año era reconocida la obra por los veedores de la Fàbrica quienes, ante la calidad artística y las mejoras introducidas en la cruz por Figuerola, acordaron se le abonasen 34 libras complementarias. Este arquitecto construiría, junto a Joan Baixet, entre 1599 y 1602, la escalera que da acceso a la biblioteca del Colegio de Corpus Christi en la que se sigue la tradición gótica pero que incorpora las nuevas técnicas arquitectónicas difundidas en los tratados de finales del siglo XVI.

La reforma emprendida por la Iglesia romana estuvo protagonizada en Valencia por el Patriarca Juan de Ribera, arzobispo de la diócesis de 1569 hasta 1611 y fundador del Colegio del Corpus Christi. La Contrarreforma, con la evangelización de los fieles por santos varones, y la utilización del arte con fines didácticos y devocionales quedará patente en la escultura monumental del siglo XVII y del siglo XVIII, cuando el sentido religioso de la época, inherente a la sensibilidad artística del Barroco, lleve a erigir en los puentes de la ciudad las imágenes de los venerados santos valencianos.

I.2. Inicio de la estatuaria monumental. Obras escultóricas del siglo XVII: de la medida renacentista al desmedido Barroco.

El siglo XVII ofrece un magnífico contraste en la ciudad de Valencia en cuanto a términos estilísticos se refiere, pues se iniciaba con el fin de las obras de fábrica (1590-1608) del Colegio del Corpus Christi, cuyo patio claustal se considera como el más hermoso del Renacimiento en España³⁶, y finalizaba con la terminación de las obras de reforma interior del templo de los Santos Juanes, cuya obra escultórica y profusa decoración ejecutaron artistas italianos a la manera barroca.

La cultura renacentista, así como el carácter ascético acuñado por el Patriarca Ribera, continuarían vigentes en el arte valenciano durante la primera mitad del siglo, denotando la

³⁵ Fàbrica Nova del Riu, nr. 3, II, II, 9 febrero 1596. Recogido por Carreres Calatayud en “Els casilicis del pont de la Mar”, *Els casilicis dels Ponts del Riu*. Valencia, 1935, Imprenta Hijos Vives Mora, p. 20.

preeminencia del arte pictórico sobre el escultórico. Pero, progresivamente, y como reflejo de la crisis general del siglo XVII, acentuada en Valencia por la expulsión de los moriscos de 1609, desaparecerá el idealismo y la medida renacentista que serán sustituidos por formas realistas que dan importancia a la expresividad de los sentimientos, obras acordes con el espíritu de la Contrarreforma que trata de excitar la piedad de los fieles³⁷ como valor religioso. No olvidemos que la escultura religiosa muestra un predominio absoluto en la obra monumental pública hasta el primer tercio del siglo XVIII.

El profundo espíritu religioso de la época queda patente en las sucesivas y numerosas beatificaciones y canonizaciones de religiosos españoles que tuvieron lugar en el primer tercio del siglo XVII: “San Ignacio fue canonizado en 1609, a los cinco años sobrevino la beatificación de Santa Teresa (1614), y al cumplirse el quinquenio, las de San Francisco Javier y de San Isidro Labrador (1619); en 1622 era santa ya Teresa de Cepeda y se le nombraba poco después patrona de España; en el mismo año 1624 se beatificó a San Francisco de Borja y las Cortes solicitaron la canonización de San Fernando; al año siguiente se decidió en Roma la de Isabel de Aragón, etc.”³⁸. Este mismo proceso se siguió en la ciudad de Valencia respecto a los santos valencianos, de origen o de adopción: Santo Tomás de Villanueva era beatificado en 1618 y canonizado en 1658; San Luis Beltrán era beatificado en 1608 y canonizado en 1671, siendo en este mismo año la canonización de San Pedro Pascual, y en 1674 la de San Pascual Bailón. A cuatro de estos santos, además de los santos Ferrer y Mártir, erigiría la ciudad estatuas antes de que terminara el siglo. Además, y, paralelamente a estos largos y costosos procesos para los que se llevaban a cabo rogativas y procesiones públicas, la Iglesia Metropolitana de Valencia iría haciendo acopio de sagradas reliquias de los santos valencianos: “del Santo Duque de Gandía San Francisco de Borja, un hueso; de San Luis Beltrán, un brazo; de San Vicente Ferrer, el dedo de una de sus manos, una costilla, la capa de su hábito y una Biblia con anotaciones marginales suscritas por el glorioso taumaturgo”³⁹.

Todas estas sucesivas e intensas manifestaciones de la espiritualidad se verán reflejadas en el desarrollo de la práctica escultórica de la época en la que proliferan las imágenes procesionales, talladas en madera y policromadas. En cuanto a la escultura monumental se abandona el tipo iconográfico de cruces y crucificados vigente hasta el momento y se incorpora la estatua al repertorio monumental, dejando patente la viva creencia en la época sobre la protección y beneficio que dispensaban las imágenes de los santos representados, sus “simulacros”.

I.2.1 Imágenes religiosas en la Valencia del siglo XVII.

Las intervenciones escultóricas llevadas a cabo en el siglo XVII señalan dos secuencias temporales bien diferenciadas: la primera, nada más comenzar el siglo, culminaba la obra de construcción del puente del Real, finalizado en 1596, erigiendo en él las dos primeras obras escultóricas de carácter estatuario; la segunda etapa se circunscribe al último tercio del siglo, período en el que se erigen un total de siete imágenes y un grupo escultórico,

³⁶ Según refiere Benito Doménech, Fernando, “Colegio de Corpus Christi”, *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Consellería de Cultura - Generalitat Valenciana, Valencia, 1983, Vol. II, p. 408.

³⁷ “fieles-subditos”, según Carmen Gracia, *Arte Valenciano*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1998.

³⁸ Stegmann, Hans. *La Escultura de Occidente*. Editorial Labor, S.A. p. 277.

en el mismo ámbito de los puentes sobre el Turia, en los petriles del río y en las puertas de la ciudad, dejando patente el cambio sustancial respecto a la sensibilidad artística y el sentimiento religioso.

El Puente del Real, construido de nueva fábrica tras la riada de 1589 y terminado en 1596, a tiempo para la celebración de las bodas de Felipe III con la Archiduquesa de Austria, se ornamentaba en 1603 con las imágenes de *San Vicente Martir* (Cat. 11) y *San Vicente Ferrer* (Cat. 10) venerados patron de la Ciudad y Reino de Valencia, respectivamente. En mayo de 1599, mientras se construían los tajamares sobre el puente, entre el tercer y cuarto arco desde el lado de la ciudad, se celebraba una subasta a la baja para la talla en piedra de Ribarroja de las referidas imágenes, que la Fàbrica Nova del Riu adjudicó al pedrapiquer Vicente Leonart Esteve. El Barón de Alcahalí menciona a este maestro cantero al referirse al arquitecto Tomás Leonart Esteve, sugiriendo la relación de parentesco entre ambos y la posibilidad de que fuera Leonart y no Esteve el primer apellido de estos artistas⁴⁰. Las imágenes de los santos patronos valencianos labradas por Vicente Leonart Esteve, de marcado naturalismo y primitiva traza, se erigían en el Puente del Real el 18 de febrero de 1603, según refiere la lápida que figura en la base de la correspondiente a San Vicente Mártir, y aunque no complacieron a los Jurados de la Ciudad, pues se iniciaron gestiones para encargar en Genova otras que las sustituyeran, permanecerían allí. Antes de que finalizara el siglo, el arzobispo Juan Tomás de Rocabertí, de la orden de los dominicos a la que perteneciera San Vicente Ferrer y fundador del Colegio de San Pio V, sufragó la construcción de los casilicios que cobijaron las imágenes, erigiendo en 1682 el correspondiente a San Vicente Ferrer y al año siguiente el de San Vicente Mártir, según consta en las respectivas lápidas colocadas en la base de los mismos. Estas imágenes serían destruidas durante la guerra civil española.

El Puente Nuevo, construido entre 1604 y 1607, y el último de fábrica antigua, quedó presidido en su acceso desde el Portal Nuevo con dos cruces, según refleja el mapa de la ciudad de Valencia ejecutado por A. Mancelli en 1608, y la lápida memorial de la terminación del puente fue labrada por el mismo cantero que ejecutó las imágenes del puente del Real, Leonart Esteve, encargándose de la visura de la inscripción el reconocido cantero que trabajó en la obra del Colegio del Patriarca, Guillen de Rey.

Aún existió a principios de siglo otro proyecto monumental de carácter estatuario en otro de los puentes de la ciudad, el de la Trinidad, reconstruido tras la avenida de 1517. En 1614 la Fàbrica Nova del Riu acordaba lo necesario para erigir en el puente “la figura de la *Sma. Trinidad*, que ja se ha donat orde al embaixador de Genova ques faça en la forma que se li ha escrit de orde de ses senyories”⁴¹. Sin embargo, no existen otros datos documentales acerca de esta obra que al parecer no llegó a ejecutarse.

Hasta el último tercio del siglo XVII no volvería a erigirse en la ciudad ninguna otra estatua monumental en los puentes, un amplio período de tiempo, desde 1603 a 1670, que coincide con la crisis económica y social que sucedió a la expulsión de los moriscos en

³⁹ *Levante*, 22 marzo 1964. “Suplemento gráfico de los Domingos”, nr. 199.

⁴⁰ El Barón de Alcahalí en su *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, alude a este maestro cantero en el apartado dedicado al arquitecto Tomás Leonardo Esteve, activo en la primera mitad del siglo XVII, del que sugiere pudiera ser pariente.

⁴¹ Fàbrica nova del Riu, nr. 18, ll.11. Recogido por S. Carreres Zàcares en “Els Casilicis del Pont de la Trinitat”, *Els casilicis dels Ponts del Riu*. Valencia, 1935, Imprenta Hijos Vives Mora. p. 73.

1609. En el año 1670 se abrió la serie de imágenes religiosas que desde aquella fecha se fueron erigiendo en la ciudad, práctica artística monumental y manifestación pública de devoción que se incrementaría notablemente en el siglo XVIII.

En el puente de Serranos, fabricado de nuevo a principios del siglo XVI, y frente al casilicio de la Cruz Patriarcal, levantado en 1518, se erigió en 1670 el casilicio dedicado a *San Pedro Nolasco*, fundador de la orden de la Merced. La iniciativa y el patrocinio de esta obra no correspondió a la Fàbrica Nova del Riu, promotora habitual hasta entonces de las obras escultóricas de carácter público y monumental erigidas en la ciudad, sino que fue financiada por el Maestro General de la Orden de Santa María de la Merced Jose Sanchis, que en aquel mismo año intervenía decididamente en la terminación de las obras del Monasterio de Santa María, en el Puig, y por cuya “munificencia”⁴² se construyó el aula que hoy es refectorio, quedando de ello una lápida conmemorativa. El monumento a San Pedro Nolasco, cuya estatua “colocose lunes a 13.de octubre del año 1670”⁴³ se concibió como homenaje al fundador de la orden y también a otros de sus miembros más destacados, pues sobre la cubierta del casilicio, coronando las columnas, se dispusieron las imágenes de San Pedro Pascual y Fray Gilabert Jofre, ambos frailes mercedarios, y la de Dña Teresa Gil de Vidaure⁴⁴. La estatua fue ejecutada por el cantero Pere Leonart Esteve, cuyo apellido pone de relieve la actividad de esta familia de escultores durante el setecientos, y sería restaurada por el escultor Jaime Molins en 1753, fecha en la que Bautista Pons restauraba el casilicio. Edículo y estatuas serían demolidos en 1809.

En el puente del Mar, frente al casilicio de la Santa Cruz, erigido en 1596, se alzaba en 1677 el casilicio y la imagen de *San Pascual Bailon* (Cat. 52), el humilde fraile franciscano que benefició al reino de Valencia en la segunda mitad del siglo XVI y que sería canonizado en 1692. La fecha de 1677 la deduce Carreres Calatayud⁴⁵ por los nombres de los Jurados de la ciudad que se relacionan en la lápida conmemorativa correspondiente a esta obra, que fue por tanto acuerdo del Consell de la ciudad y por lo tanto debió ser financiada por la Fàbrica Nova del Riu. Sin embargo, no existen otras noticias documentales sobre la erección de esta estatua ni sobre el autor de la obra, restaurada en 1782 por el escultor Francisco Sanchis, y que sería destruida durante la guerra civil.

En un ámbito diferente al de los puentes, en el Portal de San Vicente, construido con la muralla cristiana en el siglo XIV, y competencia por tanto de la Fàbrica Nova del Riu, consta que existía en 1677 una estatua de *San Vicente Ferrer*, representado en la postura de levantar una espada con la mano, tal y como narraba la tradición se había aparecido el Santo para proteger a la ciudad de la amenaza de la peste, imagen que según documenta Orellana⁴⁶ fue erigida en reconocimiento de tal beneficio. Como señala Duchet-Suchaux “aspectos del contexto histórico aclaran los detalles eventualmente extraños que se perciben en las imágenes de los santos, como las sorprendentes mutaciones que afectan a algunos de

⁴² Benito Doménech, F “Monasterio de Santa María” *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Consellería de Cultura. Valencia, 1983, Vol,II, p. 62.

⁴³ Teixidor. 1767. Valencia 1895, Imprenta Vives Mora. Libro I, Cap. VIII. “Los Puentes del río Turia”. p. 53.

⁴⁴ Carreres Calatayud, F. “Els casilicis del Pont de la Mart”. *Els Ponts del riu de Valencia*. 1935, p. .24.

⁴⁵ Carreres Calatayud, F. “Els casilicis del Pont de la Mart”. *Els Ponts del riu de Valencia*. 1935, p. 27

⁴⁶ Orellana, M.A.de, *Valencia Antigua y Moderna*. 1780. Valencia, 1923, Accion Bibliográfica Valenciana. Vol. III, Documento transcrito con la letra E14, p. .164.

ellos”⁴⁷. Una profunda creencia en la aparición del santo en aquella tesitura, y el dogma establecido por la Iglesia en los decretos tridentinos que reconocía igual valor a la tradición que a las Sagradas escrituras, explican este profundo cambio en la representación tradicional del santo, de pacífico predicador a protector armado de la ciudad.

Siguiendo con el Portal de San Vicente, aquel año de 1677, por iniciativa y solicitud del presbítero mayor de la Casa y Convento de San Vicente Mártir, el Consell de la ciudad acordaba se erigiese en aquel portal la imagen de San Vicente Mártir, tal y como figuraba la de San Vicente Ferrer, en un nicho construido en la parte que mira a la ciudad, en razón de su patrocinio. La imagen de *San Vicente Martir* fue realizada por el escultor Francisco Gil, que en mayo de 1682 recibía la segunda y última paga por el precio convenido de la obra, y quedó sobre el Portal de San Vicente, emparentada, como era costumbre, con la imagen de San Vicente Ferrer. El paso de los siglos deterioró las “grandes estatuas”, y también el Portal de San Vicente que se construyó de nueva fábrica, así como las imágenes que ejecuto a la manera barroca el escultor y académico Jose Cloostermans y que se inauguraban con el portal en 1835. Demolido esta puerta con el derribo de las murallas, las estatuas labradas en mármol en representación de *San Vicente Martir* (Cat. 10) y *San Vicente Ferrer* (Cat. 11) quedaron almacenadas hasta que, a mediados del siglo XX, eran restauradas y volvían al espacio público de la ciudad, ubicadas independientemente en lugares directamente relacionados con la vida y obra del santo al que representan.

Desde 1692 consta que existió en el petril del río la “imatge del Sant Cristó del Salvador y la de Santo Tomas de Villanueva y els angels, que estan apart de fora del Casilici que esta entre el Portal de Serrans y el de la Trinitat”⁴⁸. El día 23 de enero de 1688 la Fàbrica Nova del Riu firmaba el contrato con el escultor Leonardo Julio Capuz para que tallase en piedra de Barcheta un grupo escultórico que representara al santo arzobispo Villanueva portando la Cruz del Santo Cristo, en memoria de “la milagrosa venida de esta prodigiosa Imagen contra la Corriente del río Turia”⁴⁹, y en homenaje al Arzobispo por la entrega de esta venerada imagen a la Iglesia del Salvador. En una lápida negra fechada en 1688 se grabó una inscripción latina que traducida decía: “Senado y pueblo valenciano: Detente, caminante; imita al Turia, besando la arena de esta fiel ribera, que por los años 1250, recibió como a prenda del Divino Amor esta sagrada Imagen del Salvador Celestial; prodiga de su saludable sangre en la Ciudad de Berito, cuyo simulacro maravillosamente aportó contra el curso regular del mar y río. Dedicar por monumento feliz a la posteridad esta agradecida memoria de tan singular beneficio”⁵⁰ y relacionaba los nombres de los representantes del Consell de la Ciutat en aquella fecha. Esta obra monumental y conmemorativa permaneció en su emplazamiento hasta el año 1809 que con motivo de la guerra de Independencia sería derribada y destruida.

La actividad y mérito artístico de Leonardo Julio Capuz (Onteniente, Valencia, 1660-1731), hijo del escultor genovés Julio Capuz, establecido en Onteniente en 1658, y hermano de Raimundo y Francisco, “todos escultores muy distinguidos y los primeros que lograron

⁴⁷ Duchet-Suchaux, G - Pastoureau, M. *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*. Alianza editorial. Madrid, 1996, Introducción, p. XV.

⁴⁸ A.H.M. Fàbrica Nova del Riu. Acuerdos y Salarios 1692-1707, II.11.39, fol.7.

⁴⁹ Orellana, M.A. *Valencia Antigua y Moderna*. Accion Bibliográfica Valenciana, Valencia, 1923, Tomo III, p. 156.

⁵⁰ *Archivo de Arte Valenciano*, Año XI, 1925, “Noticias topográficas de la ciudad de Valencia”, según un manuscrito de Antonio Suarez, siglo XVIII, p. 57.

sustraerse en Valencia al mal gusto de la época”⁵¹ queda patente en las numerosas obras de carácter publico que ejecuto, prolongándose su actividad monumental durante las primeras décadas del siglo XVIII.

La última intervención monumental de la Fàbrica Nova del Riu en el siglo XVII contemplo el puente Nuevo, construido a principios de siglo y que permanecía carente de ornamento. El 20 de septiembre de 1691⁵² se acordaba comisionar al Doctor Antonio Pontons, canonigo de la Metropolitana de Valencia y representante del brazo eclesiástico en la Junta de Murs y Valls, para que se encargase de la ejecución en Genova de las imágenes de *Santo Tomas de Villanueva* (Cat. 1) y *San Luis Beltran* (Cat. 2) al objeto de colocarlas en el Puente Nuevo. El influyente y acaudalado Pontons bien relacionado con el medio artístico de Genova a través de su embajador el duque de Cabañas, contrato con el escultor Giacomo Antonio Ponsonelli, discípulo de Filippo Parodi, discípulo a su vez del maestro Bernini, la ejecución en mármol de las imágenes, de doce palmos de alzada, por el precio de setecientas libras. A la manera grande del barroco italiano, y sin templetes que las cobijaran, a finales de noviembre de 1694 quedaban perfectamente erigidas en el puente Nuevo las hermosas estatuas en mármol de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán del genoves Ponsonelli. Estas esculturas permanecieron en su emplazamiento original hasta el año 1906 en el que por las obras de ampliación del puente eran desmontadas, y depositadas en el Museo de Bellas Artes hasta mediados de siglo, época en que eran restituidas al espacio urbano emplazándose en el puente de la Trinidad, donde actualmente figuran. Estas estatuas son las obras escultóricas más antiguas del repertorio monumental de la ciudad de Valencia, y abren el catálogo de obras publicas que acompaña este estudio.

1.2.2 La primera fuente pública.

Comodidad y ornato subyacen en esta manifestación artística del barroco valenciano, obra novedosa en el repertorio monumental de la ciudad. “En 8 de mayo de 1672 se estreno recién puesta la *f fuente del Mercado*”⁵³, obra del destacado arquitecto del barroco valenciano Juan Bautista Perez Castiel⁵⁴, activo entre 1672 y 1708, autor del conjunto del Colegio San Pío V y de la remodelación del presbiterio de la Catedral, entre otras muchas obras, en las que destaca una gran imaginación decorativa y profusa ornamentación, con preferencia por los motivos geométricos o vegetales. Esta originaria fuente del Mercado figuró emplazada frente a la fachada de la iglesia de los Santos Juanes, entre el “Principal” y la Lonja y, Ponz se limitó a decir que era “fuente no mal ejecutada”⁵⁵, la única que existió en la ciudad hasta su desaparición en 1810.

⁵¹ Barón de Alcahalí, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia, Imprenta Federico Domenech, 1897, p. 356.

⁵² A.H.M. Fàbrica Nova del Riu. Acuerdos de 1682 hasta 1691. Salarios 2. Sign II. II, nr. 38, folio 294.

⁵³ Orellana, M.A. de, *Valencia Antigua y Moderna*, Accion Bibliográfica Valenciana, Valencia, 1923, Tomo I, p. 583

⁵⁴ Benito Goerlich, D, “El Mercado Central y el de Colón”, *Memoria gráfica de Valencia*. Levante, Valencia, 1998, p. 285-286.

⁵⁵ Ponz, A. *Viaje de España*. 1789. Tomo IV. Carta tercera, 13, p. 56.

I.2.3 Escultura profana en un jardín privado: el Huerto de Pontons.

Aunque el repertorio monumental de carácter público describe únicamente imágenes religiosas, la escultura del Barroco contempla también, y como herencia del clasicismo del Renacimiento, las representaciones mitológicas, figuras de dioses y héroes de culturas de la antigüedad que se multiplicaron como ornamento en palacios, jardines, plazas y fuentes.

A finales del siglo XVII Antonio Pontons García, Doctor en Sagrada Teología y Canonigo de la Santa Iglesia de Valencia, emulando a papas y cardenales, reyes y príncipes, construía en el lugar de Patraix, vergel a las afueras de la ciudad, una quinta de recreo, amplia casa con un salón regio suntuosamente decorado⁵⁶, y un delicioso huerto-jardín ornamentado con estatuas mitológicas.

Son numerosos los historiadores que mencionan el Huerto de Pontons, pero ninguna descripción tan esclarecedora como la de Marcos Antonio de Orellana, que refiere: “por el buen gusto del Canonigo de esta Metropolitana, D. Antonio Pontons, hijo, (coadyudados de cierto adorno) quedó muy permanente dicho apellido en esta Ciudad, pues dexó dicho Canonigo un bello testimonio de su exquisito y delicado gusto en la bella casa de recreación y huerto que dispuso, y hecho un vergel de delicias, mantuvo hasta su fallecimiento en las inmediaciones de esta Ciudad, cerca del lugar de Patraix, bien conocido, y que lo será siempre, por el renombre del Huerto de Pontons, que conserva aun, después de deteriorado, y de haber mudado de dueño varias veces. Pues la amenidad del sitio, lo deleitoso de sus jardines, los surtidores de agua alrededor, la jaula de pájaros, las estatuas de Jacobo Ponzanelli y de Conrado Rodulfo, huerto allí, aparte de frutales, varios cuadros de floridos jardines, copiosa acequia para su riego, contigua anchurosa y bien aliñada casa con sus miradores, y el agregado de las vistas de muy amenas huertas, que por todas partes la circuyen, constituye este todo (aunque menoscabado su primitivo esplendor) una deleitosa mansión que haciéndole imaginario Paraíso, sorprende y embeleza el ánimo en dulces admiraciones, al menos contemplando todo aquello en su época floreciente”⁵⁷.

El imaginario Paraíso, el primitivo y mítico Jardín del Edén o Jardín de las Delicias, así como su antítesis la utópica Arcadia pagana, subyacen como referencia idílica de todo jardín. Así, “en los complejos jardines del Renacimiento, y más aun en los del Manierismo y del Barroco, se realizaron programas iconográficos, que muy a menudo aunaron el ideal arcádico con la escenificación de la mitología de la naturaleza. Las figuras que aparecen en los jardines, en las fuentes, en las grutas, o bien como grupos de esculturas independientes, están inspirados en la tradición greco-latina”⁵⁸. Siguiendo pues el modelo trazado en los jardines de las villas italianas, conjunción de arte y naturaleza, el genovés Giacomo Antonio Ponsonelli, arquitecto y escultor, diseñó el programa iconográfico del Huerto de Pontons.

Veamos pues cuáles eran las estatuas que figuraban en el Huerto de Pontons, a las que muchos autores hacen referencia, pero únicamente el manuscrito de Fuster y Membrado, con independencia de la subjetividad que se estima en el texto, relaciona todas las obras

⁵⁶ Según Cean Bermúdez, J.A. *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de Bellas Artes de España*. Real Academia de San Fernando, Madrid, 1800, intervinieron en la decoración el escultor Jacobo Bertessi y el pintor Juan Bautista Bayuco. La descripción del salón puede verse en *Almanaque Las Provincias para 1914*, Valencia, 1913. “Pontons”, firmado por J.C., p. 177-185.

⁵⁷ Orellana, M.A., *Biografía pictórica valentina*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930, p. 213-214.

⁵⁸ *Arquitectura de jardines en Europa*. Taschen, Colonia, 1994, p. 14.

escultóricas allí existentes en la segunda mitad del siglo XVIII, época en que el autor realizaba una visita al jardín tomando anotaciones “in situ” al objeto de su relato:

“Paseándome yo y y otro amigo estábamos una tarde, cuando la afición nos llevó a un huerto o Jardín, comunmente llamado el Huerto de Pontons, a donde vi unas estatuas tan bien hechas que me pareció que el Arte no pudo hacer más, y como la afición mía a estas cosas es tal, que me quede admirado de ver tales prodigios de escultura, porque al entrar del Jardín le viene a uno a la vista la Diosa Ceres, despues va siguiendo la Diosa Flora, las dos de mármol de Masa Carrara, despues la sigue un Perro de Piedra tosca, tan bien hecho que no se puede hacer más, despues le sigue un Viejo calentándose, arropado con una manta, tambien de mármol. Síguese otro perro de piedra tosca, que si bueno está el uno bueno está el otro con sus collares de piedra. Síguese el Dios Baco, con su taza en la mano y con racimos en la cabeza y muy alegre; de este viene el Dios Apolo (o Horfeo) con su cítara con ademán de tocarla, de este viene la Diosa Diana con Arco y Aljaba, todos del dicho mármol.

A la otra parte del jardín, están cada uno en su nicho, la Diosa Venus desnuda, y tan bien hecha que no se puede hacer más, a la otra parte está Neptuno, Dios de las Aguas, tan bueno como la Venus.

En medio del jardín hay un Tritón con un caracol marino en la boca, por donde le salía el agua cuando iba o manaba la fuente, tan bien anatomizado que no he visto otra cosa mejor; la una mano la tiene en el caracol en la boca, la otra descansa en el Peñasco, tiene en el peñasco un muchacho que tiene una pechina (o concha) en la mano, hay por el peñasco una tortuga y unas conchas y hierbas, todo hecho de mármol, este es el mayor de todos, hay tambien por el Ruedo de esta fuente, apartadas cuatro pirámides que tambien servían de fuente, en fin, todo es obra de Jayme Antonio Ponzanellius, escultor de Genova”⁵⁹.

Presidían la entrada al Huerto de Pontons las estatuas de *Flora* y *Ceres*, la primera diosa protectora de los jardines, la segunda la diosa romana de la agricultura, una dualidad representativa del espacio que custodian, que es a la vez huerto y jardín. En el otro extremo del jardín, en sendas hornacinas abiertas en el muro que rodeaba el huerto, estaban las estatuas de *Venus* (Cat. 6) y *Neptuno* (Cat. 5) ambas divinidades supremas entre los dioses del Olimpo, figuras frecuentemente asociadas en los jardines de la época en razón de su simbología, pues la diosa del amor se asocia a la idea del calor y el dios del mar al agua, elementos indispensables a la Naturaleza. En el centro del jardín figuraba una fuente, pues el agua es el origen de todo lo existente y por lo tanto símbolo de la pluralidad, que estaba presidida por la estatua de *Triton* (Cat. 4), el mítico dios del mar capaz de encrespar o calmar las aguas, representado a tamaño natural, y en su entorno cuatro pirámides por cuyo vertice tambien manaba agua. En este mismo sector, o nivel intermedio, figuraban otras cuatro estatuas; cuatro, que es número simbólico y principio de ordenación espacial: *Diana* (Cat. 7) y *Apolo* (Cat. 8) hermanos gemelos y símbolos respectivos de la luz lunar y la luz solar, y las estatuas de *Baco*, en representación de los dones de la Tierra, y la de *Pluton* (Cat. 9) que como rey de los “infiernos” figuraba acompañado por dos perros, en alusión a los cancheros que custodiaban el terrible Tártaro, y es representación del otro mundo, del más allá.

⁵⁹ Fuster y Membrado, M, *Sucesos memorables de Valencia y su Reino*. Manuscrito Autógrafo. Tomo I. fol. 1042. (Aunque las noticias que recoge el texto llegan al año 1756, en el tercer tomo se mencionan hechos acaecidos con posterioridad, hasta 1790).

En razón del emplazamiento original que describen la estatuas en el Jardín, que parece seguir la división tripartita diseñada por Bramante para el Belvedere e instituida como modelo en la arquitectura de jardines; en razón del número de las esculturas, nueve, representación tripartita del número sagrado y, por tanto, representación de lo absoluto; en razón también de que nueve son los coros que constituyen el reino de Dios según el pensamiento cristiano, y por último, en razón de las divinidades representadas y a su distribución en el espacio, su complementariedad, su antítesis, el programa escultórico llevado a cabo por Ponsonelli en el Huerto de Pontons es una magnífica puesta en escena de los elementos esenciales en la naturaleza de todo paraíso.

Sería Orellana quien confirmara la autoría de tres de las estatuas: “Son de Jacobo Antonio Ponsanelli (celebre escultor genoves) la Venus, el Neptuno, y el Triton; también las cuatro pirámides y el Águila que está al frontis, y sobre la portada del sitio donde estaba la jaula para pájaros. En especial la Venus y el Neptuno tienen entallados dicho nombre de su Artífice”⁶⁰. Aunque las otras obras escultóricas carezcan de firma, es fácil suponer que procederían igualmente del taller de Ponsonelli, y en particular la estatua que representa a Plutón describe la estructura en arco que afirma Belloni caracterizaba las realizaciones de este arquitecto y escultor, formado en el taller del maestro Filippo Parodi, discípulo de Bernini, y propietario de dos florecientes talleres en Génova. Por mediación del propio Pontons, y por encargo de la Fàbrica de Murs y Valls, de la que formaba parte el canónigo como representante del brazo eclesiástico, Ponsonelli había ejecutado las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán para el puente Nuevo, erigidas en 1694; y también por influencia de aquel, intervenía el artista genoves en la reforma de la Iglesia de los Santos Juanes, para la que labró un hermoso pulpito en mármoles y jaspes con figuras de serafines, obra de 1702.

En cuanto a los dos lebreles de caza con collares, los simbólicos cancerberos que figuraban junto a Plutón, afirma Orellana que eran obra del arquitecto y escultor alemán, Conrado Rodulfo, quien trabajó al servicio del Archiduque Carlos, y quien mediante concurso convocado por el Cabildo Metropolitano, ejecutaría el proyecto de la fachada barroca de la Catedral de Valencia, trabajando en su construcción hasta su huida de la ciudad en 1707 por la entrada de las tropas borbónicas.

El canónigo Antonio Pontons hubo de abandonar su casa, que consta fue saqueada en mayo de 1706, durante la guerra de Sucesión, y murió el 18 de noviembre de ese mismo año en Rubielos Bajos (Cuenca). En su testamento, otorgado diez días antes ante Miguel Martínez Alarcón, reza: “Es mi voluntad que la casa y Jardín que tengo junto a Patràx pase a ser de los Serenísimos Señores Reyes reinantes el Sr Phelipe Quinto y Señora doña Luisa Gabriela de Saboya, a quienes dexo por memoria de mi afecto a sus Magestades”⁶¹. Dejando al margen las lealtades políticas del canónigo, estimamos la decisión de legar su querida heredad a los monarcas reinantes una garantía de su conservación y permanencia, y gesto propio del hombre de letras, amante de las artes y rico mecenas que fue Antonio Pontons.

⁶⁰ Orellana, Marcos Antonio de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Edición preparada por Xavier de Salas. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1930, p. 215

⁶¹ Archivo del Reino de Valencia. Manaments y Empares, año 1707, l. 1. m6, f. 70.

Las esculturas del Huerto de Pontons permanecerían en el jardín mientras se sucedían propietarios⁶² y las más diversas actividades en la heredad. A finales del siglo XVIII no existían ya en el jardín, según afirma Orellana, los perros de piedra ejecutados por Conrado Rodolfo, y por lo que se refiere a las estatuas de Flora, Ceres, y Baco ningún autor volverá a mencionarlas, lo que evidencia que también desaparecieron. Las seis estatuas restantes, Triton, Neptuno, Venus, Apolo, Diana y Pluton permanecieron en la heredad hasta el año 1818, fecha en que el Capitán General Elío, presidente de la Real Junta de Policía, las adquiría a su propietario, los Cinco Gremios Mayores de Madrid, para su emplazamiento en el nuevo Paseo de Santo Domingo, la actual Glorieta. Las obras escultóricas adquirirían entonces categoría de obra pública, estatus que siguen teniendo en la actualidad, y motivo por el cual han sido contempladas en este estudio, quedando recogida la historia particular de cada una de ellas, a partir de aquella fecha, en las fichas correspondientes del catálogo.

I.3 La escultura pública del siglo XVIII. Del Barroco cortesano a la Ilustración.

Las reformas emprendidas en el templo de los Santos Juanes a finales del siglo XVII, con la intervención de los escultores italianos Jacobo Bertessi y Giacomo Antonio Ponsonelli, y del decorador de origen alemán formado en Italia Antonio Aliprandi, introducían en Valencia el nuevo arte italiano dinámico y expresivo creado en Roma por Gian Lorenzo Bernini, que inspiraría igualmente la decoración escultórica de la fachada recayente al Mercado, construida a principios del siglo XVIII, y en la que intervino el escultor valenciano Leonardo Julio Capuz.

A comienzos del siglo XVIII, concretamente en el año 1703, se iniciaba la construcción de la fachada barroca de la catedral, la primera ejecutada en España con paramentos curvos, según proyecto del arquitecto y escultor alemán Konrado Rudolf, discípulo de Bernini y que estaba al servicio del Archiduque Carlos. El triunfo de las armas borbónicas en 1707 provocaría la huida del arquitecto y la interrupción de las obras, que se reanudaban en 1713 bajo la dirección del escultor y arquitecto valenciano Francisco Vergara el Mayor que ya había colaborado con Rudolf en la primera fase de la obra, y en la que también intervendría, posteriormente, su hijo Ignacio Vergara Gimeno. El programa escultórico desarrollado en la fachada barroca de la Catedral constituye auténtica exaltación de los triunfos y atributos de la Iglesia metropolitana, con la representación de la Virgen, a la que está consagrado el templo, y la de santos y papas valencianos, e influiría decididamente en el arte religioso del siglo XVIII.

Esta actividad artística llevada a cabo mediante la agrupación de distintos maestros o menestrales será práctica habitual en las obras del período, favoreciendo el enriquecimiento de las artes por la influencia de los distintos artífices, dejando profunda impronta en los artistas locales que adquieren la práctica del natural por influjo italiano, así como la gracia decorativa y el movimiento expresivo que caracterizará las obras de las distintas generaciones de artistas que se suceden a lo largo del siglo: los Capuz, activos desde el último tercio del siglo XVII, los Vergara, siendo el Mayor de ellos discípulo de Leonardo Julio Capuz y colaborador de Rodolfo y, por último, los Esteve sobresaliendo Jose Esteve Bonet, que había sido discípulo de Ignacio Vergara. Las variantes iconográficas introducidas por estos escultores en la imaginería religiosa dejará profunda huella en el arte valenciano.

⁶² Almela y Vives, "Jardines valencianos" Monografía de Valencia Atracción. Valencia, Semana Gráfica. 1945.

“El primer Borbón, Felipe V, tratará de reorganizar la corte y su protocolo de acuerdo con el modelo de Versalles regido por su abuelo Luis XIV. El deseo de dar una nueva imagen de la dinastía borbonica más acorde con los tiempos y el gusto internacional, repercutirá de inmediato en el nacimiento de un arte cortesano surgido en torno a las empresas constructivas”⁶³. Ejemplo aislado de aquella nueva política en la ciudad de Valencia será la obra llevada a cabo en la Alameda, ámbito urbanístico en el que se erige el único exponente a nivel monumental del barroco cortesano, las primeras obras escultóricas de carácter profano erigidas en la ciudad.

“Pero después de la fundación de la Academia de San Fernando en 1752 y por voluntad de Carlos III, que en Nápoles se había aficionado a lo antiguo, triunfa el gusto de la corte y cae el arte en el neoclasicismo”⁶⁴. Siguiendo el modelo de la Academia fundada en Madrid, se creaba en Valencia la Academia de las tres Nobles Artes de San Carlos, la segunda creada en España por Real Decreto, que comenzó a funcionar como Junta Preparatoria en 1765 y publicó sus Estatutos en 1766. Esta institución dependiente del Estado y financiada por el erario público será el centro oficial de formación de arquitectos, pintores, escultores y grabadores, al tiempo que instrumento de control legal de todo lo relativo a las Artes que se orientan hacia las normas emanadas del clasicismo definiendo el gusto oficial de la época.

Los importantes y notables edificios construidos en Valencia en la segunda mitad del siglo XVIII responderán en general a la concepción clasicista académica de influencia italiana y francesa, a la que se suman elementos propios de la tradición barroca valenciana⁶⁵. Destaca el Palacio Monasterio del Temple, convento e iglesia cuya fachada está ornamentada por el escudo de armas del Rey Carlos III, labrado en 1770 por el escultor Jaime Molins, y coronada por un tímpano en el que figuran recostadas las estatuas que representan la *Religion* y la *Devoción*, obras del escultor Jose Puchol, que custodiaban una cruz ya desaparecida. Por lo que se refiere al palacio de la Aduana, la portada principal del edificio está rematada por un conjunto escultórico que preside la estatua del rey Carlos III, que figura de pie, y dos figuras femeninas recostadas en representación de la *Justicia* y la *Prudencia*, obra de Ignacio Vergara.

1.3.1 Monumentos a la Monarquía.

El advenimiento de la monarquía borbonica establecería profundos cambios en la organización político administrativa de los estados de la antigua Corona de Aragón: por Real Decreto de 29 de junio de 1707 los derechos forales del reino de Valencia quedaban derogados. El gobierno municipal constituido quedó presidido por un corregidor, un alcalde mayor como asesor jurídico y treinta y dos regidores, pertenecientes en su mayoría al estamento nobiliario.

La primera intervención del nuevo gobierno borbonico en la ciudad acometía la transformación de la antigua casa de Armas, edificada junto al Portal del Mar en el último

⁶³ García Gaínza, M.C. “Escultura cortesana del siglo XVIII”, *Cuadernos de Arte Español*. Nr. 92. Historia 16, Madrid, 1993, p. 4.

⁶⁴ Brion, Marcel, “El Arte a la medida del individuo” *El Arte y el Hombre*, dirigida por René Huyghe. Editorial Planeta, Barcelona, 1973, Tomo III, p. 216.

⁶⁵ Puede consultarse el texto de Joaquín Berchez - Vicente Corell, *Catálogo de diseños de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1768 - 1846)*, Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia, Xarai ediciones, Valencia 1981.

tercio del siglo XVI, en Ciudadela, un severo recinto fortificado con torre cilíndrica. La lápida conmemorativa colocada a su término decía: "Felipe V, Rey de España, vencidos junto a Almansa los enemigos. Tomada Valencia, salvados por su clemencia los ciudadanos; con la presente obra atendió a la seguridad de la ciudad y Reino en el año 1707"⁶⁶.

Como manifestación pública de la hegemonía monárquica se intervendría decididamente en el paseo de la Alameda, donde desde finales del siglo XVII el Consell de la Ciutat venía ejecutando obras para el necesario acondicionamiento del Paseo. Así, en fecha 6 de febrero de 1692 la Fàbrica Nova del Riu acordó el pago de determinadas cantidades "en que contribuixen la Il.lustre Ciutat, Fàbrica Vella y Fàbrica Nova per lo gasto fahedose emplazar los albers que falten per a perfeccionar la Alameda y ovalo nou que esta a la baixada del Pont del Real a la part de la Alameda", y el 5 de mayo del mismo año la suma necesaria "per a concluir acabar y perfeccionar la fàbrica nova de plantas en la Alameda"⁶⁷. Terminada la guerra de Sucesión, y a iniciativa del intendente corregidor Rodrigo Cabellero y Llanes, se continuó hermoseando el paseo, intervención que para Carmen Gracia constituye un "ejemplo claro de utilización del urbanismo con fines de propaganda política"⁶⁸. Las obras concluyeron en 1714, con la construcción de dos torres gemelas al inicio del paseo desde el Llano del Real, la de Santiago y la de San Felipe, profusamente ornamentadas con escudos nobiliarios y en las que figura también pareja la siguiente inscripción: "Reinando en las Españas Felipe V mando hacer estas Torres, estos Jardines y restablecer la pública recreación de este Paseo, Don Rodrigo Caballero y Llanes, Caballero del Hábito de Santiago, del Consejo de su Majestad y Superintendente General de Justicia, Policía, Guerra y Hacienda de este Reino de Valencia. Año. 1714"⁶⁹.

Aquella ostentación del absolutismo monárquico culminaba en 1719 con los monumentos escultóricos dedicados a los monarcas, erigidos con motivo de la visita real efectuada a la ciudad de Valencia en aquel año. En el ovalo del Llano del Real se levantaron dos grandes columnas de jaspe⁷⁰ sobre base ancha y cuadrada rematadas por los bustos prolongados de *Felipe V y su esposa Maria Luisa de Saboya*, y en el otro extremo del paseo, junto al puente del Mar, otra columna con la estatua del *Príncipe Luis*, futuro rey de España. Los retratos de los reyes fueron ejecutados en mármol por el escultor Leonardo Julio Capuz, y "el de Luis I, como de diez o doce años de edad le executo por modelo de Capuz su discípulo Vergara"⁷¹.

Como señala Carlos Reyero, "las estatuas regias del siglo XVIII concebidas ya como monumentos públicos, aunque apelaban a un cierto amparo social, personificaron aun la idea de un poder absoluto con los referentes estilísticos del Barroco cortesano"⁷². Subsiste de

⁶⁶ Reproducida en *Valencia Atracción*, nr. 51. noviembre 1930.

⁶⁷ A.H.M. Fàbrica Nova del Riu. Acuerdos y Salarios. 1692-1707, ll. ll. 39. folio 14

⁶⁸ Gracia, C. *Arte Valenciano*. Cátedra, Madrid, 1998, p. 77.

⁶⁹ Rodríguez García, A. *Historia de los jardines valencianos*. Ediciones Mari Montañana. Valencia, 1996 p. 172.

⁷⁰ Estas columnas de jaspe negro blanco y rosado tenían veinte palmos de alzada con basa y capitel y fueron labradas por el cantero Domingo Laviesca entre octubre de 1715 y mayo de 1716, según recoge Gavara Prior, J. J., "El paseo de la Alameda de Valencia, historia urbana de un espacio para la recreación pública (1644-1994)". *Ars Longa*, 5, 1994, Valencia.

⁷¹ Ceán Bermúdez, A. *Diccionario histórico de Profesores de Bellas Artes de España*. Real Academia de S. Fernando. Madrid, 1800, Vol. I, p. 229.

⁷² Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p. 28.

aquellas obras monumentales el busto de Felipe V que se exhibe en el claustro del Museo de Bellas Artes de Valencia, y cuya reciente restauración ha revelado el proceso de talla indirecta de la obra, sacada de puntos en mármol a partir del modelo original⁷³. Se trata de un excelente retrato en el que se observa gran naturalismo en el rostro y virtuosismo en el modelado de los cabellos en bucles así como en los adornos de la vestimenta.

No se conoce hasta cuándo permanecieron en la Alameda las mencionadas columnas triunfales con los bustos de los monarcas y la estatua del heredero, pero el Catálogo del Museo de Antigüedades de Valencia, publicado en la segunda mitad del siglo XIX, incluye con el nr. 27 la “estatua del Rey D. Fernando VI, que decoraba a principios de este siglo una de las pirámides de la entrada de la Alameda”⁷⁴.

I.3.2 Imágenes religiosas.

La escultura monumental del siglo XVIII continuará la tradición de erigir imágenes en representación de santos valencianos de diferentes épocas, o de algún otro santo cuya especial vida y obra tuvo que ver con la historia de la ciudad, e incorpora al repertorio iconográfico la imagen de la Virgen de los Desamparados, virgen propiamente valenciana cuyo culto se acentuó notablemente durante aquella centuria, así también como la representación de otras vírgenes y mártires. La mayoría de estas obras escultóricas serán erigidas a instancias del gobierno municipal borbónico, que pone así de manifiesto su voluntad política de exaltación de las creencias religiosas, al tiempo que fomenta la devoción popular. Este grupo de obras, y otra serie de carácter ornamental, serán patrocinadas por la Fábrica Nova del Riu, principal promotora también del setecientos, existiendo otros dos monumentos erigidos por iniciativa privada, por un canonigo y un ilustrado cuya devoción les convertía en mecenas de la escultura monumental de la época.

A comienzos del siglo XVIII se erigía en el puente del Mar la primera imagen pública de la *Virgen de los Desamparados*. (Cat. 51). Destruídas en 1709 por efecto de una tormenta las imágenes de San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer y San Juan Bautista que coronaban el casilicio de la Santa Cruz en el Puente del Mar, la Ilustre Fábrica acordó se erigiera sobre el casilicio la imagen de la Virgen de los Desamparados, cuya devoción en la ciudad seguía incrementándose desde la construcción de la Basílica en el último tercio del siglo anterior. Se encargó su ejecución al notable escultor y arquitecto Francisco Vergara el Mayor (Valencia, 1681-1753), alumno de Leonardo Julio Capuz, colaborador del alemán Conrado Rodolfo en la decoración escultórica de la fachada barroca de la Catedral, y encargado de la dirección de las obras tras la huida del arquitecto por el triunfo de las armas borbónicas. Según documenta Carreres⁷⁵, en fecha 22 de noviembre de 1720, el maestro de obras de la ciudad, Pedro Sarrio, veedor de la Fábrica, reconoció el arte de la imagen de la Virgen labrada en piedra por el precio convenido de 32 libras. Esta imagen permanecería sobre el casilicio de la Santa Cruz hasta las inundaciones de 1776 que la derribaron y dañaron seriamente.

⁷³ Sobre el estado de la obra y el proceso de restauración véase el catálogo de la Exposición *Recuperando nuestro Patrimonio*. Museo de Bellas Artes de Valencia, enero-abril 1999. Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, sin paginar.

⁷⁴ *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Valencia, Imprenta de J. M. Ayoldi. 1867, p. 23.

⁷⁵ Carreres Calatayud, F, “Els casilicis del Pont de la Mar”. *Els ponts del riu de Valencia*. Valencia, 1935, p. 24.

Dos años después, en 1722, se erigían en el puente de la Trinidad sendos casilicios e imágenes religiosas, siguiendo la línea ornamental trazada en el puente del Real y en el del Mar. Según refiere Teixidor, “el Canonigo Magistral Jayme Cervera devotissimo de los Santos Martyres Valencianos Bernardo, Maria y Gracia, hizo labrar a sus expensas sus hermosas estatuas y Casilicios: en el que está a mano izquierda yendo a las monjas, la de San Bernardo, i en el de enfrente las de sus Santas Hermanas”⁷⁶. Estas obras monumentales están directamente relacionadas con las erigidas en 1717 en el puente de San Bernardo, en Alcira, promovidas por el propio Jaime Cervera y Nicolás Bas, y ejecutadas también, según modelo de Leonardo Julio Capuz, por su discípulo Francisco Vergara el Mayor. “Sant Bernat, atado a petreo árbol, escorza su torso con leve movimiento –que acusan las telas cistercienses- La cabeza, ribalteña, presenta dignidad (...) Las hermanas son inferiores de su calidad plástica al santo. Su excesiva macidez, lo cerrado de orden y lo pesado de su anatomía, las configuraron carentes de gracia”⁷⁷. Estas estatuas y casilicios del puente de la Trinidad fueron destruidos en 1823, durante las guerras carlistas, mientras perviven las de Alcira.

Hasta transcurridas cuatro décadas no se erigió un nuevo monumento escultórico en la ciudad, el dedicado a *San Pedro Pascual* (Cat. 3), valenciano del siglo XIII, obispo en Jaén y mártir en Granada, del que la ciudad había recibido santas reliquias en el año 1743 que fueron depositadas en la Catedral de Valencia. La iniciativa partió del gobierno municipal y fue llevada a cabo por la Fábrica Nova del riu, erigiéndose en 1761 en el Paseo de la Pechina una monumental estatua que representa al santo sosteniendo un libro, en señal de su apostolado, y a sus pies un ángel con la tiara de obispo. La monumental obra en piedra fue labrada por el escultor valenciano Tomás Llorens, hijo del arquitecto del mismo nombre, y uno de los protagonistas de la escultura en la época, autor de algunas de las estatuas de los doce Apóstoles en el interior de la Iglesia de las Escuelas Pías, imágenes que por su actitud y expresión constituyen obras de mayor acierto artístico que la referida obra monumental. El monumento a San Pedro Pascual permanece sobre recio pedestal, en el que consta una extensa inscripción redactada en latín según las fórmulas clásicas, en su original emplazamiento.

La siguiente estatua monumental se erigía en el Puente de Serranos, donde “en 1771 fue sustituida la Santa Cruz por la imagen de la *Virgen de la Merced* obra de Jose Puchol (esta obra fue estimada el 24 de abril de 1772 en 70 libras por los escultores Jaime Molins, autor de la restauración de las imágenes precedentes, y Jose Esteve)”⁷⁸. Jose Puchol, fallecido en 1787, maestro de obras formado en Valencia con Luis Domingo y en Madrid con Pascual de Mena, fue el autor de las trazas de la Iglesia de las Escuelas Pías y dirigió las obras hasta que en 1768, año en que se refrendaba oficialmente la Academia de Bellas Artes de San Carlos era nombrado director de arquitectura Antonio Gilabert, “mientras Puchol solo revalidaba su título gremial por otro académico que le habilitaba para seguir ejerciendo la profesión de arquitecto”⁷⁹.

Aquella misma década se intervenía nuevamente a nivel monumental en los puentes del río Turia, y sería como consecuencia de las riadas de 1776 que destruyeron parcialmente el puente del Mar y con el casilicio de la Santa Cruz coronado por la imagen de la *Virgen*

⁷⁶ Teixidor. 1767. Valencia 1895, Imprenta Vives Mora. Libro I, Cap. VIII. “Los Puentes del río Turia”. p. 70.

⁷⁷ Montagud Piera, B. “Los casilicios del demolido puente de San Bernardo. Alzira”. *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia*. Valencia, 1986, p. 57-58.

⁷⁸ Gil, R – Palacios, C, *El Ornato Urbano, La escultura pública en Valencia*.

de los Desamparados. Reconstruido el puente, en 1781 la Fàbrica Nova del Riu acordaba que se ejecutase una nueva imagen de la Virgen de los Desamparados⁸⁰, de mayor alzada que la anterior, con objeto de situarla a cubierta del restituido casilicio, que desde aquella fecha quedo dedicado a la Virgen. El escultor Francisco Sanchis, discípulo de Francisco Vergara, Académico de merito y Teniente honorario de la Real Academia de San Carlos desde 1772, labro en piedra una hermosa imagen de la Virgen de los Desamparados, con delicadas ornamentaciones en la corona y manto de las figuras, y representada como flotando sobre un nimbo de nubes en el que asoman la cabeza un grupo de ángeles, variante iconográfica adoptada en el siglo XVIII por influencia del barroco italiano. Esta escultura de la Virgen erigida en 1782 sería una de las numerosas imágenes religiosas destruidas durante la guerra civil española.

La última escultura monumental de carácter religioso erigida en la ciudad en las postrimerías del siglo XVIII fue obra promovida y patrocinada por la iniciativa privada, se eligio para su emplazamiento un lugar diferente al entorno de puentes y petriles, que hasta entonces había sido ámbito tradicional de la escultura publica, y fue obra ejecutada por el ultimo de los grandes escultores valencianos del setecientos. El escultor Jose Esteve Bonet (Valencia,1741-1802), discípulo de Ignacio Vergara Gimeno en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, nombrado Académico de Merito en 1772 y director general en 1781, y que llegaría a ser Escultor de Cámara de Carlos IV, ejecuto por encargo del ilustrado Francisco Perez Bayer, entre 1792 y 1794, la magnífica estatua de *Santo Tomas de Villanueva* labrada en mármol de una sola pieza para erigirla en la plaza que se abría frente al convento del Socorro, fundado por el Santo Arzobispo, y situado extramuros de la ciudad. Esta obra escultorica de perfecta ejecucion perdio su estatus publico en 1839, al ser retirada de su emplazamiento originario y trasladada al patio del Palacio Arzobispal, donde permanece desde entonces.

I.3.3 Obra ornamental.

“De la influencia ilustrada proviene la importancia concedida a las obras públicas y las nuevas tipologías relacionadas con la ciencia y la instruccion publica”⁸¹ El pensamiento ilustrado caracterizado por el predominio de la razon y su aplicacion a la Historia, la Ciencia y la Pedagogía propicio que el arte dejara de ser unicamente objeto de instrumentalizacion por parte de la Iglesia y de la Monarquía y se pusiera al servicio del Estado, introduciendo el sentido de la utilidad publica. En la segunda mitad del setecientos, como muestra de la ilustracion de la epoca, el Paseo de la Pechina se ornamento con obras escultoricas menores, en las que aparece implícita la cultura de la epoca.

En la segunda mitad del siglo XVIII la Fàbrica Nova del Riu intervendría con carácter monumental en el paseo de la Pechina, paralelo a la orilla derecha del río, en el tramo que se extiende desde el Puente Nuevo, hoy de San Jose, hasta las proximidades de la Cruz de Mislata, y denominado así por el gran estribo poliedrico y convexo, en forma de concha, que se construyo en la base de la bajada al lecho del río, con objeto de contener las aguas que

⁷⁹ Según Joaquín Bérchez en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Consellería de Cultura, Generalitat Valenciana, Valencia,1988, Vol. II, p. 494.

⁸⁰ Documentado por Carreres Calatayud, F. “Els casilicis del Pont de la Mar”. *Els ponts del Riu de Valencia*. Valencia, 1935, p. 28-32. Para más datos respecto a esta obra, vease la ficha correspondiente en el catálogo.

⁸¹ *Conceptos fundamentales de Arte*. Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 122.

bajaban con fuerza desde el azud situado más arriba. El origen del que era entonces hermoso y frondoso paseo se remonta a la construcción de los petriles en aquel tramo del río, obra también ejecutada por la Il.lustre Fábrica, iniciada en el año 1606 y que se prolongó hasta 1674. Curiosamente, un año después, el Barón de Santa Bárbara adquiría un terreno lindante, el huerto de Juliá, en el que construiría un suntuoso palacete con un delicioso jardín.

Dejando al margen la pechina o concha que da nombre al paseo, colosal obra en piedra de carácter artístico y función práctica cuya fábrica recuerda la maestría alcanzada por el arte de la estereotomía en la Valencia de los siglos XV-XVI y, que revela el mantenimiento de unas trazas y técnicas de admirable concepción y ejecución, varias serían las obras de carácter monumental promovidas por la Fábrica en aquel ámbito extramuros de la ciudad.

En las proximidades de Mislata, en la bifurcación de los caminos que desde aquel punto conducían a la Puerta de Serranos y a la de Cuart, se emplazó un banco monumental en piedra, con volutas y bolas en los extremos, en el que sendas inscripciones señalan la dirección de los caminos, y que se conoce con el nombre de *Fronton del Rat Penat*, por figurar como remate del mismo “el heráldico murcielago sobre amplia corona y un medallón en relieve con el emblema antiguo, romano, de Valencia, o sea el cuerno de la abundancia o de Amaltea, alusivo a la fertilidad de la zona que la lápida subraya, pues, bajo el gran disco petreo, una leyenda sobre piedra gris, en versos de latín clásico, dice, traducidos al castellano: “Siempre esmaltes con bellas flores y rosas y con plantas y frutos las hermosas riberas del Turia (“Floribus et roseis formosus Turia ripis emper”)⁸². En el primer tercio del siglo XX, durante la dictadura de Primo de Rivera, el Fronton del Rat Penat fue trasladado al jardín de Viveros, perdiendo el significado de su emplazamiento, hasta que fue repuesto en el lugar para el que fue construido en la década de los años treinta, durante la II República.

Cerca del azud de la acequia de Robella se instaló en 1756, según figura grabado en el respaldo, un banco en piedra que mira al río, también de estilo barroco, pero mucho más sobrio, “donde tomaban asiento los representantes de la Junta de Muros y Valladares para inspeccionar y disfrutar, el paso de las peanas de madera conducidas a flote de agua”⁸³ desde la cuenca alta del río.

Otro de los monumentales bancos erigidos en el Paseo de la Pechina tuvo su origen en el hallazgo de dos antiguas inscripciones de época romana, y “su construcción se llevó a efecto en el año 1760, obedeciendo al deseo de la Junta Nueva del Río de colocar un tarjetón de piedra en el que figurasen dos lápidas romanas halladas, en el año anterior, en el alveo del río, al abrirse la zanja para los cimientos del malecón sobre el que descansa dicho banco”⁸⁴. Se trata de un elegante *fronton barroco* coronado por pomos en sus extremos en el que se insertó la lápida en mármol negro que reproduce un ara o altar, y en la que figura en relieve un corona de laurel y en su centro el cuerno de la abundancia con el rayo de Jupiter, emblema de la Valencia romana, circundada por la leyenda “Col.Jul.Valencia”, y debajo la inscripción “Sodalitvm Vernavm Colentes.Isid”, leyenda traducida por Pérez Pujol como “el colegio de los vernas adoradores de Isis”, divinidad egipcia a la que está dedicada, y que según Martínez Aloy es uno de los “documentos más trascendentales para la historia de los

⁸² Garín, Felipe María, “Los petriles y su entorno. Los Puentes”. *Catálogo Monumental de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, 1983, p. 86.

⁸³ Vidal Corella, V, “La pequeña historia del paseo de la Pechina” *Las Provincias*, 19 abril 1970.

⁸⁴ Según consta en el expediente del servicio de Monumentos nr. 33 de 1931. Archivo Histórico Municipal.

primeros tiempos de Valencia”⁸⁵. Debajo de esta histórica lápida, se dispuso otra lápida también en mármol cuya inscripción en latín atestigua el hallazgo de la anterior, en el año 1759, y documenta su antigüedad.

Por último, en el año 1785 se construía el denominado *banco del Navío*, “obra bella reflejo de la suntuosidad ostentosa del siglo XVIII, simula la popa de un buque, con su mascarón tallado minuciosamente sobre la piedra”⁸⁶. Este original elemento decorativo, monumental, de gran alzada y profusamente labrado con motivos marinos, sería elevado sobre la rasante en la década de los años treinta del siglo XX, con la finalidad de librarlo del abandono en el que se encontraba tan interesante y costosa construcción digna del mayor aprecio⁸⁷. Por acuerdo municipal de 1959 el banco del Navío sería desmontado, restaurado y reubicado en los jardines ribereños junto a la plaza del Temple⁸⁸, lugar en el que permanece.

I.4 La Escultura Monumental en la Valencia decimonónica.

Antes de abordar el estudio particular de las manifestaciones escultóricas de carácter público correspondientes al siglo XIX, es necesario hacer algunas consideraciones generales sobre este intenso y agitado período. La sucesión de graves acontecimientos históricos venidos durante el transcurso de este siglo, la guerra contra el francés, la guerra civil o guerras carlistas, y la revolución de 1868, y finalmente la pérdida de Cuba, irían forjando, en un proceso equiparable al de otros estados europeos, el definitivo fracaso de las viejas estructuras monárquicas del Antiguo Régimen y la configuración de las nuevas estructuras políticas de carácter nacional, alentadas por el sentido histórico de la época y el pensamiento romántico, dando lugar a una España netamente diferenciada de la de comienzos del siglo.

A pesar de la gravedad de los acontecimientos que se sucedieron, y paralelamente a los cambios políticos y sociales, el siglo XIX sería el período de las grandes transformaciones urbanísticas en las ciudades, el siglo de las mejoras públicas y del ornato urbano, circunstancias que irían dejando huella puntual en la escultura monumental de la ciudad de Valencia.

El proceso de esta transformación urbana que cambiaría la imagen de la ciudad de Valencia a lo largo del siglo se iniciaba en 1805 con el derribo de la tapia del huerto de San Francisco para convertirlo en la plaza que se denominó del mismo nombre, acontecimiento al que seguiría, durante la guerra contra el francés, la demolición del antiguo Palacio del Real por supuestas razones de estrategia. En 1817 se hacía el trazado para la plantación de la Glorieta, y en 1838, como resultado de la desamortización, era derribado el convento de las Magdalenas, en cuyo solar se construiría el mercado nuevo. En 1856 se acordaba el derribo de la antigua Casa de la Ciudad, y en 1865 comenzaba el derribo de las murallas de Valencia, desapareciendo con ellas la Puerta del Real, la del Mar, la de San Vicente, la de la Trinidad y la de los Judíos. El 17 de septiembre de 1874 se daba “el nombre de Guillen de Castro a los muros de Corpus Christi, Corona, Cuarte, San Felipe, Hospital, Pilar y Belén”⁸⁹ y desde

⁸⁵ Recogido por Feliu Dosart en su artículo “Margen urbana del Turia” *Valencia Atracción*, enero 1933, Año VIII, nr. 77, p. 5-7.

⁸⁶ Dosart, Feliu, “Margen urbana del Turia. *Valencia Atracción*, Año, VIII, nr. 77, enero 1933, p. 5-7

⁸⁷ Véase A.H.M. Monumentos.1931. Exp. 33.

⁸⁸ Véase A.H.M. Monumentos.1959. Exp. 15.

⁸⁹ *Almanaque Las Provincias para 1902*. Valencia, 1901, “Otro ramillete de efemérides curiosas”, p. 317.

1877 lo que se llamaba Muro de los Judíos paso a denominarse calle Colón. La imagen de la ciudad había cambiado sustancialmente.

Señala Pardo Canalis que “la escultura española del siglo XIX se halla determinada artísticamente por estas tres directrices: la tradición barroca que, en estado de latencia, se mantiene soterrada algún tiempo; el neoclasicismo, verdadera constante estilística que llega a inspirar obras de Piquer y de Ponzano, muertos en el último tercio de la centuria; la exaltación romántica, entusiasmada y efímera, minuciosa y preciosista; finalmente el realismo, que deriva hacia los temas costumbristas y sociales de las últimas décadas del ochocientos”⁹⁰.

La escultura monumental erigida en la ciudad de Valencia a lo largo del siglo XIX es testimonio de los cambios políticos, sociales y culturales al tiempo que manifiesta las distintas corrientes artísticas y de pensamiento que confluyen en el período. Pervive en el primer tercio de siglo la tradición barroca en la obra escultórica de carácter religioso, que luego desaparece. Prevalece, prácticamente hasta el último tercio del siglo, el arte oficial auspiciado desde las Academias, que tiene como modelo el ideal clásico, en el que se identifican belleza y verdad, de formas suaves y severa monumentalidad y como tema de representación preferente las estatuas mitológicas y las alegorías. El espíritu romántico de la época no se manifestaría hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando surgen los primeros proyectos monumentales en memoria de personajes ilustres del pasado, aunque resultaron efímeros, y período en el que nace la iniciativa del primer y más importante monumento histórico que se erigiría en la ciudad de Valencia. Por último, y siguiendo las tendencias estilísticas del arte europeo, surge el realismo escultórico que será preponderante en las manifestaciones artísticas de finales del siglo XIX y principios del XX.

I.4.1 Últimas manifestaciones monumentales del Despotismo Ilustrado.

El siglo XIX se iniciaba con la apertura de la magnífica y monumental *Puerta del Real* en 1801, un soberbio arco triunfal al estilo de las fortificaciones clasicistas francesas, ornamentado con las armas reales, y cuya construcción fue llevada a cabo por la Fábrica Nova del Riu, según narraban las inscripciones que figuraban en ella; a la izquierda: “Para evitar desgracias en los grandes concursos, como los del año mil setecientos ochenta y cuatro y otras a que daba ocasión la única puerta antigua por su baja situación fue derribada, y se construyó esta en mejor proporción con el puente y con tres entradas. La costearon la fábrica de Muros y Valladares. El M. R. Arzobispo, el V. Cabildo Eclesiástico y algunos buenos patricios. Año 1801”. A la derecha: “La antigua puerta que aquí había, por tener solo una entrada ser rápida la bajada desde la Puente, ocasionaba desgracias. D. Jorge Palacios de Rdaniz Intendente Corregidor y Presidente de las Tres Nobles Artes, de la Real Academia de San Carlos de Valencia mando derribarla”⁹¹.

⁹⁰ Pardo Canalis, E. *Escultores del siglo XIX*. Premio Raimundo Julio, 1948. Madrid, 1951. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez de Arte, p. 4

⁹¹ Copiadas del grabado a buril que representa las Puertas del Real, grabado por Julián Mas e inventado por Juan Bautista Lacorte. Reproducido por A. García Esteve en *Colección de Grabados del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*, Blasco Requena, S.A., Valencia, 1983. Lám. 78. Sobre el Arquitecto murciano J. B. Lacorte vease Andrés Baquero Almansa. *Los profesores de Bellas Artes murcianos*, Murcia, Ayuntamiento, 1980, 2ª edición.

La nueva puerta del Real sería demolida en 1868, siendo reproducida de modo exacto en 1946 como monumento a los Caídos y erigida en el lugar donde figuró la Puerta del Mar, nombre con el que se conoce desde el primer gobierno municipal democrático este Monumento. Las armas originales de la Puerta del Real figuran expuestas en la sala de la Muralla del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

En el curso de la Historia, las intrigas familiares entre Carlos IV y su hijo Fernando VII cedían la corona española a Napoleón; el 10 de abril de 1808 el rey abandonaba Madrid y se retiraba a Bayona. Las circunstancias propiciarían algaradas ciudadanas como la protagonizada el 14 de noviembre de 1808, fecha en que era “arrancada de la ciudadela de la ciudad de Valencia una lápida mandada poner por el fascioso rey Felipe V”⁹², a la que nos hemos referido en el capítulo anterior.

El levantamiento unánime del pueblo contra el invasor, la guerra de la Independencia, se iniciaba en Valencia el 23 de mayo de 1808, con la oposición revolucionaria protagonizada por el Palleter y personificada por héroes como el guerrillero Romeu, a quienes la ciudad concedería la gloria del monumento en el siglo XX. Y como todas las guerras, traería consigo la destrucción, en este caso del antiguo y suntuoso Palacio del Real, cuyo derribo comenzaba el 12 de marzo de 1810 por mandato del general Blake en orden a la defensa de Valencia contra el ejército francés. Y también desaparecieron durante el conflicto algunas de las imágenes religiosas erigidas en los puentes: “En 1809, antes del segundo sitio de los franceses, por temor de que estos utilizaran los templetes del puente de Serranos para fijar piezas de artillería, fueron demolidas y arrojadas al río las figuras que en ellos estaban”⁹³. Desaparecía así el Casilicio de la Santa Cruz, erigido a la terminación del puente en 1518, y el casilicio dedicado en 1670 a San Pedro Nolasco, en el que figuró la imagen del santo, a cubierto del casilicio, y las imágenes de S. Pedro Pascual, Fray Gilaberto Jofre y la reina doña Teresa Gil de Vidaure coronando el mismo. También desaparecía en 1810 la antigua fuente del Mercado, emplazada en 1672 frente a la parroquia de los Santos Juanes, obra del arquitecto barroco Juan Bautista Pérez Castiel. No volvería a existir en la ciudad fuente artística o de servicio público hasta mediados del siglo XIX, como resultado de la mejora llevada a cabo de la canalización de las aguas.

El 19 de septiembre de 1811 el Barón de Santa Bárbara y el Marqués de San Joseph, Joaquín Rico, hacían público a la ciudadanía por medio del Diario de Valencia el terrible comunicado: “La Junta Superior en la Casa de la Diputación de este Reino se separa de vuestro seno”⁹⁴. El día 9 de enero de 1812, “Valencia arbitraria y vergonzosamente es entregada al General Suchet”⁹⁵. Sin embargo, el gobierno del Mariscal del Imperio en Valencia sería conciliador, llevando a cabo dos importantes actuaciones urbanísticas en la ciudad: el derribo de las manzanas de casas existentes entre el convento de Santo Domingo y la Puerta del Mar, esto es, la apertura de la plaza de la Aduana, siguiendo un plan semejante al llevado a cabo en Madrid con el derribo de las manzanas existentes en la plazuela de Oriente; en segundo término, la replantación de la Alameda y el Plantío. “El Plantío era, como indica su nombre, un terreno destinado a viveros de árboles para los paseos y caminos de la ciudad. Allí estaba también el Huerto botánico. Formaba aquel terreno una faja lateral a

⁹² *Valencia Atracción*, nr. 51. noviembre 1930. “Efemérides valencianas”.

⁹³ Garrido Juan, R. “Una joya de arte en peligro. El casilicio de San Vicente Ferrer”. *Oro de Ley*. Valencia, 1925.

⁹⁴ *Diario de Valencia*, 19 septiembre 1811.

⁹⁵ *Valencia Atracción*. nr. 53. Enero 1931.p. 4.

lo largo de la Alameda; trazáronse en ella cuadros y andenes, plantáronse árboles de adorno y variadas flores, pusieronse bancos, y quedo convertido en ameno jardín, cuyo rasgo principal era una calle de naranjos, que corría por todo el, embalsamándolo en la primavera con las aromas del azahar, y embelleciendolo durante el invierno con su perenne follaje y sus frutos de oro”⁹⁶. El escritor neoclásico español Leandro Fernández de Moratín, fallecido en 1828,dejo como testimonio de aquella reconstruccion un poema titulado Oda al Nuevo Plantío:

“Ya la feliz ribera
del edetano río
a gozar vuelve su beldad primera,
y los que devasto furor impió
de Gradivo sangriento,
feraces campos, gratos a Pomona,
la amiga paz corona
con árboles umbrosos,
y ya en su nueva pompa bulle el viento
!Oh! !Prosperen dichosos!”⁹⁷

I.4.1.1 Esculturas mitológicas en el nuevo Paseo de Santo Domingo.

El 16 de abril de 1814 Fernando VII hacía su entrada triunfal en Valencia, y el 28 de mayo el Ayuntamiento convocaba “al acto de colocacion de una lápida conmemorativa de la vuelta del Rey, en el lugar que ocupaba la dedicada a la extinguida Constitucion”⁹⁸. En efecto, revocada la constitucion de 1812 y restablecido el absolutismo monárquico, el Capitán General Francisco Javier Elío, ultimo virrey de La Plata (1810-1812), y protagonista del primer levantamiento militar del siglo XIX, que reinstauro en el trono al rey Fernando VII, gobernaría la ciudad y reino de Valencia con la amplia autoridad que le otorgaba su cargo. Al margen de su talante político, y sin obviar la manifiesta crueldad que ejerciera contra afrancesados y liberales, lo que le llevaría al patíbulo durante el Trienio Liberal, Elío dejaría muestras de su ilustracion en la ciudad de Valencia, como Presidente de la Real Junta de Policía y tambien como Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

El 10 de octubre de 1814 Elío presidía la primera sesion de la Real Junta de Policía, creada por R.O de 27 de mayo de 1788, y que tras el impás frances, restablecía en sus “funciones relativas al fomento de los caminos o entradas a la ciudad, sus arbolados, puentes, alineacion y anchura de las calles, alumbrado de las mismas y demás perteneciente a Policía”⁹⁹. Elío emprendería en Valencia las siguientes mejoras: el saneamiento del Camino del Grao, la plantacion de arbolado desde la Puerta del Mar hasta el puente del mismo nombre, el paseo del Remedio trazado por el arquitecto Critobal Sales; y, una vez resueltas las reclamaciones de los propietarios de las casas derribadas durante el gobierno frances frente a la Aduana, en el espacio comprendido entre el convento de Santo Domingo y la puerta del Mar, la creacion de un delicioso paseo, el actual jardín de la Glorieta.

⁹⁶ *Almanaque Las Provincias para 1902*. Valencia, 1901. “Transformación urbana de Valencia”. p. 209-217.

⁹⁷ *Almanaque Las Provincias para 1902*. Valencia, 1901. P. 219-220.

⁹⁸ R.S.E.A.P.V. 1814. C-55, IV Varios, nr. 7 y 8.

En la sesión de la Real Junta de Policía de 14 de enero de 1817 Elío manifestaba “el proyecto de una Alameda en la Plaza de Santo Domingo: Se aprobo y se acordo que pasase oficio al Ayuntamiento para que facilitase los árboles que fuesen necesarios del plantío de la Ciudad, y que igualmente se le pidiesen los mármoles y jaspes que debían haber servido para el Obelisco que debía haberse construido en aquel sitio, a fin de aprovecharlos para el Monumento que se intenta en el centro del ovalo, de este paseo”¹⁰⁰. Los suntuosos materiales de aquel obelisco podrían estar en relación con el monumento que menciona Vicente Boix en la Plaza de Santo Domingo y de la Aduana donde señala que con anterioridad a 1808 “debio levantarse un monumento al celebre Godoy”¹⁰¹. El 19 de febrero de 1817 el Capitán General informaba publicamente del proyecto aprobado por la Real Junta de Policía: “una alameda en la plaza de Santo Domingo de esta ciudad, de cuyo centro, que formará un círculo, se derramaran diferentes calles con direccion a distintos puntos para que den comodidad al continuado tráfico, hermosteen este sitio, tan árido en el día, y preserven al pasagero de los ardores del sol a beneficio de la sombra de los árboles plantados simetricamente. Dicho centro se adornará con un monumento que acredite el buen gusto de los artífices valencianos. Y aunque S.E. piensa emplear con la posible economía algunos auxilios que no graven a nadie, no se lisonjea de poderlo llevar a cabo sin la cooperacion de los sugetos que puedan y quieran ayudarle, y al efecto invita por medio de este anuncio para una suscripcion voluntaria, la cual, por poco que sea, si todos contribuyen será suficiente para que se verifique proyecto tan util”¹⁰². El propio Elío abrió la suscripcion con la suma de 300 reales de vellon y periodicamente se dio noticia de las cantidades aportadas y de sus donantes, entre los que figuraban el Arzobispo, el Cabildo Eclesiástico y otras corporaciones, dándose a conocer el total de lo recaudado, por suscripcion y otras aplicaciones, y el total de lo invertido en fecha 28 junio de 1818.

El proyecto del Paseo de Santo Domingo contempló inicialmente la erección de un monumento a Fernando VII, retomando así el efímero proyecto iniciado en “23 de mayo de 1809, cuando la Junta Suprema de Observacion y Defensa del Reino de Valencia promovio la construccion de una estatua de mármol en la que se representase a Fernando VII, acompañada de inscripciones y jeroglíficos”¹⁰³ a erigir en la plaza de la Virgen. Consta en la actas de la Junta de Policía que, en sesión de 22 de febrero de 1817, se acordaba “pedir a S.M. un mortero de bronce que se halla inutilizado en la punta del Muelle del Grao de esta Ciudad, con otras piezas del mismo metal que puedan hallarse en las Fortalezas de este Reyno para construir el busto de S.M. el Sr. D. Fernando VII que debe colocarse en el centro del paseo de la Plaza de Santo Domingo: quedando acordado segun lo indico el mismo Sr. Bonanzo que el Monumento que se proponga por la Real Academia de San Carlos lo sea con el Busto de Fernando VII de cuerpo entero de la materia expresada con los atributos del Turia, Abundacia, Amor y Constancia, cuyas estatuas se construyen del mismo metal”¹⁰⁴. En mayo, el Secretrario del Despacho del Estado, comunicaba a la Junta la cesion del mortero de bronce y se ofrecía a disponer lo conveniente si aquel metal no era suficiente.

⁹⁹ A.H.M. Actas de la Real Junta de Policía, 27 enero 1812. Esta junta estaba constituida por cinco miembros: el Capitán General del Reino como Presidente, el Corregidor, un Eclesiástico, un individuo por el Ayuntamiento y otro por el Comercio.

¹⁰⁰ A.H.M. Real Junta de Policía. 14 enero 1817.

¹⁰¹ Boix, V. *Manual del Viagero. Guia de los forasteros en Valencia*. Valencia, 1849. Imprenta José Rius. Copia facsímil, 1980, p. 85.

¹⁰² *Diario de Valencia*. 19 febrero 1817, p. 211.

¹⁰³ Gil, R.- Palacios, C, *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 2000, p. 220.

¹⁰⁴ A.H.M. Real Junta de Policía. Actas. 22.feb.1817.

Sin embargo, el proyecto de un Monumento a Fernando VII no sería ejecutado, fracasando por segunda vez aquella iniciativa monumental en honor de la figura del monarca.

Desestimado seguramente por razones políticas el monumento al monarca, el nuevo Paseo de Santo Domingo se ornamento con seis esculturas procedentes de un antiguo jardín de finales del siglo XVII, conocido como el Huerto de Pontons, nombre del Canonigo de la Metropolitana que construyó magnífica quinta y jardín barroco en el arrabal de Patraix. La heredad, cuyas sucesivas propiedades están documentadas, pertenecía entonces a los Cinco Gremios Mayores de Madrid¹⁰⁵, “a cuya corporación dirigió un oficio en 18 de abril de 1817 el Capitán General de Valencia D. Francisco Javier Elío, suplicándole que cediera las estatuas en, aquel existentes para adorno del paseo que pensaba plantear, a cuya comunicación contestaron los gremios manifestando que el estado lamentable en que se encontraba la sociedad les impedía ceder las estatuas como lo hubiera hecho en otra situación menos aflictiva”.¹⁰⁶

La adquisición de las estatuas se realizó, pues, con posterioridad a la fecha de aquel oficio, 18 de abril de 1817, que iniciaba las gestiones, y con anterioridad al 28 de junio de 1818, fecha en la que el Capitán General Elío comunicaba la inversión realizada hasta la fecha en el jardín, incluida la compra de las esculturas. De las nueve estatuas de mármol y dos lebreles en piedra que originariamente formaban parte de la decoración escultórica del Huerto de Pontons, llevada a cabo por el genoves Giacomo Antonio Ponsonelli, parece ser solo quedaban seis; Ceres, Flora y Baco habían desaparecido, sin que se conozca exactamente cuándo, aunque ya señalaba Orellana¹⁰⁷ a finales del siglo XVII que los perros labrados por el arquitecto alemán Conrado Rodolfo habían desaparecido. Seis obras escultóricas se emplazaron en el nuevo Paseo: la hermosa estatua de Tritón, la única estatua a tamaño natural, con su fuente, en uno de los ovalos del paseo, en la intersección del andén que circulaba desde la Puerta del Mar a la calle de su nombre con uno de los andenes que circulaban desde el convento de Santo Domingo hacia la Aduana; y las estatuas de Venus, Apolo, Diana, Plutón y Neptuno en los cuadros ajardinados próximos a la Puerta del Mar y contiguos a la Ciudadela y Convento de Santo Domingo.

En fecha 27 de julio de 1818 se publicaba una Oda al nuevo Paseo de la Real Aduana que en una de sus estrofas decía:

“También la distraída fantasía
Ve allí a Venus, a Apolo y a Neptuno,
Y se deleita en ello; más ninguno
Con tanta magestad y gallardía
Brilla entre todos, como aquel que tiene
en su marmorea mano
`na trompa marina
por donde arroja el agua cristalina”¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Esta célebre compañía, sociedad fabril y comercial formada en Madrid en 1679 por los mercaderes de tejidos de seda, de plata y oro, paños y joyas tenía en el Huerto de Pontons un establecimiento para la manufactura de tejidos de seda, según refiere el texto de Felipe Monlau *Madrid en la Mano o el amigo del forastero en Madrid y sus cercanías*. Madrid, 1850, Trigo Ediciones, S.L., Madrid, 1996, p. 300-302.

¹⁰⁶ *El Museo Literario*. Año 2, Tomo 2º, n. 13, 1865, p. 100. El artículo cita como fuente documental unos “papeles existentes en el archivo municipal”, que no hemos podido localizar.

¹⁰⁷ Orellana, M.A. *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Edición preparada por Xavier de Salas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1930, p. 215.

¹⁰⁸ *Diario de Valencia*. 27 julio 1818, firmada por J. de ` .

En fecha 28 de julio de 1818 un edicto fijaba las normas relativas al orden y conservacion de “las producciones del arte y la Naturaleza” que adornaban el nuevo paseo, entre las que figuraba: “el que causase algun daño a la fuente o estatuas pagará el tanto doblado de su compostura, además de 100 pesos de multa o dos años de presidio en su defecto”¹⁰⁹.

1.4.1.2 El proyecto monumental al General Elío.

En 1820, tras el triunfo del pronunciamiento de Rafael de Riego en favor de la Constitucion, se iniciaba en España el Trienio Liberal. Francisco Javier Elío era depuesto en su cargo, encarcelado en la Ciudadela y condenado a muerte como reo de alta traicion por la pena de garrote vil, que sería ejecutada en el Llano del Real el 4 de septiembre de 1822.

Restablecido el poder absolutista en 1823, daba comienzo la denominada “década ominosa” y Fernando VII concedía el título de Marques de la Lealtad al malogrado Elío, y requería a la ciudad de Valencia, por R.O. de 7 de julio de 1823, que restituyera con honores la figura del general celebrando magníficas exequias funebres en el primer aniversario de su muerte. A tal efecto se construyo un magnifico y suntuoso catafalco, o tumulo funerario, plagado de alegorías, que erigido en la Catedral de Valencia alojo la urna sepulcral del general. Esta obra efímera fue ejecutada por el arquitecto Cristobal Sales y el pintor Miguel Parra

En el seno de la Real Academia de San Carlos, en la que Elío había sido Presidente, surgiría el proyecto de erigirle un monumento, iniciativa que recibio la aprobacion real, aunque negando el auxilio de los fondos publicos. Tal y como describe Aldea Hernández, el arquitecto Cristobal Sales, el grabador Tomás de Rocafort y el escultor Jose Gil, “cada uno por el lado del arte que profesaba, formaron el proyecto de un monumento que perpetuara la memoria de los sucesos acaecidos en el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Elío, y que debería colocarse en el Llano del Real, donde murio”¹¹⁰. Este proyecto, fechado el 2 de julio de 1826, solo sería parcialmente ejecutado, pues el nuevo triunfo de los liberales interrumpio su ejecucion y derribo lo ya construido.

Queda como testigo de aquel monumento a Elío su busto labrado en mármol (Cat. 30), a tamaño mayor que del natural, que aparecio accidentalmente durante unas obras contiguas al Llano del Real, en abril de 1923, y que se emplazo en los Jardines del Real, en la base de las montañitas creadas por el propio Elío con los restos del antiguo palacio y situado de frente al lugar en que murio ajusticiado.

Su autor, el escultor José Gil Nadales¹¹¹ (Valencia, 1782-1843), hijo del Director de Escultura de la Academia de San Carlos Jose Gil Scrig, nombrado Academico de Merito en 1822 y que ejercería como escultor honorario de la ciudad por nombramiento del cabildo municipal desde el 12 de enero de 1829, dejo constancia en el busto de Elío de su capacidad retratística, manifestando una intensidad expresiva más propia de la tradicion barroca que de la idealizacion neoclásica.

¹⁰⁹ *Diario de Valencia*. 28 de julio de 1818, p. 294. Edicto mandado fijar en el Paseo de la plaza de la Real Aduana por el Capitán General D. Jose O'Donell, por ausencia del Capitán General Elio.

¹¹⁰ Aldea Hernández, A. “Obras artísticas en torno a la figura del General Elío”. *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVII. Valencia 1996. Nr. unico. p. 213.

Aún existió otro proyecto monumental al general Elío, iniciado por el nuevo Capitán General Jose O'Donnell en 1826, quien continuaría las mejoras del jardín de la Glorieta y puso la primera piedra para una puerta monumental frente a la plaza de Tetuán con objeto de rendir homenaje a su promotor. “El proyecto consistía en esculpir un grupo remate de la susodicha puerta, compuesta por el busto del General Elío y dos genios con las alegorías correspondientes”¹¹². Los ilustres miembros de la Academia de San Carlos, el arquitecto Cristobal Sales y el escultor Jose Gil intervendrían nuevamente en este proyecto monumental que, finalmente tampoco sería ejecutado por los acontecimientos políticos devenidos a la muerte de Fernando VII en 1833.

A principios del siglo XX, José Penichet manifestaba públicamente el ostracismo al que había quedado relegada la figura del General Elío, autentico artífice del jardín de la Glorieta: “este hermoso y concurrido paseo, protesta en silencio por el mutismo de la piedra por medio de las columnas de la puerta monumental situada en la plaza de Tetuán, del olvido en que permanece su fundador”¹¹³.

I.4.1.3 Las Alameditas de Serranos.

Una de las últimas intervenciones urbanas llevadas a cabo en Valencia durante el reinado de Fernando VII sería la transformación del terreno entre la muralla y el petril del río, desde la puerta de la Trinidad hasta la de San José, que desde antiguo ocupaban los madereros. “En 1830 el corregidor baron de Herves limpio aquellos lugares, mandando trasladar la madera a otro punto y construyendo los actuales paseos. El que se extiende desde la puerta de la Trinidad a la de Serranos lo trazo el Arquitecto Cristobal Sales, y el otro D. Francisco Ferrer”¹¹⁴. El primero, distinguido arquitecto nacido en 1763, formado en la Academia de San Carlos, era nombrado en 1784 arquitecto mayor de la ciudad, para la que ejecuto la Casa Vestuario y el Matadero General entre otras muchas y estimadas obras. Por lo que se refiere a Francisco Ferrer, en 1830 recibía el nombramiento como Academico de merito de la Real Academia de San Carlos.

Trazados los jardines, el 2 de septiembre de 1837¹¹⁵, durante la regencia de María Cristina, se iniciaba la construcción de las amplias y elegantes escalinatas diseñadas por el destacado arquitecto y profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos Salvador Escrig Melchor, hijo del también arquitecto y urbanista Salvador Escrig y Garriga. Las escalinatas de acceso al tramo ajardinado entre el puente de Serranos y el de la Trinidad, quedaron ornamentadas por dos *Esfinges* (Cat. 12), labradas también en piedra, situadas en la parte superior de la escalera, una de frente a la otra¹¹⁶. En 1849, Vicente Boix mencionaba el paseo de las Alameditas de Serranos, junto al de la Alameda y el de la Vuelta del Ruiseñor como

¹¹¹ Aldea Hernández, Angela, “Trayectoria Académica y Artística de los escultores José Cloostermans y José Gil Nadales”, *Archivo Arte Valenciano*, Valencia, 2000, nr.unico. Año LXXXI, p. 45-54.

¹¹² Aldea Hernández, A. “Obras artísticas en torno a la figura del General Elío”. *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVII. Valencia 1996. Nr. unico. p. 214.

¹¹³ Penichet Delgado, Jose, *Paseo de la Glorieta de Valencia*, Valencia, 1905, p. 34.

¹¹⁴ *Almanaque Las Provincias para 1902*. Valencia, 1901, “Transformación urbana de Valencia, p. 209-217.

¹¹⁵ Según el *Almanaque las Provincias para 1902*. Valencia, 1901. p. 206 “Efemerides curiosas”.

¹¹⁶ Véase Almela y Vives, F, “Jardines Valencianos”. Monografía de *Valencia Atraccion*. Valencia, Semana Gráfica, 1945. Foto Gil y Calpe, “Entrada a las Alameditas de Serranos”.

“concurridos extraordinariamente”¹¹⁷. Sin embargo, y curiosamente, ni Boix, ni Llorente, ni Martínez Aloy, que recogen en sus textos las Alameditas de Serranos, mencionan las referidas esfinges.

Estas obras escultóricas permanecen en su emplazamiento original, las Alameditas de Serranos, pero en lugar de presidir la escalinata que da acceso al tramo comprendido entre el puente de Serranos y el de la Trinidad, figuran a la entrada de la pasarela, construida en sustitución del puente de madera, que conduce a la estación de ferrocarril de cercanías.

1.4.2 Las últimas imágenes religiosas.

Durante la regencia de María Cristina (1833-1840) se erigieron en la ciudad de Valencia las únicas imágenes religiosas, de carácter público construidas en el siglo XIX, las últimas de la amplia serie de este género preeminente en la escultura monumental. El pensamiento ilustrado, cuya crítica racional cuestionaba igualmente la religiosidad, llevaría finalmente a la desaparición de la imagen religiosa de la escultura monumental.

Se trató de restituir en el antiguo Portal de San Vicente, construido en el siglo XIV, las imágenes de los santos patronos de la Ciudad y Reino de Valencia que allí figuraban desde el siglo XVII: la de San Vicente Mártir, en un nicho obrado a la parte de la ciudad y la de San Vicente Ferrer a la parte de fuera, como corresponde a su patrocinio.

Según documenta Carreres, en noviembre de 1810 el Consell de la ciudad oficiaba a la Fàbrica Nova de Murs y Valls “manifestando haberle parecido hacer una efigie de madera de seis palmos y medio de altura por no ser susceptible de composición la estatua de nuestro patrono el Sor. S. Vicente Ferrer, que está sobre la puerta de este nombre, y colocarla en un sencillo nicho en el plano exterior de la puerta bajo la batería, pudiendo servir para cuando se trate de su construcción”¹¹⁸. La restitución de las imágenes quedó supeditada al proyecto de reedificación del Portal de San Vicente, y no se ejecutó hasta transcurridas dos décadas, siendo inaugurado el nuevo Portal, monumental y de tres puertas, obra del arquitecto Manuel Fornes, el 20 de mayo de 1835, coronado por las estatuas de los Santos Patronos, San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, ejecutadas en mármol del país por el escultor y Académico de San Carlos José Cloostermans. Las inscripciones que figuraban sobre cada una de las puertas, en latín al interior de la ciudad y en español al exterior, decían: “Año tercero del reinado de Isabel II siendo Gobernadora de España María Cristina de Borbon”; “En celebridad de la Convocación a Cortes según el Estatuto Real se abrió esta puerta en 20 de mayo de 1835”; “Para mayor comodidad y ornato público”¹¹⁹.

Carlos José Cloostermans, nacido en un pueblo de la Borgoña francesa en 1781 y que vivió su infancia en Alcora (Castellón), se formó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos obteniendo el título de Académico Supernumerario por la escultura en 1809 por el Busto del Rey Fernando VII y en 1829 era nombrado Teniente de Escultura, culminando su cursus honorum con el cargo de Director General de Escultura en 1836, falleciendo a los

¹¹⁷ Boix, V. *Manual del Viajero. Guía de los Forasteros en Valencia*. Valencia, 1849. Edición facsímil, 1980, p. 83.

¹¹⁸ (Fàbrica Nova de Murs y Valls. Nr 80, II, II, 7 noviembre 1810). Carreres Zàcares, S. *Los Portales de Cuarte, Real, Nuevo, Trinidad y San Vicente*. Separata de Anales del Centro de Cultura Valenciana. Valencia. Imprenta Hijos Vives Mora, 1939, p. 50.

pocos meses. Particularmente activo en los temas de carácter religioso, las estatuas de los santos patronos ejecutadas por Cloostermans hacen gala de la tradición barroca en la imaginería religiosa que continuaría vigente en este género a pesar del clasicismo auspiciado por la Academia ¹²⁰.

Con el derribo de las murallas, iniciado en 1865, sería demolido el antiguo Portal de San Vicente y las monumentales estatuas en piedra depositadas en un almacén, donde permanecerían hasta mediados del siglo XX, época en que serían restauradas y reintegradas al espacio urbano de la ciudad, cada una en un emplazamiento diferente, en relación directa con la vida del santo al que representan, en conmemoración y para memoria futura.

Durante este mismo período histórico de la regencia de María Cristina, marcado por la guerra civil entre liberales y absolutistas, y por las sucesivas medidas de excomunión contra los conventos, a iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País sería retirada de su emplazamiento frente al Convento del Socorro, extramuros de la ciudad, la estatua de Santo Tomás de Villanueva labrada en mármol de una sola pieza, entre 1792 y 1794, por el escultor valenciano José Esteve Bonet, “obra digna de mejor suerte y cuya pérdida será irreparable y cierta si no se pone pronto a salvo de los mal intencionados”¹²¹. A principios del año 1839 se trasladaba al patio del Palacio Arzobispal la referida estatua, perdiendo el carácter público con el que había sido erigida con carácter monumental por iniciativa y patrocinio del ilustrado Pérez Bayer.

I.4.3 Fuentes artísticas: servicio público y ornato urbano.

En 1845 las Cortes declaraban mayor de edad a Isabel II y la reina sancionaba el nuevo código constitucional, revisión del texto de 1837 emanado de la Constitución de 1812. Al primer gobierno de tipo progresista sucedería la década moderada, la segunda guerra carlista, la guerra de África y finalmente la revolución de 1868, protagonizada por la unión de la oposición de progresistas, republicanos y demócratas, que puso fin a su reinado.

Paralelamente a la sucesión de estos hechos históricos, los proyectos de ensanche y mejoras materiales en la ciudad de Valencia siguieron el curso imparable de los tiempos, prosperando el comercio y consolidándose la burguesía, en parte por la compra de bienes provenientes de la desamortización, que se constituirá en la nueva fuerza rectora a nivel político, económico y social. Precisamente, la primera década del período isabelino coincide con la Alcaldía en Valencia de José Campo y Pérez, considerado por Sanchis Guarner “el capdavanter de la emprendedora burguesía valenciana vuitcentista, iniciador de los reformes urbanos, introductor del gas, constructor del primer ferrocarril, fundador del primer banco, etc, etc”¹²². El continuado progreso material de la ciudad irá acompañado de una decidida voluntad gubernamental de introducir mejoras y ornamentar el espacio urbano.

El 14 de mayo de 1844 fallecía en Madrid el valenciano Mariano Liñan y Morello, que fuera canónigo y senador, legando en su testamento una parte de su fortuna para la canalización del agua potable en la ciudad de Valencia. Aquel legado daría un impulso

¹¹⁹ *Diario Mercantil de Valencia*. 20 mayo 1835, p. 1.

¹²⁰ Para mayor información sobre este artista vease Aldea Hernández, Ángela, “Trayectoria Académica y Artística de los escultores José Cloostermans y José Gil Nadales”, *Archivo de Arte Valenciano*. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2000, nr.único, año LXXXI, p. 45-49

¹²¹ R.S.E.A.P.V.1836.C-91.Varios nr. 10.

¹²² Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de València*. Artes Gráficas Soler, Valencia, 1981, p. 464.

definitivo a la realización de tan necesaria mejora, constituyéndose la Sociedad para la conducción de aguas potables a Valencia, cuya Junta directiva estaba integrada por Jose Campo, Presidente, el Marques de Tremolar, Tomás Liñán, hermano del benefactor, Lucas Yáñez, Joaquín Fores y Peregrín Caruana y Martín, y mediando la Sociedad Economica del País en la adquisición de la cañería de hierro a Inglaterra, previa autorización gubernamental, supliendo tambien esta institucion, por medio de sus propios ingenieros “la falta del plano de la ciudad de que está encargado el Ayuntamiento por Real Orden de 9 de octubre de 1845”¹²³.

Las obras para la canalización de las aguas daban comienzo en 1847, según proyecto de los ingenieros Santa-Cruz y Leodegario Marchessano, y tres años despues, el día 19 de noviembre de 1850, fecha del cumpleaños de Isabel II, se celebraba solemnemente la realización de esta mejora en la ciudad con la inauguración de la fuente de adorno instalada en la plaza de Calatrava, actual del Negrito. “Consiste en una hermosa taza de piedra, perfil de buen gusto, en cuyo centro se eleva sobre basamento tambien de piedra, un pedestal de hierro colado que sostiene un genio del mismo metal con una concha sobre la cabeza y en los lados de dicho pedestal cuatro cabezas de Medusa”¹²⁴. La peculiar figura del niño que se elevaba en el centro de la monumental fuente, y particularmente su pátina oscura, acuñarían prontamente la expresión popular de la *Fuente del Negrito*¹²⁵. Además de esta, quedaron emplazadas en la ciudad en aquella fecha otras cinco fuentes: una de adorno en la plaza circular o del Cid, en el sitio que ocupaba un farol y utilizando la columna de piedra que lo sostenía; y tres fuentes de pilon en las plazas de Santa `rsula, de Anglesola, conocida por la del Esparto, y en la del Miguelete; por ultimo, una particular tambien para el uso publico en las Casas Consistoriales¹²⁶, una hermosa pila agua manil de mármol procedente de lo que fue casa profesa de la Compañía de Jesus y adquirida a instancias del Alcalde Corregidor.

Con posterioridad a estas incorporaciones, y en el breve período entre 1852 a 1853, se instalaban en distintos puntos de la ciudad cuatro nuevas fuentes artísticas, tres de ellas patrocinadas por el Ayuntamiento de la Ciudad, dos fuentes de importación y diseño industrial en hierro fundido, y una fuente antigua en mármol procedente de los bienes de la Iglesia; la cuarta fuente fue construida y donada al municipio por la Real Sociedad Economica de Amigos del País.

La primera de ellas, la *Fuente de los Somormujos*, se inauguraba en el hermoso Jardín del Plantío en mayo de 1852, coincidiendo con el nacimiento de la princesa de Asturias y en presencia de los duques de Montpensier¹²⁷. Se denomina así por figurar como motivo central de la misma dos aves de esta especie fielmente representadas, junto a otros motivos naturalistas, como ranas, tortugas y elementos vegetales que ponen de manifiesto la delicadeza del trabajo escultórico. Se trata de una fuente de fundición, que reproduce un diseño industrial en candelabra, fabricada en París por la empresa Barbezat y Cia, Val d’Osne y está compuesta por dos platos, el superior semejando las formas de una concha, con bordes ondulados por los que rebosa el agua y el inferior, circular y mucho más amplio que vierte el agua a través de ocho mascarones situados en su borde a un estanque hundido y rodeado por una verja tambien de hierro. Entre ambos platos las dos aves palmípedas dándose la espalda en torno a un grupo de estilizadas hojas que cubren el soporte del

¹²³ R.S.E.A.P.V. 3.556.1851. “Memoria de la Junta Directiva de la Sociedad para la Conducción de Aguas Potables a Valencia al finalizar las obras, dando cuenta de los trabajos y gastos realizados”.

¹²⁴ A.H.M. Libro de Actas. 1850, 19 noviembre, “Acta de inauguración de las fuentes publicas”.

¹²⁵ Con este nombre se conoce desde 1940 la antigua plaza de Calatrava, cuya rotulación se hizo coincidir con el arreglo de la fuente y la reposición de su escultura central fundida en bronce y ejecutada por Luis Roig d’Alos.

¹²⁶ A.H.M. Libro de Actas. 1850, p. 198 rev.

¹²⁷ Según reseña Jose Garulo en el *Manual de Forasteros en Valencia*, Valencia, 1859.

segundo plato que figura rematado por una corona de hojas. En 1967 el Ayuntamiento de Valencia acordaba el “traslado de la fuente de la Alameda sita en la parte denominada el Plantío”¹²⁸, y su nuevo emplazamiento en el barrio del Carmen, en la plaza de Vicente Iborra resultante del derribo de la Casa de la Misericordia, donde quedó instalada tras su restauración por el industrial Víctor Aznar Martí, en abril de 1968¹²⁹.

En fecha 10 de junio de 1852, se emplazaba en la plaza del Mercado, frente al mercado nuevo construido en los solares del derribado convento de las Magdalenas, la *f fuente* denominada *del Mercado*, que Boix refiere como “magnífica fuente de hierro con que se inauguraron las aguas potables”¹³⁰, acontecimiento que tuvo lugar, como hemos visto, en 1850 en la *Fuente del Negrito*. De hierro fundido, la fuente describe un diseño en candelabra y en la base del primer cuerpo destacan a medio relieve las figuras de cuatro genios. Esta fuente sería trasladada a la Alameda en el año 1878, como luego veremos.

También en el año 1852 se iniciaban las gestiones para la adquisición de otra fuente de hierro colado, la *Fuente de las tres Gracias*, la triada de deidades femeninas que acompañan a Venus y Cupido, tres jóvenes y hermosas mujeres que de espaldas se dan la mano, y cuyo diseño atribuye Peter Thornton al arquitecto y pintor italiano Giulio Romano, que concibió el grupo como elemento ornamental hacia 1530¹³¹, y motivo que sería utilizado pocos años después por el escultor francés Jean Goujon en una fuente ejecutada para el rey Enrique II. Este tipo iconográfico perviviría hasta la producción industrial en serie de las manufacturas del siglo XIX, en cuyos catálogos de obras de fundición figuraba el grupo. Según documenta Rafa Gil “la obra fue solicitada a Julio Amouroux de París en 1852, quien a su vez debía encargarla a Muël, Wahl y Compañía. La fuente fue pintada en 1866 por el francés M. Souday quien corrió generosamente con los gastos del trabajo realizado”¹³². En febrero de 1863 consta ya ubicada en la calle de las Barcas la *Fuente de las tres Gracias*¹³³ con el grupo escultórico descrito y en torno a su basamento cuatro cisnes por cuyas bocas mana el agua a un pilón construido de piedra. A comienzos del siglo XX, con motivo de las reformas en el barrio de Pescadores, la fuente se trasladó a la plaza de Rodrigo Botet, antigua de San Jorge, y ha sido, recientemente, objeto de una intervención municipal poco afortunada.

Al margen de estas fuentes de fundición procedentes de la manufactura extranjera, el Ayuntamiento de Valencia acordó, en sesión 23 de mayo de 1853, la adquisición de la hermosa fuente de mármol rosa y gris que existía en el claustro del Monasterio de Simat de Valldigna para su colocación en la plaza de San Lorenzo, “contribuyendo los vecinos en la cantidad de 2.100 reales, valor de la misma en el sitio donde se hallaba”¹³⁴. Traslada a Valencia, fue restaurada en el taller de cantería de José Marzo y permaneció en la plaza de San Lorenzo hasta el primer tercio del siglo XX en que cambió su emplazamiento a una de las replazas de la Rosaleda en los Jardines del Real¹³⁵.

¹²⁸ A.M. Urbanismo. 1967. Exp. 373.

¹²⁹ A.M. Urbanismo. 1968, Exp. 371.

¹³⁰ Boix, V. *Valencia tipográfica e histórica*. Imprenta J.Rius, Valencia, 1863, Tomo II, p. 28.

¹³¹ Thornton, P. *The Italian Renaissance Interior. 1400-1600*. Harry N. Abrams, Inc, Publishers, New York, 1991. Véase pág 250, ill. 280.

¹³² Gil, R- Palacios, C, *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 2000, p. 62. Recogido del artículo publicado en *Las Provincias*, 22 marzo 1866, nr. 51, p. 2.

¹³³ Véase *El Mercantil*, 5 febrero 1863, p. 2.

¹³⁴ A.H.M: Libro de Actas. 1953. Sesión 23 de mayo. Acuerdo 139. Aguas Potables, D-296.

¹³⁵ En 1952, se rodeó la fuente de un pavimento empedrado, y en 1961 se ubicó junto a este conjunto la portada del palacio de los Duques de Mandas, de 1697, dando acceso al jardín de San Isidro que se prolonga hasta el Museo de Bellas Artes.

Paralelamente a esta iniciativa municipal de servicio público y ornato urbano, la Real Sociedad Economica de Amigos del País promovería y patrocinaría la construcción de otra fuente artística con objeto de donarla a la ciudad. En fecha 25 de febrero de 1852 la institución, presidida por el Barón de Santa Bárbara y Venidoleix, remitía a sus socios una circular solicitando que contribuyesen “a la construcción de una fuente monumental y de servicio público a la vez, conmemorativa del apoyo de la Sociedad a la conducción de aguas potables”¹³⁶. El proyecto de la fuente monumental en la plaza de la Congregación, hoy de San Vicente Ferrer, frente a la fachada de la iglesia de Santo Tomás Apostol y San Felipe Neri, fue obra de individuos de la Corporación, aprobado por la misma, por la Academia de San Carlos y por el Ayuntamiento. En ella intervinieron: Ramón Estelles, arquitecto, Antonio Marzo escultor, José Peyro, cantero, Blas Sales, que trabajó las piezas de hierro y bronce, y Leandro García que cinceló los cisnes y compuso las mascarillas. La fuente está constituida por una figura femenina ejecutada en mármol blanco que porta el escudo de la Sociedad, dispuesta sobre un pedestal de mármol jaspe en cuyos laterales figuran labrados en piedra unos escudos alegóricos del Comercio, la Navegación, las Ciencias y las Artes y, debajo los mascarones en bronce que vierten el agua a la taza, al igual que los cuatro cisnes dispuestos en la base del pedestal. En octubre de 1852 comenzaban los trabajos para la colocación de la fuente social; en la Junta ordinaria de 3 de noviembre se acordaba la inscripción que habría de figurar en la lápida, y en la celebrada en fecha 23 de febrero de 1853, terminada ya la fuente monumental, y dado que estaba próxima a concluirse por parte del Ayuntamiento la colocación de la cañería que debía conducir el agua a la fuente, se trató de fijar una fecha para su apertura, acordándose “que no debía tener esta solemnidad el carácter de una inauguración supuesto que esta ya se había verificado al abrir para el servicio público las fuentes anteriormente construidas, solo debería concurrir a aquel acto una Comisión de la Sociedad, otra del Excmo. Ayuntamiento y otra de la Sociedad de conducción de Aguas”¹³⁷. En 22 de marzo de 1853 se firmaba el Acta de entrega solemne de la fuente monumental construida por la Sociedad al Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Valencia.

Al mismo tiempo que se intervenía en el centro de la ciudad, el Ayuntamiento constitucional de Valencia acordaba, en 1850, la “recomposición de la Alameda para la composición del camino de carruajes”¹³⁸. Las actuaciones contemplaron también, como hemos visto, el jardín del Plantío, donde en 1852 se emplazaba la *Fuente de los Somormujos*, en la rotonda situada a la altura de la actual Pasarela de la Exposición. Como muestra de aquella voluntad política en cuanto al ornato urbano, en septiembre de 1853, la Tesorería Municipal ingresaba cuantiosos recursos proporcionados por el Gobernador con el objetivo de “destinarlos al embellecimiento de esta hermosa ciudad”¹³⁹. La intervención en el Paseo de la Alameda culminaría en la siguiente década, a iniciativa del Alcalde constitucional Francisco Brotons, con los proyectos de reforma de los arquitectos Joaquín Belda (1861) y Carlos Spain (1862) que prolongaron su trazado y lo embellecieron con fuentes y verjas en ambos extremos de su recorrido. El proyecto contempló igualmente extender hasta la altura del puente del Mar la zona conocida como el Plantío, y convertir este espacio que circulaba en paralelo entre la Alameda y el camino de la Soledad en un hermoso jardín vallado dentro del Paseo, con bancos de piedra, replazas, fuentes y obras artísticas¹⁴⁰.

¹³⁶ R.S.E.A.P.V. 1852. C-130. VIII. Socios, nombramientos y correspondencia. Nr. 7.

¹³⁷ R.S.E.A.P.V. Libro de Actas de la Comisión de Bellas Artes de la R.S.E.A.P. Vol. XII. 1852-1855. Ref.5.019.

¹³⁸ A.H.M. Libro de Actas, 1850. Sesión 4 de julio, Acuerdo nr. 326. Caminos y Paseos.

¹³⁹ *Ibidem*. Acuerdo nr. 461. 16 septiembre 1850. Ornato Público.

¹⁴⁰ Según documenta María Teresa Santamaría en: “La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877). *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*. 1988, Vol. II, Ponencia 3.3, p. 3.3.4.

A comienzos del año 1863 quedaba emplazada en el óvalo inicial de la Alameda, junto al Llano del Real, la *Fuente de las Cuatro Estaciones*, de la que se publicó un “dibujo iluminado sobre el proyecto de 1850”¹⁴¹. La fuente es de hierro fundido, producto de fabricación en serie de la industrial Barbezat y Compañía de París, y de este modelo existe copias en las ciudades de París, Lyon y Lisboa¹⁴². Está constituida por tres cuerpos, el inferior con cuatro magníficas estatuas a tamaño mayor que del natural que representan la alegoría de las Cuatro Estaciones: dos semidesnudos masculinos que figuran el Invierno y el Verano, y dos femeninos, con los atributos propios de la Primavera y el Otoño; sobre este grupo escultórico se eleva la primera taza y en su centro cuatro figuras infantiles en torno a la columna sobre la que se eleva la segunda taza, coronada por otro niño que lleva un canastillo en la cabeza, por donde mana el agua, y sirve de remate a la fuente. “Su coste en fábrica, sin contar gastos de transportes ni de colocación, ascendió únicamente a 19.000 francos”¹⁴³, y el pilón de la fuente se construyó en mármol de Villamarchante.

Los desnudos de esta fuente plantearon cuestiones de moralidad en un sector de la opinión pública, representado por el diario moderado *El Valenciano*, que calificó las mismas de “sensualismo pagano”, manifestando su desacuerdo los periódicos *La Opinión*, *El Avisador valenciano* y *el Mercantil* publicándose en las páginas de este último el siguiente alegato: “Antes que la fuente de la Alameda, existían en Valencia estatuas menos vetadas. El Tritón de la Glorieta es un desnudo más atrevido, y en la fuente de la plaza de las Barcas es fácil encontrar la forma humana mucho menos velada que en la de la Alameda. Sin embargo, la estatua de Ponsonelli y las *Tres Gracias* de la plaza de las Barcas no se han considerado como objetos perniciosos a la moral; no lo son realmente, y por eso no han tenido el privilegio de despertar susceptibilidades como sus hermanas las alegorías de la Alameda”¹⁴⁴.

La instalación de esta fuente coincidió con el inicio de las obras de apertura de una gran plaza circular a la bajada del puente del Mar, idéntica a la que existía a la entrada del paseo, manifestando nuevamente la opinión pública su desacuerdo con el proyecto municipal: “Si no se hubieran comenzado otras obras de ornato y lujo, pase que en la que nos ocupa se invirtiese parte de los fondos municipales; pero cuando el proyectado y no concluido Parterre está diciendo a todos los ojos la veleidad que preside a los actos concejiles, ¿no es el colmo de un mal entendido espíritu de novedad emprender nuevas obras, dejando sin terminar las comenzadas?”¹⁴⁵.

La municipalidad, ajena a la controversia, siguió con los planes trazados, y en 1864 emplazaba en el jardín del Plantío la estatua de *Flora* (Cat. 13), en el mismo lugar que ocupara hasta entonces, probablemente desde comienzos de la década de los cincuenta, la *Fuente de Neptuno*, que fue trasladada allí desde la Glorieta, jardín en el que aun figuraba en el año 1848. Mientras la estatua de *Flora*, ejecutada por encargo municipal por el escultor de Cámara José Piquer, se emplazaba en el centro de un canastillo de agua, la de Neptuno se trasladó a otro punto del jardín, junto a la Torre de Santiago, formando conjunto en el interior de una gruta con cascada.

El ilustre escultor valenciano José Piquer Duart (Valencia 1806-Madrid, 1871), Académico de mérito de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid desde 1932 y último escultor de Cámara de Isabel II antes de la supresión de este cargo, había sido

¹⁴¹ Reproducido en la obra de Rafael Gayano Lluch *Valencia retrospectiva. Estampas de la ciudad*. Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, Valencia, 1948, fig. 24.

¹⁴² Véase el texto de I. V. Pérez Guillem “Artes industriales y suntuarias” *Historia del Arte valenciano*, dirigida por Vicente Aguilera Cerní, Vol. V. Entre dos siglos, Valencia, Consorci d’Editors, 1987.

¹⁴³ *El Museo Literario*, Valencia, 13 diciembre 1863, p. 20.

¹⁴⁴ *El Mercantil*, 5 febrero 1863, p. 2. “La fuente de la Alameda”.

¹⁴⁵ *La Opinión*, 5 febrero 1863, p. 3. “Obras municipales”.

elegido por el Ayuntamiento de Valencia para que ejecutara el primer proyecto monumental al Rey Jaime I, fechado en 1860, iniciativa municipal que no obtuvo la correspondiente aprobación gubernamental. Las circunstancias dejaban a la ciudad sin la posibilidad de contar en su patrimonio con una obra escultórica del reconocido artista, por lo que en 1863 el Ayuntamiento encargaba a Piquer una estatua en mármol que representara a la divina Flora, eligiendo el escultor reproducir una hermosa copia¹⁴⁶ de un original griego, que es la que se emplazó en 1864 en el Plantío. Considerado por Marín Medina “ejemplo no solo de escultor romántico, sino de hombre romántico”¹⁴⁷, el crítico de arte Rafael Benet estima pertenece al grupo de escultores neoclásicos tardíos¹⁴⁸. Precisamente, la única escultura monumental de este artista erigida en la ciudad de Valencia, la estatua de Flora, es obra clasicista que hace uso de uno de los temas iconográficos más utilizados por el Neoclasicismo, la representación de antiguas divinidades.

Finalmente, en fecha 20 de julio de 1878 quedaba emplazada en el óvalo de la Alameda próximo al puente del Mar, la fuente del Mercado, que fue desplazada de este lugar a consecuencia de la construcción del mercadillo para la flores, y a la que se dotó de una nueva y gran taza de cantería¹⁴⁹. “Esta fuente fue modernizada en 1875 añadiéndosele cuatro niños en el cuerpo inferior, esculturas que fueron adquiridas a la Societe Anonyme des Hauts-Forneaux Fonderies du Val d’Osne con diseños originales de Mathurin Moreau”¹⁵⁰ y se conoce desde entonces como la *Fuente de los Cuatro Elementos*. Durante la II República, con motivo de la prolongación del paseo de la Alameda hasta el Puente de Aragón, inaugurado en agosto de 1933, se desplazó la fuente a su ubicación actual.

I.4.4 Proyectos monumentales efímeros de la época isabelina.

A comienzos del período isabelino se manifestaban en Valencia los primeros síntomas de aquel proceso decimonónico por el que las ciudades españolas se poblaron de monumentos conmemorativos erigidos en memoria de hechos históricos o en homenaje a personajes ilustres. Sin embargo, y a pesar de que se inician en esta época cuatro proyectos monumentales a instancias municipales, solo dos de ellos serían ejecutados, sin que perdurasen a su tiempo las obras escultóricas erigidas; un tercero no pasó de mera iniciativa y tuvo carácter efímero, y el último, el más grandioso de todos ellos, quedó sin ejecutar hasta el período de la Restauración.

La primera iniciativa monumental surgió en reconocimiento a Mariano Liñan y Morello, que a su muerte legó a la ciudad 600.000 reales de vellón para la traida de aguas potables a Valencia, acordando el Ayuntamiento, en sesión 2 enero de 1845¹⁵¹, la proposición del Alcalde, José Campo, de levantar una estatua a tan desinteresado benefactor. Las obras de canalización del agua potable comenzaban dos años después, y el día 19 de noviembre de 1850, fecha del cumpleaños de Isabel II, se inauguraba de modo solemne la

¹⁴⁶ Creemos se trata de la copia de la Flora Farnese realizada por Rysbrack para el Panteón de Stourhead en el Wiltshire. Véase la ficha correspondiente a esta obra escultórica en el catálogo.

¹⁴⁷ Marín Medina, José. *Escultura Española Contemporánea (1800-1978)*, Historia y evaluación crítica. Edarcon, Madrid, 1978, p. 28.

¹⁴⁸ Benet, Rafael, “Facetas Post-Rodinianas”. *La Escultura Moderna y Contemporánea*, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1949, 2ª edición, p. 266.

¹⁴⁹ *Las Provincias*, 24 julio 1928, p. 3. “Hace 50 años. Notas Valencianas”.

¹⁵⁰ Gil, R-Palacios, C. *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2001, p. 77.

¹⁵¹ A.H.M. Libro de Actas. 1845.

fuelle de carácter ornamental construida en la plaza de Calatrava, actual plaza del Negrito. Sin embargo, el proyecto de una fuente-monumento a Liñán quedaría relegado a un larguísimo y complicado proceso, que se iniciaba en 1853 con la convocatoria de un concurso de proyectos, eligiendo la Academia de Bellas Artes de San Carlos el presentado por Vicente Alcayne y Vicente Luis Hernández, que “consistía en una figura que representaba a Valencia agradecida al canonigo Liñán mostrándole las aguas del Turia; se completaba el proyecto con un escudo de la ciudad y se remataba con la efigie de la Fama”¹⁵².

En 1872 el Ayuntamiento retomaba el proyecto monumental a Liñán procediendo a la colocación de la primera piedra en la plaza de la Constitución, actual plaza de la Virgen, lo que motivo la seria oposición de un sector de la población que estimaba otras figuras de la historia de Valencia, como el pintor Juan de Juanes, el erudito Luis Vives o el poeta Ausias March, con más merecimientos para tal homenaje y que un monumento grandioso en el centro de la ciudad debía “reservarse para las grandes glorias de la patria” llegando a afirmarse que “premiar con estatuas regalos de dinero para provocar nuevos legados, no parece digno de una gran ciudad; pero si la idea prevalece y es reconocida como buena, puede plantearse en grande escala, publicando este o parecidos anuncios:

Gran Barato de Gloria.

Honores postumos a precios reducidos.

Tarifa.- Por 15.000 duros una estatua en una plaza pública.

Por 10.000 un busto

Por 5.000 una lápida.

Por 50.000 la Pirámide de Keops.

Para mayores cantidades se tratará directamente”¹⁵³.

Sin embargo, a pesar de tan exageradas críticas y con los escasos recursos disponibles, en 1881 quedaba terminada la fuente con el busto en bronce de Mariano Liñán, que pocos años debió permanecer en su lugar, pues en 1887 se veía en el Ayuntamiento nuevamente la cuestión del Monumento a Liñán, sin que se sucediera ninguna otra gestión al respecto. El definitivo monumento erigido en Valencia al canonigo Liñán es obra de la segunda mitad del siglo XX.

El siguiente proyecto monumental tuvo por objeto el homenaje a *Juan de Juanes*, el más célebre pintor valenciano y uno de los grandes maestros del Renacimiento español. Sin que se conozca de quien partió la iniciativa, consta que en 1854 existía en la plaza del Carmen una fuente con el busto de Juan de Juanes, un fallido monumento que por su desproporcionalidad y falta de sentido estético sería retirado y que, según Boix¹⁵⁴, fue obra del escultor Antonio Esteve y Romero, Académico de San Carlos y Director de Escultura hasta su fallecimiento en 1859, y del también escultor Antonio Marzo y Pardo quien compaginó su actividad artística en Valencia con la docente como profesor en la Academia de las Nobles Artes de San Fernando de Madrid, y autor de figura de mármol que preside la

¹⁵² Gil, R-Palacios, C. *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2001, p. 108.

¹⁵³ *Las Provincias*, 18 agosto 1872. “Folletín. Proyectos”, por Pío.

¹⁵⁴ Boix, V. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*. Valencia, 1877, Imprenta Manuel Alufre.

fuelle de la Real Sociedad Económica de Amigos del País a la que nos hemos referido anteriormente.

La idea de erigir un monumento a la memoria del genial pintor siguió vigente, y en la exposición de Valencia de 1858, Fernando Miranda Caselles, alumno aventajado del escultor de Cámara Jose Piquer Duart, “presento un modelo en madera de la fuente monumental a Juan de Juanes proyectada por D. Ramon Gimenez”¹⁵⁵. Posteriormente, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se comprometió a formar proyecto digno para el monumento a Juanes, que presentó a la Corporación Municipal en 1862, pero el período revolucionario paralizaría nuevamente la iniciativa. Transcurrido el tiempo, en 1883 la Diputación Provincial de Valencia acordaba se realizase como ejercicio de término de la primera pensión de escultura, otorgada por la institución a Mariano García Mas, la estatua “del celebre pintor Juan de Juanes, de tamaño mayor del natural, con el fin de que sirviera para fundirla y colocarla sobre el pedestal de la fuente de la Plaza del Carmen”¹⁵⁶. Mariano García Más ejecutaría la estatua, sin embargo el Monumento a Juan de Juanes, no se haría realidad hasta mediados del siglo XX.

En 1859 se hacía pública la iniciativa municipal de erigir un monumento a la reina Isabel II. El proyecto monumental estaba contemplado en la *Memoria para el ensanche de Valencia*, de la que eran autores el arquitecto Sebastián Monleon, el cronista de la ciudad Vicente Boix y el higienista M. Encinas, memoria sobre la que el Ayuntamiento solicitó a la Real Sociedad de Amigos del País emitiera su parecer. El informe de la Sociedad, fechado el 22 de diciembre de aquel mismo año y firmado por Jose Pizcueta, Antonio Quilis y M. García, manifestaba: “¿Quién no acoge favorablemente pensamiento que lleva en pos de sí el ornato de una ciudad culta con destellos propios de la ilustración de nuestro siglo, mejor dicho, de la del Municipio Valenciano? ¿Quién deja de conocer que las épocas están unidas a la remembranza de los Monarcas? De acuerdo la Comisión pues, en esta parte con el proyecto(...), indicando a la vez lo conveniente que sería, y el importante hecho histórico que recordaría esta ciudad a nacionales y extranjeros, si así como se propone solamente la fabricación de aquel obelisco dedicado a S.M. la Reina, suponiéndose que embellecido con su augusta efigie, así también, en otra de las plazas se levantase otro dedicado al Rey Don Jaime I de Aragón (...); ambas estatuas de bronce o mármol; pero no menor del tamaño del natural digno de su objeto”¹⁵⁷.

El proyecto monumental a Isabel II sería efímero, como en realidad lo fueron los arriba mencionados a Liñán y a Juan de Juanes. Sin embargo, la idea de erigir un monumento al Rey Jaime I tomaría carta de naturaleza poco tiempo después, pues en 1860 el alcalde de la ciudad, Jaime Sales, proponía transformar la plaza del Príncipe Alfonso en un elegante parterre, “levantando en el mismo una gran fuente monumental con su gran balsa y que sobre un pedestal de suntuosas formas se eleve como para coronarle la estatua del Rey D. Jaime el Conquistador”¹⁵⁸. Mientras el proyecto monumental, por no contemplar medios con que sufragarlo, quedaba desestimado por el gobierno político, el ajardinamiento de aquel

¹⁵⁵ Ibidem, p. 48.

¹⁵⁶ Archivo Diputación Provincial. Sección E. Fomento, subs. 8. Cultura, Pensiones Bellas Artes. Escultura, Año-1880-1896, Caja 1, Exp. 1 y 2.

¹⁵⁷ Real Sociedad Económica de Amigos del País. 1860, C-146. VI. Varios nr. 12. También en *Boletín* de la R.S.E.A.P.V. Tomo XII. Valencia 1861. Imprenta Jose Rius.

¹⁵⁸ A.H.M. Actas y Documentos. 1860. Sesión 9 octubre, celebrada el día 10. Acuerdo nr. 343. p. 248.

espacio, concebido por el arquitecto Sebastián Monleón en base al emplazamiento del gran monumento, sería ejecutado, creando en la ciudad el nuevo jardín del Parterre.

El destronamiento de Isabel II, después del pronunciamiento militar de septiembre de 1868, daría paso a una nueva etapa marcada por el republicanismo antiborbonico. Uno de los dirigentes de aquella revolución conocida con el nombre de la Gloriosa, el militar y político Juan Prim y Prats, muerto en 1870 víctima de un atentado, sería objeto de otro proyecto monumental iniciado por la Junta Revolucionaria de la Provincia de Valencia, que presidía Peris y Valero, ex-alcalde de la ciudad, y que contaba entre sus miembros con Felix Pizcueta y Pascual Genís. Pero el “monumento que debía levantarse a la memoria de Prim, compuesto de un obelisco sobre el cual se colocaría una estatua ecuestre”¹⁵⁹ tampoco sería ejecutado.

1.4.5 La Escultura conmemorativa durante la Restauración.

El proceso de sistemática “monumentalización escultórica” que señala Reyero se inicia en las ciudades españolas a partir de los años treinta y cuarenta del siglo XIX, se manifestaría en Valencia tardíamente, pues aunque, como hemos visto, en esa última década surgía la primera iniciativa de público homenaje a un benefactor valenciano de la época, el canónigo Liñán, y en las décadas siguientes se sucedían proyectos monumentales con resultado más o menos afortunado, no será hasta la época de la Restauración cuando se inicie en Valencia el primer gran proyecto monumental de la época, el dedicado al rey Jaime I, erigido en la segunda etapa de este período, durante la regencia de María Cristina de Habsburgo (1885-1902), en el que da comienzo realmente el proceso de monumentalización en la ciudad de Valencia. Como señala Reyero, “la asociación entre el gusto por lo histórico y la dignificación de la ciudad burguesa, que hacía suyas las heroicidades de sus antepasados, quedó puesta de relieve durante todo el período de la Restauración”¹⁶⁰.

Debió ser relevante en la definitiva materialización de la escultura conmemorativa de carácter público en la ciudad, la promoción privada de obra monumental llevada a cabo en el seno de dos históricas instituciones valencianas, la Universidad y el Hospital General, en homenaje a dos de sus más ilustres miembros.

En 1880, la Universidad Literaria, a iniciativa de su rector José Monserrat, erigía en su claustro la estatua del gran humanista Juan Luis Vives, obra del escultor valenciano José Aixa, cuyo boceto se eligió por unanimidad en un concurso convocado al efecto y que fue fundida en bronce por la Primitiva Valenciana. “Es de señalar que, en la ocasión, dudose entre dedicar el monumento al citado filósofo o a San Vicente Ferrer, por el papel que tuvo este en los orígenes del “Estudio” y en sus estatutos de 1412”¹⁶¹. Se ponía así de manifiesto aquella tendencia general de la escultura conmemorativa del XIX que levantaba monumentos a los prohombres del siglo XVI, figuras que no habían formado parte hasta entonces del repertorio iconográfico de carácter monumental.

En este mismo apartado se inscribe la estatua de Fray Gilabert Jofre (Cat. 14), el sabio y piadoso mercedario que a principios del siglo XV promovía la fundación del Hospital

¹⁵⁹ *Las Provincias*. 18 agosto 1872. “Proyectos”.

¹⁶⁰ Reyero, Carlos, *La escultura conmemorativa en España*. Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1999, p. 52.

¹⁶¹ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1983, p. 44.

General, obra monumental iniciada y patrocinada por el entonces director del Hospital, Eduardo Amoros, que en testimonio de gratitud y admiración, solicitó a la Diputación Provincial de Valencia, como titular patrimonial, permiso para que se instalase allí, aceptando la institución aquel proyecto “como justo, elevado y digno”¹⁶², inaugurándose en 1886. Esta obra escultórica, fundida en hierro, también fue modelada por el escultor Jose Aixa Iñigo (Valencia, 1844-1920), uno de los principales protagonistas de la escultura monumental en la Valencia a finales del siglo XIX. Aixa representó al fraile mercedario con unos planos del futuro edificio en las manos, haciendo uso de los recursos literarios tan en voga durante el Romanticismo, aun cuando el citado fraile inició el benemérito proyecto pero no intervino en su ejecución, ya que el Privilegio Real para su fundación y administración fue concedido únicamente a los ciudadanos mercaderes. La estatua de Fray Gilabert adquirió categoría de obra pública al hacerse públicos los jardines creados en torno al antiguo cruceiro del Hospital, que una vez restaurado se convertía en Biblioteca pública en 1979. Existen en este mismo espacio ajardinado, en su acceso desde la calle Guillem de Castro, otras obras escultóricas ejecutadas por Aixa que pertenecieron al edificio de la antigua Facultad de Medicina terminado de construir en 1883: en su portada cuatro medallones que representan a Andrés Piquer, Crisóstomo Martínez, Hipócrates y Abens Chol-Chol. Rebasada esta portada, figura la monumental estatua de Esculapio que presidía la fachada del edificio, muy deteriorada, y, por último, tres relieves de tema alegórico, obras todas ellas ejecutadas según los cánones clasicistas. La intervención de Jose Aixa a nivel monumental incluiría también la dedicatoria del Monumento a Ribera, un altorrelieve con corona de laurel y pergamino, y los escudos de la Ciudad de Valencia y de la Corona de Aragón en el Monumento al rey Don Jaime, piezas escultóricas de minucioso detallismo.

En 1888 se inauguraba el que por cronología y dada su permanencia en el espacio urbano estimamos realmente como el primer monumento público de la escultura conmemorativa decimonónica en la ciudad de Valencia, el dedicado al insigne pintor Ribera (Cat. 15), promovido y patrocinado por los artistas valencianos, en un período en el que renacía con fuerza el prestigio de la escuela de pintura valenciana, y que sería ejecutado por el joven y ya destacado escultor Mariano Benlliure. Por iniciativa de Aurelio Querol, y con motivo de la proximidad del que se creía tercer aniversario de la muerte del pintor, los artistas valencianos constituían en 1886 una Junta promotora del monumento, que financiaron íntegramente, siendo el modelo original de la estatua de Ribera contribución particular de Benlliure. La comunidad artística valenciana se constituía como comitente de este primer proyecto monumental, llevado a cabo en el breve plazo de dos años y ejecutado por Benlliure, protagonista indiscutible de la escultura valenciana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El Barón de Alcahalí apreciaba con predilección la figura del Españoleto por su “gallardía, el reposo y claridad que se aunan en la estatua de nuestro insigne pintor”¹⁶³.

El 20 de julio de 1891 se inauguraba en el Parterre el Monumento al rey Jaime I (Cat. 16), proyecto iniciado durante la época isabelina, retomado durante la Restauración y ejecutado en el período de la Regencia. Sería con motivo de cumplirse en 1876 el sexto centenario de la muerte del monarca, cuya figura era unánimemente reconocida como la de mayor prestigio en la historia de Valencia, y por tanto mayormente susceptible de su sacralización en un monumento público, cuando surgía nuevamente entre los círculos cultos de la sociedad valenciana el proyecto. Se creó al efecto una Junta homenaje de “celosos

¹⁶² *Ibidem*. fol. 2010.

¹⁶³ Alcahalí, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Imprenta Federico Doménech, 1897, p. 350

valencianos”, de la que formaron parte representantes de los distintos estamentos de la ciudad, y bajo el patronato del Ayuntamiento, se inicio el proceso de gestion, que se prolongaría durante más de una decada, celebrándose un concurso de bocetos en el que no estimo la Junta ningun modelo adecuado al espíritu que reclamaba la obra, por lo que se encargo su ejecucion a los escultores de mayor prestigio en la epoca, los hermanos catalanes Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany, siendo finalmente con Agapito con quien se contrato la ejecucion de la estatua ecuestre del monarca.

La estatua ecuestre del monarca sería fundida en bronce en los talleres de la Maquinista Valenciana, como muestra del progreso alcanzado por las manufacturas de la ciudad. Se trata del primer monumento conmemorativo erigido en la ciudad a instancias municipales, promovido y patrocinado por el Ayuntamiento, y “una de las más ambiciosas esculturas de aquel tiempo”¹⁶⁴, según Carlos Reyero.

El 22 de julio de 1899 se inauguraba un tercer monumento público en Valencia, el ultimo erigido en el siglo XIX, homenaje al popular autor teatral de la epoca, Eduardo Escalante (Cat. 17), fallecido en 1895. Se trata de la primera obra escultorica erigida como monumento a una personalidad estrictamente contemporánea, lo que pone de manifiesto la acentuacion del carácter social que adquiere la escultura conmemorativa en la epoca. La iniciativa partio del tambien escritor Enrique Gaspar y fue recogida por la institucion valenciana Lo Rat Penat, cuyos intereses literarios y culturales justificaban su intervencion, que haría realidad el proyecto en poco más de tres años. Se trata de la primera obra escultorica de carácter conmemorativo promovida por una entidad privada, y la primera tambien de las que patrocinaría esta institucion a lo largo de su existencia. El busto del popular sainetero valenciano le fue encargado al escultor Mariano Benlliure, que ejecuto así su segunda obra publica en Valencia.

El protagonismo de Mariano Benlliure Gil (Valencia, 1862-Madrid,1947) en la escultura monumental de finales del siglo XIX y principios del siglo XX sería transcendental en el devenir de la escultura valenciana de la epoca, dado el dilatado período de actividad artística de este escultor y el numero de obras ejecutadas para la ciudad de Valencia. Mientras el Baron de Alcahalí reconocía y justificaba en su obra “cierta tendencia al realismo, porque comprendio que los pequeños detalles, graciosamente interpretados, son aceptables y hasta convenientes en el arte de genero, lo cual no fue obstáculo para que muy en breve demostrara hasta que punto debe predominar el carácter general sobre toda clase de accesorios, en la estatuaria de carácter monumental”¹⁶⁵, Tormo calificaría el arte de Benlliure a comienzos de siglo como “realismo vivo y extremado”¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Reyero, Carlos. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cátedra, Madrid, 1999, p. 51.

¹⁶⁵ Alcahalí, Baron de, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. Valencia, Imprenta Federico Domenech, 1897, p. 350.

¹⁶⁶ Tormo y Monzo, E. *La Escultura Antigua y Moderna*. Barcelona, Juan Gili, Editor, 1903, p. 210.

I.5 La escultura pública en el siglo XX. El largo tránsito hasta la modernización.

I.5.1. La estatuaria honorífica durante las tres primeras décadas del siglo.

El proceso de monumentalización escultórica iniciado en la ciudad de Valencia en el último tercio del siglo XIX, con cierto retraso respecto al resto de las ciudades españolas, se incrementaría notablemente durante reinado de Alfonso XIII (1902-1923). Ya constata Reyero como un proceso generalizado en España que “desde 1898 en adelante el conmemorativismo triunfalista, al que básicamente había respondido la escultura monumental durante las primeras décadas de la restauración, se acrecentó, como si a toda costa hubiera intención de presentar los fastos del poder como si nada hubiera sucedido”¹⁶⁷. En la ciudad de Valencia se produce a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX una continua incorporación de monumentos conmemorativos, estatuaria honorífica en memoria y reconocimiento a personajes históricos, figuras de las Letras y las Artes, principalmente, de la Ciencia, o la política, que, por su meritoria y ejemplarizante labor o por el beneficio que su actividad reportó a la ciudad, son elegidos para su honra en un monumento público, dejando constancia de los valores dignificados por la sociedad de la época, eminentemente cosmopolita y burguesa.

El cambio de siglo no supuso ninguna ruptura estilística. Agapito Vallmitjana vivió hasta 1905, Mariano García Mas hasta 1911, Jose Aixa hasta 1920 y Mariano Benlliure hasta 1947. “Los primeros años del siglo XX en la escultura están marcados por el pontificado de Benlliure”¹⁶⁸. Su participación en la escultura monumental valenciana sería particularmente intensa en el período comprendido entre 1888 y 1918, época en la que se manifiesta como protagonista indiscutible, pues de los nueve obras conmemorativas erigidas en la ciudad en aquel intervalo cinco son obra suya. Intervendría, además, en la decoración escultórica de la fachada del Ayuntamiento, para la que ejecuto el grupo que preside la portada principal, constituido por el escudo de la ciudad y dos figuras alegóricas de las Artes y las Letras, ejecutado en mármol y bronce dorado entre 1926 y 1929, y las figuras en relieve que representan el Grabado y la Cerámica en el arco de la misma puerta.

Con Benlliure, los escultores que llevaron a cabo obra pública durante las tres primeras décadas del siglo XX se concreta en los siguientes nombres: Rafael Rubio Rosell (1882-1941), Francisco Marco Díaz-Pintado (1887-1980), Vicente Navarro (1888-1969), Jose Capuz (1884-1964), Francisco Paredes (1882-1945), Jose Terencio Farre (1887-1968), Gabriel Borrás (1875-?), Julio Benlloch (1893-1919), Carmelo Vicent (1890-1957), Ramon Andres Cabrelles (1869-1957) y Jose Arnal, que debió nacer en la última década del siglo XIX. Estos artistas se fueron incorporando a la escultura monumental en el orden en que los hemos relacionado, desde Rafael Rubio en 1905 con el busto de *Cavanilles* hasta Jose Arnal, autor del Monumento a *Simon Bolivar* inaugurado el 8 de marzo de 1931, en vísperas de la proclamación de la II República.

Miembros de la generación post-benlliure en su mayoría, algún coetáneo del famoso escultor valenciano y otros dos pertenecientes a la generación posterior, estos artistas formados en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos son herederos del realismo

¹⁶⁷ Reyero, Carlos, *La Escultura Conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p. 78

¹⁶⁸ Gasco Sidro, A. J.- Vives Agost, M.T. *El escultor Ortells. Apuntes para una biografía*. Diputación de Castellón, 1989, p

naturalista decimonónico, particularmente el “realismo vivo y extremado”¹⁶⁹ de Benlliure que, como el sorollismo en pintura, mediatizó la plástica valenciana de principios de siglo. Mientras unos suscribían las pautas estilísticas del realismo detallista y anecdótico, otros perpetuaban el gusto helenístico auspiciado por la Academia, medida clásica en la composición, volumen y expresión, y un tercer grupo, influenciado por la corriente renovadora que paralelamente llevaban a cabo escultores como Nemesio Mogrobejo y Paco Durrio en el País Vasco, Jose Llimona y Jose Clará en Cataluña y Julio Antonio y Emiliano Barral Mateo en Castilla, acometían la propia renovación escultórica valenciana.

Como señala Gaya Nuño, “tras de ellos, nuestro novecentismo escultórico se dedicó a marchar solo y seguro, hacia sus metas de diáfana monumentalidad, de espíritu quieto y sencillo. Por lo menos, estos escultores obraban con estilos propios y sinceros, mientras sus antecesores se habían entregado a un detallismo insípido y de comun desgracia, de preconcebidos términos, de idénticos modos realizadores (...). Tras ellos, se dibujaba un resurgir mediterráneo y venustico en Cataluña y un renacimiento muy firme y aplomado, con gratos regustos castizos, en la meseta. Y ahora es cuando empieza la buena historia de la escultura novecentista española”¹⁷⁰, en la que algunos escultores valencianos tuvieron particular protagonismo. Esta es la época en la que brilla de nuevo la escultura valenciana, influenciada por las nuevas corrientes del “mediterraneismo” catalán, tendencia iniciada por Maillol y acentuada por Bourdelle en respuesta a la indefinición de las obras de Rodín, y el realismo castellano, sobrio y emotivo, que surge como reacción frente a la escultura naturalista, virtuosa y anecdótica de Agustín Querol y Mariano Benlliure.

Es numerosa la participación de escultores valencianos y castellonenses formados en la Academia de San Carlos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y particularmente expresivo el número de Primeras Medallas obtenidas en la primera mitad del siglo: Capuz alcanza el galardón por su grupo *Paolo y Francesca* en 1912, Vicente Navarro obtuvo el premio en 1915 por su desnudo femenino *Aurora*, Ortells en 1917 por su grupo *Poema*, Julio Vicent en 1920 por *Amanecer*, Adsuara en 1924 por *Piedad*, Vicente Beltrán Grimal en 1930 por el grupo *La Aurora*, Ramon Mateu Montesinos en 1941 por su *Cristo del Mar*, compartida con Carmelo Vicent por su *Cristo yacente*, y, por último, Ignacio Pinazo que logró el máximo reconocimiento oficial en 1948 por *Enigma*. “Una treintena larga de años, 1915-1948, en que no hubo ninguna para la pintura vernácula, o sea desde la ganada por el *Floreal* de Jose Pinazo, al *Azorin* de Genaro Lahuerta”¹⁷¹, y paradójica muestra del devenir del arte valenciano que parece incidir en aquella tesis de algunos autores sobre la influencia que ejercía en el medio artístico madrileño el patriarca Benlliure.

Francisco Paredes, Francisco Marco, Ignacio Pinazo Martínez, Vicente Beltrán, vivieron y realizaron su obra artística en Valencia. Vicente Navarro se establecía en Barcelona y Gabriel Borrás, Jose Capuz, Jose Ortells y Ramon Mateu se trasladaron a Madrid donde vivieron y trabajaron hasta el fin de sus días. “Los unen, más que otra cosa, el repertorio temático sobre el que trabajan, las condiciones sociales y culturales en que se desenvuelven y se integran, y los puntos de partida ya señalados (prosecución del realismo

¹⁶⁹ Tormo y Monzo, E. *La Escultura Antigua y Moderna*. Barcelona, Juan Gili, Editor, 1903, p. 210.

¹⁷⁰ Gaya Nuño, Juan A. *Escultura Española Contemporánea*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957, p. 39.

¹⁷¹ Gasco Sidro, A.J.- Vives Agost, M.T. *El escultor Ortells. Apuntes para una biografía*. Diputación de Castellón, 1989, p. 27

finisecular y reacción figurativa enérgica contra las evanescencias y lirismos modernistas”¹⁷². Su desenvolvimiento será particular en cada caso.

Pasemos ahora a conocer las singulares aportaciones de cada uno de ellos en la escultura monumental valenciana del primer tercio de siglo, en cuyo transcurso llegan a erigirse en la ciudad una veintena de monumentos, conmemorativos todos ellos, describiendo un proceso global y continuado que revela la estatuaría honorífica como un hecho de carácter socio-cultural constituido. Sin obviar el proceso, la progresiva incorporación al espacio público de Valencia de aquellas obras nos parece que describe tres secuencias, temporales sustancialmente diferenciadas, por razones de gobierno político, en razón del número de obras ejecutadas, en relación a su patrocinio, en cuanto al tema o personajes representados y, por último, en cuanto a los escultores autores de las obras. Las dos primeras secuencias se inscriben en el reinado de Alfonso XIII, la tercera corresponde al período de la Dictadura de Primo de Rivera.

- 1905-1915. Alcaldes turnantes.

El primer intervalo se concreta entre el año 1905, fecha en que se inauguraba el primer monumento conmemorativo erigido en el siglo XX, el dedicado por la Universidad de Valencia a *Cavanilles* en la Alameda, y el año 1915 en que el Círculo de Bellas Artes erigía el Monumento a *Muñoz Degraín*, el último de los cuatro levantados en aquellos diez años, y período que a nivel político coincide con el gobierno municipal de Alcaldes designados por conservadores y liberales alternativamente.

Los otros dos monumentos fueron llevados a cabo por iniciativa municipal, dándose el caso de que son los únicos monumentos que promovería y patrocinaría el Ayuntamiento hasta la época de la II República, pues no tuvieron carácter conmemorativo las estatuas ornamentales ubicadas en los Jardines del Real durante la dictadura de Primo de Rivera. Se trata además de dos obras escultóricas de cierta envergadura, el *Monumento a Cervantes*, y especialmente el *Monumento al Marqués de Campo*, constituido por dos grupos escultóricos y tres estatuas, ambos ejecutados por Mariano Benlliure, el escultor valenciano de mayor prestigio y reconocimiento a nivel internacional. Ciertamente manifestaba el crítico y académico José Frances respecto al escultor: “acaso ningún otro estatuario del enlace de dos siglos como el XIX y el XX tenga dentro de nuestra nación y fuera de ella esa plural condición de un arte multiforme al que no están negados ninguno de los medios de expresión genérica y técnica”¹⁷³.

La primera iniciativa monumental del siglo XX nacía, precisamente, en el seno de la Universidad de Valencia, que ya en 1881 había rendido homenaje en el patio de su sede a la figura de Luis Vives erigiendo su estatua en bronce modelada por José Aixa. En 1902, con motivo de la conmemoración del IV centenario de su fundación, la Universidad acordó rendir homenaje a otro de sus más ilustres miembros, esta vez un hombre de la ciencia, el ilustrado José Antonio Cavanilles (Cat. 18) y ofreció el patronato de aquella celebración al rey Alfonso XIII que aquel mismo año cumplía su mayoría de edad y accedía al trono. Se encargó la obra al joven escultor Rafael Rubio Rosell (1882-1941),

¹⁷² Marín Medina, José, *La Escultura Española Contemporánea*, Edarcon, Madrid, 1978, p. 85.

¹⁷³ Frances, José, en el Prologo a la obra de Carmen de Quevedo Pessanha *Vida artística de Mariano Benlliure*, Espasa Calpe, Madrid, 1947.

aun discípulo de la Academia de San Carlos que ejecutó un busto del eminente botánico “diestramente ensamblado sobre hojas de laurel, de riguroso corte académico”¹⁷⁴ que se dispuso sobre un pedestal en mármol en forma de cipo y que emplazado en la Alameda era inaugurado por el propio monarca el 12 de abril de 1905.

Este sería el único monumento ejecutado en vida por Rafael Rubio, escultor que participo en el concurso de bocetos para el *Monumento al Doctor Moliner* celebrado en 1916, y en el convocado en 1919 para el *Monumento a las Nacionales Aliadas*, resultando su boceto el elegido para su ejecución, aunque nunca se llevaría a cabo. Durante la etapa política de la Transición otra obra escultórica de Rafael Rubio adquirió carácter monumental, el busto retrato de *Pedro Ferrer Calatayud* modelado del natural en 1922, y que fundido en bronce era erigido como monumento en memoria del pintor en 1978. Blasco Carrascosa incluye a este escultor en el grupo de artistas que perpetuaron el Academicismo, y si bien el Monumento a Cavanilles se adscribe en su configuración formal al gusto neoclásico, por su factura está más próximo al realismo escultórico preconizado por Benlliure. En cuanto al busto de Pedro Ferrer, se trata de un retrato sobrio y ciertamente expresivo que señala la distancia del escultor respecto al naturalismo decimonónico y su aproximación a la expresión del realismo castellano.

Se materializaba por fin en aquellos primeros años del siglo XX el *Monumento al Marqués de Campo* (Cat. 19) proyecto iniciado por acuerdo municipal de 1885, cuyo patrocinio asumió el propio marqués hasta su muerte en 1889, y del que hubo de hacerse cargo el Ayuntamiento de Valencia en el año 1905, no concluyéndose definitivamente hasta el año 1911, veintiseis años después de iniciado el proyecto.

La iniciativa municipal de erigir una estatua al prócer valenciano que con sus lucrativas empresas había favorecido el progreso material a la ciudad, y que contemplo su ubicación en la plaza prevista abrir frente al Asilo de niños fundado y sostenido por el propio Marqués, movió a Jose Campo a asumir el mecenazgo de la obra artística, caso insolito en la estatuaria honorífica, encargando a su protegido Mariano Benlliure la ejecución de un Monumento a la Caridad, la Industria y el Comercio, que representó el encargo más importante recibido por el escultor hasta la fecha. Benlliure concibió un monumento grandioso presidido por la estatua del Marqués y en el que estarían representadas las principales empresas llevadas a cabo por el mismo en Valencia. La muerte de Jose Campo y Perez en 1889, dejó en suspenso el proyecto por lo que, en 1905, Mariano Benlliure instaba al Ayuntamiento de la ciudad, a que resolviera definitivamente sobre el mismo, pues el grupo del Marqués, almacenado durante más de doce años en el taller del fundidor de Roma corría el riesgo de perderse por falta de pago. Las adversas circunstancias harían que el municipio asumiera definitivamente la gestión y el gasto pendiente de este gran proyecto monumental, uno de los de mayor envergadura llevados a cabo en la ciudad de Valencia, culminándose el proceso con la colocación de la última estatua en 1911, aunque consensuadamente se reconozca el año 1908, fecha en que se instalaban sobre su pedestal en la plaza de Emilio Castelar cuatro de las cinco piezas escultóricas con que cuenta el monumento como el de inauguración de la obra que, por otro lado, nunca fue inaugurada oficialmente.

¹⁷⁴ Ferrer Olmos, Vicente, *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 69

Mientras el grupo del Marqués y el de la Caridad dejan patente el intenso realismo naturalista del que Benlliure fue máximo exponente, las estatuas que representan La Marina¹⁷⁵, El Ferrocarril y el Gas son figuras alegóricas que siguen los cánones clásicos. Así constata Reyero en la escultura monumental de la época, que “la encarnación física de los valores relativos al progreso material represento, figurativamente hablando, algo equiparable a las grandes virtudes intemporales y a los específicos ideales políticos, en un proceso de asimilación simbólica tan consciente como paradójico”¹⁷⁶, lo que hace comprensible aquella particular desaprobación del Barón de Alcahalí, contemporáneo de Benlliure, a las alegorías del progreso en el Monumento en lo relativo a la concepción y a los atributos de las citadas figuras: “A fuerza de imparciales confesamos que estas hermosas estatuas, tal vez las mejor modeladas y de más clásica hermosura que haya ideado Benlliure, no nos convencen ni consideramos adecuados a la idea que representan los detalles simbólicos a ellas aplicados”¹⁷⁷. Igualmente paradójico, además en sentido inverso, resulta la evocación del valor moral de la Caridad, alegoría en la que el escultor no recurre al lenguaje académico sino a la representación naturalista de una monja y unos niños como personificación del asilo fundado por el marqués. Tal vez el deseo del propio homenajeado de que figuraran en el monumento los rostros de sus seres más queridos, esposa e hijo adoptivo, inclinara a Benlliure a representar la alegoría de la Caridad en clave realista, reproduciendo el rostro de la mujer en el de la religiosa y el del hijo en uno de los niños que figuran junta a ella.

El único proyecto monumental iniciado y promovido por el Ayuntamiento en aquel mismo período sería el dedicado a un español universal, el inmortal *Miguel de Cervantes Saavedra* (Cat. 20), con motivo de celebrarse en 1905 el III Centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote*, y en memoria de haber sido Valencia uno de los lugares en donde primero se imprimió la notable obra. Nuevamente sería elegido Mariano Benlliure para la ejecución de la obra escultórica, y aunque el boceto modelado por el escultor ya figuró en la fecha de la conmemoración en el lugar previsto para su emplazamiento frente a las escuelas públicas Cervantes, en la calle Guillén de Castro, y quedaba fundido en bronce en 1906, el monumento no adquirió carácter público hasta el año 1909, fecha en que la escultura era instalada en la Plaza del Picadero por iniciativa del Alcalde José Maestre Laborde. El Monumento a Cervantes es obra escultórica de original configuración formal, concebida por el escultor en homenaje a las obras, al personaje y al inmortal escritor, pues sobre una pila de libros en cuyos lomos figuran los títulos de otras obras del autor se alza la figura imaginaria de *El Quijote*, estilizada y abocetada, en un estilo próximo al impresionismo rodiniiano, sosteniendo el busto de su creador, ejecutado con la fidelidad propia del retrato. Carmen de Quevedo se refirió a esta obra con el título de Monumento al “*Quijote*” y transcribió el texto publicado en prensa de J. Manaut Nogues *Lo que dicen las estatuas* que incidía en este señalado carácter de la obra: “Pues, ¿quién sino mi Don Quijote es quien mantiene, y bien alta, la fama de que gozo!”¹⁷⁸.

El cuarto y último monumento erigido en esta primera secuencia temporal, y al mismo tiempo precedente y eslabón de la obra honorífica posterior, sería un homenaje en

¹⁷⁵ Escultura por la que Benlliure recibió Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890 y en la internacional de Munich celebrada aquel mismo año.

¹⁷⁶ Reyero, Carlos, *La escultura conmemorativa en España*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 121

¹⁷⁷ Alcahalí, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, Copia facsimil, 1989, p. 352.

¹⁷⁸ Recogido por Quevedo Pessanha, Carmen, *Vida artística de Mariano Benlliure*, Espasa Calpe, Madrid, 1947, p. 225.

vida al reconocido pintor *Muñoz Degraín* (Cat. 21) por parte del Círculo de Bellas Artes de Valencia, que promovió el Monumento inaugurado en el jardín de La Glorieta en 1915, un busto en mármol labrado por Francisco Marco Díaz-Pintado. Se trataba del segundo monumento dedicado a un pintor valenciano en la ciudad, después del homenaje rendido a Ribera en 1888, y del primero erigido a un pintor valenciano contemporáneo, que abrió la serie de los que se dedicarían a pintores valencianos de la época, todos ellos patrocinados por iniciativa privada. Además sería esta la primera ocasión en la que el Círculo de Bellas Artes, institución fundada por Joaquín Agrasot en 1894 que defendió desde su origen las propuestas estéticas de Ignacio Pinazo Camarlech, en abierta oposición a la concepción académica, actuaba como comitente de obra pública, patrocinio que asumiría en otras dos ocasiones con obras monumentales también dedicadas a representantes de la moderna escuela valenciana de pintura.

El escultor Francisco Marco Díaz-Pintado (1887-1980) fue miembro destacado de la generación post-Benlliure y activo escultor a nivel monumental en la ciudad de Valencia a lo largo de su dilatada vida. Calificado por la crítica artística de la época de “griego moderno”¹⁷⁹ con motivo de la presentación pública de su estatua de la ninfa Aretusa, la fidelidad de Marco al arte clásico sería puesta en tela de juicio en época posmoderna por Blasco Carrascosa al calificar a este artista de “caso paradigmático de escultor de éxito en los medios artísticos valencianos de rancio gusto prohelenico”¹⁸⁰. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en distintos talleres de escultura y orfebrería, en 1914 obtenía la cátedra de Composición de Escultura Decorativa en la Escuela de Artes y Oficios de San Jaime, en Santiago de Compostela, luego en Sevilla y finalmente en Valencia. “En la Exposición Regional de Valencia obtuvo una medalla de plata con un friso y una estatua alegórica de La Música. Participo en la Exposición Hispano-Francesa, en la que presento para el pabellón de los Patrimonios Reales las estatuas de Pomona y Ceres, por lo que el rey Alfonso XIII le condecoro con la medalla de plata de “los sitios de Zaragoza”¹⁸¹. En 1910 obtenía Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes; en 1911 Segunda Medalla en el Certamen Nacional de Artes Decorativas y sería nuevamente premiado en la Nacional de 1912, por una de sus fuentes ornamentales *Fontana*, muestra del arte decorativo de Marco, que fue adquirida por el Estado para el Museo de Arte Moderno. Por lo que se refiere al busto de Muñoz Degraín, tallado en mármol por Francisco Marco para el monumento al pintor erigido en 1919, es obra clásica en su composición, volumen y expresión, un justo y sobrio retrato que corona un pedestal ornamentado con ramas de laurel que se alza en el centro de un banco de estilo barroco, diseñado por el reconocido arquitecto de la época Vicente Rodríguez, y que fue emplazado de espaldas a un grandioso magnolio en el jardín de la Glorieta.

Antes de continuar con el proceso de monumentalización escultórica llevado a cabo en la ciudad de Valencia, hemos de referirnos a dos proyectos monumentales iniciados en la segunda década del siglo XX y que tuvieron carácter efímero. En primer lugar, el *Monumento al maestro Gaeta Ripoll*, última víctima de la Inquisición en España, que actuaba entonces con el nombre de Junta de la Fe, muerto en la horca en 1826 y a quien el Ayuntamiento de Valencia acordó rendir público homenaje en sesión 8 de marzo de 1910, solicitando al escultor Benlliure modelara gratuitamente la estatua, a lo que el

¹⁷⁹ *Las Provincias*, 26 septiembre 1919, “De Arte”.

¹⁸⁰ Blasco Carrascosa, J.A. *La Escultura Valenciana en la Segunda República*. Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 60.

¹⁸¹ Agramunt Lacruz, Francisco, *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros. Valencia, 1999, Tomo II.

artista accedió¹⁸². Malograda la iniciativa por motivos desconocidos se editó un folleto titulado Homenaje a la memoria de Ripoll que sería reimpreso por acuerdo municipal de 1933.

El segundo proyecto fallido sería en homenaje al cabo *Luis Noval Ferrao* y a los héroes valencianos de la guerra en el Rif, muertos en la campaña de Melilla de 1909, iniciado por el Comité Escolar Ejecutivo del Monumento a Noval y Héroes valencianos de la guerra en el Rif. El proyecto monumental, obra artística de cierta envergadura, fue realizado por el arquitecto provincial Vicente Rodríguez y los trabajos escultóricos, previstos ejecutar en granito, mármol y bronce, serían obra de los jóvenes y laureados escultores Francisco Marco y Vicente Navarro¹⁸³. El día de la apertura de la Exposición Nacional de 1910 se llevó a cabo la colocación de la primera piedra del proyectado Monumento a Noval en el lugar previsto para su emplazamiento, el ovalo de la Gran Vía próximo al extremo recayente al Camino-Paseo de Monteolivete. Aunque se abrió una suscripción pública al efecto y el Comité Escolar y ejecutivo del Monumento se dirigió en agosto de 1912 al monarca solicitando el apoyo regio al proyecto, la obra no pasó de la construcción de sus cimientos, malográndose sin que se conozcan otras noticias de aquel abandono. Si se llevó a cabo por el escultor Marjano Benlliure el Monumento al cabo Noval “iniciado por las mujeres españolas”, según consta en su leyenda, erigido en la capital de España, obra modelada en 1910 e inaugurada en 1912 en los jardines homónimos¹⁸⁴.

Por último, y al margen de todas estas obras escultóricas de carácter monumental hemos de referirnos a la intensa incorporación de lápidas artísticas rotuladoras, tipología escultórica estimada como la mínima expresión de lo conmemorativo y práctica institucional que incide en el auge de lo honorífico y en la estimación social de lo artístico. Al cumplirse el primer centenario de la muerte del guerrillero Romeu, el Ayuntamiento dio su nombre a una calle de la ciudad junto a la Lonja, y en fecha 29 de abril de 1912 se celebró una manifestación cívica con motivo de la colocación de la lápida rotuladora, obra del escultor y restaurador artístico de Monumentos Municipales Jose Aixa y cuya inscripción redactó el Cronista de la Ciudad Luis Cebrián. El día 30 de julio de aquel mismo año el Alcalde Ibáñez Pages procedía a la solemne inauguración de tres lápidas rotuladoras esculpidas en mármol, la dedicada al poeta Llorente, la del pintor Pinazo y la dedicada al pintor Ferrándis en la calle rotulada con su nombre en El Cabañal¹⁸⁵. El 30 de junio de 1913 se descubría la lápida conmemorativa del natalicio de Jose Cristobal Sorní en la calle de los Cambios, y en octubre se colocaba la lápida artística de la calle rotulada con el nombre del taquígrafo Martí, obra del escultor Carmelo Vicent Suria. En junio de 1916 se colocaba una lápida conmemorativa del poeta Auxias March en la calle Caballeros y en noviembre en la plaza de Crespins donde habitó Roque Chabás.

Muchos de estos valencianos que merecieron el honor de que se les dedicara una calle en la ciudad, serían objeto de homenaje monumental en un período inmediato, pocos

¹⁸² A.H.M. Monumentos, 1910, Exp.15.

¹⁸³ A.H.M. Monumentos, 1910, Exp.13. El proyectado monumento describía un ovalo en su base, de 14 metros de amplitud y alcanzaba una altura de 16 metros, con las figuras en bronce de la Gloria cobijando al Patriotismo y al Heroísmo; en altorrelieve se representaría la escena protagonizada por el cabo Noval y otra escena en que Valencia coronaba a otros de los heroicos protagonistas; a ambos lados debían figurar las representaciones mitológicas de Marte, dios de la guerra, y de la Paz, obras a ejecutar en piedra.

¹⁸⁴ Recogido por Carlos Reyero en *La Escultura Conmemorativa en España*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 519

¹⁸⁵ La triple inauguración de estas obras menores fue recogida por el diario *Las Provincias*, 31 julio 1912.

años después en el caso de Pinazo, Llorente o Chabás, o después de transcurrido medio siglo, como sucedió con Romeu o el pintor Ferrándiz.

- 1918-1921. Alcaldes republicanos.

Volviendo a la escultura monumental, entre 1918 y 1921 queda delimitada la segunda secuencia, pues en ese breve espacio de tiempo se llegaron a erigir hasta un total de ocho nuevos monumentos, con una concentración inaudita hasta el momento en la escultura pública de la ciudad. El período coincide con el gobierno municipal de Alcaldes republicanos elegidos¹⁸⁶, que se suceden en el cargo durante aquellos años aunque sin mayoría en el Consistorio. Se producía entonces la apoteosis de la socialización del arte, de su utilización por parte de entidades privadas en homenaje corporativo a sus más destacados miembros, figuras de las artes, principalmente, y de las ciencias. Los ocho monumentos, tres estatuas en mármol, cuatro bustos, dos en bronce y otros dos en mármol y una única obra perteneciente a la tipología de los grupos escultóricos también ejecutada en mármol, fueron iniciados y patrocinados por entidades privadas.

Subyace en esta exaltación escultórica un acontecimiento artístico de singular trascendencia en el devenir del arte valenciano y particularmente en lo que a escultura se refiere. En julio de 1916 se inauguraba la primera Exposición celebrada en la Universidad de Valencia en beneficio del proyecto de un Palacio de Bellas Artes en la ciudad de Valencia, un loable proyecto iniciado por Joaquín Sorolla pocos meses antes, al que se sumó Mariano Benlliure, y que concitó las voluntades de las instituciones valencianas, de los estamentos artísticos y de la sociedad toda. Concurrieron a aquel primer certamen un total de 171 expositores y se otorgaron numerosos premios en las distintas secciones, pintura, escultura, cerámica y platería. El premio de Honor, concedido por el rey Alfonso XIII, le era otorgado a Jose Capuz, mientras que “los premios concedidos por la Real Academia de San Carlos de la Fundación Roig, que no pueden concederse sino a alumnos que cursen sus estudios en la Escuela de Bellas Artes y hayan obtenido nota de sobresaliente”¹⁸⁷ se adjudicaban en la sección de escultura de la siguiente forma: primer premio a Julio Benlloch; segundo a Vicente Beltrán, y tercero a Enrique Giner. Entre los escultores que obtuvieron los denominados premios de “alentamiento” destacamos en la primera categoría a Ramon Mateu, Carmelo Vicent y Jose Terencio Farre, y en la segunda a Victorino Gomez.

Todos estos aventajados escultores de la nueva generación de jóvenes artistas valencianos serían autores de alguna de las esculturas monumentales erigidas con carácter público con posterioridad a aquel certamen y concretamente en el período que nos ocupa los escultores Jose Capuz, Julio Benlloch y Jose Terencio Farre. Por su parte, Ramon Mateu y Carmelo Vicent se incorporarían a la escultura pública en la inmediata posguerra, mientras Victorino Gomez lo haría en la década de los sesenta.

El único proyecto monumental promovido a instancias municipales en aquellos años tendría carácter efímero. Al finalizar la Primera Guerra Mundial el Ayuntamiento de Valencia constituyó una Comisión Especial de *Homenaje a los Aliados* y acordó erigir “un monumento que simbolice la Libertad, como homenaje a las Naciones Aliadas”¹⁸⁸. Se

¹⁸⁶ Pérez Pucho, F. 50 Alcaldes. El Ayuntamiento de Valencia en el siglo XX. Editorial Prometeo, Valencia, 1979.

¹⁸⁷ *El Mercantil*, 7 agosto 1916, p. 1 “El Palacio de Bellas Artes. La Exposición de la Universidad”.

¹⁸⁸ A.H.M, Monumentos. 1918, Exp.32.

llevó a cabo un concurso de bocetos, dictaminando la Real Academia de San Carlos a favor del presentado bajo el lema “luz” por el escultor Rafael Rubio Rosell; se aceptó el presupuesto de la obra en 175.000, fechado en Valencia el 6 de febrero de 1919, y se aprobó como lugar de emplazamiento la explanada lindante con la Estación Marítima en el Puerto. Sin embargo el 30 de mayo de 1923 el Comité del Monumento a los Aliados abandonaba el proyecto y hacía pública la devolución de la cantidad recaudada mediante suscripción que ascendía a 11.829 pesetas, económicamente inviable.

Si se rindió público homenaje en Valencia durante aquellos pocos años a cuatro pintores valencianos contemporáneos, a dos doctores en Medicina, uno de ellos en vida del médico y el otro tras su fallecimiento; también se erigió un monumento dedicado a un compositor y otro a un antiguo personaje histórico. Todos ellos fueron donados a la ciudad por las instituciones privadas promotoras de los respectivos homenajes, proyectos en los que subyace el regionalismo que caracterizó la cultura de la época que naturalmente prefería ensalzar las gloriosas figuras patrias contemporáneas.

Precisamente la Asociación de la Juventud Artística Valenciana, nacida a raíz de aquel magno proyecto y concurso expositivo en beneficio del Palacio de Bellas Artes, se constituiría como promotora de dos de los monumentos dedicados a pintores valencianos en la segunda década del siglo XX, el erigido en homenaje de *Francisco Domingo Marqués* (Cat. 23), considerado el padre de la moderna escuela valenciana de pintura, y el que se levantó como homenaje postumo al joven y malogrado pintor *José Benlliure Ortiz* (Cat. 25), el último representante de esta insigne saga de artistas, inaugurados en 1918 y 1919, respectivamente.

La iniciativa de la Juventud Artística Valenciana de erigir un monumento al admirado y casi octogenario Francisco Domingo, miembro de Honor de la asociación, encontró el aliento del escultor Mariano Benlliure, entonces director general de Bellas Artes, quien desde su infancia había permanecido vinculado personal y artísticamente al ilustre pintor al que siempre considero amigo y maestro, que ofreció ejecutar una réplica en mármol del busto modelado en París en 1885, que tantos éxitos le había reportado en su carrera artística, especialmente la Medalla de Honor en la Exposición Internacional de Viena de 1894. Carmen de Quevedo admiraba particularmente esta obra de Benlliure: “lo tengo por obra excelentísima entre las mejores y de tan puro casticismo como si su autor ignorase la existencia de obras consagradas por la admiración de las generaciones, si ricas de enseñanzas, también capaces de modificar profundamente las impresiones directas del artista ante el natural”¹⁸⁹. El 31 de julio de 1918, tras celebrarse una sesión de homenaje a Francisco Domingo en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, se inauguraba el Monumento erigido en los jardincillos de las Alameditas de Serranos, en el tramo comprendido entre el puente de Serranos y el de San José, emotivo acto en el que estuvo presente el propio Benlliure que fue quien procedió a descubrirlo. No sería el gran retrato del maestro, obra de juventud del escultor en el que quedó patente su natural aliento creativo y su maestría en el modelado erigido en el Monumento a Domingo, sino un nuevo busto actualizado del pintor que evoca, tanto en la fidelidad de los rasgos del representado como en su aliento interpretativo, el Autorretrato del propio Francisco

¹⁸⁹ Quevedo Pessanha, Carmen, *Vida artística de Mariano Benlliure*, Espasa Calpe, Madrid, 1947, p. 203.

Domingo, “excelente dibujo a carbón firmado por el pintor dos años antes de fallecer”¹⁹⁰, esto es, en el año 1918.

El otro monumento promovido por la Juventud Artística Valenciana, mediante suscripción que encabezó Joaquín Sorolla, fue un sentido homenaje al joven pintor Jose Benlliure Ortiz cuyo arte había sido reconocido públicamente con Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1915, y que falleció prematuramente. La obra escultórica, un busto en bronce dorado al fuego, reprodujo en metal el busto tallado en piedra artificial a la muerte del pintor por Jose Capuz Mamano, una magnífica interpretación tridimensional del autorretrato de Peppino Benlliure firmado en 1915. El 3 de agosto de 1919 se inauguraba en las Alameditas de Serranos el Monumento a Jose Benlliure Ortiz.

Esta sería la primera obra monumental ejecutada por José Capuz Mamano (1884-1964) el escultor más destacado de la generación post-benlliure y auténtico protagonista de la renovación escultórica valenciana, idealista a la manera del catalán Jose Clará y esquemático y rotundo como el palentino Victorio Macho. Hijo y sobrino de imagineros, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en la de San Fernando de Madrid a donde se trasladó en 1904, obtendría la pensión a Roma de esta institución en 1906 y más tarde amplió estudios en París trabajando junto al escultor Alberto Bartholome, del que aprendió a “expresar en la forma la vida subjetiva del sentimiento”¹⁹¹. Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1910, y Primera en la de 1912 por su grupo escultórico *Paolo y Francesca*, Capuz obtenía Medalla de Honor en la primera exposición de la Juventud Artística Valenciana celebrada en 1916, certamen al que concurrió con dos obras escultóricas, desnudos femeninos de formas clásicas y carácter simbolista, *El Ídolo* y *Furia durmiente*, obras en yeso que donadas al Ayuntamiento de Valencia por la Junta Pro-Palacio de Bellas Artes, adquirían carácter público en la década siguiente.

El Círculo de Bellas Artes de Valencia, que en 1915 había inaugurado el monumento al pintor Muñoz Degraín, iniciaba y llevaba a término con absoluta diligencia los otros dos monumentos dedicados a pintores valencianos contemporáneos en la época, Ignacio Pinazo Camarlech y Joaquín Agrasot Juan, inaugurados en 1918 y 1919, respectivamente.

A la muerte del gran pintor *Ignacio Pinazo Camarlech* (Cat. 22) el Círculo de Bellas Artes hacía suya la iniciativa de la Juventud Artística Valenciana de dedicar un monumento a su memoria. En 1917 el Círculo convocaba a los escultores y arquitectos formados en la Escuela de San Carlos y socios de la entidad a un concurso de bocetos para el Monumento, al que concurrieron Martínez Ballester, Rafael Vargues, Julio Vicent, Carmelo Vicent y Vicente Navarro, fallándose el concurso a favor de este último, que tenía en su haber la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 por su obra *La Aurora*.

Vicente Navarro Romero (1888-1969), nacido en Valencia y formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, se estableció en Barcelona, donde ejerció como Académico de la de San Jorge, y donde estableció contacto con los escultores Clará y Casanovas, que

¹⁹⁰ Samper Embiz, Vicente, “Francisco Domingo y la pintura costumbrista valenciana: Joaquín Agrasot y Bernardo Ferrándis”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Editora de Medios de Valencia, Alicante y Castellón, S.A., 1999, p. 236.

¹⁹¹ Heilmeyer, Alexander, *La Escultura moderna y contemporánea*, Editorial Labor, S.A., 2ª edición, 1949, p. 119.

siguiendo la estela de Maillol protagonizan la renovación escultórica del clasicismo mediterráneo en Cataluña. El *Monumento a Ignacio Pinazo* sería la primera obra escultórica de carácter público ejecutada por Navarro para la ciudad de Valencia, un sencillo y sobrio monumento con la estatua sedente del pintor sobre un simple taburete, la primera obra escultórica que adopta esta posición en la escultura monumental valenciana, inaugurada en los Jardines del Palacio de la Generalitat, entonces Audiencia, en 1918, y acto en el que estuvo presente Mariano Benlliure, entonces director general de Bellas Artes, y también el escultor Mateo Inurría en representación del Círculo de Bellas Artes de Madrid, institución que se había sumado a aquel homenaje al pintor valenciano. El monumento a Pinazo resultaría irremediabilmente dañado durante la guerra civil.

A este amplio reconocimiento social a los pintores seguiría el tributo rendido a los profesionales de la Medicina, cuyo protagonismo en la época y los beneficios reportados a la ciudad por su actividad constante les hicieron merecedores del homenaje monumental.

Por su parte, en el seno del Instituto Médico Valenciano se haría realidad el Monumento al doctor *Francisco Moliner y Nicolas* (Cat. 28) una obra escultórica cuya categoría artística es parangonable al valor social del médico al que se rindió homenaje y monumento que no sería oficialmente inaugurado. El mismo año 1916, Capuz presentaba un boceto al concurso para el Monumento al doctor Moliner y recibía el encargo de su ejecución. El Monumento a Moliner terminado con posterioridad a 1920 y nunca inaugurado es obra fundamental del arte de Capuz que deja patente su clásico sentido de la monumentalidad, su sobriedad en las formas y su maestría en el modelado.

La Asamblea Sanitaria Regional Levantina, celebrada en marzo en 1918, promovería la erección de un monumento al doctor *Gomez Ferrer* (Cat. 26), un homenaje en vida al reconocido pediatra al que contribuyeron mediante suscripción pública las madres valencianas. La obra escultórica fue ejecutada por el escultor valenciano Francisco Paredes García (1882-1945), cuya actividad se cionó más a la docencia que a la creación artística y del que únicamente existe esta obra escultórica de carácter público en la ciudad, erigido en La Glorieta en 1920. Aunque el proyecto original del escultor contemplaba la estatua sedente del médico y una figura infantil que le entregaba un ramo de flores, su ejecución se limitó a la figura del doctor sentado en un banco en actitud contemplativa. Sin embargo, en 1945, y a instancias del propio Paredes, se completaba el monumento con un grupo de dos figuras infantiles en bronce que simbolizan *La infancia agradecida*.

Idéntico valor social se concede en aquella época a la Música, pues patrocinado al unísono por el Ateneo Musical y la Sociedad Coral el Micalet, junto a una representación municipal, se erigía en 1921 el Monumento dedicado al compositor valenciano *Salvador Giner Vidal*¹⁹² (Cat. 29). Se trata de la segunda obra de carácter conmemorativo ejecutada por Vicente Navarro, una hermosa estatua ejecutada a partir del busto modelado por el escultor en 1908, que mereció Mención de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel año, obra de maestra ejecución, sobria en sus formas e íntima en su expresión, más próxima al realismo castellano que al mediterraneismo catalán. El Monumento a Salvador Giner, inaugurado en la Glorieta el 22 de mayo 1921, sería

¹⁹² El primer Monumento erigido en Madrid a un compositor de música sería el dedicado por la Sociedad de Autores Españoles a Ruperto Chapí, inaugurado en el parque del Retiro el 23 de junio de 1921, o sea, con posterioridad al erigido a Giner en Valencia.

trasladado a la plaza del Arzobispado en 1943 y figura desde 1960 en la Gran Vía de Fernando el Católico.

El último monumento erigido en la ciudad durante el reinado de Alfonso XIII sería el dedicado, por iniciativa de la Union Iberoamericana y mediación de la sociedad Lo Rat Penat, al valenciano *Luis Santangel* (Cat. 27), patrocinador del viaje que llevó a Colón al descubrimiento de América, inaugurado en la Alameda el 12 de octubre de 1920, fecha conmemorativa de aquella efeméride instituida como Fiesta de la Raza desde 1915. La obra escultórica, premiada en los Juegos Florales de 1920, es un correcto busto del personaje histórico labrado en mármol que se alza sobre un pedestal en forma de gruesa columna con capitel jónico, ejecutada por José Terencio Farre (1887-1968), escultor, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en la de San Jorge de Barcelona, y que se trasladó a París donde permaneció durante once años. En 1916 José Terencio, junto al arquitecto Eugenio López, presentaban un proyecto al concurso de bocetos para el Monumento al doctor Moliner, que ya hemos visto obtenía José Capuz. Contrariamente a lo sucedido con los escultores mencionados hasta ahora, Terencio incrementaría su actividad monumental en el período de la II República, época a la que pertenecen las cuatro estatuas monumentales que ornamentan el Puente de Aragón, inaugurado en 1933.

- 1923-1930. Dictadura de Primo de Rivera.

El 13 de septiembre de 1923 tenía lugar el pronunciamiento del capitán general de Cataluña Miguel Primo de Rivera, por el que se instauró en España la dictadura militar aceptada por el monarca. “En Valencia se hizo algo excepcional (...) pues fueron suspendidos de sus cargos 36 concejales, por resultar responsables de varias faltas consignadas en el expediente que se estaba instruyendo”¹⁹³, entre ellos el propio Alcalde Juan Artal Ortells que sería sustituido por Juan Avilés Arnau. Quedaba restablecida nuevamente la designación del gobierno político municipal y así permanecería hasta la caída de Primo de Rivera en enero de 1930. Durante este período histórico el Ayuntamiento de Valencia tampoco promovería ningún monumento conmemorativo.

La intervención municipal a nivel monumental se concretó en emplazar en los Jardines del Real, convertidos en un nuevo parque para la ciudad en base al proyecto de ampliación y acondicionamiento del arquitecto del Ensanche Francisco Mora fechado en 1919, dos obras escultóricas de carácter ornamental ejecutadas por artistas valencianos de reconocido mérito.

Se trata, en primer lugar, de la estatua *El Ídolo* (Cat. 32), obra de José Capuz que recibió el Premio de Honor en aquel primer certamen expositivo de la Juventud Artística Valenciana celebrado en la Universidad de Valencia en 1916 en pro del Palacio de Bellas Artes, obra trasladada al mármol en 1925, sin que el escultor, establecido en Madrid, tuviera noticia de ello, y emplazada como elemento ornamental de una fuente construida al efecto en los Jardines del Real. Este desnudo femenino de carácter simbolista y formas clásicas, obra de juventud del gran escultor Capuz sería rechazado por su autor en época de madurez, pretendiendo fuera retirada del lugar que ocupaba en los Jardines.

La otra obra escultórica emplazada en los Jardines con carácter ornamental fue *Bruma Boreal* (Cat. 33), obra de Julio Benlloch presentada a la Exposición Nacional de

¹⁹³ *Almanaque Las Provincias para 1924*, Valencia, 1923, p. 79.

Bellas Artes de 1917 y galardonada con uno de los terceros premios otorgados en aquel certamen.

El escultor Julio Benlloch Casares (Meliana, Valencia, 1893-1919) se había formado en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, estudios que compaginó con el aprendizaje de la técnica escultórica en el taller del reconocido imaginero José María Ponsada Bravo, coincidiendo allí con Carmelo Vicent Suria, Luis Bolinches y José Rausell Montañana. Asistió también a las clases de dibujo impartidas por el profesor Francisco Paredes entre 1906 y 1909, y continuó su formación artística en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos donde ingresó en el curso de 1910 a 1911 realizando estudios hasta el curso 1917-1918. “Benlloch pronto demostró, de igual forma que algunos de sus coetáneos, su preocupación por el espacio, la masa y el volumen, superando las aportaciones “pictóricas” de la etapa anterior que, como hemos señalado, se perpetuaba anacrónicamente con el benlliurismo”¹⁹⁴. La estatua *Bruma Boreal*, un desnudo femenino modelado en escayola a tamaño natural que adopta una actitud poco común en la estatuaria tradicional, se inscribe en la tendencia renovadora del clasicismo mediterráneo, sensual y simbolista.

Benlloch fallecía a la edad de veintiseis años, cuando su sensibilidad y su maestría en el modelado le señalaban como auténtica promesa de la escultura valenciana, y su estatua *Bruma Boreal*, que figuró en la exposición dedicada al escultor el Museo de Bellas Artes en el año 1918, adquirió carácter público al ser emplazada en una de las replazas de la Rosaleda en los Jardines del Real, en la década de los años veinte. En 1934 la obra sería trasladada a materia definitiva, quedando la copia en mármol ubicada en los Jardines, y el modelo propiedad del Ayuntamiento de Meliana, población en la que había nacido el escultor.

Los monumentos conmemorativos erigidos en la ciudad durante la dictadura fueron todos promovidos por instituciones privadas, concediendo la preponderancia en el patrocinio de las obras a la sociedad valencianista Lo Rat Penat, que ya hemos visto intervino activamente en el monumento a Luis Santángel, y que inició y promovió tres de los seis proyectos monumentales llevados a término en este período: el dedicado a *Teodoro Llorente Olivares* (Cat. 31), inaugurado en 1924, el de *Simon de Rojas Clemente* (Cat. 34), de 1927 y el dedicado a *Constantí Llombart* (Cat. 35) en 1928. Por su parte, el periódico *Las Provincias*, por iniciativa de su director Teodoro Llorente Falco, llevaría a cabo mediante suscripción popular otros dos monumentos conmemorativos, el dedicado al historiador *Roque Chabas Llorens* (Cat. 36) obra inaugurada en los Jardines del Real en 1929 y el dedicado al poeta *Vicente Wenceslao Querol* (Cat. 39), también ubicado en aquellos jardines e inaugurado ya a comienzos del período republicano. Por último, por obra de la Unión Iberoamericana se erigía en Valencia un monumento a un personaje histórico de las repúblicas americanas, *Simon Bolívar* (Cat. 38) inaugurado el 8 de marzo de 1931, en vísperas de la instauración en España de la II República.

A lo largo de estos años se incorporan a la escultura monumental un nuevo grupo de escultores valencianos, todos ellos nacidos en las últimas décadas del siglo XIX y formados en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos: Gabriel Borrás Abella, discípulo de Mariano Benlliure y el más próximo a su estilo, Julio Benlloch Casares, el más joven y

¹⁹⁴ Ferrer Orts, Alberto, “Datos para la biografía del escultor Julio Benlloch (1893-1919)”, *Archivo Arte Valenciano*, Valencia, 1995, p. 196

prometedor de ellos, fallecido prematuramente, Carmelo Vicent Suria, contemporáneo del anterior y adscrito a la renovación del clasicismo, Ramon Andres Cabrelles, el de mayor edad y propiamente realista, y Jose Arnal, del que se desconoce la fecha de nacimiento pero que estimamos debió nacer en la última década del siglo XIX o en los primeros años del siglo XX y cuya escultura se estima perpetuadora del academicismo.

El proyecto monumental a Teodoro Llorente Olivares (Cat. 31) se iniciaba en 1911, a la muerte del poeta y alma mater de la Renaixença valenciana, en el seno de la sociedad Lo Rat Penat de la que había sido socio fundador y auténtico mentor, y proyecto al que se asoció el Ayuntamiento de Valencia contribuyendo a la suscripción pública abierta al efecto con la cuantiosa suma de 15.000 pesetas. El monumento se inauguraba el 31 de julio de 1924 en la Gran Vía de Marques del Turia, transcurridos trece años desde la iniciación del proyecto. Este sería el segundo de los grandes proyectos monumentales ejecutados durante el primer tercio del siglo XX, tras el del Marques de Campo, y no se elevaría otro gran conjunto monumental hasta el homenaje dedicado a Joaquín Sorolla en la Playa de la Malvarrosa, ya en el período de la II República.

El Monumento a Teodoro Llorente fue obra del escultor Gabriel Borrás Abella (1875- ?) que, entre otros reconocimientos, contaba con Mención Honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895 por su obra *Mendigo ciego sentado en las gradas de un templo*¹⁹⁵. Formado en la Academia de San Carlos y en la de San Fernando de Madrid, Borrás fue discípulo de Mariano Benlliure y su más fiel epígono, de cuyo estilo es buena muestra el monumento a que nos referimos, la única obra de carácter monumental ejecutada por Borrás para la ciudad de Valencia¹⁹⁶. El proyecto original de la obra fue presentado por Borrás al concurso de bocetos celebrado en 1914, premiado por su mérito artístico y escultórico y, finalmente, elegido para su ejecución, mediante contrato firmado en 1917, aunque con una modificación particularmente significativa respecto al boceto original. La etérea figura de estilo modernista que coronaba el monumento, representación de la Poesía o la Fama, sería sustituida por una figura femenina ataviada con el traje regional que porta la corona con la que Valencia obsequio al poeta en 1909, al otorgarle el título de Hijo Predilecto de la ciudad. El monumento describe una estructura tumular, narra en altorrelieves labrados en piedra tres diferentes escenas alusivas a la labor traductora, creadora y propiamente humana del poeta; es grandilocuente a la manera decimonónica y naturalista a la manera de Benlliure, de tal modo que la estatua de Llorente sería criticada en la época por el verismo con el que se representó la decrepitud del anciano poeta.

En conmemoración del primer centenario de la muerte del naturalista valenciano Simón de Rojas Clemente, la sociedad valencianista Lo Rat Penat promovió y llevó a cabo la erección de un monumento en su memoria, que fue emplazado en el Jardín Botánico, cedido a la Universidad de Valencia e inaugurado el 27 de febrero de 1927. El busto que le representa, labrado en piedra caliza por el escultor Carmelo Vicent Suria (1890-1957) es

¹⁹⁵ Barón de Alcahalí, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia, 1897, Copia facsímil, 1989, p. 354

¹⁹⁶ Borrás obtuvo también por concurso público la ejecución del Monumento en homenaje a las víctimas de la guerra con Marruecos erigido en San Fernando, Cádiz, e inaugurado el 3 de mayo de 1928. Véase a este respecto el artículo de Martínez Montiel, Luis Francisco, "Un grupo escultórico de Gabriel Borrás para la ciudad gaditana de San Fernando" *Atrio*, Revista del Departamento de Historia del Arte, Año 1991, Vol.3, p. 189-193.

considerado por Ferrer Olmos “una de las mejores piezas escultóricas”¹⁹⁷ de la estatuaria pública valenciana.

Carmelo Vicent contemporáneo de Julio Benlloch, con el que trabajó en Madrid junto a Jose Capuz Mamano, se había formado en la Academia de San Carlos donde comenzó sus estudios en el año 1912, y en el taller del imaginero Jose María Ponsoda Bravo manifestando su maestría en la talla de la madera. “Con ocasión de una exposición de sus obras en el Salon de Arte Moderno de Madrid, en 1922, el crítico Silvio Lago escribió respecto de este artista: “Vicent trabaja la madera con la heredada maestría de los antiguos imagineros españoles. Imaginero el mismo, entrega más tiempo de sus jornadas al arte religioso en un forzoso anonimato industrial que a la otra más grata ocupación de crear paganas bellezas”¹⁹⁸. Precisamente una de sus tallas en madera era premiada con Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926 *Labrador valenciano* (Cat. 40), estatua de la que el escultor realizaría una réplica en piedra para el monumento erigido en Valencia durante el gobierno republicano. Corresponde a la década de los años veinte la lápida premiada en el concurso abierto por el Ayuntamiento para honrar la memoria del primer Marqués del Turia¹⁹⁹, inaugurada el 15 de mayo de 1928, y también las estatuas que representan *La Justicia* y *La Prudencia* en la fachada del Ayuntamiento de Valencia, obras ejecutadas en mármol en 1930, así como los relieves del Salon de Fiestas de la propia Casa Consistorial.

En memoria del poeta y escritor en lengua vernácula Constantí Llombart se inauguraba el 1 de agosto de 1928 un monumento en los Jardines del Real. El homenaje fue tributo tardío de la Sociedad d'amadors de les glories valencianes al que fuera auténtico promotor de la entidad rat-penatista y representa el tercer monumento del que sería comitente esta institución durante el período de la Dictadura. Ramon Andrés Cabrelles (Campanar, Valencia, 1869-1957), perteneciente a la misma generación que Mariano Benlliure, hombre polifacético, escritor y escultor, sería el autor del Monumento a Constantí Llombart, del que había sido discípulo y colaborador y al que retrató con gran fidelidad, resultando una obra escultórica de marcado realismo y rancio gusto decimonónico.

También en los Jardines del Real, se inauguraba el 18 de mayo de 1929 un nuevo monumento conmemorativo, el dedicado al historiador Roque Chabás Llorens, promovido por iniciativa del director del periódico Las Provincias Teodoro Llorente Falco, hijo del poeta, y erigido por suscripción popular. El escultor Jose Arnal, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde ejercía su magisterio Francisco Paredes, y discípulo junto a Carmelo Vicent Suria en el taller del imaginero Jose María Ponsoda Bravo, sería el autor del Monumento a Chabás, en el que figura un magnífico busto retrato en mármol que reproduce la serena y bondadosa expresión del historiador sobre un pedestal en forma de columna jónica en el que aparecen representadas en relieve tres figuras femeninas, la central porta la dedicatoria y las otras dos alegorías de la Historia y la Arqueología, ciencias a las que había dedicado su actividad el representado.

¹⁹⁷ Ferrer Olmos, Vicente, *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 175.

¹⁹⁸ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Espasa Calpe, Madrid, 1929, Tomo LXVIII, p. 517.

¹⁹⁹ Esta lápida artística sustituyó la colocada en la Fábrica de Tabacos para perpetuar el recuerdo de la Exposición de 1909 y que había sido inaugurada el 31 de julio de 1915. Véase *Las Provincias*, 18 junio 1927, p. 1.

José Arnal había ejecutado el Monumento funerario a Granero levantado en el Cementerio General en 1925, magnífico conjunto en mármol de delicada destreza en los detalles, y obra ante la que el experimentado y reconocido Mariano Benlliure manifestaba al escultor en su estudio de la calle Roterós: “Esto es arte, bien sentido y bien interpretado”, añadiendo, “Adelante! Nuestra vida es inquietud incesante, fiebre creadora que jamás declina. Aunque oigas a un artista de ochenta años afirmar que ya “ha llegado” no lo creas. El arte es un horizonte y como todos los horizontes, es infinito”²⁰⁰. Otros dos monumentos conmemorativos ejecutaría José Arnal para Valencia, el Monumento a Simón Bolívar, inaugurado el 8 de marzo de 1931, y el dedicado al poeta Querol inaugurado el 27 de julio de aquel mismo año, instaurado ya el gobierno de la II República.

Al héroe de la Independencia sudamericana, Simón Bolívar y en conmemoración del centenario de su muerte, promovía la Unión Iberoamericana la erección de un monumento en su memoria en Valencia, iniciativa que aceptó el Ayuntamiento presidido por José Mestre Laborde Boix, y dio lugar a la urbanización de la plaza rotulada con el nombre del héroe venezolano, actual plaza de América, donde se erigió el monumento. La obra escultórica ejecutada en piedra por José Arnal estaba constituida por el busto del homenajeado, desaparecido durante la riada de 1957, y un pedestal en el que figura al frente una Victoria alada esculpida en altorrelieve, figura que viste túnica transparente y une sus manos por encima de su cabeza como signo de unidad y en la que destaca la serena belleza del rostro.

Por último, incluimos en este período el Monumento en homenaje al poeta Vicente Wenceslao Querol Campos, pues aunque fue inaugurado en los primeros meses del gobierno republicano, su proyecto surgía en el año 1929. La iniciativa de rendir público homenaje a uno de los mayores representantes de la lírica española del siglo XIX, autor de “Rimas Catalanas”, contemporáneo y amigo de Teodoro Llorente Ojiveros, partía de Teodoro Llorente Falco que abrió en el periódico Las Provincias, que el mismo dirigía, una suscripción pública al efecto y que, a juzgar por la obra escultórica ejecutada, estimamos debió ser cuantiosa. El Monumento a Querol, ejecutado también por el escultor José Arnal, constituye el motivo central de una fuente emplazada en el jardín de Viveros que preside el busto en bronce del poeta y sobre un alto paramento que le sirve de fondo, dos figuras alegóricas, símbolo del *Trabajo* y de la *Poesía*, labradas en piedra a tamaño mayor que del natural, femenina y masculina, dándose la espalda y genuflexas, que destacan por su monumentalidad clásica y factura moderna. En la parte posterior de dicho paramento Arnal ejecutó un pequeño relieve con formas próximas a la estética deco. Blasco Carrascosa incluye a José Arnal entre los escultores perpetuadores del academicismo, de gusto pro-helénico, muy valorado en la época y reconocido oficialmente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y en particular señala: “El caso de Arnal es paradigmático del escultor que, teniendo cualidades evidentes, se tuvo que dedicar a trabajos menores dado el escaso apoyo social de la burguesía valenciana de la época”²⁰¹. Así sucedía con Arnal a partir del gobierno de la II República, cuando se interrumpía su fructífera participación a nivel monumental y su actividad artística quedaba relegada a las lápidas y monumentos funerarios.

²⁰⁰ Recogido por V. Serrano Olaveró en su artículo “Benlliure ante Granero” *El Mercantil*, 8 agosto 1925, p. 1.

²⁰¹ Blasco Carrascosa, Juan Ángel, *La escultura valenciana en la segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 70.

I.5.2 Práctica monumental durante el gobierno republicano (1931-1939).

Las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 otorgaron el triunfo a la coalición de republicanos y socialistas, lo que supuso en Valencia la vuelta del “blasquismo”. El 14 de abril Alfonso XIII abandonaba el país, y el Comité Revolucionario, constituido en Gobierno Provisional, proclamaba la II República.

Si se observa el catálogo editado con motivo del Undécimo Salón de Otoño celebrado en Madrid en octubre de 1931, un consolidado certamen expositivo fundado por la Asociación de Pintores y Escultores nacida en 1917, se obtiene una precisa panorámica de las tendencias artísticas de la escultura española a comienzos del período republicano²⁰². Estaban presentes los realistas decimonónicos, como el sevillano Federico Coullaut Valera, que presentó *Ensueño*, un desnudo femenino de impresionante naturalidad y el valenciano Mariano Benlliure con el *Boceto de la estatua del Duque de Rivas*; representantes de las corrientes de la renovación figurativa, del realismo castellano como Emiliano Barral que expuso su *Oso Polar*, escultura de gran síntesis formal, o el navarro Fructuoso Orduña y su fuerza expresiva en los desnudos masculinos del *Relieve* dedicado al Instituto Ramon y Cajal, o del clasicismo mediterráneo, como en el caso del castellonense Jose Ortells en el *Relieve* realizado para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuyos desnudos femeninos contrastan con el marcado decorativismo en el tratamiento de los cabellos y el fondo que enmarca las figuras. Por último, señalar la presencia de alguna obra animalística de estética deco, así como algunas figuras de influencia cubista.

Las expresadas tendencias básicas de la escultura española se constataban, igualmente en la Bienal de Venecia de 1934: “al lado del claro mediterraneismo de un José Clará o de su caricatura, que tal puede parecernos cualquier obra de Manuel Hugue, hallamos el tradicional y gracioso academismo de Benlliure, y el realismo, torturado o sereno, de Adsuara, Pérez Comendador y Pérez Mateos. No nos olvidaremos de señalar que ha representado un excelente papel en la Bienal veneciana un artista levantino a quien ha sido dedicada una sala de honor, José Capuz, con once notables esculturas de inspiración clásica”²⁰³.

La escultura monumental valenciana de este período discurre entre las dos directrices plásticas preeminentes, en las que se insertan básicamente todos los escultores autores de obra pública durante la República. Siguen activos a nivel monumental Mariano Benlliure, José Arnal, José Terencio Farre y Carmelo Vicent Suría, y se incorporan a la escultura pública en aquellos años, Luis Bolinches Compañ, inscrito en el grupo de los perpetuadores del academicismo y Enrique Cuñat²⁰⁴, cantero escultor municipal durante la II República de quien ni existe, ni podemos realizar, un juicio estético dado que no creo ninguna de las obras por él ejecutadas.

²⁰² Constituían la Junta Directiva como vocales los escultores Juan Adsuara y Enrique Pérez Comendador, y este último formaba parte también del Jurado con Fructuoso Orduña.

²⁰³ *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Espasa Calpe, S.A., Madrid-Barcelona, Suplemento anual 1934, Madrid, 1935, p. 319

²⁰⁴ Salvo error u omisión, no hay constancia de la obra de este escultor en el libro de Blasco Carrasco, J.A. *La escultura valenciana en la segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, 1988, ni en el de Pérez Contel, R. *Artistas en Valencia, 1936-1939*. Les Nostres Arrels, Generalitat Valenciana, 1986.

Una de las nota más destacadas en la política monumental republicana es que el Ayuntamiento de Valencia se constituye nuevamente en autentico promotor de la obra escultorica publica, pues unicamente una de las obras erigidas en aquellos años, no fue iniciada a instancias municipales. Pero el rasgo sustancialmente diferencial respecto a la escultura anterior es el asunto o tema de las obras, que en sintonía con la democratizacion de las instituciones, escoge para su representacion y homenaje no a figuras señaladas sino a personajes anonimos, tipos populares del colectivo social valenciano, así se trate de un monumento conmemorativo o de escultura meramente ornamental.

Así, el primer monumento erigido en el período republicano sería el *Monumento al Labrador Valenciano*, inaugurado el 3 de agosto de 1931 en la Gran Vía Marques del Turia, en el mismo ámbito urbanístico en el que figuraban emplazados el monumento a Teodoro Llorente y el dedicado al Marques de Campo que había sido trasladado allí desde la plaza de Emilio Castelar. Siendo Alcalde de Valencia Agustín Trigo Mezquida se iniciaba el proyecto monumental dedicado al personaje popular indisolublemente unido a la idiosincrasia de esta tierra al que se acordó rendir público y festivo homenaje como una de las celebraciones de la Feria de Julio. La obra escultorica es replica labrada en piedra del país de la obra original del mismo título, una estatua tallada en madera premiada con Tercera Medalla en la Exposicion Nacional de Bellas Artes de 1916 y que su autor, Carmelo Vicent Suria, se comprometió a realizar para el Ayuntamiento de Valencia. La estatua, ejecutada a tamaño algo menor que del natural, representa a un huertano ataviado con el tradicional calzon corto y vistosa manta al hombro, una escultura realista que reproduce con detalle tanto los rasgos físicos como la indumentaria, dejando de manifiesto las excelentes disposiciones del artista.

El día 14 de abril de 1933, aniversario de la proclamación de la República, se descubrió una lápida rotuladora de Blasco Ibáñez en lo que antiguamente fue plaza de Cajeros, y se procedió a descubrir la alegoría de la *Republica* en el salon de Actos del Ayuntamiento, una escultura obra de Vicente Beltran Grimal, autor de las estatuas que representa la *Fortaleza* y la *Templanza* en la fachada del Ayuntamiento, realizadas en 1929, artista galardonado en la Exposicion Nacional de Bellas Artes de 1930 con Primera Medalla por su grupo escultorico *La Aurora*, y particularmente activo durante el período, pero del que no existe ninguna obra monumental de carácter publico en la ciudad de Valencia.

En fecha 2 de agosto de 1933 se inauguraba el puente de Aragón, cuya construcción se aprobaba en el año 1926, durante la Dictadura, pero cuyas obras tomaron impulso definitivo a raíz del nuevo proyecto firmado por Jose Burguera en 1929 y que, siguiendo la tradición ornamental de los antiguos puentes sobre el Turia, contemplo la obra escultorica de carácter monumental. Así el nuevo puente de Aragón que unió la Gran Vía Marques del Turia con la estación del ferrocarril a Zaragoza, creando una vía de comunicacion entre la nueva zona del ensanche y los poblados marítimos, se ornamento con cuatro estatuas labradas en piedra y adosadas a estilizados pilares en los accesos del puente. El escultor Jose Terencio Farre, autor del Monumento a Luis Santángel erigido en 1920, ejecuto las figuras de el *Labrador* (Cat. 44), el *Pescador* (Cat. 42) y las alegorías de *Valencia* (Cat. 41) y la *Fama* (Cat. 43) que presiden el puente, las dos primeras de gran fuerza expresiva y rotunda monumentalidad, originales creaciones que hacen uso de las formas cubistas y el decorativismo modernista, mientras las dos figuras femeninas resultan eclécticas, y particularmente la que representa a Valencia propiamente kistch. Nuevamente se hacía reconocimiento publico a nivel monumental de la figura del labrador que, junto al

pescador, se manifiesta como auténtico protagonista de la celebridad del territorio valenciano, poniendo de relieve el carácter regionalista y costumbrista de la sociedad de la época.

La única escultura monumental llevada a cabo por iniciativa privada durante el gobierno republicano tuvo carácter conmemorativo y fue iniciativa del erudito Manuel González Martí quien, como presidente de la institución lo Rat Penat y con ocasión de cumplirse en 1930 el primer aniversario del nacimiento del ilustre poeta francés *Frédéric Mistral* (Cat. 45), promovió la erección de un monumento al que fuera alma mater del movimiento cultural de la *Renaixença*, donando a la ciudad un busto del poeta ejecutado por el escultor Luis Bolinches Compañ (1895-1980) obra premiada en los Juegos Florales de aquel año. Bolinches se había formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde fue discípulo de Francisco Paredes, y había obtenido mediante concurso público la ejecución de la lápida dedicada a el artífice de las Torres de Serranos, por el Ayuntamiento de Valencia en el año 1930²⁰⁵. El busto de Mistral, un severo retrato de factura impresionista, se alzó sobre estilizado pedestal ornado con volutas a los lados, que le confieren monumentalidad y cierto porte de estatua. El Monumento se inauguraba el 12 de noviembre de 1933 en la plaza Conde de Carlet, aunque actualmente figura en las Alameditas de Serranos, y es la única obra pública de su autor en la ciudad, artista al que se le atribuye un “academicismo digno, pero con poca savia innovadora”²⁰⁶.

El segundo y último monumento conmemorativo de este período sería el dedicado a *Joaquín Sorolla* (Cat. 46), un proyecto iniciado por el Círculo de Bellas Artes de Valencia inmediatamente después de la muerte del ilustre pintor, acaecida el 10 de agosto de 1923, en vísperas de la instauración de la dictadura de Primo de Rivera. Las nuevas circunstancias políticas, y el debate creado en la opinión pública valenciana a raíz del acuerdo del Ayuntamiento de Valencia, presidido por el Alcalde Luis Oliag, de erigir un monumento a Sorolla en la playa de la Malvarrosa en base al busto en mármol donado a tal efecto por Mariano Benlliure en 1924, polemizaron el proyecto y demoraron su proceso, que no culminaba hasta su inauguración en fecha 31 de diciembre de 1933.

Instaurada la República, el 17 de febrero de 1932 el Ayuntamiento de Valencia acordaba finalmente se instalase el busto de Sorolla donado por Benlliure en la playa de Levante con arreglo al proyecto monumental ejecutado por el arquitecto Francisco Mora en 1925. Aquel mismo año se fundía en bronce la réplica que ejecutó Benlliure con objeto de preservar el original en mármol, ejecutado en 1919, y que fue donado por el escultor a la ciudad. Este busto prolongado de Sorolla que figura con la cabeza girada a la izquierda, vestido con abrigo y con un sombrero en sus manos²⁰⁷, se erigió en el Monumento dedicado al pintor en la Playa de la Malvarrosa, lugar donde trabajó y se inspiró su genio creador. Frente al mar, elevado en una tribuna a la que se accedía mediante dos escalinatas, sobre un pedestal de formas clásicas ejecutado en piedra y rodado, quedó el busto en bronce de Sorolla mirando al horizonte, presidiendo aquel conjunto monumental en el que destacaba una amplia columnata que le servía de fondo, construida en base a los

²⁰⁵ A.H.M. Monumentos, 1923, Exp.49.

²⁰⁶ Blasco Carrascosa, J.A. *La Escultura Valenciana en la Segunda República*. Ayuntamiento de Valencia, 1988, p 66.

²⁰⁷ Violeta Montoliu en su libro *Mariano Benlliure (1862-1947)* Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, cataloga este busto con el nr. 333 pero atribuye el carácter monumental al retrato de Sorolla con paleta ejecutado por Benlliure en 1916 para la Hispanic Society de New York, versión en bronce y en mármol de las que existe copia en piedra en el Museo Sorolla de Madrid por donación de la institución americana.

restos arquitectónicos del palacio de Platerías de Madrid, elementos que habían sido donados por el pintor para el proyecto del Palacio de Bellas Artes de Valencia. Diez años cumplidos desde la muerte de Sorolla tardo pues la ciudad de Valencia en rendir homenaje al más apreciado e ilustre pintor contemporáneo.

Diferente carácter tienen las otras dos obras escultóricas que tuvieron origen en el período republicano por iniciativa municipal. Se trata de la reproducción de la *Dama de Elche* (Cat. 47), hito escultórico del arte ibérico y signo de identidad cultural de nuestro pueblo, cuyo original se exhibía entonces en el Museo del Louvre, obra de la que el escultor Ignacio Pinazo Martínez había ejecutado una copia en 1909 depositada en el Ateneo Mercantil de Valencia y que fue reproducida a mayor tamaño que del natural, en versión libre, por el escultor municipal Enrique Cuñat (Valencia, 1885-?) emplazándose en los Jardines del Real, sobre alto pedestal y presidiendo una fuente, presumiblemente después de finalizada la guerra civil. La otra escultura es obra de carácter ornamental, una copia en mármol, fechada en 1939, de la estatua original de José Capuz *Furia durmiente* (Cat. 48), cuyo original en yeso figuró en la primera exposición de la Juventud Artística Valenciana celebrada en 1916 en pro del proyecto del Palacio de Bellas Artes, y que había sido cedida al Ayuntamiento de la ciudad aquel mismo año con objeto de que, trasladada a materia definitiva se emplazara en algún jardín público. Dado el período activo de Enrique Cuñat como cantero, escultor municipal adscrito al servicio de Monumentos durante el período de la II República, debe ser de su mano la copia de *Furia durmiente* de Capuz, así como la de la estatua *Bruma Boreal* de Julio Benlloch llevada a cabo en 1934. Consta documentalmente que en 1938 Enrique Cuñat terminaba la copia en piedra de la estatua de Juan de Juanes original de Mariano García Más que figura en el monumento al pintor erigido en 1960. Se trata pues, de un escultor formador, con grandes conocimientos técnicos y maestro en la ejecución que no creo ninguna de las obras por él realizadas.

1.5.3 Primeros Monumentos de la Dictadura Franquista (1939-1959).

“La guerra significó una parálisis casi total de la actividad escultórica, convirtiéndose el Nuevo Estado y sus organizaciones casi en el demandante exclusivo, canalizando sus encargos hacia la exaltación del régimen y su ideario (monumentos a la Victoria, Caídos, personalidades del momento o históricas, afines o tenidas como tales). Completaba el círculo comitente la Iglesia, más volcada en la restauración mimética de los estragos de la II República y la guerra, que en insuflar aientos nuevos. Ya marco ciertamente Ureña el carácter simbólico, público y didáctico que la cultura franquista concedió a la escultura, glorificando los valores patrios e intemporales tal y como eran entendidos por el régimen: clasicismo, tradición, academicismo, sobriedad mediterránea, imaginería barroca, reciedumbre social, inmadurez. Como se ve, es difícil conciliar tales mimbres, que terminaron por ser solo académicos y eclécticos. Pocos fueron los artistas genuinos del período, ya que por su carácter tradicional, académico, ideológico, se echó mano de los ya consolidados —que cada uno de sus mentores convertía en paradigma— excluyendo todo lo que oliera a vanguardia, a los que condenaba al exilio, ostracismo u obligada adaptación”²⁰⁸.

²⁰⁸ Pérez, Carlos. “La escultura del siglo XX”. *Cuadernos de Arte Español*. Nr. 80. Historia 16. Madrid, 1992, p. 17.

La escultura conmemorativa, más que cualquier otra manifestación artística, evidenciará prontamente las características ideológicas y también estéticas del nuevo régimen. Efectivamente, la política monumental llevada a cabo en la ciudad de Valencia durante las dos primeras décadas de gobierno franquista dejaría patente la voluntad de restituir el valor a la religión y la primacía de la escultura religiosa, recuperando así esta antigua práctica monumental que había quedado interrumpida hacía más de un siglo, desde que en 1835 se inauguró el nuevo Portal de San Vicente y las nuevas estatuas de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, que desde antiguo lo coronaron. Los principales símbolos cristianos, cruces, imágenes de santos y vírgenes formarán parte nuevamente del repertorio tipológico monumental. Por lo que se refiere a la orientación estética del nuevo régimen, señala Valeriano Bozal, “expresa bien los ejes sobre los que se articula la relación entre la tradición, la renovación doriana y el academicismo”²⁰⁹, que define el arte oficial.

En la sesión constitutiva del primer Ayuntamiento franquista, presidido por el alcalde Joaquín Manglano, Barón de Carçer, celebrada el 12 de abril de 1939 se acordaba la erección de un *Monumento a los Caídos* “por Dios y por la Patria”, iniciativa que se llevó a cabo paralelamente en numerosas ciudades españolas para exaltar la memoria de aquellos que lucharon y murieron por el nuevo régimen, “consagración de los mártires” y que adoptó en general la tipología de la cruz, el más representativo símbolo cristiano, y que tuvo su máxima expresión en la Cruz del Valle de los Caídos considerada obra fundamental del nuevo régimen. El Monumento a los Caídos (Cat. 53) erigido en Valencia en 1946 reprodujo, por iniciativa del propio Alcalde, el arco triunfal de tres vanos que constituyó la Puerta del Real, construida en 1801 y demolida con el derribo de las murallas, con una cruz de mármol levantada bajo el vano central, muestra de las preferencias estéticas del nuevo arte oficial por el severo clasicismo. El escultor Vicente Navarro ejecutó los cuatro relieves alegóricos del monumento: *El Valor* y *La Abnegación* en el lado que mira a Navarro Reverter, escenas de numerosas y agitadas figuras trazadas con maestría en estilo académico, y *La Paz* y *La Gloria*, representadas por sendas parejas de niños con los atributos correspondientes.

La segunda iniciativa monumental del consistorio franquista se tomaba en sesión de 7 de agosto 1939, en la que se aprobó restituir las antiguas imágenes de *San Vicente Ferrer* (Cat. 50) y San Vicente Mártir (Cat. 49), y la de la *Virgen de los Desamparados* (Cat. 51) y la de *San Pascual Bailón* (Cat. 52) del puente del Real y del puente del Mar, respectivamente, destruidas durante la guerra. A tal efecto se firmó un acuerdo con la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia, pero transcurrido un plazo de dos años sin resultados efectivos, en 1942 el Ayuntamiento acordaba abrir un concurso de bocetos, cuyas bases se hacían públicas en 1943 y se fallaba en 1944, adjudicándose la realización de la imagen de San Vicente Ferrer a Carmelo Vicent Suria y la de San Pascual a José Ortells López, quedando las otras dos figuras desiértas, por lo que a iniciativa del entonces Alcalde Juan Antonio Gómez Trenor, se encargó directamente la ejecución de la imagen de la Virgen al escultor Vicente Navarro Romero, y la de San Vicente Mártir a Ignacio Pinazo Martínez. Entre diciembre de 1945 y febrero de 1946 quedaban emplazadas bajo sus respectivos casilicios en los puentes sobre el Turia las referidas imágenes que, según estipulaba una de las bases del concurso, debían reproducir la traza de las antiguas estatuas que allí existieron.

²⁰⁹ Bozal, Valeriano, “Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990) Summa Artis, Espasa Calpe, Madrid, 1992, p. 48.

Los nombres de estos cuatro escultores se hayan vinculados a la renovación escultórica de tendencia clasicista que se producía en tierras valencianas en las primeras décadas del siglo XX. Los cuatro se habían formado en la escuela de Bellas Artes de San Carlos y en la de San Fernando, estaban en posesión de alguna de las medallas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, habían estado pensionados en Italia y permanecido en París, dos de ellos habían trabajado con Benlliure y ninguno había ejecutado con anterioridad obra escultórica de carácter público para Valencia. “Viejos maestros”, “maestros del arte tradicional”, porque como señala Bozal, “tradición es, en estos momentos, la pintura y escultura que hacen algunos artistas que han tenido papeles destacados en el arte de los primeros treinta años, incluso en las orientaciones renovadoras”²¹⁰.

El mayor de ellos, Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970), hijo del gran pintor Ignacio Pinazo Camarlench, aprendiz en el taller de Mariano Benlliure, pensionado a Roma por la Diputación Provincial entre 1904 y 1908 y Segunda Medalla de Escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 por su obra *El Saque*, recibía pues, en 1944, su primer encargo de obra pública para Valencia²¹¹. La imagen de San Vicente Mártir ejecutada por Pinazo para el casilicio del Puente del Real es obra ciertamente diferente en actitud y estilo a la imagen original del puente²¹², pues no reprodujo el arcaísmo y la rigidez de la imagen labrada en 1603 por Leonart Esteve, sino la iconografía del santo establecida por Jose Esteve Bonet en el siglo XVIII.

En la Exposición Nacional de 1948 Ignacio Pinazo obtenía la Primera Medalla por su obra de inspiración neoclásica *Enigma* y un año después, en 1949, se inauguraba en Valencia un segundo y último monumento ejecutado por el escultor Pinazo, el dedicado a su padre y maestro pintor, cuyo modelo ofreció al Ayuntamiento de la ciudad con objeto de que se restituyese el monumento erigido en 1918, obra del escultor Vicente Navarro destruida. La estatua sedente del pintor, tal y como figuraba en el monumento original, es una lograda composición en la que se manifiesta la serenidad clásica y el realismo expresivo en su ejecución, dejando constancia de su maestría en el retrato. De Ignacio Pinazo Martínez existe otra escultura monumental en Valencia, una copia en bronce de su famosa obra *El Saque*, inspirada creación de tema popular y factura realista en la que queda reflejado el profundo sentido escultórico del artista, que era erigida en la plaza de Nápoles y Sicilia en 1996.

Respecto a José Ortells López, nacido en Villarreal (Castellón) en 1887, formado en distintos talleres de imagineros, que trabajó con Agustín Querol y con Mariano Benlliure y que recibió Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917 por su obra *Poema*, la imagen de San Pascual Bailón para el puente del Mar sería la primera y única obra escultórica de carácter público ejecutada para Valencia. Imaginero ejemplar, Jose Ortells Lopez labró la estatua de San Pascual Bailón, reproduciendo la misma actitud de la obra anterior, anónimo en piedra del último tercio del siglo XVIII, con los brazos ligeramente abiertos y las palmas de las manos extendidas, con la misma unción religiosa en la expresión, pero introduciendo cierto movimiento en la figura, que avanza

²¹⁰ Bozal, Valeriano, “Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)”, *Historia General del Arte. Summa Artis*, Espasa Calpe, Madrid, 1992, p. 38.

²¹¹ Para la población de Godella Pinazo había ejecutado el Monumento al músico y pintor Lamberto Alonso, inaugurado en septiembre de 1930. Véase *Almanaque las Provincias para 1931*, Valencia, 1930, p. 64.

²¹² No se ajusto pues la obra en este caso a la base quinta del concurso, estimándose, tal vez en razón del encargo de la obra, más adecuada la iconografía barroca del santo.

ligeramente la pierna izquierda mostrando parte del pie desnudo. Se trata de una obra de correcta ejecución y que manifiesta cierta idealización de tendencia clasicista.

Del Carmelo Vicent Suria ya hemos hecho mención en el apartado correspondiente a la escultura monumental del primer tercio del siglo XX, período en el que ejecutaba sus primeras obras de carácter público, el *Monumento a Rojas Clemente*, inaugurado en 1927 y el dedicado al *Labrador Valenciano* en 1931. Hemos de añadir que Vicent había obtenido en 1941 Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra *Cristo Yacente* y señalar que su imagen de San Vicente Ferrer ejecutada para el puente del Real logró mejorar el modelo en el que hubo de inspirarse.

Por lo que se refiere a Vicente Navarro Romero y a su imagen de la Virgen de los Desamparados erigida en 1946 en el puente del Mar, se trata de la tercera obra escultórica de carácter monumental ejecutada por el escultor para la ciudad de Valencia, -recordemos el Monumento a Pinazo (1918) y el dedicado a Salvador Giner (1921). Esta última obra de carácter religioso guarda las necesarias apariencias formales con la imagen de la Virgen labrada por Francisco Sanchis en 1782; sin embargo, mientras en esta la cabeza de la Virgen figuraba ligeramente ladeada hacia la de su hijo, en actitud natural, en la de Navarro adquiere una rotunda frontalidad, un marcado hieratismo que parece forzar la cabeza del niño, que ya no luce los delicados tirabuzones de la obra antigua, sino un cabello corto de más sencilla labra. Paralelamente a la ejecución de esta imagen de la Virgen, Navarro recibió el encargo de labrar en mármol los relieves alegóricos para el Monumento a los Caídos, actual Portal del Mar, erigido en 1946: *El Valor* y *La Abnegación* en el lado que mira a Navarro Reverter, escenas de numerosas figuras trazadas con maestría y estilo académico, y *La Paz* y *La Gloria*, representadas por sendas parejas de niños con los atributos correspondientes.

La siguiente iniciativa monumental surgida en la inmediata posguerra tuvo carácter privado, pues sería promovida en el seno de la Junta de Obras del Puerto, presidida por Tomás Trenor y Azcárraga, que en 1944 acordaba erigir un monumento a José Aguirre Matiol, personaje cuya actividad mercantil benefició a la ciudad y al que la dedicatoria identifica como “iniciador de la exportación naranjera iniciada en 1870”. A este homenaje público se adherieron otras corporaciones vinculadas con la actividad portuaria y entidades como Lo Rat Penat, institución de la que Matiol había sido socio fundador y mecenas. El monumento se inauguraba en el recinto portuario en fecha tan señalada a nivel político como el 14 de julio, del año 1946.

La obra escultórica le fue encargada a Ramón Mateu Montesinos (Valencia 1891-Madrid, 1981) otro de los más destacados miembros del grupo de escultores renovadores del clasicismo, expresivo en la línea del realismo castellano en sus retratos, y más próximo al clasicismo barroco en sus obras de carácter religioso. Mateu había permanecido durante largo tiempo en los países sudamericanos, una prolongada estancia de la que surgiría la magnífica serie de retratos de tipos populares modelados del natural. De regreso a España, Mateu recibía, junto a Carmelo Vicent Suria, una de las dos únicas medallas concedidas para escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941 con su obra *El Cristo del Mar*. Entre 1941 y 1943 Ramón Mateu ejecutó la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que figura en la escalera del Ayuntamiento y en 1946 se inauguraba su primera obra pública en Valencia, el Monumento a José Aguirre Matiol, un busto en bronce ejecutado a tamaño mayor que del natural, obra de perfecto modelado y viva expresión. En la década

de los años sesenta Ramón Mateu intervendría nuevamente a nivel monumental ejecutando otras dos obras públicas a las que más adelante nos referiremos.

No volvió a erigirse otra escultura pública en la ciudad hasta el año 1951, año en el que se inauguraban los dos únicos monumentos conmemorativos llevados a cabo en la década de los cincuenta, erigidos ambos por iniciativa privada y en homenaje a figuras de signo religioso. El Monumento a *San José* (Cat. 56), inaugurado el día 19 de marzo, festividad del santo, en el puente de su nombre, fue obra iniciada y patrocinada por las Comisiones falleras de Valencia en honor a su patrono, poco tiempo después de haberse declarado las Fallas fiestas de interés nacional, dejando así patente que únicamente la vertiente folclórica de las distintas nacionalidades existentes en España era aceptada por el régimen. Este monumento a San José artesano labrado en piedra, en el que el santo figura de pie junto al niño Jesús sentado frente al banco de carpintero, idealista a la manera clásica y moderno en su factura, es el primer grupo escultórico erigido en la ciudad desde la época de la República y no seguirán otros de esta tipología hasta mediados de la década de los sesenta.

El otro monumento estuvo dedicado a la memoria de un fraile benedictino del siglo XVI, *Pedro Ponce de León* (Cat. 57) reconocido como el inventor del método de enseñanza oral para sordomudos, y fue erigido por iniciativa de la Asociación Valenciana de Sordomudos en conmemoración del veinticinco aniversario de su fundación. El busto retrato del benefactor, fiel reflejo de los rasgos y temperamento del representado, es obra en bronce emplazada en los Jardines del Real e inaugurada el día 21 de mayo de 1951.

En ambos casos la obra escultórica fue ejecutada por Salvador Octavio Vicent Cortina (Valencia, 1913-1999), hijo del también escultor Carmelo Vicent Suria, formado en el taller del imaginero José María Ponsoda Bravo, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y en la de San Fernando de Madrid, premiado con Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945 por su obra titulada *El mártir*, con Segunda Medalla en la de 1948 por *La música religiosa* y *La música profana*, y Primera Medalla en la de 1950 con *Aguadora*.. A estos reconocimientos públicos habría que añadir que en 1946 Octavio Vicent había obtenido por oposición la cátedra de Modelado del Natural y Composición en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia²¹³.

Esta trayectoria artística, y el hecho de que “su obra se enmarca dentro de un cierto clasicismo, tanto por la temática y los materiales empleados como por el lenguaje plástico utilizado, logrando, sin embargo, un aire de tensión entre tradición y modernidad”²¹⁴, doble tendencia que viene a ser una constante estilística del arte oficial, favorecerían al escultor en el encargo de obra pública a lo largo de todo el período franquista, permaneciendo activo a nivel monumental hasta la década de los años setenta.

La intervención municipal a nivel monumental a lo largo de aquella década se concretó en el ornato urbano de los Jardines del Real o Viveros, espacio público al que se fueron incorporando progresivamente una serie de obras escultóricas. Todas estas obras fueron ejecutadas por el escultor José Esteve Edo (Valencia, 1917), alumno de la Escuela de San Carlos durante la inmediata posguerra, Premio Nacional de Escultura en 1945 por

²¹³ *Levante*, 25 diciembre 1946, p. 2.

²¹⁴ Moreno Cuadro, Fernando-Mudarra Barrero, Mercedes, *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998, p. 164.

su obra *Pax*, pensionado a Francia por el gobierno de este país, que prolongó sus estudios en Italia y que a su regreso a Valencia logro mediante concurso oposicion una plaza en el servicio municipal de Jardines donde, dada su profesion y su merito artístico, iniciaba lo que sería una dilatada y fecunda intervencion en la estatuaria publica de la ciudad, procediendo a la ejecucion de distintas esculturas que, con carácter ornamental, se fueron emplazando en el jardín. Corresponde al año 1950 una pequeña talla en madera policromada de *San Fiacre*, patron de los jardineros, la primera obra de esta procedencia y desaparecida, que se ubico en un kiosco habilitado como capilla en un lugar proximo a la puerta principal de acceso; *Adolescente* (Cat. 58), de 1952, una figura femenina sedente de formas estilizadas y marcado intimismo labrada en piedra que figura de espaldas al lago; *Maternidad* (Cat. 59), de 1955, un doble busto bien compuesto y de gran fuerza expresiva, tambien talla directa en piedra, ubicado en el sector conocido como Jardín de San Isidro, contiguo al Museo de Bellas Artes; la estatua *Después del baño* ejecutada en mármol de Italia, un sensual desnudo femenino en la línea del clasicismo mediterráneo, fechado en 1959, que figuro en una de las rotondas del mismo sector del jardín y termino destruida a fuerza de actos vandálicos. A este grupo de obras debe corresponder la figura femenina en cuclillas titulada *En reposo* (Cat. 71), obra tambien labrada en piedra de identica síntesis formal a la que describen las obras anteriores y de la que se desconoce la fecha de ejecucion, pero que consta documentalmente figuraba en los Jardines del Real en 1966, y actualmente figura emplazada de espaldas a la pajarera, proxima a la explanada. Tambien se desconoce la cronología de la obra titulada *Niño con pajarito*, una graciosa y delicada figura que se fue deteriorando irremisiblemente hasta su retirada del espacio publico y que tambien corresponde a este período.

Salvador Octavio Vicent y José Esteve Edo, junto a Silvestre de Edeta cuya incorporacion a la escultura publica no se produciría hasta la decada de los setenta, los tres nacidos en el siglo XX, constituyen, segun Marín Medina, “el grupo valenciano de escultores empeñado en una renovacion válida de la figuracion”²¹⁵ durante la posguerra, inscritos en lo que denomina “revisiones del realismo”, una de las tendencias de la escultura europea y española que se manifiesta paralelamente a partir de los años cincuenta.

1.5.4 La política monumental durante la Alcaldía de Adolfo Rincon de Arellano (1959-1969).

La escasa intervencion a nivel monumental en la ciudad de Valencia llevada a cabo en la decada de los cincuenta tendria su contrapunto en la decada de los sesenta, período en el que se incorporan al patrimonio escultorico municipal un numero total de veintiocho nuevas obras escultoricas, promovidas mayoritariamente por el Ayuntamiento de Valencia e iniciadas a instancias del Alcalde Adolfo Rincon de Arellano, que ocupó la presidencia del consistorio municipal desde octubre de 1958 a noviembre de 1969, dejando claramente manifiesta su voluntad política de “dotar a Valencia de una serie de monumentos que perpetuando su noble tradicion artística, incrementen el tesoro monumental y el prestigio cultural de nuestra ciudad”²¹⁶.

²¹⁵ Marín Medina, José, *Escultura Española contemporánea (1800-1978)*, Edarcon, Madrid, 1978, p. 202.

²¹⁶ A.H.M. Monumentos. 1967. Exp. 5

Este amplio grupo de obras de carácter público erigidas a lo largo de una década permite establecer una serie de constantes en la práctica monumental desarrollada que pone de relieve la ideología dominante y las preferencias artísticas, así como lo relativo a los procedimientos de gestión y ejecución de los proyectos. Se proclama el patriotismo mediante figuras históricas de épocas pasadas como el Cid Campeador, el Palleteo o el héroe Romeu, o del presente más inmediato, como José Antonio Primo de Rivera o Francisco Franco Bahamonde; se exalta la religión con la representación de ángeles, vírgenes y santos; se homenajea a figuras ejemplarizantes del mundo de la música, las artes, las letras y las ciencias y, por último, se conmemoran recientes hechos históricos. Es significativo que, en este amplio grupo de obras de carácter monumental la escultura ornamental este representada únicamente por dos obras, ambas procedentes de adquisición.

Lo que particularmente caracteriza la escultura conmemorativa de este período es el hecho de la importante incorporación al espacio público de obras escultóricas ejecutadas por reconocidos escultores valencianos del siglo XIX, modelos originales que serán reproducidos en materia definitiva con objeto monumental. Este fenómeno constatado por Carlos Reyero de “reaprovechamiento monumental de piezas no concebidas inicialmente para ese uso, pero que acabaron por tenerlo”²¹⁷ fue práctica habitual en la política monumental llevada a cabo durante la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano, y supuso para la escultura pública valenciana, en primer lugar, un anacronismo estético en la natural evolución de las artes a lo largo del tiempo, rompiendo la sucesión natural de los estilos y la simultaneidad en el tiempo del artista y la obra; y en segundo término, un nuevo retardamiento en la incorporación al espacio público de las obras escultóricas correspondientes a la plástica de la época, que quedaron relegadas de la escultura monumental.

En aquella reutilización de modelos escultóricos antiguos con fines monumentales hemos de diferenciar la obra de aquellos artistas que habían ejecutado por encargo escultura monumental en su tiempo, de la de aquellos otros, también reconocidos escultores decimonónicos, que no realizaron en vida ninguna obra pública para la ciudad de Valencia.

En el primer grupo se encuentran los escultores: Agapito Vallmitjana Barbany, José Aixa, Mariano Benlliure, Francisco Marco Díaz-Pintado y José Capuz.

Del autor de la gran estatua ecuestre de *Jaime I*, Agapito Vallmitjana, era el busto modelado en escayola de *Bernardo Ferrandis* (Cat. 69), que fundido en bronce se erigió como Monumento al pintor costumbrista valenciano en la ciudad de Málaga en 1913, retrato del que el hijo del pintor ofreció una “reproducción” al Ayuntamiento de Valencia aquel mismo año, por si estimaba conveniente colocarlo en algún lugar público. Este busto del pintor sería fundido en bronce para el Monumento dedicado por Valencia a Ferrándis en los jardines frente al Temple, inaugurado el 22 de julio de 1965.

José Aixa, autor de la estatua de *Fray Gilabert Jofré*, de los escudos de la Ciudad y Reino de Valencia en el Monumento a Jaime I, y de la dedicatoria del Monumento a Ribera, sumaba ahora una nueva obra a su repertorio monumental pues el busto que ejecutara de *José Romeu* (Cat. 65) era reproducido en piedra para el Monumento en

²¹⁷ Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p. 332.

memoria del héroe saguntino erigido en la plaza de Santa Mónica, inaugurado el 2 de mayo de 1964, y personaje al que refiere la leyenda del monumento como “Mártir de la Independencia Española”.

Mariano Benlliure Gil, autor de seis monumentos conmemorativos para la ciudad de Valencia, dos obras correspondientes al siglo XIX, *Ribera y Escalante*, y otros cuatro de la primera mitad del XX, *Cervantes, Marqués de Campo, Domingo y Sorolla*, volvía a ser protagonista de la escultura pública valenciana, pues otras tres obras, cuyas eran fundidas en bronce y erigidas en el espacio público de la ciudad en aquella década, dos de ellas con carácter conmemorativo. En primer lugar el busto en bronce de *José Benlliure Gil*, original de Benlliure trasladado a la piedra para el Monumento que la ciudad erigió al pintor en el Cabañal en 1962, el distrito marítimo donde había nacido el ilustre pintor; segundo, la *Fuente de los Niños* (Cat. 66) un relieve decorativo ajeno a la temática conmemorativa y al retrato estatuario, representativo de un género en el que logro Benlliure alguna de sus mejores y más reproducidas obras, de la que se realizó una nueva fundición en bronce, a partir del molde original conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, con objeto de que figurase en el Monumento dedicado al propio escultor en 1964 y erigido en el jardín de la calle Padre Huerfanos, junto a la iglesia del Carmen. Por último, otra obra escultórica de tema infantil *Primeros Pasos*, conocida también con el nombre *El primer paso*, presentada y premiada en la Bienal de Venecia de 1914 con el título de *Primera victoria*²¹⁸, era reproducida nuevamente en bronce y emplazaba con carácter ornamental en el jardín de la Glorieta en el año 1964. Pero esta obra escultórica o bien fue retirada o sustraída, por lo que únicamente la graciosa *Fuente de los Niños* es obra representativa a nivel monumental de las auténticas creaciones de Benlliure sobre la figura infantil, de gesto espontáneo y singular viveza.

El escultor Francisco Marco Díaz-Pintado, activo a nivel monumental en la segunda década del siglo XX, época a la que corresponden el Monumento a *Muñoz Degran*, inaugurado en 1915, y el dedicado a *Joaquín Agrasot* (Cat. 24) en 1919, y en la inmediata posguerra, pues en 1946 restituía en el Monumento a *Escalante* el busto ejecutado por Benlliure desaparecido, prolongaría su labor como autor de obra escultórica de carácter público hasta la década de los setenta. La iniciativa municipal de rendir homenaje al escritor Teodoro Llorente Falco, hijo del poeta y su sucesor en la dirección del diario *Las Provincias*, a quien el Ministerio de Educación había concedido en 1948, un año antes de su muerte, la Cruz de Alfonso X el Sabio y la Medalla al Trabajo, promovió la ejecución de una copia por parte de Francisco Marco del busto original en mármol de Teodoro Llorente labrado en 1944, para fundirla en bronce y erigirla como monumento en homenaje al representado. El monumento se inauguraba junto al puente del Mar, en un lugar próximo a donde viviera Llorente, el 14 de julio de 1969.

Por último, José Capuz Mamano, el más importante escultor valenciano de la renovación figurativa de la primera mitad del siglo XX, artista del que existían en la ciudad cuatro esculturas públicas, dos obras de carácter conmemorativo, el Monumento dedicado al *Doctor Moliner* (Cat. 28) y el erigido en memoria de *Peppino Benlliure* (Cat. 25), y otras dos obras de carácter ornamental, las estatuas denominadas *El Ídolo* (Cat. 32) y *Furia durmiente* (Cat. 48), obras a las que sumaría la réplica de la estatua ecuestre del

²¹⁸ *Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Centenario de un homenaje.* Valencia, Museo del siglo XIX, del 20 de junio al 3 de septiembre 2000. Catálogo Exposición, p. 265. El texto no hace mención a la copia en bronce de esta obra que adquirió carácter público en el año 1964.

general Francisco Franco ejecutada para Valencia en 1964, el mismo año de su muerte. Con posterioridad, otras dos obras escultóricas de Jose Capuz adquirirían carácter monumental, precisamente en el *Monumento a Capuz* (Cat. 79) erigido en la calle que lleva su nombre e inaugurado el 8 de noviembre de 1968. En una alberca rectangular se erigió el relieve original de Capuz *Pescadora* y una reproducción en bronce de la estatua *Niño de la concha*, ambas obras de gran síntesis formal y pertenecientes a la última época del artista. Transcurrido cierto tiempo se desmantelaba la alberca y se retiraba la estatua, quedando el Monumento reducido al altorrelieve en piedra del tema *Pescadora*, que ya no ostenta en su parte posterior la efigie en bronce de Capuz ejecutada por Francisco Marco Díaz-Pintado, en base al retrato del natural que el mismo realizara en 1935, y que figuraba en la fecha de su inauguración.

Un grupo aparte constituyen los escultores valencianos decimonónicos de los que no existía obra monumental en Valencia y cuyos nombres se incorporan en aquella década a la escultura pública, siguiendo el procedimiento de reproducir o trasladar a materia definitiva alguna de las obras originales ejecutadas sin función monumental pero que adquieren esta categoría al erigirlas como monumentos públicos dedicados a los personajes representados. Este es el caso de los escultores Fernando Miranda Caselles (1842-?) autor del busto de *Ignacio Vergara*, Mariano García Mas (1858-1911) autor de la estatua de Juan de Juanes, Emilio Calandín Calandín (1870-1919) que ejecutó la estatua de *El Palleter*, José María Ponsoda Bravo (1883-1963) a quien se debe el original del busto del doctor *Rodríguez Fornos*, y, por último, Pío Mollar, autor de la imagen de Pizarro erigida como *Monumento a la Raza*. (Cat. 85).

Fernando Miranda Caselles, nacido en Valencia en 1842, discípulo en la Academia de San Carlos del escultor Pascual Agullo y Just, que según el Barón de Alcahalí fue “discípulo aventajado de Cloostermans”, y del discreto Antonio Marzo, trabajó en Madrid, a partir de 1860, bajo la dirección del Académico de San Fernando y escultor de Cámara de Isabel II José Piquer Duart. Miranda había ejecutado en su primera época un busto en yeso del escultor Ignacio Vergara que figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858, un magnífico retrato de corte académico que fue fundido en bronce y erigido como Monumento al ilustre escultor valenciano del siglo XVIII *Ignacio Vergara* (Cat. 68) en los jardines ribereños frente al Temple, inaugurándose el 22 de julio de 1965. La obra escultórica desaparecía del pedestal en 1996, y en 1999 era restituida: un busto de Vergara de pátina mucho más oscura que el primero, que reproduce como aquel la firma de su autor, pero que estimamos no ejecutado a partir del modelo original que pudo deteriorarse o haber desaparecido.

El escultor Mariano García Mas, al que ya nos referimos en el capítulo referente a la escultura del siglo XIX por ser el autor de una obra escultórica concebida en origen con carácter monumental. Se trata del modelo original en yeso de la estatua de Juan de Juanes, ejercicio final de su beca a Roma realizado en 1884, obra reproducida en piedra por el cantero escultor municipal Enrique Cuñat en 1938, que adquiriría carácter público, finalmente, al ser erigida como Monumento a *Juan de Juanes* (Cat. 60) en la plaza del Carmen, inaugurado el 23 de junio de 1960. Este sería el primer monumento conmemorativo erigido durante la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano, que hacía realidad el original proyecto monumental iniciado hacía más de cien años e indefinidamente pospuesto, y también la primera y única obra escultórica monumental de este artista, escultor y pintor, en la ciudad de Valencia.

De Emilio Calandín Calandín, nacido en Valencia en 1870 y fallecido en Barcelona en 1919, ciudad en la que residió el escultor desde que en 1904 obtuviera por oposición la plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, se erigió como monumento público su estatua de *El Palleter* (Cat. 72) enarbolando la bandera y lanzando el grito de guerra contra los franceses, original en yeso a tamaño mayor que del natural modelado en Roma como ejercicio final de la beca concedida por la Diputación en 1896, remitida a Valencia en 1900 y que le valió un año de ampliación de la beca. Para el monumento a este personaje histórico, cuya figura tiene un fuerte sentido patriótico, la estatua de Calandín fue fundida en bronce, emplazada en los jardines de Guillem de Castro, junto a las Torres de Serranos, e inaugurada el 25 de octubre de 1966. Esta estatua de estilo realista y espíritu romántico obtuvo Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901, y de ella se realizaron dos fundiciones, la que figura en el Monumento al Palleter, y la que se exhibe al aire libre en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En el patio del edificio de Capitanía General puede verse el modelo original con pátina de bronce.

El escultor José María Ponsoda Bravo, nacido en Barcelona en 1883 de padres valencianos y establecido en Valencia desde su juventud, entraba en la escultura pública de Valencia con una obra que, precisamente, no es representativa de la intensa actividad desarrollada por este escultor desde su taller de imaginaria religiosa, el más activo de la ciudad, el más productivo y el más fecundo en cuanto a labor docente entre los escultores de la primera mitad del siglo XX²¹⁹. Se trata del busto ejecutado del natural del doctor *Rodríguez Fornos* (Cat. 62), obra original en mármol de Italia que fue reproducida en piedra para el Monumento dedicado al que fuera catedrático y rector de la Universidad de Valencia que contribuyó a la creación de la Facultad de Medicina, fallecido en 1951, en “homenaje a su total dedicación docente y humanitaria”, según consta en la dedicatoria, y se emplazó precisamente frente a la Facultad de Medicina, en la zona central ajardinada del entonces Paseo de Valencia al Mar, actual avenida Blasco Ibáñez, inaugurándose el 9 de octubre de 1963.

La última obra escultórica de época precedente y autor fallecido reproducida en bronce con finalidad monumental sería una estatua en madera policromada ejecutada por el escultor Pío Mollar en 1930 y que representa a Francisco Pizarro y en la que se lee la leyenda Raza Española. La estatua en bronce del personaje histórico se erigía como *Monumento a la Raza* en la histórica plaza de Manises sobre una estilizada columna de orden jónico procedente del antiguo Hospital de Valencia y era inaugurado el 14 de julio de 1969. Como en el caso de Ponsoda, Pío Mollar fue uno de los auténticos continuadores de la tradición imaginaria heredera de las pautas estilísticas seguidas por Ignacio Vergara y José Esteve en el siglo XVIII, y también como aquella obra que adquiere carácter monumental no corresponde a la escultura de carácter religioso a la que dedicaron su producción artística.

Antes de continuar con los monumentos erigidos durante la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano hemos de hacer mención al autor de algunas de las copias o reproducciones de las obras escultóricas originales a las que acabamos de referirnos. Se trata del escultor Florencio Ramón Ruiz, propietario de un taller en Burjasot y que consta adscrito al personal del servicio municipal de Monumentos desde el año 1961, fecha en la

²¹⁹ En el taller de José María Ponsoda trabajaron como aprendices los escultores José Arnal, Julio Benlloch, Carmelo Vicent Suria.

que restauraba la portada del Palacio de los Duques de Mandas emplazada en los Viveros, y cuya actividad se prolonga a lo largo de la década. De Mariano Benlliure reprodujo en piedra el busto original en bronce de *José Benlliure Gil* (Cat. 61), en 1962; de Jose María Ponsoda Bravo el busto original en mármol del doctor *Rodríguez Fornos* (Cat. 62), en 1963; de Jose Aixa el busto modelado en yeso de *José Romeu* (Cat. 65), en 1964. Por último, Florencio Ramon realizó una copia, para su fundición en bronce, de una imagen gótica del *Arcángel San Miguel* (Cat. 75) obra anónima del cuatrocientos procedente de la antigua casa de la Ciudad, que existió, hasta su derribo en 1856, en el lugar que ocupa el jardincillo del Palacio de la Generalitat, lugar en el que se emplazó la escultura en 1967, formando estatua y doselete afiligranado en piedra un logrado conjunto ornamental en el ángulo de la verja que mira a la plaza de la Virgen. La intervención a nivel monumental de Florencio Ramon como escultor formador, a quien no mencionan los historiadores del arte valenciano y del que únicamente conocemos esta faceta, evidencia la maestría en su ejecución y la sensibilidad a la hora de reproducir obras de tan distinta naturaleza.

Continuando con los monumentos erigidos en la ciudad durante la década de los setenta, seis de ellos proceden de la donación de la obra escultórica por parte de los propios artistas o de los patrocinadores de la misma al Ayuntamiento de Valencia, constituyéndose así en auténticos promotores de la obra pública. La temática sigue incidiendo en los personajes históricos y también mitológicos, figuras de las Artes y de la Ciencia y en algún caso la obra escultórica tiene carácter simbólico.

En 1964 se incorporaban al patrimonio monumental de la ciudad dos obras escultóricas que tuvieron su origen en la donación de las mismas a la ciudad de Valencia por parte de su autora, la escultora americana Anna Hyatt Huntington, entonces viuda del famoso hispanista Archer Huntington, fundador de The Hispanic Society of America en New York, con el que había contraído matrimonio en 1923. Esta escultora de gusto clasicista, original creadora y especialista en animalística había triunfado en el Salón de París de 1910 con su estatua ecuestre de *Juana de Arco*, obra premiada con Mención de Honor que en 1915 se erigía como monumento público en la ciudad de New York y de la que existen réplicas en otras ciudades. Las obras escultóricas donadas por Anna Hyatt a la ciudad fueron dos grupos ecuestres, *El Cid* (Cat. 64) y *Portadores de la Antorcha* (Cat. 63), uno de carácter histórico y otro de tema simbólico, pero ambos representativos de su maestría en la escultura animalística y de su predilección por la tipología de los grupos ecuestres, generalmente asociada a personajes militares o de carácter histórico.

Por lo que se refiere a la estatua de *El Cid Campeador*, es obra original en bronce fechada en 1927, que preside el jardín de la institución americana, y de ella realizó la escultora una réplica que el matrimonio Huntington donó a la ciudad de Sevilla con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, y a partir de la cual, por expreso encargo de Anna Hyatt el escultor Juan de Avalos, reprodujo para la ciudad de Valencia, donde se erigió como Monumento al mítico y controvertido personaje histórico en 1964. El grupo está concebido con un punto de vista óptimo, el lado derecho hacia el que mira la figura erguida de pie sobre los estribos, perspectiva que no ofrece la obra en su emplazamiento en la Gran Vía de Ramon y Cajal. El otro grupo escultórico, *Portadores de la Antorcha*, representa dos desnudos masculinos, uno a caballo y otro derribado que eleva con su brazo la antorcha que porta. Se trata de una obra escultórica de carácter simbólico, representación de la herencia de la cultura, y réplica en bronce del original en aluminio donado a la ciudad de Madrid por la escultora en el año 1955 y que figura emplazado en la

Ciudad Universitaria. El grupo quedó ubicado en el Paseo de Valencia al Mar, frente a la carretera a Barcelona, en enero de 1964.

El monumento al humanista *Luis Vives* (Cat. 73) en la ciudad de Valencia tuvo su origen en la donación del busto del filósofo por parte de su autor, Ramon Mateu Montesinos, obra que el escultor había ejecutado para el monumento erigido a Luis Vives por la docencia primaria española con el apoyo de la Municipalidad de Brujas en esta misma ciudad en el año 1957. El Monumento era erigido en la plaza de los Pinazo, antigua del Picadero, junto al lugar que ocupara la puerta de los Judíos, y en memoria del origen judío del gran humanista valenciano, representado mediante su busto en bronce, un magnífico retrato del filósofo cuyo rostro expresa intensa melancolía, inaugurado el 25 de octubre de 1966. En 1992 el monumento era trasladado a la plaza Ciudad de Brujas.

También fue donación a la ciudad, y por tanto obra iniciada y patrocinada por iniciativa privada la estatua cerámica de *Palas Atenea* (Cat. 76) diosa de la sabiduría, cuyo nombre figura en el pedestal junto a la significativa leyenda “Patria y Estudio”, que se erigió en el primer tramo ajardinado del Paseo de Valencia al Mar, en un lugar próximo a la Facultad de Ciencias y que se inauguró el 12 de noviembre de 1967. Esta obra escultórica fue iniciativa de Manuel González Martí, director del Museo Nacional de Cerámica, quien decidió su ejecución a raíz de un legado recibido en la institución que presidía. Se trata de una monumental estatua en cerámica y refractario que fue ejecutada por el escultor ceramista Roberto Roca Cerdá a partir de un modelo ejecutado en la década de los años veinte, época en la que triunfaba en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París celebrada en 1925.

Por último, por iniciativa del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo de Valencia, que donó a la ciudad un busto del pintor medieval *Marçal de Sax* (Cat. 86), se erigió en la ciudad un monumento a este artista del gótico internacional. Se trata de un busto en bronce, retrato imaginario, ejecutado por el escultor Rafael Pérez Contel, que se emplazó en los jardincillos junto a la iglesia de San Agustín y era inaugurado el 14 de julio de 1969. En el pedestal consta el homenaje rendido a esta figura del arte medieval valenciano por la institución promotora y por el propio Ayuntamiento de Valencia. En relación al autor del busto, Rafael Pérez Contel. (Villar del Arzobispo, Valencia, 1909-1990), figura incluido por Blasco Carrascosa en el “grupo denominado de la “vanguardia” escultórica valenciana de los años republicanos”²²⁰, con obras de gran pureza formal propia del clasicismo mediterráneo como *Arquero*, realizada entre 1933 y 1934, o señaladamente geométricas y de clara tendencia cubista como *Arlequin* de 1933. El espíritu innovador inherente a estas obras permanecería como una constante en la producción artística de Pérez Contel, continuando la trayectoria que le lleva a creaciones abstractas como “*Tension cósmica*”, obra escultórica con la que participó en el VII Salón de Marzo de Pintura y Escultura celebrado en 1966 por la Asociación de Pintores y Escultores, “Arte Actual”. Nada tienen que ver estas obras “neovanguardistas” con el retrato en versión libre del pintor Marçal de Sax, un busto en clave naturalista que constituye la única escultura monumental de Pérez Contel en el espacio urbano.

Únicamente seis de los monumentos conmemorativos erigidos en la ciudad durante la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano tienen su origen en el encargo de la obra

²²⁰ Blasco Carrascosa, Juan Ángel, *La escultura valenciana en la segunda República*. Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 151.

escultórica, cuya ejecución se solicitó a artistas valencianos veteranos y de reconocido prestigio: Jose Capuz, Octavio Vicent, Vicente Rodilla Zanon, Victorino Gomez y Ramon Mateu.

Para conmemorar el XXV aniversario de la paz en España, el Ayuntamiento de Valencia encargó al escultor Jose Capuz una réplica del grupo ecuestre del general *Francisco Franco* erigido en Madrid en 1959 y emplazado frente al Ministerio de la Vivienda²²¹. El 1 de abril de 1964 se inauguraba en la plaza del Caudillo el Monumento a Francisco Franco Bahamonde, representado a caballo, vestido con el uniforme de capitán general y con el bastón de mando en la mano derecha, que sería retirado en 1983 y reubicado, tras su restauración, en el patio del edificio de Capitanía General, donde permanece. Esta sería la última obra monumental ejecutada por Capuz para Valencia, pues el escultor fallecía aquel mismo año 1964.

En 1960 el escultor Salvador Octavio Vicent, autor de los únicos monumentos conmemorativos erigidos en la década de los años cincuenta, el dedicado a *San José* y el levantado en memoria del padre *Pedro Ponce de Leon*, ambos inaugurados en 1951, y profesor de Modelado y Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia desde 1957, recibía el encargo de ejecutar el Monumento al *Maestro José Serrano Simeon* (Cat. 67) discípulo de Salvador Giner y autor del Himno a Valencia. El homenaje al compositor valenciano había sido iniciado por la asociación Canto Coral Valencia a la muerte del compositor, acaecida en 1941, y a la que se adhirió el Ayuntamiento presidido por Joaquín Manglano. El proyecto sería retomado en 1953 al constituirse una Junta pro-Monumento, que presidirían sucesivamente tres alcaldes de la ciudad y era activado definitivamente en 1960, bajo la Alcaldía de Adolfo Rincon de Arellano. El monumento, obra de cierta envergadura, era inaugurado en la Avenida de Jose Antonio, hoy del Reino, el 28 de febrero de 1965. Figura en él la estatua sedente del compositor, en bronce, y de fondo un gran friso escultórico, ligeramente curvo, ejecutado en mármol, en el que están representados la *Musica popular*, la *Musica polifonica* y la *Musica sinfonica*. El primer relieve reproduce la obra premiada en la Exposición Nacional de 1948 *Musica profana*, y su composición inspira igualmente las otros dos relieves del monumento, creaciones de equilibrado orden clásico y factura moderna, con un total de diecisiete figuras femeninas de formas suaves, variadas actitudes y viva expresión. La configuración formal del Monumento sería utilizada por el escultor, con la variante de dos relieves en lugar de tres, en el Monumento a Juan Ramon Jimenez erigido en 1983 en Moguer (Huelva).

Hemos de mencionar aquí otra importante intervención monumental del escultor Octavio Vicent en aquellos años, después de su nombramiento como Académico de número de la Real Academia de San Carlos en 1963, aunque se trata de una obra asociada a la arquitectura en la que se inserta, por lo que no queda recogida en el catálogo de obra pública que acompaña este estudio. Se trata de la decoración escultórica de la *Fontana de la Universidad*, un conjunto monumental inaugurado en 1966, para el que realizó cinco estatuas: la alegoría de la *Sabiduria*, una figura femenina ejecutada en mármol, a tamaño mayor que del natural, y cuatro figuras en bronce, dos a cada lado, las estatuas de los *Reyes Catolicos* y las del papa *Alejandro VI* y el rector *Vicente Blasco*.

²²¹ En origen esta obra escultórica iba a ser colocada en el Arco de la Victoria. Véase AA.VV. *La Memoria Impuesta. Estudio y Catalogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Ayuntamiento de Madrid, 1982, p. 117.

En memoria de *José Antonio Primo, de Rivera*, abogado y político español fundador de la Falange Española que murió fusilado por los republicanos durante la Guerra Civil, el Ayuntamiento de Valencia encargó al escultor Octavio Vicent su monumento. No tuvo iguales logros el escultor con esta obra, en la que figura la estatua del representado en bronce y en un nivel superior un ángel labrado en piedra que le ofrece la corona de la gloria, una concepción que parece más adecuada a un monumento funerario que a una obra de carácter conmemorativo. El Monumento era erigido en 1968 en la avenida de José Antonio, actual del Reino, y sería retirado en 1979, perdiendo así su estatus de obra pública.

También fue encargo municipal al escultor Vicente Rodilla Zanón (Siete Aguas, 1901- Valencia, 1974), la imagen de *San Luis Beltrán* (Cat. 70) que figura como motivo central de una fuente gótica en la plaza homónima, frente a la casa donde naciera el venerado santo valenciano y que era inaugurada el 17 de febrero de 1966. El escultor Vicente Rodilla, formado en la escuela de Bellas Artes de San Carlos y uno de los más destacados continuadores de la tradición imaginera, junto a Pío Mollar y José María Ponsoda, ejecutó en bronce y a escala reducida la imagen del santo que presenta una actitud serena, de íntima expresión y movimiento contenido, con formas suaves que reproducen la caída natural de los paños, concepción alejada del “lenguaje declamatorio” y “gusto por lo dramático”²²² que constata Blasco Carrascosa en las tallas policromas de este escultor.

En marzo de 1968 se inauguraba en los Jardines del Real, en el acceso al parque infantil creado en los Viveros, el Monumento a *Walt Disney* (Cat. 77), creador de los dibujos animados y figura internacional del espectáculo fallecido en 1966. Se trata de un sencillo monumento promovido por el Ayuntamiento de Valencia, ejecutado por la empresa Rodilla Levante Mármoles, según consta inscrito en la obra escultórica²²³ que está constituido por un gran libro labrado en piedra en cuya cubierta figura la efigie del homenajeado y sobre el que se alza la figura cerámica de uno de sus personajes más famosos, el pato Donald. En su dedicatoria consta: “A Walt Disney... los Niños”.

Fue también obra de encargo por parte del Consistorio Municipal la imagen de la *Virgen del Carmen* (Cat. 74) erigida en la plaza del Portal Nuevo, uno de los principales accesos al popular barrio del Carmen que está bajo la advocación de esta Virgen, y que era inaugurada el 4 de febrero de 1967. La ejecución de esta imagen religiosa se encargó al escultor Ramón Mateu Montesinos que en 1946 había realizado su primera obra pública para la ciudad, el Monumento a *José Aguirre Mاتیol* (Cat. 54), y que intervino a nivel monumental en la década de los sesenta con otras dos obras. La imagen en bronce de la Virgen es obra de gran belleza formal y equilibrada composición, con airoso movimiento, suaves formas y gracia infinita.

Uno de los últimos monumentos conmemorativos erigido a instancias municipales, y ejecutado por un veterano escultor de la plástica valenciana, sería el dedicado a José Martínez Ruiz, *Azorín* (Cat. 82), homenaje iniciado a raíz de la muerte del escritor acaecida el 2 de marzo de 1967. Victorino Gómez López (Azuebar, Castellón, 1890-

²²² Blasco Carrascosa, J.A. “Vicente Rodilla Zanón, escultor valenciano”, *Levante*, Valencia, 17 octubre 1978.

²²³ Miguel Ángel Catalá en el *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 99, afirma que este monumento es obra del escultor Vicente Rodilla, atribución que no podemos desmentir pero tampoco corroborar.

1975), calificado por Aguilera y Cerní de escultor ecléctico abierto a las tendencias de la nueva figuración, e inscrito por Blasco Cárascosa en el grupo de escultores valencianos que perpetuaron el academicismo, ejecuto por encargo municipal el busto en bronce de Azorín que le representa en su monumento, que era erigido en las Alameditas de Serranos e inaugurado el 14 de julio de 1969. De Victor-Hino, nombre artístico de este escultor, existe otra obra de carácter público en la ciudad, *Crepúsculo*, escultura a la que nos referiremos a continuación, en razón de su procedencia.

La adquisición de obras escultóricas con el objetivo de incrementar el patrimonio artístico de la ciudad y de que sirvieran como ornamento en el espacio público se iniciaba en los últimos años de la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano. Por este procedimiento se incrementó el repertorio monumental con cuatro nuevas obras, otorgando a una de ellas función conmemorativa.

En 1967 el Ayuntamiento acordaba la adquisición de la obra escultórica *Crepúsculo* (Cat. 78) del artista castellonense Victorino Gómez López, Académico de San Carlos y uno de los escultores continuadores de la renovación figurativa iniciada por José Capuz. La escultura, un desnudo femenino que emerge incompleto de un bloque de mármol negro, había sido ejecutada por el escultor en 1954 y se emplazó aquel mismo año en una isleta ajardinada existente en el cruce de la calle Jesús con la calle San Francisco de Borja y Marques de Zenete.

Transcurridos tres años, concretamente el día 14 de julio de 1969, se inauguraban otras tres obras escultóricas adquiridas por el Ayuntamiento, dos de ellas emplazadas en el mismo ámbito urbanístico, el jardín de las Alameditas de Serranos. En este espacio se ubicó una fuente y estatua de mármol que representa a la diosa *Ceres* (Cat. 83) obra del siglo XVIII, procedente de un jardín privado existente en la ciudad de Valencia y que fue adquirida a un anticuario, un caso sin precedentes en la práctica escultórica monumental. La otra escultura era obra contemporánea de José Esteve Edo, la *Niña de las coletas* (Cat. 84), estatua sedente premiada con segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1968, y que se exhibió con el resto de esculturas presentadas a aquel certamen en el Palacio de Cristal de Madrid. Dejando al margen las esculturas realizadas por Esteve Edo en la década de los años cincuenta, cuando figuraba adscrito al servicio municipal de Jardines, emplazadas todas en los Jardines del Real, la *Niña de las Coletas* sería su primera obra escultórica erigida con carácter monumental y oficialmente inaugurada. La intervención de José Esteve Edo en la escultura pública valenciana se incrementaría notablemente en la década de los setenta, período en el que ejecutaba sus primeras obras de carácter conmemorativo para la ciudad de Valencia.

La otra obra escultórica adquirida por el Municipio y erigida como Monumento conmemorativo del resurgimiento de la ciudad de Valencia tras la riada de 1957 sería una escultura abstracta, la primera obra de estas características en el espacio público y la única obra no figurativa existente en la ciudad hasta la década de los años ochenta. La escultura en hierro forjado titulada *Victoria de Valencia* (Cat. 81) fue adquirida a su autor, Antonio Sacramento, seudónimo de Fernando Antolí-Candela Piquer (Valencia, 1915), médico de profesión y artista autodidacta, que ya había ejecutado por encargo municipal la Cruz de término de la pista de Silla erigida en 1965, y que en 1967 recibía Medalla de Oro por su obra *Hierros* en el VIII Salón de marzo celebrado por la Asociación de Pintores y Escultores “Arte Actual”. Se trata del más veterano de los escultores abstractos valencianos, el único mencionado por Marín-Medina en el capítulo dedicado a las “últimas

síntesis abstractas” y ya destacado por Carlos Arean²²⁴ por sus interesantes y personalísimas creaciones, en las que trabaja la materia, normalmente chapas de hierro o acero, en circunvoluciones dinámicas que acentúan los huecos dando origen a formas que pueden ser alusivas y referenciales o pura abstracción. La escultura *Victoria de Valencia*, obra no imitativa pero de carácter conmemorativo, se inauguraba el 14 de julio de 1969 en la isleta ajardinada que figura junto al río en la confluencia con la avenida de Navarro Reverter. En la década de los años noventa otras dos obras escultóricas de Antonio Sacramento adquirirían carácter público, *Revolera*²²⁵ erigida como Monumento a *Granero* y una cabeza a escala monumental del rey *Jaime I*.

En vísperas del cambio en la presidencia de Alcaldía, el 12 de noviembre de 1969, el Ayuntamiento, regido aun por Adolfo Rincon de Arellano, acordaba aceptar el ofrecimiento del escultor Octavio Vicent Cortina del grupo escultórico denominado *Aguadoras*, dos figuras femeninas modeladas en escayola que habían sido premiadas con Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950, así como su fundición en bronce al objeto de su emplazamiento público

I.5.5 Obra conmemorativa y ornamental en la década de los años setenta.

La política monumental desarrollada en la ciudad en la década de los setenta continúa la pauta trazada por el Alcalde Adolfo Rincon de Arellano, Dos Alcaldes presiden el Ayuntamiento de Valencia a lo largo de estos años: Vicente Lopez Rosat desde noviembre de 1969 a septiembre de 1973, y Miguel Ramon Izquierdo, último Alcalde del período franquista que, tras el corto impás de Antonio Soto Bisquert, Alcalde de enero a febrero de 1976, volvía a la presidencia municipal en el período de la Transición permaneciendo en el cargo hasta abril de 1979.

En este período se llevaron a cabo en la ciudad un total de dieciséis nuevas intervenciones monumentales, once de carácter conmemorativo y las otras cinco de carácter decorativo u ornamental, lo que representa un importante incremento en el uso monumental de este último tipo de obras. Se trata de cuatro estatuas alegóricas, un grupo escultórico de carácter mitológico y tres desnudos femeninos, dos de ellos formando grupo. Por lo que se refiere a los Monumentos conmemorativos, se sigue rindiendo homenaje a figuras eclesiásticas, dos casos, un arzobispo y una religiosa declarada santa, iniciativa pública y privada respectivamente; a figuras de las Artes, los pintores Salvador Tuset y Pedro Ferrer, monumentos patrocinados por instituciones privadas, y el dedicado por el Ayuntamiento de la ciudad al pintor Vicente Lopez; figuras de las Letras, Francisco Badenes, Luis Fullana, y Nicolau Primitiu; a un prohombre del siglo XIX, Mariano Liñan; a una figura de la canción contemporánea, y, por último, un Monumento al Agricultor, la Agricultura y el Progreso erigido por iniciativa privada.

Las obras escultóricas corresponden a artistas “perpetuadores del academicismo” como Rafael Rubio, Francisco Marco Díaz-Pintado y Francisco Bolinches, a autores de la renovación figurativa de la posguerra, Manuel Silvestre Montesinos, Salvador Octavio Vicent y Jose Esteve Edo, que se muestran particularmente activos en esta década, los dos

²²⁴ Arean, C. *30 años de Arte Español (1943-1972)*. Guadarrama, Madrid, 1972, p. 325

²²⁵ Reproducida en la obra de Adolfo Azcárraga *Escritos sobre arte y artistas valencianos*, Ayuntamiento de Valencia, 1999, “Antonio Sacramento, escultor racionalista” (1976).

primeros con dos obras de carácter público cada uno, y el tercero con cinco obras, dos erigidas por iniciativa municipal y otras tres a instancias de otras instituciones o de la iniciativa privada. También se incorporan dos escultores pertenecientes a la Nueva figuración, tendencia surgida en la década de los años sesenta contra la práctica informalista, José Carrillero y Rafael Orellana. Por último un escultor nacido en 1936, Alfonso Pérez Plaza que puede ser inscrito en esta misma corriente.

Bajo la Alcaldía de Vicente López Rosat se materializaba el encargo efectuado por la anterior Corporación municipal al escultor Octavio Vicent Cortina de fundición en bronce de su obra *Aguadoras* al objeto de su emplazamiento en el espacio público. Una de las dos figuras escultóricas que componen el grupo consta emplazada en octubre de 1970 en los Jardines del Real, en el sector contiguo a los márgenes del antiguo cauce del río Turia que ocupara la antigua rosaleda, y dos años después ya figuraban juntas ambas estatuas, presidiendo una gran alberca construida a nivel del suelo y rodeada de césped.

Otra de las obras escultóricas emplazadas en torno al año 1970, coincidiendo con la urbanización de la plaza Cronista Carreres, sería la estatua titulada *Al sol* (Cat. 87) un desnudo femenino en bronce del escultor Francisco Bolinches Mahiques que se erigió como motivo ornamental de una alberca en uno de los ángulos ajardinados de la citada plaza. Por lo que se refiere a esta obra pública, no se conocen datos acerca de su procedencia al patrimonio escultórico municipal. En cuanto al escultor (Játiva 1907-Valencia, 1997) también pintor y dibujante, se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, obtuvo la pensión de la Diputación Provincial en 1931 y su obra más representativa corresponde a aquella primera etapa de su trayectoria artística “de un estilo academicista y tradicional”²²⁶ según Blasco Carrascosa y de “una cualidad eminentemente mediterránea”²²⁷, según Francisco Agramunt.

El 15 de marzo de 1972 se inauguraba en la calle Roig de Corella una nueva obra escultórica, donada al Ayuntamiento de Valencia por la empresa John Deere, dedicada a la maquinaria agrícola, que se convertía así en comitente de obra pública. La escultura *Agricultor, Agricultura y Progreso* (Cat. 89), es obra del escultor murciano, nacido en Caravaca en 1928, José Carrillero, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, establecido en esta ciudad y adscrito a la tendencia neofigurativa, surgida en la plástica española a comienzos de la década de los años sesenta como reacción al informalismo, en la que la referencialidad a las formas humanas y la nueva visualización del espacio conceden a la figura representada cierto carácter de símbolo social. Carrillero representó las figuras de un hombre, una mujer y un niño trazadas en sus contornos, utilizando la materia con carácter estructural de manera que el espacio vacío configurado otorga el preciso volumen a las figuras. Como señala Carlos Arean, “en José Carrillero el hueco es siempre protagonista primordial. A su alrededor organiza con notable sabiduría de oficio y encomiable habilidad una figura de bronce de ritmos elásticos y estiradas penetraciones”²²⁸.

La única obra conmemorativa erigida en aquellas fechas fue promovida por el Colegio Oficial de Profesores de Dibujo de Valencia que donó a la ciudad un busto del

²²⁶ Blasco Carrascosa, Juan Ángel, *La escultura valenciana en la segunda República*. Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 69.

²²⁷ Agramunt Lacruz, Francisco, “Els pensionats de la Diputació en la Segona República (1931-1936)”, *Batlia*, Valencia, nr.4, 1986, p. 17.

²²⁸ Arean, C. *30 años de Arte Español (1943-1972)*. Guadarrama, Madrid, 1972, p. 312.

pintor *Salvador Tuset Tuset* (Cat. 90), ejecutado por su hija Amparo Tuset Ráfecas. La artista, formada en la Escuela Superior de Bellas Artes, modeló el busto que representa a Tuset en su monumento bajo la dirección de su profesor el escultor Octavio Vicent Cortina, ejecutando un fiel retrato del representado a mayor tamaño que del natural y que fue fundido en bronce. El Monumento a Salvador Tuset se inauguraba en las Alameditas de Serranos el 5 de junio de 1973.

A instancias municipales y con objeto de ornamentar el Jardín de Parcent, creado en el solar que ocupara el derribado palacio de los condes de este título, se adquirirían cuatro obras escultóricas en mármol procedentes de un jardín privado lindante a la calle Guillen de Castro. Las estatuas son representación de *los Cuatro Continentes, Europa, Asia, África y América* (Cat. 91 a 94, respectivamente), esculturas idénticas a las que figuran en los Jardines de Monforte, y se emplazaron en 1973 como motivo ornamental de cada una de las fuentes situadas en los ángulos del jardín de Parcent, fuentes procedentes del jardín del Parterre.

También bajo la Alcaldía de Vicente López Rosat se iniciaba el proyecto monumental a *Teresa Jornet* (Cat. 95) cofundadora de la Asociación de las Hermanitas de Ancianos Desamparados, promovido por los propios beneficiarios con motivo de cumplirse el primer centenario de la fundación de la Asociación, proyecto patrocinado por la Caja de Ahorros de Valencia con el apoyo del Ayuntamiento. El Monumento a Teresa Jornet era inaugurado en la plaza de Santa Mónica, donde se encuentra la sede de la caritativa institución, el 9 de enero de 1974, y el 27 de aquel mismo mes y año el Papa declaraba Santa a Teresa Jornet. La obra escultórica fue ejecutada por el escultor Manuel Silvestre Montesinos de Edeta (Liria, Valencia, 1909), uno de los protagonistas, junto a José Esteve Edo y Octavio Vicent de la renovación de la escultura figurativa valenciana de la posguerra. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, allí mismo inició su actividad docente en 1956 y en 1963 obtenía el Premio Senyera de 1963 por su obra *Después del baño*, que se inscribe en un clasicismo de tendencia mediterránea. El Monumento a Teresa Jornet sería la primera obra pública del escultor quien, por encargo municipal y según proyecto del arquitecto Emilio Rieja, ejecutó las esculturas de la *Fuente Monumento al Turia* (Cat. 98), obra propiamente ecléctica erigida en la Plaza de la Virgen en 1976.

En septiembre de 1973 tomaba posesión de la Alcaldía Miguel Ramón Izquierdo bajo cuya presidencia se incorporaban al espacio público dos nuevas obras de carácter conmemorativo. Por iniciativa del propio Ayuntamiento se erigía en la plaza del Temple el Monumento dedicado al pintor *Vicente Lopez Portaña* (Cat. 96), de quien en 1972 se había celebrado el segundo centenario de su nacimiento, y a quien se acordó rendir público homenaje en sesión 8 de noviembre de 1973. El busto del pintor modelado por el escultor José Esteve Edo y fundido en bronce era inaugurado el 30 de abril de 1974.

El otro monumento sería promovido y patrocinado por la Sociedad de Aguas Potables y Mejoras de Valencia que rendía finalmente público homenaje al canónigo *Mariano Liñan y Morello* (Cat. 97) que a mediados del siglo XIX promovió la traída de las aguas potables a la ciudad con la cantidad legada en su testamento y a quien desde 1845 se pretendió erigir un monumento. La obra escultórica, un busto en bronce ejecutado por el escultor José Esteve Edo se emplazó como motivo central de una fuente junto a la Basílica de la Virgen, y se inauguraba el 8 de mayo de 1976.

De febrero de 1976 a abril de 1979 presidió nuevamente la Alcaldía de Valencia Miguel Ramon Izquierdo. La política monumental desarrollada durante su mandato no manifiesta en ningún sentido las vicisitudes del proceso de la Transición, ni los cambios que se fueron gestando a lo largo de la década en la escultura española, que habrían de esperar la década de los ochenta para manifestarse. La escultura pública persiste en la tradición de lo conmemorativo y en la práctica del género estatuario.

De las ocho obras escultóricas erigidas durante aquellos cuatro años la mitad son iniciativa municipal, dos monumentos conmemorativos y dos esculturas ornamentales y los otros cuatro, también de carácter conmemorativo, fueron promovidos por la iniciativa privada. El Ayuntamiento rinde homenaje a dos figuras contemporáneas desaparecidas: a un cantante valenciano, el primer monumento a un representante de este colectivo en la estatuaría pública de la ciudad, y a un alto prelado de la Iglesia. Por su parte, las instituciones promueven monumentos a otras dos figuras de las Artes y las Letras valencianas.

El primero de los monumentos rindió póstumo homenaje al cantante *Nino Bravo* (Cat. 99), nombre artístico de Luis Manuel Ferri Llopis, fallecido de modo trágico, a la edad de veintiocho años. Su popularidad, su muerte prematura y la donación al Ayuntamiento por parte del escultor Alfonso Pérez Plaza de un busto en bronce del cantante fechado en 1974 propiciaría la erección del monumento, que era inaugurado en los jardines de la calle Lerida, en un lugar próximo a donde viviera el cantante, en 1977 y en el que se inscribió la leyenda: “homenaje de la Juventud Valenciana”. Alfonso Pérez Plaza (Catarroja, Valencia, 1936) formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y después en Alemania, donde permaneció durante un largo período de seis años, había obtenido el Premio Senyera en 1967 con su obra *Figura*. Fiel a la tradición figurativa de tendencia expresionista el escultor realizaría otra estatua de carácter monumental en la década de los setenta, la que representa a Juan Luis Vives en la fachada del edificio de la Hemeroteca municipal en la plaza Maguncia, inaugurado en 1979 y ya en la década de los noventa otro monumento público, el dedicado a Concha Piquer en 1996.

Corresponde a este período el Monumento dedicado al arzobispo *Marcelino Olaechea y Loizaga* (Cat. 100), que rigió la diócesis de Valencia de 1946 a 1966, nombrado Hijo adoptivo de la Ciudad en 1952 y fallecido en 1972. El homenaje fue promovido por el Ayuntamiento de Valencia y la obra escultórica le fue encargada al escultor Octavio Vicent Cortina que representó al arzobispo otorgando su bendición y cuya estatua fundida en bronce se erigió frente al Palacio Arzobispal en 1977. Este sería el quinto y último monumento conmemorativo ejecutado por Vicent para la ciudad de Valencia que cuenta, además con un grupo escultórico de carácter ornamental, *Aguadoras* (Cat. 88). En 1981 Vicent se trasladaba a Madrid “para ocupar la cátedra de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense”²²⁹, donde continuaría la intensa actividad monumental desarrollada a lo largo de su trayectoria artística.

En 1976 el octagenario escultor y Académico de San Carlos Francisco Marco Díaz-Pintado, autor de un grupo escultórico de propiedad municipal modelado en escayola, *El Rapto de Europa* (Cat. 101), ofrecía al Ayuntamiento de Valencia restaurar la obra y dejarla en condiciones para su traslado a materia definitiva. Esta escultura de tema

²²⁹ Octavio Vicent, *Escultor*. Museo de Bellas Artes de Valencia, 20 de julio a 3 septiembre de 2000, Generalitat Valenciana, p. 45

mitológico y factura clásica había obtenido Primera Medalla en el primer certamen expositivo de la Juventud Artística Valenciana celebrado en 1916 en beneficio del Palacio de Bellas Artes de Valencia. La iniciativa del escultor, la naturaleza de la obra y su mérito artístico favorecieron el acuerdo municipal de fundición de la obra y su emplazamiento en un amplio espacio ajardinado en el barrio de Monteolivete, la plaza Pedagogo Pestalozzi, donde figura desde 1978. Esta sería la quinta y última escultura pública de Paco Marco en Valencia, la única ajena a la retratística de las otras obras, monumentos conmemorativos en memoria de los representados.

También fue promovida a instancias municipales la fundición en bronce y emplazamiento en los Jardines del Real de una nueva obra escultórica de carácter ornamental, *Muchacha reclinada con libro* (Cat. 102), obra modelada por el escultor José Esteve Edo en 1976 y que en 1978 se incorporaba al repertorio escultórico de aquellos jardines. La obra adquiriría carácter público el mismo año en que el escultor era elegido Decano de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, cargo que ostentó hasta su jubilación reglamentaria en 1985.

Los cuatro últimos monumentos conmemorativos erigidos en la ciudad durante el período de la Transición fueron promovidos y patrocinados por iniciativa privada y erigidos en los años 1978 y 1979, tres de ellos dedicados a figuras de las Letras y el cuarto a un representante de las Artes

Al padre *Luis Fullana Mira* (Cat. 103), religioso y filólogo, primer catedrático de lengua valenciana de la Universidad Literaria de Valencia, promovía el Grup d'acció valencianista un monumento en conmemoración del cincuenta aniversario de su ingreso en la Real Academia de Lengua por su erudición en la lengua valenciana y cuya toma de posesión tuvo lugar en 1930. A tal efecto se ofreció a la ciudad un busto en bronce del escritor fechado y firmado por el escultor Rafael Orellana en 1970, un retrato vivo y expresivo que era emplazado en los Jardines del Real e inaugurado como monumento al ilustre filólogo el 11 de noviembre de 1978. Rafael Orellana, escultor adscrito a la renovación figurativa de la posguerra, fue miembro activo del Grupo Hondo, constituido en 1961 y adscrito a la Nueva figuración.

Al pintor *Pedro Ferrer Calatayud* (Cat. 104) y por iniciativa de su hijo, Adolfo Ferrer Amblar que ofreció al Ayuntamiento un busto modelado del natural por el escultor Rafael Rubio Rosell en 1922, se erigía un monumento ubicado en las Alameditas de Serranos e inaugurado el 12 de noviembre de 1978. El escultor Rafael Rubio, nacido en Valencia en 1882 y fallecido en 1941, fue otro de los destacados artistas valencianos de la primera mitad de siglo, premiado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1910 y 1912 con Tercera y Segunda Medalla, respectivamente, y en la Exposición Internacional de Barcelona de 1913 con primera Medalla, profesor de Dibujo del natural en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y autor del Monumento a *Cavanilles* erigido en la Alameda en 1905, cuando aun era discípulo en la Escuela. Aquella primera obra pública del escultor, de concepción academicista y formas naturalista contrasta con el realismo sobrio y expresivo del retrato de Pedro Ferrer ejecutado por Rubio en 1922, lo que evidencia la evolución estilística del artista y contradice la instalación en la estética de corte academicista que se señala Blasco Carrascosa²³⁰ en los hermanos Rubio, Rafael y Roberto.

²³⁰ Blasco Carrascosa, J.A. *La escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, 1988, p. 63.

En reconocimiento a la labor del historiador y bibliófilo valenciano *Nicolau Primitiu Gomez Serrano* (Cat. 105), cuya magnífica y completa biblioteca había sido legada por sus herederos a la ciudad, la Diputación Provincial de Valencia promovió la erección de un monumento en los jardines del Antiguo Hospital. El 24 de febrero de 1979 se inauguraba el Monumento a Nicolau Primitiu emplazado frente a la Casa de Cultura, creada en el rehabilitado cruce del antiguo hospital y sede de la biblioteca pública y de la sala de investigadores constituida con el legado del docto valenciano, que era inaugurada aquel mismo día. El monumento, un sencillo monolito de piedra con la efigie en bronce del homenajeado y los escudos de Sueca y Valencia, es probablemente la escultura de carácter público más sobria del escultor valenciano Jose Esteve Edo, autor hasta la fecha, de otros dos monumentos conmemorativos, sendos bustos, y de diversas estatuas de carácter ornamental.

Cierra la serie monumental correspondiente a la etapa de la transición, precisamente otra obra escultórica de Jose Esteve Edo, el Monumento dedicado al poeta y traductor *Francisco Badenes Dalmau* (Cat. 106), homenaje promovido a instancias de su nieta Teresa Cebrián Badenes que cedió al Ayuntamiento de Valencia un busto del escritor ejecutado en bronce por el artista. El monumento se emplazó en los Viveros, inaugurándose el 10 de noviembre de 1979, y en su dedicatoria consta el título de Mestre en Gay saber otorgado por Lo Rat Penat a Badenes por su producción literaria en lengua vernácula.

1.5.6 La escultura pública en las dos últimas décadas del siglo: del Monumento conmemorativo a la Escultura como Monumento.

El límite temporal adoptado en el catálogo queda establecido a comienzos de la década de los años ochenta. Los cambios políticos acaecidos en España tras la muerte de Franco, el período histórico de la transición hasta la instauración de la democracia, con elecciones generales en 1977 y municipales en 1979, son hechos históricos que podrían justificar la delimitación cronológica elegida. Sin embargo son los propios cambios en la escultura, en la concepción del arte público y en la propia política monumental de la ciudad respecto a la llevada a cabo hasta la fecha, los que señalan una precisa frontera. Como señala Calvo Serraller, “el cambio que se percibe al comparar la situación de la escultura española durante la década de los setenta y los ochenta me parece extraordinariamente significativo”²³¹. Y particularmente elocuente es el cambio en la escultura pública valenciana que se manifiesta en sintonía con el proceso evolutivo de la escultura contemporánea.

El primer proyecto monumental que evidencia el linde es sustancialmente representativo del cambio de sensibilidad respecto a la escultura pública iniciado en la década de los setenta, y también en relación a la recepción de la obra por parte del ciudadano. En fecha 30 de enero de 1980 se inauguraba en Valencia el primer Monumento dedicado a *Blasco Ibañez*²³² que se emplazó en la avenida rotulada con el nombre del

²³¹ Calvo Serraller, F. *Escultura Española Actual: Una Generación para un fin de siglo*. Fundación Lugar. Madrid, 1992, p. 124.

²³² Con anterioridad al Monumento, en 1978 se había instalado en el primer edificio de la avenida Blasco Ibañez una placa rotuladora en bronce, con la efigie del escritor y el escudo de la ciudad, obra artística ejecutada por Jose Esteve Edo. En 1998 se erigió un nuevo monumento a Blasco Ibañez, obra escultórica de Nassio Bayarri.

escritor durante la transición, en sustitución del hasta entonces denominado paseo Valencia al Mar, un homenaje público que devolvía a la ciudad la memoria de este autor universal silenciada durante tantos años. Aquel día el Alcalde de la ciudad, Ricard Pérez Casado, declaraba: “Blasco Ibáñez es una parte importante de nuestra Historia por su importancia literaria y política, y, tras el parentesis abierto en 1939, el mismo se cierra con este acto, poniendo en la calle nuestra tradición”²³³. Hecho y palabras elocuentes que manifiestan la voluntad política de recuperación para la memoria colectiva de personalidades denostadas por el franquismo, señalando el fin de un época y el inicio de otra diferente, y que tendrá solución de continuidad, a ese respecto, con el Monumento erigido poco tiempo después en memoria del poeta *Antonio Machado*.

El segundo proyecto contemplado tiene un carácter marcadamente diferenciado respecto a los anteriores, que hacen uso de las tradicionales tipologías escultóricas de los monumentos. El 23 de junio de 1982 se inauguraba junto al estadio del Valencia Club de Fútbol una monumental escultura en acero inoxidable del escultor valenciano Andreu Alfaro, obra abstracta perteneciente a la conocida serie de “generatrices” erigida como *Monumento conmemorativo del Campeonato Mundial de Fútbol* celebrado aquel año. El emplazamiento de esta obra escultórica iniciaba en la ciudad de Valencia lo que sería un proceso continuado en el tiempo de incorporación de esculturas modernas al espacio urbano, consideradas nuevos “símbolos plásticos colectivos” según Antonio Bonet, “muestras de la posible realización de obras monumentales de carácter público o comunitario que, poseídas por una gran fuerza monumental y simbólica, resultan representativas de los afanes colectivos de nuestra época”²³⁴.

Es preciso recordar aquí que hasta la década de los ochenta sólo existieron en la ciudad de Valencia dos obras escultóricas correspondientes a la plástica moderna, casos aislados en la política monumental coetánea: la escultura abstracta de Antonio Sacramento *Victoria de Valencia*, obra de 1969, la obra neofigurativa *Agricultor, Agricultura y Progreso*, del escultor Jose Carillero, de 1972, a las que ya hicimos referencia.

I.5.6.1 La definitiva incorporación de la escultura moderna en el espacio público durante el primer gobierno municipal democrático. La etapa de Ricard Pérez Casado.

Las elecciones municipales de abril de 1979 otorgaron la Alcaldía de Valencia al socialista Fernando Martínez Castellano, que permanecería en el cargo durante escasos meses. El día 27 de ese mismo mes y año el Ayuntamiento Pleno, en sesión extraordinaria, acordaba iniciar los trámites para lograr que la simbología correspondiente a la etapa precedente, desapareciera en bienes de uso público, como calles, jardines, etc. El cumplimiento de aquel acuerdo municipal se llevaría a cabo durante la Alcaldía de Ricard Pérez Casado, que tomó posesión del cargo el 5 de octubre de 1979 y que permaneció en el mismo hasta diciembre de 1988, llevando a cabo una política monumental diferenciada respecto a la practicada durante el régimen franquista.

²³³ *Levante*, 31 enero 1980, p. 13. “Inaugurado el busto de Blasco Ibáñez”.

²³⁴ Recogido por Calvo Serraller en *Escultura Española actual: una generación para un fin de siglo*. Fundación Lugar. Madrid, 1992, p. 134.

Aquel mismo mes de octubre de 1979, el Ayuntamiento de Valencia acordaba fuera retirado el monumento erigido a *Jose Antonio Primo de Rivera*, abogado y político español, fundador de Falange Española, fusilado en Alicante en 1936, obra escultórica de Salvador Octavio Vicent en la que un ángel entrega al representado la corona de la gloria.

Siguió a aquel acto de revocación de homenaje, el acuerdo municipal de cambio de denominación del *Monumento a los Caidos*, erigido en la inmediata posguerra, por el título de *Portal del Mar*, en referencia a la puerta de este nombre que existió en aquel lugar, y con objeto de dejar de evocar así el triste origen del monumento al tiempo que se le proporcionaba un nuevo significado histórico y monumental, diferente al de su concepción. Fueron retiradas las dos lápidas originales y solo en una de ellas se grabó una nueva leyenda²³⁵.

Finalmente, en 1983 tenía lugar un hecho definitivo en razón de la representatividad de la figura homenajeada: la retirada de la estatua ecuestre del general *Francisco Franco*, inaugurada el 1 de abril de 1964 en conmemoración del XXV aniversario de la paz en España y emplazada en la plaza del Ayuntamiento, denominada del Caudillo durante la dictadura. Este grupo ecuestre en bronce, replica del erigido en Madrid junto al Ministerio de la Vivienda, y obra del escultor valenciano Jose Capuz, paso a ocupar el centro del severo claustro del edificio de Capitanía General, lugar en el que permanece y con el que establece simbiosis la figura.

A lo largo del período de más de nueve años en que Ricard Pérez Casado presidió el Consistorio Municipal, se erigían en la ciudad de Valencia un total de diecisiete nuevas obras escultóricas. Las esculturas describen soluciones formales, netamente diferenciadas que ponen de relieve, por un lado, la continuación de la tradición estatuaria monumental, y, por otro, la definitiva incorporación de la plástica escultórica contemporánea al arte público valenciano.

Comenzaremos por las once obras escultóricas erigidas como monumentos conmemorativos, conmemorativos de algún acontecimiento o hecho histórico, u homenaje a personalidades relevantes de nuestro más inmediato pasado cultural.

En 1982 se inauguraba el *Monumento conmemorativo del Campeonato Mundial de Fútbol*, una obra escultórica de Andreu Alfaro, la primera escultura monumental de carácter abstracto erigida en la ciudad, si exceptuamos la obra de Sacramento. También en 1982 se inauguraba el *Monumento en memoria de las víctimas de la riada*, de Ramon de Soto: En 1984 se inauguraba la *Fuente* conmemorativa de la ampliación del abastecimiento de agua potable a Valencia con aguas del río Júcar, obra de Miquel Navarro, inaugurada en 1984; y por último el *Monumento a la Paz* inaugurado en 1987, obra de Jose Esteve Edo.

Entre las personalidades a las que se les dedicó un monumento público, destacan los hombres de Letras: Precisamente, el primer monumento erigido durante este período fue homenaje al escritor, *Vicente Blasco Ibañez*, obra inaugurada en 1980. Seguiría el sencillo monumento dedicado al poeta *Antonio Machado* en los Jardines del Real en 1984, que rememora sus palabras; después, el *Monumento a Auxias March* erigido en 1984 en conmemoración del V Centenario de la muerte del poeta. Por último, el monumento

²³⁵ Según consta en el A.H.M.Monumentos,1980, Exp. 30

dedicado al compositor de la letra del himno valenciano, *Maximiliano Thous*, emplazado en 1988. Se erigió también un monumento a un pintor, el dedicado a *José Segrelles* en 1987, en conmemoración del primer centenario de su nacimiento. Se dedicó un nuevo homenaje al religioso capuchino *Obispo Fray Luis Amigo*, pues el monumento en el que figuraba su busto desde 1974 pasó a ser un grupo escultórico en 1987. Por último, también se erigió en la ciudad un monumento a un héroe, el hondureño *Francisco Morazan*, cuyo busto fue donación de la república sudamericana a Valencia y se emplazó en la plaza de Honduras en 1988.

Obra aparte es la copia de la diminuta estatuilla ibérica el *Guerrero de Moixent*, ejecutada en bronce a mayor tamaño que el original, que se emplazaba en los jardines del Antiguo Hospital hacia 1982.

Las restantes cinco obras escultóricas erigidas durante el período no tienen el carácter conmemorativo de los monumentos anteriores, se trata de intervenciones puntuales en el espacio urbano que aluden a la naturaleza autónoma de la escultura. En 1982 se instalaba en los jardines del Antiguo Hospital una obra de Ramon de Soto titulada *A la Mar Mediterranea Fecunda*, abstracción orgánica de una figura femenina. En 1983 se emplazaba en el Llano del Real la *Llama Rotaria*, símbolo del Rotary Club y obra ejecutada por Vicente Ferrán en acero. Una escultura en hierro obra de Artur Heras, *Taula-té-tombant*, culminaría el proyecto de urbanización del II tramo del antiguo cauce del río llevada a cabo por el colectivo *Vetges-tu y Mediterrania* y se instaló junto al puente de Campanar hacia 1988. Por último, la obra ya mencionada de Per Kirkeby, *Sin Titulo*, emplazada también en lecho del río en el año 1989.

Por lo que a tipologías escultóricas se refiere, ocho de las obras erigidas en aquella década de los ochenta describen la tipología tradicional de los monumentos conmemorativos: un monolito con la efigie en bronce del escritor en el *Monumento a Blasco Ibañez*; otro monolito en piedra, dispuesto en horizontal, en el que figura inscrito un texto de *Antonio Machado* relativo a Valencia en el monumento al poeta; una simbólica columna en piedra que reproduce las del claustro de la Universidad en el dedicado al ilustre profesor *Manuel Broseta*; un grupo escultórico en bronce en el erigido al *Obispo Amigo*; un busto labrado en piedra en el monumento a *Francisco Morazan*; otro busto en bronce en el monumento a *Maximiliano Thous*, y por último, un obelisco en forma piramidal, en el que figuran labrados los escudos de las tres provincias valencianas, coronado por una paloma y tres relieves alegóricos en su base, en el *Monumento a la Paz*.

Siguiendo la línea figurativa, pero de concepción estética sensiblemente diferente a la clásica estatuaria, figura el Monumento al pintor *José Segrelles*, constituido por una cabeza en bronce del representado, retrato nada convencional por las deliberadas fracturas en los rasgos, y por un gran panel cerámico a todo color que le sirve de fondo.

Formalmente diferentes son las restantes obras escultóricas que, también en número de ocho, son representativas de la plástica contemporánea. Son esculturas abstractas carentes de referencialidad, monumentales en razón de la escala, en proporción a la de la urbe actual, y ejecutadas con los nuevos materiales incorporados a la práctica escultórica, como el acero inoxidable, hierro colado, piedra artificial e, incluso, ladrillo. Destacan las dos esculturas de Andreu Alfaro, el *Monumento al Campeonato Mundial de Fútbol* y el *Monumento a Auxias March*, ambas pertenecientes a su serie "generatrices"; la *Fuente Publica* de Miquel Navarro, una de sus características formas constructivas; la

Taula-té-tombant de Artur Heras, que se inscribe en la serie escultórica de “taulas” ejecutadas por el artista, y una de las esculturas de Ramon de Soto, la venus orgánica que representa *A la Mar Mediterranea fecunda*. La otra obra de este artista, el *Monumento en memoria de las víctimas de la riada*, constituido por dos estructuras de hormigón armado que convergen paralelas hasta una altura de 16 metros y un pequeño bloque a modo de altar donde debía arder la llama eterna, tiene más carácter arquitectónico que propiamente escultórico; y lo mismo podríamos decir en cuanto a la obra de Per Kirkeby, original, sugerente y estética construcción en ladrillo. En cuanto a la *Llama Rotaria*, es obra en acero de forma alargada y superficies sinuosas.

Por lo que se refiere a los comitentes de la obra monumental erigida en los años ochenta, casi la mitad de las obras fueron promovidas y patrocinadas por el Ayuntamiento. Es el caso del *Monumento a Blasco Ibañez*, el *Monumento en conmemoración del Mundial de Fútbol*, el *Monumento a las víctimas de la riada*, el *Monumento a Antonio Machado*, el dedicado a *Auxias March*, el dedicado al pintor *Segrelles* y el erigido en memoria de *Maximiliano Thous*.

A iniciativa de la Facultad de Derecho, la Universidad de Valencia promovía la erección de un monumento en memoria del profesor *Manuel Broseta*, muerto víctima de un atentado. Un grupo de ex-combatientes de la República iniciaba el proyecto monumental a la *Paz*, “dedicado a los muchos sacrificados trabajadores del Puerto que soportaron un aluvión de bombardeos durante la guerra por tierra, mar y aire”²³⁶, que sería erigido mediante suscripción pública junto al Puerto de Valencia. La Sociedad de Aguas Potables y Mejoras de Valencia patrocinó la *Fuente Pública* de Miquel Navarro, instalada en la plaza Sanchis Guarner. El IVAM patrocinó la obra de Per Kirkeby en el cauce del río, y la Diputación Provincial de Valencia la instalación en los jardines del Antiguo Hospital, terrenos patrimoniales de la institución, de una copia del *Guerrero de Moixent* y de la escultura en bronce *Homenaje al Mediterraneo*, título con el que esta obra de Ramon de Soto figura inscrita en el Inventario de Muebles Histórico-Artísticos de la Diputación.

De las obras escultóricas restantes tres provienen de la donación al Ayuntamiento de Valencia por parte de los promotores de la misma. Se trata de la *Llama Rotaria*, donada por el Rotary Club de Valencia a la ciudad; el *Monumento al Obispo Amigo Ferrer* patrocinado por la Falla Obispo Amigo y que figura emplazado en la plaza de su nombre, y el *Monumento a Francisco Morazan*, regalo de la República de Honduras a la ciudad de Valencia.

Por último, asociado al Plan Especial de Reforma Interior del Viejo Cauce del Turia²³⁷, y en concreto al tramo II ejecutado por el equipo de arquitectura *Vetges-tu y Mediterrània*, se emplazaba junto al puente de Campanar una escultura de estética pop de Artur Heras, *Taula-té-tombant*, financiada con el uno por ciento del presupuesto de obra pública para el fomento de las Artes, según regula la Ley de Patrimonio Histórico Español, Ley 16/1985 de 25 de junio.

²³⁶ Torres Ortega, Marc. *Forjadores de la Paz*. Asociación Grupo Monumento a la Paz. Valencia, 1993. p. 11

²³⁷ Véase el artículo de Pilar Insausti y Tito Llopis “La Arquitectura de los ochenta en la Comunidad Valenciana” *El Arte Valenciano en la década de los ochenta*. Asociación Valenciana de Críticos de Arte, Generalitat Valenciana, 1993, p. 257.

I.5.6.2 La Alcaldía de Clementina Rodenas Villena.

El 13 de enero de 1989 tomaba posesión de la Alcaldía de Valencia la socialista Clementina Rodenas que estaría en el cargo hasta el 4 de julio de 1991. Cinco obras escultóricas se emplazaban en la ciudad durante ese corto período de tiempo continuando el proceso iniciado en la etapa precedente.

La primera intervención a nivel monumental contempló la restauración del *Monumento al Marqués de Campo* en el año 1989, coincidiendo con el primer centenario de la muerte del Marqués, y actuación municipal de la que quedo constancia en la base del conjunto monumental con una placa en cuya leyenda figura el nombre de la Alcaldesa.

De las cinco obras escultóricas emplazadas en la ciudad durante su mandato sólo dos fueron iniciativa municipal: el Monumento dedicado a *José y Amparo Iturbi*, inaugurado en 1990, y el dedicado a los *Cantantes Valencianos* Nino Bravo, Juan Camacho y Bruno Lomas, de 1991, ambos emplazados en la zona ajardinada que rodea el Palau de la Musica.

Las otras tres esculturas emplazadas en suelo urbano tienen origen diferente. La obra de Antonio Sacramento titulada *Jaime I*, una abstracción en hierro de la cabeza y casco del monarca, era donada por el Rotary Club de Valencia a la ciudad, emplazándose en 1991 en la rotonda central ajardinada de la Plaza de Zaragoza. El Círculo Bibliófilo Rey Don Jaime promovía y patrocinaba, el *Monumento a la Dona Valenciana*, emplazado en la avenida Blasco Ibáñez e inaugurado el 9 de octubre de 1991, esto es, con posterioridad a la salida de la Alcaldía de Clementina Rodenas, pero cuyo proyecto fue gestado durante su mandato. Por último, una pequeña escultura en acero sobre pedestal en piedra, se emplazaba junto a la nueva estación de El Cabañal, en la avenida Blasco Ibáñez, en conmemoración del soterramiento de las vías ferreas Valencia-Tarragona. Esta obra, de autor anónimo, es resultado del porcentaje del uno por ciento del presupuesto de obra pública para el fomento de la creatividad artística.

Tres de las obras escultóricas erigidas durante la Alcaldía de Clementina Rodenas describen tipologías formales habituales en el campo de lo conmemorativo: el Monumento dedicado a los hermanos *Iturbi* es un monolito en piedra con relieves en bronce en el que aparecen representados los homenajeados, obra ejecutada por el veterano escultor Jose Esteve Edo. El dedicado a los *cantantes valencianos* también es un monolito en el que figuran en relieve la efigie de los tres cantantes, obra discreta de Manuel Rodríguez; y, por último el erigido en 1991 en homenaje a la *Dona valenciana*, obra también del escultor Esteve Edo, un grupo escultórico compacto, constituido por tres figuras femeninas en representación de las tres provincias valencianas, ataviadas con los respectivos trajes regionales y portando cada una de ellas el escudo correspondiente.

Las otras dos obras escultóricas pertenecen a la estética contemporánea: la monumental cabeza en hierro de *Jaime I* que se yergue sobre cuatro barras de hierro ligeramente inclinadas, obra de Antonio Sacramento; y la escultura en acero de pequeñas dimensiones junto a la estación del Cabañal.

En cuanto a los comitentes de las obras, por iniciativa del Rotary Club de Valencia se erigía en la ciudad un nuevo monumento al rey *D. Jaime*, la mencionada obra en hierro de Antonio Sacramento, donada a la ciudad por la citada entidad. Otra institución

ciudadana de carácter privado, el Círculo Bibliófilo Rey Don Jaime, en colaboración con Mecenazgo Club de Arte, ofrecía a la ciudad de Valencia el *Monumento a la Dona Valenciana*; y, por último, una tercera obra escultórica como resultado de las medidas de fomento establecidas por la Ley de Patrimonio Artístico. Las otras dos obras escultóricas debieron ser iniciadas por el propio Palau de la Música, en cuyas inmediaciones se alzan las obras, promovidas y patrocinadas por el propio Ayuntamiento, el *Monumento a José y Amparo Iturbi* y el dedicado a los *cantantes valencianos*.

I.5.6.3 Las más recientes obras conmemorativas e intervenciones escultóricas en la ciudad. La Alcaldía de Rita Barberá.

El 5 de julio de 1991 tomaba posesión de la Alcaldía la representante del Partido Popular Rita Barberá Noya, que permanece en el cargo desde entonces.

La política monumental llevada a cabo en la ciudad de Valencia durante la última década del siglo XX revela, en primer lugar, un sustancial incremento numérico de las esculturas emplazadas en el espacio urbano, con un total de setenta y cinco nuevas obras, siendo precisamente las de carácter conmemorativo el grupo minoritario. En segunda instancia, evidencia una particular preeminencia de la práctica escultórica tradicional, esto es el monumento estatuario y conmemorativo, hasta el año 1995 y, a partir de esa fecha un acentuado protagonismo de la plástica moderna en el espacio público, intervenciones artísticas asociadas mayoritariamente a actuaciones urbanísticas concretas.

De la totalidad de esculturas públicas emplazadas en suelo urbano desde 1993 a 2001, han sido iniciativa municipal, esto es promovidas y patrocinadas por el Ayuntamiento, las siguientes obras: el Monumento homenaje a *Francesc de Vinater* (1993), el Monumento en memoria dels *Maulets* (1994), el *Monumento a la afición valencianista* (1994), el dedicado al banderillero valenciano *Manolo Montoliu* (1995), el monumento a la tonadillera *Concha Piquer* (1996); el Monumento conmemorativo del seiscientos aniversario del nacimiento del poeta *Ausias March* (1998), la obra escultórica de Andreu Alfaro *Charlotte von Stein* (1998), que figuró en la exposición La Gran Vía de las Esculturas; las *Fuente de las Nereidas* (2000), en la avenida Blasco Ibáñez, El *Cristo del Salvador y Santo Tomás de Villanueva* (2001) y, por último el monumento erigido en el jardín de la calle Joaquín Ballester-Gregorio Gea, al fundador del IVO, *Antonio Llombart Rodríguez*.

Otro grupo numeroso de las esculturas emplazadas en la ciudad durante el período proceden de la iniciativa de otras instituciones públicas o de asociaciones de carácter privado, y están dedicados en su mayoría a personajes de la historia más reciente. El Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes promovía el monumento al historiador *Felipe Garín Ortiz de Taranco* erigido en los Jardines del Real, en un área próxima al Museo de Bellas Artes. La Diputación Provincial de Valencia, como titular patrimonial de la obra de Ignacio Pinazo *El Saque* promovería su fundición en bronce y su emplazamiento como monumento público en la remodelada plaza de Nápoles y Sicilia. La Asociación de Profesionales de Flores, Plantas y afines erigía en los Jardines del Real un busto en bronce de *Francisco Domingo*. La Fundación Municipal de Cine promovía la erección de un busto en memoria de la tonadillera *Concha Piquer*, emplazado en la confluencia de la avenida de la Constitución con Zaidía. El Puerto autónomo de Valencia patrocinaba un *Monumento al Puerto* emplazado en la zona portuaria. La Fundación Vives

para la solidaridad y el humanismo promovía el *Monumento a la Paz y la concordia*. La Asociación de Vendedores del Centro Histórico sería el comitente del nuevo *Monumento a Blasco Ibañez*, ubicado en plaza de los Portches. La Orden religiosa de los Salesianos patrocinaba el *monumento a Don Juan Bosco* emplazado en la calle Sagunto. Y, por último, la Agrupación de Fallas del Botánico, promovía el *Monumento a Tip*, Luis Sánchez Polack, erigido en la Gran Vía de Fernando el Católico.

Caso aparte representa el Monumento a *Granero*, obra del escultor Antonio Sacramento, donada por su autor a la ciudad, y que por iniciativa municipal se emplazaba como obra pública. Y también la escultura en acero *Home Guaita* del escultor Miquel Navarro, propiedad de la entidad financiera Bancaixa que cedía la obra para su emplazamiento en los Jardines del Real.

En último término, y como resultado del porcentaje del uno por ciento sobre el presupuesto de obra pública para el fomento de la creación artística, se erigen una serie de obras escultóricas más o menos afortunadas. En relación con el proyecto de saneamiento y remodelación de la calle Pie de la Cruz y adyacentes, llevado a cabo por la Consellería de Obras Públicas, la oficina del plan RIVA encargaba al artista Jose Sanleón la ejecución de una obra escultórica para su emplazamiento en aquel espacio público. La monumental escultura en hierro titulada *El esclavo* y ejecutada a partir de una chimenea de desgoace se ubicaba en julio de 1996 y su recepción fue polémica desde el principio, llegando a solicitarse su traslado²³⁸. Cuando el IVAM celebró la exposición antológica dedicada al artista en el año 2000 la obra figuró en la explanada frente al edificio, pero al término de la misma, ante la natural negativa por parte de la institución a que la obra permaneciera en aquel espacio, y ante la ineficacia administrativa, el autor, propietario de una obra de encargo que no había cobrado, procedía a su destrucción.

Resultado del mismo procedimiento de financiación es la Fuente artística emplazada en la confluencia de la avenida Pesset Alexandre con Primado Reig, inaugurada con la apertura del túnel que une ambas vías, en 1997. Finalmente, y asociadas al proyecto de remodelación del paseo marítimo de la Malvarrosa, se emplazaban en este ámbito urbano dos nuevas obras escultóricas, *Delfines* y la *Fuente a la actividad marinera*, en 1998 y 1999, respectivamente.

El primer monumento erigido en la ciudad por el gobierno municipal popular sería en memoria de un personaje de la historia de Valencia, *Francesc de Vinatea*, en el que figura su estatua en bronce de correcta factura erigida sobre un pedestal en piedra de excesiva alzada, emplazado en la plaza del Ayuntamiento en 1993, en el mismo lugar preeminente que ocupara hasta 1983 la estatua ecuestre del Caudillo. La estatua de Vinatea es obra del escultor Manuel Rodríguez autor de otros dos monumentos públicos en la ciudad, el dedicado a *Maximiliano Thous* en 1988 y el erigido a los *Cantantes valencianos* en 1991. También en 1993 se inauguraba en los Jardines del Real el monumento dedicado al historiador contemporáneo *Felipe M^a Garín y Ortiz de Taranco*, constituido por un busto en bronce modelado por Vicente María Paton Espí que no logra una imagen fiel del representado. En 1994 se conmemoraba un hecho histórico con el Monumento al *Maulets*, erigido en la Avda del Antiguo Reino, en el mismo lugar donde

²³⁸ Véase a este respecto el artículo de Santiago Belausteguicoitia “Obras públicas da marcha atrás y decide mantener en su sitio una escultura que iba a retirar en Valencia”. *El País*, 10 de julio de 1996. Comunidad Valenciana, p. 4. También el publicado por Nicolás Sánchez Durá “Sanleón Mix” en *Levante*, 11 julio 1996, p. 3.

existió un monumento a José Antonio Primo de Rivera, retirado en 1979. Este conjunto escultórico, ejecutado según proyecto del arquitecto técnico de Restauración, Vicente E. Galian Miquel, está constituido por una alberca redonda en cuyo centro se alza un sobrio monolito en el que figura grabada la dedicatoria del Monumento y cinco columnas dispuestas en hemiciclo que le sirven de fondo. En el mismo año 1994 se rendía homenaje a otra colectividad anónima con el *Monumento a la afición valencianista* en el setenta y cinco aniversario de la fundación del Valencia Club de Fútbol, emplazado, naturalmente, junto al estadio; es obra en hierro y acero del escultor Nassio Bayarri. En 1996 se llevaba a cabo un nuevo homenaje al deporte valenciano, concretamente al tradicional juego de pelota valenciana erigiendo una réplica en bronce de la estatua *El Saque*, obra original del escultor Ignacio Pinazo Martínez realizada en 1915, en la remodelada plaza Nápoles y Sicilia.

En 1995 se inauguraba el primer monumento de tema taurino emplazado en suelo urbano, el dedicado al banderillero valenciano *Manolo Montoliu* junto a la plaza de toros, una estatua en bronce a menor escala del natural conveniente a este tipo de obras del escultor Manuel Rodríguez. A este homenaje se sumaría, en 1998 y también en el entorno de la plaza, el dedicado a la memoria del torero *Manuel Granero* con una obra escultórica en hierro de Antonio Sacramento. A los homenajes al deporte y a la fiesta taurina, seguiría el dedicado a la cantante *Concha Piquer*, con un monumento erigido en el llano de Zaidía inaugurado en 1996 en el que figura su busto en bronce realizado por Alfonso Pérez Plaza que representa a la tonadillera en su mayor esplendor²³⁹. Aquel mismo año se inauguraba en los Jardines del Real un monumento a *Francisco Domingo*, profesional del cultivo de flores y plantas, en el XXV aniversario de Iberflora, con su busto en bronce ejecutado por el escultor Jesús Castello, primera obra pública de este artista que obtuvo en 1984 el Premio Senyera de Escultura.

En conmemoración del Centenario de la Unión de los Poblados Marítimos con la Ciudad de Valencia, en 1997 se erigía un *Monumento al Puerto* en terrenos portuarios, un sencillo bloque de mármol en el que se haya representados diferentes planos del puerto de Valencia a lo largo de su historia, que fue ejecutado en los talleres Mármol J.B. Manises. En conmemoración del seiscientos aniversario del nacimiento del poeta *Ausias March* se promovía un nuevo monumento en su memoria, emplazado en la avenida que lleva su nombre en el año 1998; la escultura es obra neofigurativa de Nassio Bayarri y describe una columna con capitel de doce metros de altura ejecutada en hierro corten coronada por una estatua en bronce que representa al escritor y dos ángeles, también en bronce, dispuestos en sentido horizontal en el capitel²⁴⁰. Aquel mismo año se celebraba un nuevo homenaje a las Letras en la figura de *Blasco Ibañez*, inaugurándose el más reciente monumento dedicado al escritor en la plaza de los Porxets, una monumental cabeza en bronce característica de la estética de Nassio Bayarri y su “cosmoísmo”. También en 1998 se erigía el *Monumento a la Paz y la Concordia* valores representados mediante un desnudo femenino que alza con sus brazos un lienzo del que surgen varias palomas, emplazado en la plaza de la Reina en su confluencia con la calle de la Paz, primer encargo de obra

²³⁹ *Las Provincias*, 31 de julio 1996. “Por encargo de la Mostra el escultor Alfonso inicia el busto de Concha Piquer”. Sobre este monumento publicó el mismo diario sendos artículos el 27 de agosto 1996 y el 16 octubre 1996.

²⁴⁰ Antes de su erección en la vía pública las partes escultóricas del monumento se exhibieron en el Almudín, con motivo de la exposición dedicada por el Ayuntamiento al escultor. *Levante*, 10 diciembre 1997, p. 67. Sobre la inauguración *Las Provincias*, 11 de febrero de 1998, p. 27.

publica del escultor y artista fallero José Puche²⁴¹. En 1999, con motivo de celebrarse el primer centenario del establecimiento de la orden de los salesianos en Valencia, se erigía en la calle Sagunto el *Monumento a Don Bosco*, su fundador; un grupo escultórico en bronce constituido por la estatua del homenajead y cuatro figuras infantiles obra de Bernardino Rodríguez.

Carácter igualmente religioso y conmemorativo tiene la obra escultórica que restituye el antiguo Monumento a *Santo Tomas de Villanueva y el Cristo del Salvador*, obra erigida en 1689 en el petril del río, junto al puente de la Trinidad, derribada a comienzos del siglo XIX y cuya reinterpretación actual es obra del escultor Jesus Castello y se emplazaba en el año 2001. Por último, el monumento dedicado a Luis Sánchez Polack, el popular personaje cómico *Tip* en la Gran Vía Fernando el Católico en el 2001, constituido por un doble monolito en vertical irregular, con la efigie en bronce del representado y su característico sombrero de copa también en bronce, obra de Antonio Aras. También en el año 2001 se erigía el monumento dedicado al doctor *Antonio Lombart Rodríguez*, fundador del I.V.O, con motivo de cumplirse el veinte aniversario de su creación, un busto neofigurativo con un pedestal que le confiera carácter de estatua emplazado en el interior de la fuente del jardín contiguo al instituto médico valenciano.

Ajenas al carácter conmemorativo de las obras escultóricas anteriores, existe un pequeño número de intervenciones de carácter ornamental que aparecen asociadas al porcentaje del uno por ciento del presupuesto de obra pública para el fomento de la creación artística. En este caso se encuentra la *Fuente* artística en piedra de estructura piramidal con relieves escultóricos emplazada en la confluencia de la calle Sagunto con la avenida doctor Peset Alexandre y la avenida Primado Reig, inaugurada con la apertura del túnel que une ambas vías en 1997. A la remodelación llevada a cabo en el paseo marítimo de La Malvarrosa se asocian otras dos obras escultóricas, *Delfines*, obra en hierro del escultor Antonio Marí, y la *Fuente a la actividad marinera*, obra de diseño del Servicio del Ciclo Integral del Agua, que representa una barca con la vela desplegada y que está constituida por una estructura básica en aluminio y cortinas de aguas, emplazadas en 1998 y 1999, respectivamente. Por último, en el nuevo Puente de Francia, inaugurado en 1999 se hizo uso ornamental de la escultura mediante cuatro imágenes en bronce que con el título *Guardinaes del puente* presiden su acceso desde ambos lados.

Quedan por mencionar tres obras escultóricas de diferente procedencia: la escultura, titulada *Charlotte von Stein*, una de las simbólicas columnas de Andreu Alfaro, que figura en la exposición *La Gran Vía de las Esculturas* celebrada en Valencia del 15 de noviembre de 1997 al 30 de enero de 1998, y que figura emplazada junto a la Estación del Norte; la escultura en acero *Home Guaita* de Miquel Navarro, que vela el acceso al Museo de Ciencias Naturales en los Jardines del Real desde 1999, y la *Fuente de las Nereidas*, un grupo escultórico ejecutado en fibra de vidrio por el artista Jose Leal, inaugurada en el año 2000 en la avenida de Blasco Ibáñez, y cuya erección se justificó en razón de pretendidas asociaciones con la obra del escritor que da nombre a la avenida²⁴².

²⁴¹ Sobre este proyecto monumental puede consultarse Domínguez Fernández, J., “Un Monumento a las víctimas del terrorismo”, *Las Provincias*, 12 septiembre 1997, p. 5, y Andrés Ferrería, M. “El escultor José Puche prepara ya el Monumento a la Libertad”. *Las Provincias*, 3 abril 1998, p. 28.

²⁴² Según recogen Rafael Gil y Carmen Palacios en *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 2000, p. 86.

Al margen de todas estas obras, de carácter particular e independientes entre si, mencionadas hasta ahora, hemos de señalar otro grupo de esculturas erigidas en Valencia como resultado de intervenciones puntuales en ámbitos urbanísticos de nueva creación.

El primer proyecto de estas características fue la intervención de arte llevada a cabo en el subsuelo de Valencia con motivo de la construcción de la línea 3 del Metro. La iniciativa partía de la consellera de Cultura, Pilar Pedraza Martínez y el Conseller de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte Eugenio Burriel de Orueta que promovían un concurso público²⁴³ de murales y esculturas para las estaciones de Facultades, Benimaclet y Antonio Machado, con el objetivo de “que las estaciones de la línea 3 sean testimonio del arte de fin de siglo, reflejo de las inquietudes artísticas de las últimas décadas, para que lo disfruten los miles de ciudadanos que utilizaran este medio de transporte en el futuro inmediato”²⁴⁴. Los esbozos y maquetas presentados, un número total de 459 obras, fueron expuestos en el Edificio del Reloj del Puerto de Valencia del 13 al 27 de febrero de 1995 y el jurado, presidido por la propia Consellera de Cultura y constituido por Vicente Aguilera Cerni, Antonio Bonet Correa, Federico Correa Ruiz, Albert Rafols Casamada, y Juan Antonio Ramírez Domínguez, acordó adjudicar la ejecución de las obras escultóricas de Artur Heras Sanz, *Veritas Pinocho*, y de Jose Iranzo Almonacid (Anzo), *Lucha*, para la estación de Facultades; para la estación de Benimaclet seleccionaron la obra *Kronos* de Ramon Dolz Tortajada, Empar Dolz Garcia y Ramon Dolz Garcia, así como la titulada *Viajes extraordinarios* de Pere Llavería Arasa; por último, para la estación Antonio Machado se seleccionaron las obras de Juan Jose Gomez Molina, *Topos: Espacios de interferencia del Mito*, y de Manuel Herrero Tortajada una obra escultórica *Sin título* constituida por siete piezas en madera y hierro. El 5 de mayo de 1995 se inauguraba la línea 3 del Metro y con ella las obras escultóricas mencionadas, así como las obras murales seleccionadas.

Con posterioridad a esta iniciativa de carácter artístico patrocinada por la Generalitat Valenciana a través de la Consellería de Obras Públicas, el Ayuntamiento de Valencia promovería y patrocinaría dos series de obras escultóricas asociadas a sendos proyectos paisajísticos de nueva creación en el espacio urbano.

En primer lugar, el Jardín de las Hespérides, jardín de diseño creado junto al Jardín Botánico y frente al río en el año 2000, y cuyo nombre hace referencia al mito de las ninfas que guardaban el jardín de las manzanas de oro, y como aquel, este jardín tiene su exclusiva “fruta dorada”, las naranjas valencianas, y en él se cultivan y exhiben una amplísima variedad de cítricos. En cuanto a las obras escultóricas emplazadas en el jardín de las Hesperides son tres estatuas en bronce ejecutadas por el escultor M. A. Palfy que representan a la diosa *Venus*, figura de bulto y formas agitadas que preside una alberca; el fuerte *Hércules*, obra ejecutada a tamaño mayor que del natural y potente figura cuyas formas escultóricas configuran por igual la materia y el espacio vacío; y por último, la obra que representa el mito de la *Metamorfosis de la Ninfa en árbol*. En la imponente puerta que cierra el jardín en su acceso desde el paseo de la Pechina, está grabada la mítica leyenda del jardín de las Hesperides.

²⁴³ Bases del Concurso publicadas en el DOGV nr. 2.364 de 11 de octubre de 1994 y nr. 2.374 de 26 de octubre de 1994.

²⁴⁴ Presentación del catálogo, firmada por Eugenio Burriel, editado con motivo de la Exposición de bocetos y maquetas del *Concurso de Murales y Esculturas para las estaciones de la línea 3 del Metro de Valencia*. Generalitat Valenciana. 1995.

En segundo término, el denominado Parque de Marxalenes, también promovido por el Ayuntamiento de Valencia, a través de su Delegación de Urbanismo y Vivienda, inaugurado en el año 2001, y que contempla una amplia intervención de carácter escultórico ejecutada por diferentes artistas. Diecinueve de las veintiuna obras escultóricas emplazadas en el jardín corresponden a la serie denominada por sus autores, Thomas Thieme, Antonio Becker y Caterina Zimmermann, “Construcciones *liquiditas*”. Se trata de esculturas-fuente que reciben su nombre de las respectivas especies vegetales que las rodean: Serbal, Tejo, Boj, Hiedra, Taray, Madreselva... y como estas se yerguen, o se expanden, se enredan o seccionan, mimetizándose con el paisaje; obras escultóricas ejecutadas en piedra y que en algunos casos combinan el hierro e incluso el cristal y que ofrecen ambigüas y sugerentes formas. El *Tronco-Veleta* que destaca en el horizonte aéreo del jardín, constituido por un elevado tronco de madera y una veleta de hierro que reproduce la hoja de gringko, en homenaje a este árbol de origen chino que es fósil viviente, y obra ejecutada por los artistas Jaume Monfort y Tomás Sivera; por último, la pieza número veintiuno, en relación con el año 2001, fecha de la terminación de este proyecto paisajístico que incluye un área ajardinada para perros en la que se ubica una escultura en plancha de hierro que representa a un dinámico y estilizado *Can* obra de Amadeo Peñalver.

La última intervención de carácter escultórico llevada a cabo en la ciudad de Valencia está en relación directa con el Programa de Actuación Urbanística Avenida de Francia, un proyecto de la iniciativa privada que “también incluye el ajardinamiento de los tramos adyacentes del cauce del río”²⁴⁵, coincidentes en este caso con la fachada posterior del edificio del Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, y por tanto zona de importante promoción pública. Esta intervención ha contemplado la instalación de un número total de diecinueve obras escultóricas ejecutadas en hierro, obras de carácter figurativo y estética vanguardista que pueblan el espacio creando un auténtico jardín de esculturas. Centrado en el paisaje un sol representa *Las inclemencias*; en su entorno, *La Caza*, grupo de dos figuras, cazador y ciervo, *El fuego*, *La siega*, *El llanto* y *La siesta*. Próximas a estas, *Aliados*, representación de un caballo, *Escritura*, *El espantapajaros*, *Pescador*, *Toro*, *Pensadora*, *Forjador*, *Danza*, *Flamencos*, *Andante* y *Cantarera*; en el extremo sur del recorrido, una gran *Azada* y abriendo el itinerario desde el norte *El pastor*. Las esculturas están firmadas por su autor Lucas Karrvaz, nombre artístico del escultor Lucas Carrion Vázquez.

Paralelamente, aunque sin relación con la iniciativa urbanística anterior, entre el año 2001 y 2002 se han emplazado al otro lado del Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, en el ámbito del Umbráculo las siguientes obras escultóricas de reconocidos escultores valencianos: *Motoret 2000*, firmada por Miquel Navarro en el 2001 y situada a finales de ese mismo año en el acceso sur a este espacio; en su interior, coincidiendo con las escaleras centrales de acceso, figuran desde el año 2002 una obra en hierro de Ramon de Soto, *Acceso*, firmada en el 2000, y *Sense titol*, escultura en fibro-cemento de Joan Cardells fechada en el 2002, que estimamos la primera escultura pública de este artista en la ciudad de Valencia.

²⁴⁵ *El arte valenciano en la década de los ochenta*. Asociación Valenciana de Críticos de Arte. Generalitat Valenciana, 1993, p. 259.

A modo de epílogo.

Según señala el texto del catálogo *Espacios Públicos Sueños Privados*, “el desarrollo de las prácticas escultóricas... no procede únicamente de un cambio o un desarrollo estético, sino de la permeabilidad social y de la administración a la intervención de los artistas en los espacios cívicos”²⁴⁶. No cabe duda de que el sustancial incremento de la escultura pública y particularmente de la plástica moderna en el arte público de la Valencia contemporánea, con la consiguiente ampliación de la nómina de autores y la incorporación a ella de artistas extranjeros, pone de manifiesto una decidida promoción del arte contemporáneo a nivel institucional, al tiempo que evidencia el proceso de homologación de la escultura valenciana contemporánea respecto a la plástica internacional, panorama al que se suma la ciudad con estas realizaciones, genuinas intervenciones de la escultura moderna en el paisaje urbano actual, acordes a la sensibilidad y concepto moderno respecto al espacio y al arte público.

El último gran proyecto monumental cuya ejecución se lleva a cabo en la actualidad es obra del internacional artista valenciano Manolo Valdés, *Mujer ibérica*, una colosal figura cerámica de veinte metros de altura que estará constituida por 26.000 cabezas que reproducen la propia figura de la dama y que cambiará de color según la luz del día. La escultura ha sido sometida a estudios de viabilidad en el Instituto Tecnológico de Cerámica y su construcción se lleva a cabo en el taller del artista fallero Manolo Martín con la colaboración de cerámicas Peralta. Esta escultura está patrocinada por la firma Lladro, mecenazgo que asume en razón de su participación en la expansión urbanística en el área de la avenida de las Cortes Valencianas, en una de cuyas rotondas está previsto su emplazamiento para la primavera del 2003. Los desvíos de servicios que lleva acarreado el emplazamiento de la escultura en el lugar elegido, problemas técnicos que hicieron peligrar el proyecto, serán asumidos por el Ayuntamiento de Valencia, con un sobrecoste en torno al millón de euros²⁴⁷ sobre el presupuesto inicial cifrado en 901.518 euros.

En un futuro próximo está prevista una escultura de Neptuno de siete metros de altura, presidiendo el lago del Palacio de las Artes, y una decena de nuevas piezas en hierro forjado o cobre, representación de instrumentos y personajes de las artes escénicas, encargadas a los escultores Antonio Marín y Lucas Carrion, obras que adornarán este nuevo tramo de ajardinamiento en la Ciudad de las Artes y las Ciencias llevado a cabo por los promotores de la Avenida de Francia²⁴⁸

El incremento de la inversión en la escultura monumental de Valencia, tanto de origen privado como de fondos públicos, es evidente. Pero también es reflejo, y síntoma de distorsión, de la actual instrumentalización de la obra escultórica en el espacio público. “Verdaderamente aun no hemos logrado asimilar por completo la extraordinaria mutación, respecto al uso social del arte, que ha supuesto la democratización del mismo en nuestra época, democratización que es equivalente a su mercantilización o a su consumo masivo”²⁴⁹.

²⁴⁶ *Espacios Públicos Sueños Privados*. Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid, Madrid, 1994. Cat. Exp.

²⁴⁷ En febrero del 2002 se firmaba el convenio entre el Consistorio municipal, el artista, la constructora Vallehermoso y la firma Rosal, perteneciente al grupo Lladro. Véase *El Mundo*, 19 julio 2002, p. 11 y 3 de octubre 2002, p. 8.

²⁴⁸ Gutierrez, P., “Una escultura de Neptuno de siete metros presidirá el lago del Palacio de las Artes”, *El Mundo*, 27 marzo 2003, p. 9, Valencia / Sociedad.

²⁴⁹ Calvo Serraller, Francisco. “Pequeño formato para una verdad histórica”. *Una colección de Escultura Moderna Española con dibujo*, Colección Instituto de Crédito Oficial, Madrid, 1993, p. 14.

Parte II.

TIPOLOGIAS ESCULTORICAS Y FIGURAS REPRESENTADAS.

II.1 Tipologías escultóricas.

La escultura monumental tradicional describe una serie de formas características que hacen posible su estudio y clasificación en base a las tipologías escultóricas adoptadas, establecidas según la existencia de modelos tipo, ideal que reúne las características esenciales de las obras de igual naturaleza.

Los autores de *La Memoria Impuesta* afirman que es “propio de las obras conmemorativas el tener muchos más puntos comunes entre ellas que específicos, siendo elemento principal la configuración formal de tales obras”²⁵⁰, y desde este presupuesto establecen las siguientes tipologías escultóricas; estatuas, tipo en el que inscriben las denominadas ecuestres, bustos, grupos escultóricos, lápidas, monolitos y un grupo denominado varios en el que se recogen las obras que no pueden ser identificadas con ninguno de los tipos anteriores.

Por su parte, Carlos Reyero identifica las siguientes tipologías escultóricas: la figura de pie, la figura sedente, el busto, la estatua ecuestre, los grupos escultóricos, las figuras subsidiarias, los relieves y, por último, lo que denomina otros elementos escultóricos. Diferencia pues entre la estatua ecuestre, tipo tradicionalmente reservado a monarca y militares, y los grupos escultóricos, en los que las figuras representadas tienen la misma relevancia; en cuanto al grupo que identifica como figuras subsidiarias suelen ser estatuas de carácter simbólico o alegórico, complementarias de la figura central del monumento.

Con un sentido de globalidad adoptamos en las presentes páginas la siguiente clasificación: en primer lugar el tipo estatua²⁵¹, que identifica las figuras de bulto labradas a imitación del natural, sin que establezcamos otra subdivisión o subtipo en razón de la postura que adopten; el tipo busto, retrato de la cabeza y parte del torso, de medio cuerpo, o prolongado; la estatua ecuestre, tipo que identifica la figura a caballo; grupos escultóricos, en los que dos o más figuras configuran formalmente la obra, o se presentan como esculturas complementarias a la principal del monumento; el tipo monolito, monumentos de piedra de una sola pieza que, a veces preside la efigie del homenajeado o que ostenta algún relieve. Por último, los relieves.

Por lo que se refiere a la escultura moderna, ajena a la tradición estatuaria, no es susceptible de clasificación tipológica, pues en su configuración formal se trata de obras mayoritariamente de carácter abstracto, carentes de una concreta referencialidad al mundo natural, por lo que no puede ser identificada con ninguno de los tipos correspondientes a la tradición figurativa.

²⁵⁰ AAVV. *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1982, p. 23.

²⁵¹ Es interesante señalar las relaciones establecidas por Pomponio Gaurico entre el tamaño de las estatuas y el rango de los personajes representados: las de tamaño natural se dedicaban a los hombres virtuosos y a los sabios; las grandes, menores que vez y media del natural, a reyes y augustos generales; más grandes, hasta el doble del tamaño real, a los héroes, y por último las muy grandes o colosos que se reservaban a los dioses. Véase Gaurico, P. *Sobre la Escultura*. (1504). Akal, Madrid, 1989, p. 124

Estatuas.

En la escultura monumental de Valencia la estatua es el tipo más ampliamente representado, con un número de cincuenta y tres obras, si contabilizamos las erigidas hasta año 1980, que es la fecha límite del catálogo.

La preeminencia de la estatua como tipo escultórico en la obra monumental de la ciudad se manifiesta abiertamente en el hecho de que todas las obras que se conservan de las erigidas hasta finales del siglo XIX adoptan esta tipología. En el año 1694 se erigían en el Puente Nuevo o de San José las más antiguas estatuas de carácter público que forman parte del repertorio monumental actual, *Santo Tomás de Villanueva* y *San Luis Beltrán*, y todas las obras erigidas hasta el año 1886, año en que se inauguraba la estatua de *Fray Gilabert Jofre*, serán estatuas. Catorce figuras de cuerpo entero, representadas todas ellas de pie, caracterizando con sus respectivos atributos a los personajes representados, religiosos o mitológicos, obras en mármol de importación y obras ejecutadas en piedra o en mármol del país realizadas por artistas autóctonos.

Únicamente las dos estatuas mencionadas perviven de la escultura monumental erigida a lo largo del siglo XVII, y solo una obra, la estatua de *San Pedro Pascual*, emplazada en el Paseo de la Pechina en 1761, permanece de las correspondientes al siglo XVIII. A lo largo del siglo XIX se incorporaban al repertorio monumental de la ciudad un total de trece estatuas, en su mayoría de carácter mitológico, como muestra de la tendencia neoclásica impuesta desde la Academia; dos estatuas de santos, *San Vicente Ferrer* y *San Vicente Martir* erigidas sobre el portal de San Vicente, en 1835, últimas obras de la antigua serie de imágenes religiosas y última manifestación de la pervivencia de la tradición barroca; y por último dos estatuas dedicadas a personajes de la historia y el arte valenciano, que inician la escultura conmemorativa decimonónica, la estatua de *Fray Gilabert Jofré*, la primera en hierro fundido, y la de *Ribera*, inauguradas en 1886 y 1888, respectivamente.

Hasta 1918 no se erige una nueva estatua en la ciudad, la del pintor *Ignacio Pinazo*, la primera en la que se hace uso de la figura sedente, postura que adoptarán igualmente las estatuas que representan al doctor *Gómez Ferrer*, monumento inaugurado en 1920, la del músico y compositor *Salvador Giner Vidal*, erigida en 1921, las tres obras ejecutadas en mármol, y, por último, la del maestro *Serrano*, obra en bronce inaugurada en 1965 y última estatua sedente de la escultura monumental de Valencia.

La clásica figura de pie como tipología escultórica se irá sucediendo en la escultura monumental a lo largo del siglo XX, con dos periodos de excepción: la década de los cuarenta, esto es durante la inmediata posguerra, y en la década de los ochenta, periodo en el que la escultura monumental erigida en la ciudad no hace uso de esta tipología escultórica. En los últimos años del siglo XX se han incorporado a la escultura monumental cuatro nuevas estatuas, erigidas entre 1993 y 1998: la estatua de *Vinatea*, la de *Manolo Montoliu*, a tamaño menor que del natural, *El Saque*, y un desnudo femenino en *el Monumento a la Paz y la Libertad*, siendo todas las obras fundición en bronce.

Producto de la moderna plástica contemporánea son tres estatuas emplazadas en el Jardín de las Hesperides, una de ellas sedente, y también podrían adscribirse al tipo escultórico de estatua diferentes esculturas de las emplazadas en el Jardín en el cauce del río junto al Museo de las Ciencias.

El *Monumento a Cervantes*, erigido en la vía pública en 1909, puede ser adscrito a la tipología estatua así como a la de bustos pues está constituido por la estatua del Quijote que alza en sus manos el busto de Cervantes.

Bustos.

El busto es una tipología escultórica que como la estatua tiene su origen en la tradición clásica, es el segundo grupo más ampliamente representado en la escultura monumental de Valencia, con un número total de treinta y tres obras, mayoritariamente ejecutadas en bronce y de carácter conmemorativo.

Únicamente existe un busto correspondiente a la estatuaria monumental del siglo XIX, el busto en mármol del general *Elio*, procedente del proyecto monumental de carácter efímero llevado a cabo entre 1826 y 1829. El primer busto erigido como monumento conmemorativo sería el dedicado al autor teatral *Escalante*, obra en bronce de 1899 desaparecida en los años cuarenta del siglo XX y restituido en 1946 por un busto en mármol. El resto de las obras escultóricas de carácter público que adoptan esta tipología corresponden al siglo XX, periodo en el que se inaugura la serie de los bustos con el que representa al botánico *Cavanilles*, obra en bronce erigida en 1905 y al que seguiría un primer busto en piedra, el dedicado también en 1915 al pintor *Antonio Muñoz Degraín*, y que continuaría con una serie ininterrumpida de obras de carácter conmemorativo que adoptan esta tipología, vigente incluso en la década de los cuarenta, durante la posguerra, pues en 1946 se erigía un busto en bronce en el monumento dedicado en el Puerto de Valencia a *Aguirre Matiol*, inaugurado en 1946. A partir de 1965, con el busto de *Ignacio Vergara* en el monumento dedicado al escultor, todas las obras escultóricas de esta tipología erigidas hasta 1980, serán ejecutadas en bronce.

Entre las obras escultóricas erigidas durante las dos últimas décadas del siglo XX se cuentan siete nuevos bustos escultóricos, obras todas ellas de carácter conmemorativo y ejecutadas en bronce.

Estatua ecuestre.

La clásica figura a caballo, conceptuada como un grupo compacto que recupera la tradición clásica, únicamente está representada en la escultura monumental de Valencia por dos obras. En 1891 se inauguraba el Monumento a *Jaime I*, el primer y principal monumento de carácter histórico erigido en la ciudad que adopta la tipología de la estatua ecuestre. Otras dos obras escultóricas pertenecientes a este tipo formal se incorporaban al repertorio monumental en 1964, la estatua del general *Francisco Franco*, y la del *Cid Campeador*, de las que únicamente permanece en el espacio urbano esta última, pues la primera era retirada en 1983, perdiendo su estatus de obra pública.

Sin la categoría monumental de las obras precedentes pero representativa de este tipo escultórico hemos de mencionar la estatuilla en bronce que reproduce el famoso icono ibérico *El Guerrero de Moixent*, a tamaño algo mayor que la obra original que es de dimensiones reducidas y se emplazaba en 1982 en los jardines del Antiguo Hospital.

Grupos escultóricos.

En referencia a esta tipología escultórica hemos de distinguir entre los Monumentos en los que la obra artística es un grupo escultórico propiamente dicho y aquellos otros monumentos en los que figura algún grupo escultórico complementario a la obra central o principal del monumento, esto es, figuras de carácter subsidiario.

Así, en primer lugar, y siguiendo un orden cronológico, hemos de señalar los conjuntos monumentales constituidos por varias obras escultóricas y en los que figura uno o más grupos escultóricos. En este grupo se incluye el Monumento dedicado al *Marqués de Campo*, terminado de erigir entre 1908 y 1911, en el que figuran dos grupos escultóricos: el del Marqués, que aparece en compañía de una niña y el grupo que representa la *Caridad*, compuesto por una figura femenina y tres figuras infantiles; en *el Monumento al doctor Moliner*, cuya estatua en mármol se emplazaba en 1919, figura un grupo escultórico que representa el *Amor* constituido por una figura femenina y un niño en sus brazos. Por último, el *Monumento a Querol* inaugurado en 1931 y presidido por el busto del poeta, que cuenta dos figuras subsidiarias, en piedra, una femenina que representa la *Poesía* y otra masculina en representación del *Trabajo*. A este grupo de monumentos debemos añadir el dedicado al doctor *Gomez Ferrer* inaugurado en 1920 con la estatua sedente del médico y al que en 1946 se incorporaba el grupo escultórico *La infancia agradecida*, constituido por dos figuras infantiles fundidas en bronce.

La escultura monumental que adopta propiamente la tipología del grupo escultórico en su forma básica está representada por las siguientes obras: el *Monumento a San José* artesano, inaugurado en 1951, en el que figura el Patriarca junto al Niño trabajando en el taller; *Portadores de la Antorcha*, grupo constituido por una estatua ecuestre y otra estatua en posición horizontal, obra fundida en bronce y emplazada en 1964; *Aguadoras*, dos desnudos femeninos en bronce que portan sendos cántaros y que se emplazaban entre 1970 y 1972 en los Jardines del Real; el *Monumento a Santa Teresa Jornet*, en el que figura la religiosa junto a una pareja de ancianos, en representación del colectivo al que dedicó su vida y que era inaugurado en 1974; *El rapto de Europa*, grupo escultórico en bronce que reproduce el mito clásico y en el que figura representada Europa a lomos de un toro, Zeus, y la figura de una sirena que emerge de las aguas, obra emplazada en el espacio público en 1978.

En las dos últimas décadas del siglo XX se han erigido cinco nuevos grupos escultóricos, todos ellos monumentos de carácter conmemorativo: el dedicado al *Obispo Amigo* en 1987, en el que figura el religioso capuchino junto a dos jóvenes; el *Monumento a la Dona Valenciana*, inaugurado en 1991, constituido por tres figuras femeninas ataviadas con los trajes regionales de las tres provincias de la Comunidad; el *Monumento a D. Juan Bosco*, obra en bronce de 1999, en el que figura el religioso salesiano y tres figuras infantiles, dos niños y una niña; por último y ya en el año 2001 se inauguraba el grupo escultórico de *Santo Tomás de Villanueva* y *el Cristo del Salvador*, restitución en piedra de una obra antigua desaparecida.

Monolitos.

Se adscriben a este grupo tipológico un número reducido de obras, siendo todas ellas de carácter conmemorativo. Incluimos en este grupo el *Monumento a Walt Disney*,

erigido en 1968 y constituido por un monolito de piedra en forma de libro en cuya portada aparece la efigie del homenajeado y sobre el que se alza la figura de uno de sus personajes más famosos, el pato Donald, ejecutado en cerámica. Un monolito vertical de forma rectangular describe el Monumento dedicado a *Nicolau Primitiu* en 1979 y en el que figura en un medallón la efigie del homenajeado así como los escudos de Sueca y Valencia. El primer monumento erigido en la ciudad al escritor *Blasco Ibañez* adopta la forma de monolito con su efigie en bronce y es obra de 1980. También un monolito, dispuesto en horizontal describe el *Monumento a Antonio Machado*, en el que figura grabado un texto del escritor relativo a Valencia. Esta tipología básica ha sido adoptada en otros cuatro monumentos de los erigidos en la década de los noventa: el dedicado a los hermanos *Iturbe*, un monolito en forma de pirámide truncada en el que aparecen representados en relieve los titulares del mismo; el *Monumento a los Cantantes Valencianos*, un bloque rectangular en piedra en el que figuran en relieve los rostros de las tres figuras de la canción a las que está dedicado el mismo y que era inaugurado en 1991; el Monumento dedicado al *Maulets* es un simple bloque vertical en piedra en el que está grabada la dedicatoria y la fecha de su erección, 1994; por último el *Monumento al Puerto de Valencia*, un monolito en mármol en el que figura en relieve y por triplicado el plano del puerto con las más importantes ampliaciones llevadas a cabo a lo largo de su historia.

Relieves.

Pocos son los monumentos públicos que adoptan esta tipología escultórica como motivo principal en la configuración formal de la obra.

Dos únicas esculturas monumentales describen esta tipología y se da el hecho curioso de que ambas están dedicadas a la memoria de escultores y son obras del propio artista al que se rinde público homenaje. Se trata, en primer lugar, del *Monumento a Mariano Benlliure*, inaugurado en 1964, en el que figura una copia en bronce de la *Fuente de los Niños*, un altorrelieve en el que aparecen representados ocho tiernos y juguetones niños, y motivo ornamental ampliamente reproducido. La segunda obra es el *Monumento a José Capuz* que inaugurado en 1968 estaba constituido por una copia en bronce de la estatua el *Niño de la Concha*, por el original en mármol del altorrelieve *La Pescadora* y en su parte posterior la efigie del homenajeado, también en bronce, y que desde finales de la década de los setenta quedó reducido al altorrelieve mencionado y suprimida la alberca en la que estaban dispuestas las obras.

Normalmente, los relieves constituyen una parte importante aunque subsidiaria del monumento, y figuran dispuestos en un nivel inferior al de la escultura o esculturas principales del mismo, generalmente la estatua o busto del personaje al que se dedica el mismo. Se trata de escenas de carácter narrativo que informan distintos aspectos de la vida y obra del representado, o de figuras alegóricas que aluden a los valores por los que es ejemplar el personaje.

Uno de los primeros monumentos en que esta tipología escultórica adquiere gran protagonismo en la configuración formal de la obra es el erigido en 1924 a *Teodoro Llorente Olivares*, en el que figuran en altorrelieve tres escenas representativas de la vida y obra del poeta: una escena de Fausto, obra por él traducida, otra perteneciente a su poema *La Barraca* y una escena de la vida real del poeta.

También es obra en relieve de envergadura el friso escultórico que sirve de fondo a la estatua del maestro *Serrano* en su monumento, inaugurado en 1965, que alcanza los siete metros de longitud y en el que están representadas un total de diecisiete figuras. Se trata de tres paneles escultóricos labrados en mármol que representan la música polifónica, coral y de cámara, en alusión a las distintas obras creadas por el compositor.

Lo más común en cuanto al uso de esta tipología escultórica es su complementariedad al conjunto. Se trata de relieves de reducidas dimensiones, dispuestos normalmente en la parte posterior del Monumento, como en el caso del relieve de carácter simbolista y estética deco que figura en *el Monumento al poeta Querol*, o el que figura en la parte posterior del *Monumento al doctor Moliner*, más próximo al realismo castellano, y que representa a un niño de espaldas alzado en brazos de su padre.

En otro grupo de obras los relieves dan categoría escultórica al pedestal, como en *el Monumento al historiador Roque Chabas*, de 1929, en el que figura una triada de figuras femeninas, una que porta en cartela la dedicatoria y las otras dos un libro y una medalla, alegóricas a la labor del representado; o en el erigido en 1931 a *Simon Bolívar* en cuyo pedestal figura labrada en relieve una figura femenina que tal vez represente la Unidad promovida por el homenajeado. Así también el fuste en bronce labrado por Mariano Benlliure para *el Monumento a Escalante*, en el que se desarrollan cuatro escenas relativas a distintas piezas jocosas del escritor.

Por lo que se refiere a la escultura monumental representativa de la plástica moderna, obras de carácter abstracto o referencial que se han ido incorporando al espacio público desde la década de los años ochenta, su configuración formal es totalmente ajena a la clasificación tipológica de carácter estatuario asociada al concepto clásico de escultura cuyos límites desborda la práctica artística contemporánea. “Indudablemente, una valoración y una clasificación de la escultura de nuestros días no puede hacerse según los esquemas de otro tiempo. De la misma manera como, en pintura, hablar de “pinceladas”, de “claroscuro”, de “empaste” no tiene (por lo común) ningún sentido, tampoco en escultura el proceso de “esculpir” (del carving) y aquel de “modelar”, casi han desaparecido. No podría ser de otro modo, en una época en la cual la escultura, como “arte-de-un-espacio-humano-no habitable” (...) tiene que adecuarse, si no siempre, por lo menos con mucha frecuencia, a ciertos métodos puestos en circulación por el diseño industrial y las recientes investigaciones matemáticas”²⁵².

II.2 Figuras representadas.

La escultura monumental tiene su origen en lo conmemorativo, esto es, traer al presente la memoria de un hombre o un hecho digno de su exaltación pública; tiene por tanto carácter simbólico y mítico a la vez. “Los antecedentes de este proceso se remontan extraordinariamente atrás en el tiempo. El éxito y la muerte, lo triunfal y lo funebre se cuentan entre las fuentes fundamentales de lo conmemorativo; el mundo clásico, el Renacimiento, el Barroco y el mismo Ochocientos se sirvan de manera intermitente de la conmemoración de personas y hechos. En nuestro siglo la tendencia se fortalece y la ciudad,

²⁵² Gillo Dorfles, *El devenir de la Crítica*. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1979, p. 141,

ya suprema protagonista histórica, se puebla de monumentos públicos que contribuyen a la urbanización y a la personalidad de las nuevas urbes”²⁵³.

En este capítulo queremos dar a conocer los distintos grupos o categorías en los que pueden clasificarse las numerosas obras escultóricas del repertorio monumental valenciano en razón de los personajes y valores socio-culturales representados o en relación a los acontecimientos históricos conmemorados.

Personajes religiosos.

Antes de referirnos a la escultura monumental de carácter religioso hemos de precisar que distinguimos en este grupo las obras artísticas de la tradición cristiana propia de nuestra cultura, de aquellas otras obras, también de carácter religioso pertenecientes a antiguas y desaparecidas civilizaciones y que, estimadas consensuadamente como profanas, incluimos bajo el epígrafe de escultura mitológica.

Así pues nos referiremos a las primeras como imágenes devocionales, imágenes de culto que por la creencia adquieren carácter sacro y a las segundas como imágenes profanas o de carácter mitológico.

La imagen devocional tradicional representa Cristos, ángeles, santos, vírgenes y mártires, es el grupo más numeroso entre las obras escultóricas de carácter público y monumental en la ciudad de Valencia. Su carácter sacro y la creencia en que su simulacro protegía a la población en la que se erigía, propiciaría la extensión de esta práctica escultórica

Imágenes devocionales.

Del conjunto de monumentos escultóricos erigidos en Valencia, las obras de carácter religioso constituyen el grupo más numeroso, el más ampliamente representado.

Aunque en principio pudiera estimarse este dato en razón de la larga tradición en la representación de cristos, ángeles, santos y vírgenes en la ciudad de Valencia, lo cierto es que únicamente tres de las imágenes erigidas en puentes y petriles del río entre el siglo XVII y XVIII forman parte del repertorio monumental actual: la estatua de *Santo Tomás de Villanueva* y la de *San Luis Beltrán*, erigidas en el puente Nuevo, o de San José, en 1694, las más antiguas del grupo, y la imagen que representa a *San Pedro Pascual*, erigida en el paseo de la Pechina en 1761. Al siglo XIX corresponden las estatuas de *San Vicente Mártir* y *San Vicente Ferrer* inauguradas con el nuevo Portal de San Vicente en 1835, las dos únicas imágenes de carácter religioso erigidas en el ochocientos. No incluimos en este grupo la estatua de *Fray Gilabert Jofré*, inaugurada en 1886 pues, aunque representa a un religioso mercedario, el homenaje se le rindió como iniciador de la magna obra social del Hospital.

²⁵³ AA.VV. *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid 1982, p. 15.

Así pues, exceptuando las cinco estatuas mencionadas, el resto de los monumentos públicos de carácter religioso son obras erigidas en el siglo XX, concretamente durante el periodo de la dictadura franquista, lo que pone de relieve el valor otorgado a la religión en la política monumental de la época que incrementó notablemente las obras correspondientes a este grupo. Esta antigua práctica escultórica se reinstauraba en la inmediata posguerra con la restitución, en 1946, de las imágenes de *San Vicente Ferrer* y *San Vicente Martir* en el puente del Real y la de la *Virgen de los Desamparados* y la de *San Pascual Bailon* en el puente del Mar, destruidas durante la guerra. En 1951 se inauguraba el *monumento a San José* en el puente de su nombre; en la década de los sesenta se erigía una nueva imagen, de reducidas dimensiones, de *San Luis Beltrán*, la figura de *San Miguel Arcángel* y el Monumento a la *Virgen del Carmen*, y en la década de los setenta el *Monumento a Santa Teresa Jornet*, el dedicado al arzobispo *Olaechea* y el erigido al obispo *Amigo*.

La vigencia de la escultura pública de carácter religioso en la Valencia contemporánea se hace patente con la incorporación de dos nuevos monumentos en fecha reciente: el dedicado a *Don Juan Bosco*, erigido por iniciativa de la orden de los Salesianos e inaugurado en 1999, y el erigido en el 2001 a *Santo Tomas de Villanueva y el Cristo del Salvador* en las Alameditas de Serranos, entre el puente de la Trinidad y el de Serranos, en restitución del grupo escultórico que existió en ese lugar sobre el petril del río desde 1689 hasta su destrucción en 1809.

Personajes mitológicos

Los dioses y seres fabulosos y legendarios de la mitología clásica serán los protagonistas indiscutibles de la escultura pública en los dos terceras partes del siglo XIX, escultura monumental de carácter ornamental, que no conmemorativo, asociada a la creación de jardines en el nuevo espacio urbano de la Valencia decimonónica, periodo al que pertenecen la mayoría de las obras que corresponden a este grupo. En 1818 se incorporaban al repertorio monumental las primeras obras mitológicas: seis estatuas en mármol, procedentes del antiguo Huerto de Pontons, que fueron adquiridas al objeto de ornamentar el nuevo Paseo de Santo Domingo, el Jardín de La Glorieta: *Venus*, *Apolo*, *Diana*, *Neptuno*, *Triton* y *Pluton*. En 1838 se ornamentaban las escalinatas de acceso a uno de los tramos de las Alameditas de Serranos con dos *esfinges*, y en 1864 la divina *Flora* se ubicaba en los hermosos jardines del Plantío, generando la iniciativa de erigir una obra que le representara otra obra subsidiaria, otra estatua de Flora, no clasicista, sino neoclásica.

En la segunda mitad del siglo XX era emplazada una fuente con la estatua de la diosa *Ceres*, obra escultórica del siglo XVIII, en las Alameditas de Serranos.

Mitos y leyendas de la antigüedad han sido reinterpretados recientemente a nivel monumental en el Jardín de las Hesperides, creado en el año 2001 frente al antiguo cauce del Turia y junto al Jardín Botánico. Tres esculturas pertenecientes a la plástica moderna representan a la diosa *Venus*, a *Hércules* y la fábula de la *Metamorfosis de la ninfa en árbol*.

Monumentos a la Monarquía.

Aunque en la ciudad de Valencia se erigieron en 1719 tres columnas triunfales con los bustos prolongados de *Felipe V* y su esposa *Maria Luisa de Saboya*, en el ovalo de la Alameda contiguo al llano del Real, y la estatua del *Príncipe Luis* en el otro extremo del paseo, a la altura del Puente del Mar, estos monumentos a la monarquía serían derrocados. A comienzos del siglo XIX existía en el mismo lugar, en sustitución de aquellos, un monumento a *Fernando VI*, pues consta existía en el Museo de Antigüedades de Valencia la “estatua del Rey D. Fernando VI, que decoraba a principios de este siglo una de las pirámides de la entrada de la Alameda”²⁵⁴. Los proyectos monumentales al rey *Fernando VII* y el dedicado a la reina *Isabel II*, surgidos en el siglo XIX, tendrían carácter efímero.

Sin obviar las estatuas en bronce de los *Reyes Católicos* que forman parte de monumental fachada del edificio de la Universidad a la plaza del Patriarca, representados como fundadores de la Universidad de Valencia junto a otros protagonistas de su creación, como el Papa Alejandro VI y el Rector Vicente Blasco, obra inaugurada el 25 de octubre de 1966, no existe en la escultura pública de Valencia otro monumento a la monarquía que el erigido al rey *Jaime I*.

El Monumento a Jaime I, el único monarca que ha concitado la admiración colectiva, es el único que representa en Valencia el arquetipo de lo absoluto identificado con la monarquía. Un proyecto concebido en 1860, retomado en 1875 para conmemorar el sexto centenario de la muerte del monarca que se cumplía al año siguiente, y culminado con su inauguración en 20 de julio de 1891.

Alegorías.

“A propósito de las personificaciones de ideas morales, es decir, de aquellas divinidades que para los antiguos presidían las virtudes y las conductas de los hombres. Cuando el poeta personifica abstracciones, las caracteriza de un modo suficiente con el nombre que les da y con las acciones que les atribuye. El artista carece de estos medios. De ahí que a las abstracciones que personifica necesite asignarles unos símbolos que permitan reconocerlos como tales. Estos símbolos, por el hecho de ser una cosa y significar otra, hacen de estas abstracciones personificadas figuras alegóricas”²⁵⁵.

La alegoría, que según la concepción platónica “explica y hace comprender la transición del mundo de las apariencias al de las ideas o de la realidad”, es una ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra diferente. Estos dos niveles de representación, el real y el alegórico o simbólico, son complementarios en la escultura monumental.

El gusto neoclásico por las Alegorías queda patente en la escultura decimonónica, existiendo testimonios monumentales de su utilización en la segunda mitad del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX.

²⁵⁴ *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Valencia, Imprenta de J. M. Ayoldi. 1867, p. 23.

²⁵⁵ Lessing Gotthold, Ephraim. *Laocoonte*. Tecnos. Colección Metrópolis. Madrid, 1990. Cap. X. Edición original de 1776.

El proyecto monumental de 1817 a Fernando VII preveía las figuras alegóricas del *Turia*, la *Abundancia*, el *Amor* y la *Constancia*. El proyecto monumental al general *Elio* de 1825 contemplaba igualmente figuras alegóricas aunque no especifica cuáles, probablemente la *Lealtad*, la *Fidelidad* o el *Valor*, alegorías representadas en el catafalco erigido en la Catedral para sus exequias funebres, y así también en el segundo monumento promovido en homenaje a Elío en 1827 para la puerta principal del Paseo de Santo Domingo, en el que debía figurar el busto del general y dos genios con los atributos correspondientes.

La representación de un *genio* o espíritu tutelar, una figura infantil de carácter alegórico, fue el tema escogido para ornamentar la fuente artística erigida en la plaza de Calatrava con la que se inauguró la traída de las aguas a la ciudad de Valencia en 1850. Dos de las más importantes fuentes artísticas emplazadas en suelo urbano en la segunda mitad del siglo XIX son obras alegóricas. Las fuentes con que se ornamentó el Paseo de la Alameda en la segunda mitad del siglo XIX tienen como tema principal la alegoría: en 1861 se emplazaba en el ovalo junto al Llano del Real la Fuente de las *Cuatro Estaciones*, dos figuras femeninas y dos masculinas con los atributos correspondientes a la estación del año representada y en 1878 se instalaba en el ovalo creado en el otro extremo de la Alameda, a la altura del Puente del Mar, la Fuente de los *Cuatro Elementos*, cuatro genios en representación del Fuego, Agua, Aire y Tierra.

La alegoría, tan profusamente utilizada por la escultura monumental del siglo XIX, aparece igualmente en algunos de los monumentos conmemorativos del primer tercio del siglo XX, como figura o figuras complementarias a la del representado. En el *Monumento al Marqués de Campo*, concebido en 1885 como homenaje a la Caridad, la Industria y el Comercio, figura un grupo escultórico y tres figuras de carácter alegórico: la *Caridad*, la *Marina*, el *Ferrocarril* y el *Gas*, esta última en sustitución de la figura original que representaba el *Puerto* y cuyo modelo se había destruido. En el *Monumento al Doctor Moliner*, según boceto de 1916, dos figuras alegóricas representan al *Amor* y la *Ciencia*. En el dedicado a *Roque Chabás*, inaugurado en 1929, están representadas las alegorías de la *Historia* y de la *Arqueología*. En el *Monumento a Llorente Olivares*, figura la alegoría de la *Poesía*, que en el boceto original presentado al concurso de 1914 coronaba el monumento y describía formas modernistas, y en la obra definitiva aparece en un nivel inferior al del homenajeado y al de la figura que representa a *Valencia* en la cuspide del monumento. También la alegoría de la *Poesía* figura en el *Monumento a Querol*, de 1931, que incluye también la alegoría del *Trabajo*. Por último, dos de las esculturas del Puente de Aragón, inaugurado en 1933, son figuras alegóricas, representación de *Valencia* y la *Fama*. Estas serían las últimas esculturas de carácter alegórico erigidas en la ciudad de Valencia, hasta que en 1973 el nuevo Jardín de Parcent, creado en el solar del antiguo palacio del conde de Parcent, se instalaron cuatro estatuas en mármol de Italia que representan los *Cuatro Continentes*, obras del neoclasicismo procedentes de un jardín privado existente en la ciudad y estatuas exactamente idénticas a las emplazadas en el magnífico Jardín de Romero, creado en 1859 y que se conoce actualmente como Jardín de Monforte.

Figuras del Arte y el Pensamiento.

Pintores y escultores.

El siguiente grupo escultórico ampliamente representado es el de los pintores, todos ellos artistas valencianos, de nacimiento o de adopción, como es el caso del pintor medieval *Marçal de Sas*, de origen germánico, y cuya influencia en la pintura de la época es incontestable.

Precisamente el primer monumento conmemorativo erigido en la ciudad en el siglo XIX sería en homenaje a un pintor, el inmortal *José de Ribera*, inaugurado en 1888. En 1915, año en el que se inauguraba *el Monumento a Muñoz Degrañ*, se iniciaba un primer ciclo de homenaje a los representantes de la moderna escuela valenciana de pintura, erigiéndose entre aquella fecha y 1919 los monumentos a *Ignacio Pinazo* y *Francisco Domingo*, en 1918, y los dedicados a *Joaquín Agrasot* y *José Benlliure Ortiz* en 1919. El *Monumento a Sorolla*, inaugurado en 1933 sería un caso aislado durante un amplio periodo del siglo XX, reiniciándose el ciclo de homenaje a pintores en la década de los sesenta, con el *Monumento a Juan de Juanes*, inaugurado en 1960 y al que seguiría en 1962 el de *José Benlliure Gil*, en 1965 el dedicado a *Bernardo Ferrandiz* y el ya mencionado a *Marçal de Sas* en 1969. Durante la década de los setenta se erigían los monumentos a *Salvador Tuset*, a *Vicente Lopez* y a *Pedro Ferrer Calatayud*. El último monumento a un pintor valenciano sería el dedicado a *José Segrelles*, obra inaugurada en 1987 y por tanto fuera del marco cronológico delimitado por el catálogo. La serie recorre la historia del arte valenciano a través de algunas de sus más importantes figuras: *Marçal de Sas* y el gótico internacional, *Juan de Juanes* y el Renacimiento, *José de Ribera* y el Barroco y *Vicente Lopez* como representante del clasicismo académico; el resto de los pintores homenajeados son todos ellos nacidos en el siglo XIX y que, con la excepción de *Bernardo Ferrandiz*, fallecido en 1885, desarrollaron parte de su actividad artística en la siguiente centuria, época en la que se rendía tributo a la moderna escuela valenciana de pintura y se ponía de manifiesto la alta consideración social otorgada a los artistas en época contemporánea.

En contraste con el número y el significado de las obras monumentales en homenaje a pintores, únicamente existen tres obras dedicadas a escultores en el conjunto de la escultura pública en Valencia, y las tres erigidas en la década de los años sesenta, casi consecutivamente. El primer monumento sería el dedicado a *Mariano Benlliure*, protagonista indiscutible de la escultura y la cultura del siglo XIX y primera mitad del XX y autor de un gran número de monumentos conmemorativos en España e Hispanoamérica, al que Valencia rendía público homenaje en 1964. En 1965 se inauguraba el Monumento al admirado escultor *Vergara*, que labrara en alabastro la colosal fachada del palacio del marqués de Dos Aguas y activo participante en la creación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Por último, en 1968 se erigía el tercer y último monumento dedicado a un escultor en la ciudad, el dedicado a *José Capuz*, nacido también en el siglo XIX, uno de los principales artífices de la renovación de la escultura figurativa en España a comienzos del siglo XX.

Escritores.

La serie de monumentos en homenaje a escritores se abre en 1899 con el dedicado al autor teatral *Eduardo Escalante*, fallecido en 1895. Seguiría con el dedicado por la

ciudad al universal *Cervantes*, proyecto conmemorativo de 1905 que no adquirió carácter público hasta la ubicación de la obra escultórica en la plaza del Picadero en 1909. Seguirían tres monumentos erigidos en memoria de escritores de la Renaixença: el dedicado al poeta valenciano y personaje influyente en la Valencia decimonónica, *Teodoro Llorente Olivares*, inaugurado en 1924; el de *Constantí Llombart* escritor y fundador de la Societat d'Amadors de les glories valencianes, obra de 1928, y el erigido en 1933 al poeta francés *Mistral*, alma mater de aquel movimiento cultural. En la década de los sesenta se erigían tres nuevos monumentos a escritores, el dedicado al humanista *Juan Luis Vives*, inaugurado en 1966, el erigido en memoria de *Azorin*, y el de *Teodoro Llorente Falco*, hijo del poeta, escritor y periodista. Otros tres escritores serían homenajeados en la década de los setenta, el *Padre Fullana* en 1978, *Francisco Badenes* en 1979, y aquel mismo año el dedicado al historiador y bibliófilo *Nicolau Primitiu*. La década de 1980 se inicia significativamente con el Monumento al escritor *Vicente Blasco Ibañez*, cuya figura sería objeto de otro monumento en la ciudad en 1998, al que seguiría el dedicado a *Antonio Machado*. También el poeta *Ausias March*, a quien Valencia erigía el primer monumento público en 1984, sería protagonista de una nueva iniciativa monumental en 1998. Se trata de un grupo de diecisiete obras escultóricas cuya secuencia cronológica describe una práctica continuada en el homenaje monumental a los escritores desde mediados de la década de los sesenta hasta fechas recientes.

Científicos.

Cuatro de los seis monumentos levantados en Valencia a hombres de la Ciencia se erigían en el primer tercio del siglo XX: a los ilustrados botánicos *José Cavanilles* y *Simon de Rojas Clemente* en 1905 y 1927, respectivamente; y los doctores *Gomez Ferrer* y *Françisco Moliner* y *Nicolas* en 1920 y 1921. En 1963 se erigía el monumento al doctor *Rodríguez Fornós* y ultimamente, en 2001 se inauguraba el monumento al doctor *Antonio Llombart Rodríguez*, fundador del Instituto Valenciano de Oncología.

Músicos

El primer monumento público erigido a la memoria de un compositor sería el dedicado en 1921 al maestro *Salvador Giner*, autor romántico y genuino intérprete a nivel musical de los nacionalismos del siglo XIX. En 1965 se inauguraba el *Monumento a José Serrano*, discípulo de Giner, compositor de un gran número de famosas zarzuelas y autor de la música del Himno de Valencia. El último monumento erigido en la ciudad a personalidades relevantes del mundo de la Música sería homenaje a los hermanos *José* y *Amparo Iturbi*, intérpretes excepcionales a los que se dedicó público homenaje en 1990.

Cantantes y figuras del espectáculo.

Las intérpretes de la canción, figuras populares de época contemporánea, se han incorporado recientemente al repertorio monumental de la ciudad. En 1977 se inauguraba el primer monumento erigido a un cantante valenciano, *Nino Bravo*, fallecido prematuramente. A su memoria y a la de Juan Camacho y Bruno Lomas está dedicado el *Monumento a los cantantes valencianos* inaugurado junto al Palau de la Música en 1991. Por último, en 1996 se erigía el monumento a la famosa tonadillera *Concha Piquer* en un lugar próximo al lugar donde naciera.

A estos personajes, habría que añadir otras figuras del mundo del espectáculo, a quienes Valencia ha rendido publico homenaje en época reciente: al creador de los dibujos animados *Walt Disney* en 1968, al banderillero *Montoliu* en 1995; al torero *Manuel Granero* en 1998 y al humorista *Tip* en el año 2001. Figuras del espectáculo con nombre propio y también personajes anónimos del espectáculo como en el *Monumento dedicado a la afición valencianista* en 1994 erigido junto al estadio de fútbol.

Políticos, héroes, y otras figuras beneméritas.

Un grupo aparte representan las figuras históricas, jurados, militares, políticos o prohombres valencianos a quienes la ciudad rindió publico homenaje erigiéndoles monumentos. En este grupo se encuentra el *Marqués de Campo*, cuya estatua se alzaba sobre el pedestal del Monumento en 1908; el grupo ecuestre del general *Francisco Franco*, inaugurado en 1964, el Monumento al *Cid Campeador*, de 1964; el Monumento a *Jose Antonio Primo de Rivera*, obra de 1968, el Monumento a *Mariano Liñan Morello*, en 1976 y el *Monumento a Vinatea*, inaugurado en 1994.

Personajes populares a quienes se les rindió la consagración de la gloria monumental en relación con un acontecimiento histórico concreto, la Guerra de la Independencia, son el héroe *Romeu*, cuyo monumento se inauguraba en 1964 y la figura del *Palleter*, que con su grito dio comienzo a la revuelta popular iniciada en Valencia contra los franceses, obra de 1966.

Dentro del que podemos denominar ciclo Hispano-americanista se incluyen los Monumentos a *Luis Santangel*, el valenciano que colaboró a la empresa del descubrimiento del nuevo mundo, erigido en 1920, el monumento a *Simon Bolivar*, homenaje en el año 1931 al representante de la independencia de los países sudamericanos, el *Monumento a la "raza"* erigido en 1969, representado por el conquistador del Perú Francisco Pizarro, y, por último el dedicado a *Francisco Morazan* héroe de la república de Honduras, obra de 1988.

Ideas o valores representados.

La Paz y la Libertad son conceptos abstractos estimados como valores socio-culturales de época contemporánea y objeto de representación en la escultura Monumental de Valencia. Dejando al margen la estatua denominada *Pax* que figura en los Jardines del Real, obra de carácter ornamental posterior a 1946, la democracia ha hecho uso monumental de estos conceptos en el homenaje a *Manuel Broseta*, muerto en atentado y cuyo monumento se erigía en 1983; el *Monumento a la Paz*, en recuerdo de las víctimas de la Guerra Civil, inaugurado en 1987 y, el *Monumento a la Paz y la Concordia* de 1998, como homenaje al humanismo y en contra del terrorismo.

Por último, existe un grupo de monumentos que comparten la idea común de homenaje a Valencia, personificada por sus tipos populares, como el *Labrador valenciano*, o el jugador de pelota valenciana que representa el *Saque*, o por obras que reproducen iconos de la cultura ibérica, como la *Dama de Elche* o el *Guerrero de Moixent*. En esta serie de obras inscribimos la *Fuente Monumento al Turia*, inaugurada en 1977, y el *Monumento al Agricultor, Agricultura y Progreso*, obra de 1972.

Escultura ornamental.

Se inscriben en este grupo una serie de trece obras escultóricas que en su mayoría representan desnudos femeninos. Se diferencian en este apartado las obras de carácter simbolista, como las estatuas *El Idolo*, *Bruma Boreal*, *Furia Durmiente* o *Crepúsculo*, de las meras representaciones del desnudo femenino sin significado añadido a la obra: *Mujer en reposo*, *Al Sol*, *Aguadoras* y *Muchacha reclinada con libro*. A excepción de la obra *Crepusculo*, todas las esculturas mencionadas figuran ubicadas en los Jardines del Real. Se incluyen en este grupo las obras *Adolescente* y *Maternidad* obras de 1952 y 1955, respectivamente instaladas también en los Viveros, y la *Niña de las Coletas* que se ubico en 1969 en las Alameditas de Serranos.

Parte III

**CATALOGO DE LAS ESCULTURAS PUBLICAS
DE LA CIUDAD DE VALENCIA (1694-1980).**

1.
Santo Tomás de Villanueva
 (Fuenllana, Ciudad Real - Valencia, 1555).
 Estatua.
 Mármol de Italia.
 Giacomo Antonio Ponsonelli.
 (Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).
 7 junio 1694 (Puente Nuevo o de San José).
 Puente de la Trinidad (13 marzo 1945).



*D.O.M. / POSTREMA FVIT HVIC PONTI MANVS IMPOSITA / SERAPHINO MICHEL PRIMARIO
 PATRITIORVM / COS. SIMONE TRILLA POPVLETI ABBATE / ECCLESIASTICO HVJVS ANNI
 URBANORVM OPERVM / PRAEFECTO, HIERONYMO AZNAR PRIMARIO / CIVIVM COS.
 PHILIPPO REBOLAY, / SANZ COTANDA CONSS. D. LEONARDO A BORJA / CANONICO
 METROPOL. PRO ROCA PTO. JOANNE / PALLARES ET BALTASARE MISEL CONSS. / FRANCISCO
 CESPEDES CIVE OPERVM PRAEFECTO, / BERNARDINO SALCEDO VRBANARVM RERVM /
 PRAEFECTO, FRANCISCO MARCH TRIB. PLEB. / ANNO. MDCVII*

Debajo, en otra piedra, figuraba la siguiente inscripción:

*S.P.Q.V. / ADESTE CIVES, HOSPITES ET CONVENAE HIC OBI / PRAESVLI SVO PTIMO
 PARENTI PAVPERVM / AMANTISSIMO CELATAM IN MARMORE EFFIGIEM / CLEMENTIAE
 SEDEM AMORIS ARAM MISERIS / SACRVM INDIGENTIVM ASILVM SESE SVOSQUE /
 SACRANTES EXEXERE PERILLVSTR. DOM. FABRICAE / VULGO DE MURS I VALLS PHILIPPVS
 MARTINEZ / DE LA RAGA GENEROS. CONSVL PRIM. MILIT. / D. JOSEPHVS DE LA TORRE
 METROPOLIT. / CANONICVS PRO STAT ECCLES. DOMINICVS / CREV CONSVL PRIM. CIV. D.
 LVDOVICVS MARC / ET SPLVGVES PRO STATV MILITARI. PHILIPPVS / CRVELLES CONSVL II.
 MILT. THOMAL GVELDA / CONSUL. II. CIV. Dr. JOANNES BOSCA METROPOLIT. / CANONICVS
 PRO NOVA FABRICA JOANNES BAPta. / ALBERT ET PASCHASIVS IBARS III. ET IV. CONSVL. /
 TIBVRTIVS ROMEV PRO STATU REGIO ALEXIVS / LLOBREGAT RAT. VRB. PRAEFECT.
 JOSEPHVS / PEREZ SANCHEZ TRIBVNVS MICHAEL HIERONIMVS / LLOP I. V. D. HVIVSCE
 FABRICAE ADVOCATVS. / XVII. KAL. OCTOB. CANDIDIORE LAPIDE / NOTANDO DIE AN.
 M.DC.LXXXIV²⁵⁶.*

Fàbrica Nova del Riu.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.002.

²⁵⁶ Reproducimos la inscripción transcrita por José Teixidor en *Antigüedades de Valencia*, 1767, Valencia, 1895, Tomo I, Capítulo VIII, p.74-75, a la que añade la siguiente nota: donde dice OBI i EXEXERE debe decir VBI i EREXERE. Las inscripciones correspondientes a las fichas del Catálogo 2, 3, 49, 50, 51 y 52 proceden de la misma fuente.

2.

San Luis Beltrán

(Valencia, 1625 - 1681).

Estatua.

Mármol de Italia.

Giacomo Antonio Ponsonelli.

(Génova, 1654 - 1735).

16 febrero 1694 (Puente de San José).

Puente de la Trinidad (13 marzo 1945).



*D.O.M. / HVNC PONTEM PERFICIENDVM CURAVERUNT / FRANCIS, ARTES DE VILLARASA
PRIMARIVS / PATRITIORVM COS. DOCTOR FRANCISCVS / BARBERA CANONICVS VALENTINVS
OPERVM / PRAEFECTVS ECC. THOMAS TURUVI CIVIS/ COS. PRIMARIVS CIVIVM GVILLEMº
RAIMVNDº ANGRESOLA MILES OPERVM PRE./ EQUVES. ORD. FRANº JOANNES DE SPLVGVES /
MILES. COS. SEC. PATI. MICHAEL ANGEL / SOLANES CIVIS COS. DON LEONARDº DE / BORJA
CANONs CVS. ME. ECCLES. JACOBVS / ROCA CVS. COS. FRANCISs HIERONIMVS / MASCARELL
CVS. COS. OPER. PRAEs REGIVS /FRA. MARCH CIVIS TRIBVN. PLEB. ET NOVAE / FABRICAE.
MARCVS RVIZ DE BARCENA / URBA. RATIO PRAEFECT. ANN DOMINI. / M.DC.VIII. ME. A.P.R.*

Debajo de esta inscripción, en otra piedra:

*S.P.Q.V. / DIVO LVDOVICO BERTRANDO HVJVS URBIS / NON MINUS FILIVM QVAM COLVMEN
ET / ORNAMENTUM CLARISSIMVM IN CUJVS / TESTIMONII MONVMENTVM EXCELSVM HOC /
FVIT CONSTRVCTVM ADNITENTIBUS PRO / VIRILI PERILLVSTRIB. DOM. FABRICAE VULGO /
DE MVRS Y VALLS FRANCISCO VALENTINO. / SISTE GRADVM PIE VIATOR ET INTERIM /
VENERARE ET AMA VALENTINAE FERRAGVT / GENEROS. CONSVLE PRIM. MILIT. FRAI / D.
THOMA SARZVELA PRO COMMENDAT. DE / TORRENTE PRAEF. PRO STATV ECCLESIAST./
SEBAST. PERTVSA BONASTRE GENEROSO / PRAEF. PRO MILITARI STATV. MARCO ANTONIO /
ROIG GENER. COSS. II. MILIT. ET FRANCISCO / VINCENTIO LLORENS CIV. II. Dre. BERNARDO
/ LVDOVICO VIDAL SED. CANON. FABRICAE NOVAE / PRAEFECTO JOSEPHO VIDAL ET
MICHAELE / HIERON. ROMA III ET IIII CIV. SEBASTIANO / XVLBE CIV. PRAEFEC. PRO STATV
REGIO / ALEXIO. LLOBREGAT CIV. RAT. VRB. PRAEFECT. / JOSEPHO PEREZ ET SANCHEZ ET
JOSPHO / JVAN TRIBVNIS. MICHAEL HIERON. LOP / J. V. D. CIV. ET FABRICAE ADVOCAT. /
CIVIBUS QVIDEM FELICIBVS INMORTALI / VRBIS HONORI TVTIORIQUE CIVIVM ASILO / V.
KAL. DECEMB. AN. MDCLXXXIII.*

Fàbrica Nova del Riu.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.003.

De Tomás de Villanueva escribió Quevedo: “Vivió con tanta pobreza siendo Arzobispo, que por muchos años anduvo con el hábito que profeso, roto y remendado; los jubones entretenía mudándoles las mangas; el propio se aderezaba y tenía hilo y aguja, por ahorrar gastos, que pudiese excusar con sus manos, a la hacienda de los pobres”²⁵⁷.

Nació en la villa de Fuenllana, en la provincia de Ciudad Real, perteneciente al arzobispado de Toledo, en el seno de una familia de hidalgos de Villanueva de los Infantes, municipio donde se crio y de donde tomó el apellido al profesar en la Orden de San Agustín en 25 de diciembre de 1517. Estudió Teología en la Universidad de Alcalá y en la de Salamanca, donde ejerció su cátedra conventual. “No se crea, sin embargo, que el prestigio del preclaro agustino provenía de su doctrina teológica –cátedra y magisterio-. No, había algo más. Era también su vida austerísima. Y su predicación apostólica. La reducida nave de la iglesia de Salamanca es ya incapaz de contener la multitud ingente ávida de escuchar la palabra de fuego de Fray Tomás”²⁵⁸. Renunció a la Mitra de Granada, pero asumió la de Valencia por orden del emperador Carlos V, y en esta ciudad vivió prodigando su infinita caridad hasta su muerte, acaecida el 8 de septiembre de 1555. “Sepultáronle en el Convento de su Orden de Nra. Sra. del Socorro, extra-muros de esta, por haberlo ordenado en su Testamento. Este Convento se halla enriquecido con su Sagrado Cuerpo, y la Santa Metropolitana Iglesia con su Cabeza. Fue beatificado por Paulo V. en Breve de 7 de octubre de 1618, y canonizado por Alexandro VIII, con Bula de 1 de noviembre de 1658”²⁵⁹.

El culto y devoción que los valencianos profesaban al “gran Padre de los Pobres”, personificación de la virtud de la Caridad, se incrementó en su fervor y, en 1689, los Jurados de la ciudad acordaban erigir su imagen entre los puentes de la Trinidad y el de Serranos, encargando la obra al escultor Leonardo Julio Capuz: “un Casilicio y dentro la imagen del Smo. Christo de San Salvador con la estatua de Santo Tomás de Villanueva, que está arrodillado en acción de sustentar y mantener con sus ombros el Santo Christo, para memoria por aver sido quien le colocó en el nicho del sagrado Templo en que oy está”²⁶⁰.

La piedad que despertaba el Santo Prelado se manifestaba igualmente en la celebración de solemnes procesiones de rogativa para visitar su sepulcro y solicitar su auxilio ante las calamidades, como la celebrada el 22 de marzo de 1719 con motivo de una gran sequía, para suplicar por su intercesión el beneficio de la lluvia; o la celebrada el día 9 de abril de 1748 para que cesaran terremotos que asolaban algunas poblaciones del reino²⁶¹.

Grandes manifestaciones públicas de devoción colectiva se celebraban en la ciudad de Valencia a otro gran santo del siglo XVI y valenciano de nacimiento, San Luis Beltrán.

²⁵⁷ *Breve parlamento de Azorín a sus coterráneos de Valencia*, Madrid, octubre de 1932, (Facsímil editado con motivo de la Exposición “Azorín y el fin de siglo (1893-1905)”, organizada por la Generalitat Valenciana y la Caja de Ahorros del Mediterráneo, dentro de las actividades desarrolladas en el primer centenario de la Generación del 98).

²⁵⁸ Llorens Peregrin, L, “Santo Tomás de Villanueva y su gran biógrafo y editor, Fray Juan de Briviesca”, *Levante, Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra*, Nr. 264, Valencia, 17 enero 1964.

²⁵⁹ *Diario de Valencia*, 18 septiembre 1790, p. 317.

²⁶⁰ *Archivo Arte Valenciano*, “Noticias topográficas de la ciudad de Valencia”, Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1925, p. 57.

²⁶¹ Según refiere Pascual y Beltrán, V. “Santo Tomás de Villanueva en las Calamidades Públicas”, *Almanaque Las Provincias para 1919*, Valencia, 1918, p. 87.

En 1547 ingresó en la orden de los dominicos en el Convento de Santo Domingo en Valencia, la misma a la que perteneciera el santo Vicente Ferrer, y donde por su piedad y virtudes se le encomendó la formación de los novicios hasta su designación como prior del Convento de Albaida. En 1562 marchó a Cartagena de Indias a convertir infieles, llevando a cabo una ingente tarea evangelizadora siendo miles los indios bautizados durante los años que allí estuvo. En 1569 regresó a tierras valencianas y, tras su paso por el Convento de San Onofre, sería nombrado prior del de Valencia, y allí murió el 9 de octubre de 1581. “Mantuvo correspondencia con santa Teresa de Jesús y fue tenido en notable veneración por el patriarca venerable don Juan de Ribera, el beato Nicolás Factor y otras personalidades”²⁶². Fue beatificado por Paulo V en 1608 y canonizado por Clemente X en 1671. Su cuerpo, depositado en una arca de plata en el Convento de Santo Domingo, fue sacado en rogativa por la peste en el año 1647, “y existe en la actualidad en la capilla de la comunión de S. Estevan, frente a su casa nativa”²⁶³.

Era tal la devoción que Valencia profesaba a ambos santos, que el Consell de la ciudad acordó erigir sus imágenes en el denominado Puente Nuevo, construido de piedra entre los años 1604 y 1607, sobre el originario de madera, junto al Portal Nuevo y que figuró ornamentado con dos cruces situadas a la entrada del puente inmediata a dicho portal²⁶⁴. Según refiere Carreres Zàcares²⁶⁵ en su documentado estudio sobre los casilicios de los puentes del río, y cuyas referencias originales hemos consultado, el 20 de septiembre de 1691 la Fàbrica Nova del Riu acordaba comisionar al Doctor Antonio Pontons, canonigo la Metropolitana de Valencia y representante del brazo eclesiástico en la Junta de Murs y Valls, para que se encargase de la ejecución en Genova de las imágenes de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán, al objeto de colocarlas en el Puente Nuevo, abonándole con tal objeto la cantidad de 290 libras²⁶⁶. El 11 de enero de 1692 la Junta determina “es fassen dites dos estatues de dotse palms de alçada, sens que es compregna la peana, per medi del dit Canonge Pontons per la cantitat de setzentes lliures, y que els fletes y gastos de conduhix aquelles correguen per conte de la present Junta y que se hatjen de desembarcar en los Ports de Alacant, Denia o Valencia, y no en el altra part”²⁶⁷. El 11 de junio del año siguiente la Junta acordaba un segundo pago a Pontons por importe de 210 libras, y el día 26 del mismo mes y año se abonaba al sobrestante de la Fàbrica, Francisco Beltrán, el importe correspondiente por “portar la estatua Co Imatge de pedra marmer de Sant Luis Beltrán, desembarcarla lo port del Grau y conduhirla a la present ciutat a la Iglesia de San Pere Màrtir junto al portal Nou”²⁶⁸, tarea en la que intervinieron dieciseis hombres y un carro; y a principios de Julio se abonaba a Pontons la cantidad satisfecha por el pago del flete al patron de la nave que la traslado, Lucas Aycard. El 16 de febrero de 1694 se formalizaba el pago a “Hipolit Ravanals fuster 50 libras moneda de Valencia per lo gasto de haber conduhit desde la confraria de San Pere Màrtir al Pont Nou la estatua de San Luis Beltrán, fer lo bastiment, puxarla y posarla en son puesto”²⁶⁹, en la peana que estaba a la parte de Mislata.

²⁶² *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Hijos Espasa Calpe, Barcelona, Vol. XXXI, p. 593.

²⁶³ Boix, V, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Valencia, 1845, Ed. 1979, Tomo II, Apéndice, p. 401.

²⁶⁴ Según figura en el mapa de la ciudad de Valencia, *Nobilis ac Regia Civitas Valentie*, ejecutado por A. Mancelli en el año 1608 y perteneciente a la colección Emilio Rieta.

²⁶⁵ Carreres Zàcares, S., Carreres de Calatayud, F. *Els Casilicis dels Ponts del Riu*. Valencia, 1935. Imprenta Hijos Vives Mora.

²⁶⁶ A.H.M. Fàbrica Nova del Riu, Acuerdos de 1682 hasta 1691, Salarios 2, Sign. II.II, nr. 38, folio 294.

²⁶⁷ A.H.M. Fàbrica Nova del Riu, Acuerdos y Salarios, 1692 a 1707, Sign. II.II, 39, Folio 1.

²⁶⁸ A.H.M. Fàbrica Nova del Riu, Acuerdos y Salarios, 1692 a 1707. Sign. II.II, 39, Folio 11 y 12.

²⁶⁹ A.H.M. Fàbrica Nova del Riu, Acuerdos y Salarios, 1692 a 1707. Sign. II.II, 39, folio 18.

Meses después, llegaba a Valencia la estatua de Santo Tomás de Villanueva, pues en fecha 3 de julio de 1694 se acordaba un nuevo pago a Francisco Beltrán por el desembarco de la misma y su traslado a la Cofradía de San Pedro, acordándose igualmente el pago de 200 libras a Antonio Pontons en cumplimiento de las 700 acordadas como precio de las dos imágenes abonándose los gastos de flete de la misma en fecha 15 de septiembre. Pero al ir a colocar la imagen del santo arzobispo, se dieron cuenta de que no era en la peana próxima al puente del Serranos donde por su preeminencia debía colocarse, sino en la que ocupaba la imagen de San Luis Beltrán, por lo que hubo de trasladarse esta a la peana de enfrente y a finales de noviembre de 1694 quedaban perfectamente colocadas las imágenes en el Puente Nuevo.

El 4 de diciembre de 1694 el ciudadano Tomás Guelda, y el pintor Gaspar de la Huerta, en presencia del escribano de la Fábrica reconocían la obra escultórica del Puente y testimoniaban: “que al respecto de lo que es prometia en los dit dibuixos ab los cual se ajusta y concerta la obra de ditas imagens, esta la obra cuya faena de aquellos ab molta ventaja de millores; y que les dites y referides estatues en la execusio en que treballades y perfeccionades han vengut de Genova, excedeixen en gran manera a lo que per raho del dibuixos fets per el concert de aquelles ajustante als dists dibuixos y tracta es podía esperar, lo cual digueren testificaren y afirmaren per la siencia, inteligencia y practica que tenen en semblant obres y faenes per lo que son dignes de alguna remuneracio per les dites millores”²⁷⁰ En fecha 4 de marzo de 1695 la Junta acordaba pagar a Antonio Pontons 20 libras para el maestro que había ejecutado las estatuas, en razón de las mejoras constatadas en las mismas.

Aunque en ninguno de los documentos originales consultados figura el nombre del escultor genoves autor de las monumentales estatuas ejecutadas a la “manera grande de la forma severa y monumental del clasicismo barroco”²⁷¹, fueron labradas por Giacomo Antonio Ponsonelli. Este escultor y arquitecto nacido en Carrara en 1654, vivió en Genova formándose con el gran escultor Felippo Parodi, alumno de Bernini y propietario de dos florecientes talleres en la ciudad, uno dedicado a la escultura en mármol y el otro a la escultura en madera, maestro de quien asimilaría la suave sinuosidad de las figuras y el delicado movimiento de la superficies que caracterizan la escultura genovesa de la época. Ponsonelli había colaborado con el maestro Parodi en la decoración escultórica de la iglesia de San Carlo, para la que labró sus primeras obras en mármol, dos bellas estatuas de Santa Teresa y San Juan de la Cruz; en Venecia, y también en Padua, en el grandioso complejo mármoleo diseñado para la Capilla del Tesoro del Santo, obra en la que destaca preeminentemente la estructura en arco, creación que Belloni atribuye a Ponsonelli pues “se da el hecho de que toda la siguiente arquitectura de Ponsonelli estará investida con esta tensión al arco, siendo una característica propiamente suya”²⁷². Las obras escultóricas del genoves, y concretamente las monumentales estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán ejecutadas para Valencia, comparten también aquella preferencia en el diseño de la obra por la estructura en arco, lo que contribuye a acentuar el dinamismo de las figuras y su natural expresividad. El santo arzobispo, ataviado de acuerdo a su rango, aparece representado practicando la caridad que prodiga y sin mirar a aquel al que otorga su beneficio; tiene la cabeza girada hacia la derecha, el semblante apacible y sonriente, y el brazo derecho extendido hacia el lado contrario ofreciendo las monedas que están en su

²⁷⁰ *Ibidem*, folio 27.

²⁷¹ *La Scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Casa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, 1988, “Il Settecento. Theatrum sacrum e magnifico apparato”, p. 227.

²⁷² Belloni, V. *La Grande Scultura in marmo a Genova (secoli XVII e XVIII)*. Genova, 1988. p. 199.

mano, procedentes de una bolsa que sujeta, al mismo tiempo que el manto, con la mano izquierda. La estatua del venerado dominico San Luis Beltrán le representa en actitud noble y gesto firme, con la cabeza girada hacia la izquierda y la mirada fija en el horizonte; tiene extendida hacia delante su mano derecha, con la palma abierta, al mismo tiempo acogedora y receptora, y apoyado en su cadera un libro que sostiene con su mano izquierda en señal del apostolado y la evangelización a la que dedico su vida.

Las obras escultóricas del genovés, y concretamente las monumentales estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán ejecutadas para Valencia, comparten también aquella preferencia en el diseño de la obra por la estructura en arco, lo que contribuye a acentuar el dinamismo de las figuras y su natural expresividad. El santo arzobispo, ataviado de acuerdo a su rango, aparece representado practicando la caridad que prodigo y sin mirar a aquel al que otorga su beneficio; tiene la cabeza girada hacia la derecha, el semblante apacible y sonriente, y el brazo derecho extendido hacia el lado contrario ofreciendo las monedas que están en su mano, procedentes de una bolsa que sujeta, al mismo tiempo que el manto, con la mano izquierda. La estatua del venerado dominico San Luis Beltrán le representa en actitud noble y gesto firme, con la cabeza girada hacia la izquierda y la mirada fija en el horizonte; tiene extendida hacia delante su mano derecha, con la palma abierta, al mismo tiempo acogedora y receptora, y apoyado en su cadera un libro que sostiene con su mano izquierda en señal del apostolado y la evangelización a la que dedico su vida.

Cuando el abate Antonio Ponz, que recorrió España en el último tercio del siglo XVIII, describía la ciudad de Valencia mencionaba: “En todos los puentes hay estatuas de Santos Patronos, que los más están en ciertas capillitas triangulares, de desgraciada figura, y así no hacen el efecto que el Santo Thomas de Villanueva y el San Luis Bertran en frente del Portal Nuevo”²⁷³. Un siglo después, en 1868, era derribado el Portal Nuevo, cambiando sustancialmente la perspectiva que ofrecían las imágenes con las monumentales torres de fondo.

A comienzos de la siguiente centuria eran retiradas del Puente Nuevo o de San José las antiguas estatuas con que estaba ornamentado. En 1902 se veía en el Ayuntamiento la proposición de ensanche del puente, por ser el más estrecho y ofrecer intenso tránsito. Aprobado el proyecto, y próxima la iniciación de las obras, en octubre de 1906 se procedía al desmontaje de las estatuas, operación que supervisó el director facultativo y encargado de ornamentación municipal, el escultor Jose Aixa e Iñigo, quedando depositadas, provisionalmente, en el almacén municipal de la calle Na Jordana. Se pidió a la Comisión Técnica de la Academia de Bellas Artes emitiera informe acerca de la nueva colocación de las mismas que, fechado el 1 de junio de 1907 y firmado por el Presidente de la institución Antonio Martorell, decía: “la Comisión es de parecer que los puentes sobre el Turia deben en cuanto sea posible, conservar el carácter ornamental que trazaron sus autores; pero no siendo esto factible en el de San Jose, conviene que las imágenes en el colocadas se trasladen a otro sitio análogo. Dos razones fundamentales apoyan esta solución: primero, que tratándose de obras escultóricas de aspecto decorativo y modeladas expresamente para adorno de un puente, no llenarían el fin que se propuso, el artista si se emplazaran en otro paraje; y segundo, que siendo obra del escultor genovés Ponsonelli, artista de reconocido mérito que floreció en el último tercio del siglo XVII, son dignas de conservarse en sitio

²⁷³ Ponz, A. *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794, Edición facsímil 1972, Tomo IV, Carta Sexta, 13, p. 132.

visible y adecuado”²⁷⁴. Sugería el informe podían instalarse en el Puente de Serranos, en el lugar que ocuparon antiguamente otras imágenes, o en el de la Trinidad, que también las tuvo²⁷⁵, y estimaba que, mientras se resolviera la recolocación de las estatuas, debían conservarse en el propio Museo de Bellas Artes, siendo conveniente se procediera a su restauración.

La posibilidad de que en plazo más o menos lejano pudiera intervenir sobre los mencionados puentes aplazó la resolución, acordando el Ayuntamiento, en la sesión de 22 de julio de 1907, el depósito de las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán en el Museo de Bellas Artes y comisionando al escultor Aixa para verificar el traslado correspondiente. Sin embargo, el referido traslado y depósito en el Museo no se llevaría a cabo hasta el año 1911, fecha en que las obras de acondicionamiento practicadas en el mismo permitieron la conveniente colocación de las citadas estatuas. El 17 de marzo quedaban colocadas en la galería claustral del edificio de la Real Academia de Bellas Artes las dos imágenes, firmando el acta de entrega de las mismas Gonzalo Salvá, José Aixa y Luis Tramoyeres, dejando constancia del estado en que se encontraban: “la de S. Luis aparece falta de la mano derecha y con antiguos desperfectos en las partes salientes del ropaje y accesorios, faltándole también el nimbo metálico que coronaba la cabeza, y que la de Santo Tomás, tiene igualmente desperfectos y desgastes en el ropaje y el rostro”²⁷⁶. Un mes después se trasladaban al Museo las lápidas correspondientes.

El 7 de diciembre de 1926 la Comisión de Monumentos acordaba fueran colocadas en el puente de Serranos las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán que figuraron en el de San José. Por acuerdo de Alcaldía del día 20 del mismo mes y año, el arquitecto Mayor, Eugenio López, formuló el proyecto de pedestales para imágenes sobre los tajamares del puente de Serranos, fechado el 9 de abril del año siguiente, y se remitió a la Academia de Bellas Artes para que la Comisión asesora emitiera su parecer al respecto. La Comisión informó de “que en el cauce del río aguas abajo junto al puente de San José existen bloques de las cornisas de los pedestales, sobre los que se elevaban las repetidas estatuas, y que podrán permitir la reconstrucción, conforme al plan primitivo”²⁷⁷, pero no valoró el proyecto.

Transcurridos casi tres años sin que se hubiera gestionado nada al respecto, excepto la recogida de los mencionados bloques originales, se reiteró a la Comisión especial de la Academia emitiera su informe. En fecha 2 de mayo de 1930, bajo la presidencia de José Benlliure, “acordaron informar en el sentido de que se tenga en cuenta, para la colocación de las bellísimas esculturas, el carácter arquitectónico del puente de Serranos, procurando simplificar los adornos de los pedestales que aparecen en el proyecto presentado, sin el marcado carácter barroco, y en armonía con la sobria construcción que

²⁷⁴ A.H.M. Monumentos, 1906, Exp. 19.

²⁷⁵ El puente de Serranos se ornamentó en el siglo XVI con una cruz de piedra azul cubierta por casilicio, y a finales del siglo XVII se construía frente a aquel el casilicio de San Pedro Nolasco coronado por las estatuillas de San Pedro Pascual, Fray Gilabert Jofre, Dña. Teresa Gil de Vidaure y Ntra. Sra. de la Merced, demolidos a principios del siglo XIX con motivo del asalto francés. En el de la Trinidad figuraron desde comienzos del siglo XVIII las imágenes de San Bernardo y las de sus hermanas María y Gracia en sendos casilicios, destruidas durante las guerras carlistas.

²⁷⁶ A.H.M. Monumentos, 1906, Exp. 19.

²⁷⁷ A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 29, Informe fechado el 16 de mayo de 1927 y firmado por el Presidente Antonio Martorell.

ha de formar el conjunto”²⁷⁸, indicando igualmente que sería necesaria una cuidada restauración de las imágenes.

Por espacio de varios años quedaron interrumpidas, nuevamente las gestiones, hasta que la Comisión de Monumentos, en sesión de 24 de enero de 1935 proponía a la Alcaldía desistir de la instalación prevista, con objeto de que, una vez realizada la proyectada prolongación de la avenida del Oeste, que confluía en el Puente de San José, se instalaran en el acceso al mismo las esculturas, ya que era inviable su ubicación en los tajamares del puente por haberse construido sobre ellos aceras voladizas en el ensanche de 1906. Y así se acordó por decreto de Alcaldía de 30 de marzo de 1935.

En noviembre de 1941 “el Patronato del Museo (que se reunió por primera vez en el edificio de San Pío V donde se hallaba ya muy adelantado el traslado de todas las producciones artísticas de la Pinacoteca Valenciana) acordó proponer al Ayuntamiento la colocación de las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán que estuvieron en el Puente de San José y de allí fueron retiradas por exigencia del ensanche de dicho puente, y que actualmente se hallaban en el Museo, en el Puente de la Trinidad que da acceso al edificio donde se instala la Pinacoteca”²⁷⁹. Se reiniciaba así, esta vez por iniciativa del Museo de Bellas Artes, el proyecto de recolocación de las imágenes que en esta ocasión, finalmente, se haría realidad.

La Comisión municipal de Monumentos, presidida por Felipe Gil, estimó el informe de la Comisión de la Academia, y el 14 de febrero de 1942 proponía a la Alcaldía que el Arquitecto Mayor de la Corporación modificase el proyecto de pedestales realizado por López, al objeto de colocar las esculturas en el puente de la Trinidad. Y así se hizo, con la correspondiente aprobación de la Comisión asesora. La Comisión de Fomento hizo suya la propuesta, y en sesión 4 de mayo de 1942 la Comisión Municipal Permanente acordaba su ejecución.

En agosto del año siguiente se consignaba en el presupuesto la cantidad necesaria para la construcción de los pedestales, y se hacía constar que “de las dos imágenes, una se halla en condiciones de poder ser instalada inmediatamente, la de Santo Tomás de Villanueva, y la otra debe procederse a un detenido estudio para resolver sobre la posible conveniencia de la restauración de sus mutilaciones y desperfectos”²⁸⁰, por lo que se acordó la construcción del pedestal para la imagen de Santo Tomás, sobre el tajamar de la parte izquierda del puente entrando a él desde el centro de la ciudad, y se dispuso que los sillares del petril del río que habían de arrancarse para la construcción del nuevo puente a la altura de la avenida de José Antonio se utilizasen en la construcción del mismo. A finales de junio de 1944 finalizaban los trabajos de labra del pedestal y el arquitecto mayor Javier Goerlich comunicaba se procedía a su construcción, disponiendo la Alcaldía se ejecutase el pedestal para la imagen de San Luis Beltrán, y la entrega por parte de la Academia de las dos imágenes. El 13 de marzo de 1945 quedaron colocadas las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán en el puente de la Trinidad²⁸¹.

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ *Almanaque Las Provincias para 1942*, Valencia, 1941, p. 74.

²⁸⁰ A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 29.

²⁸¹ Según comunicación firmada en esa fecha por el arquitecto mayor Javier Goerlich Lleo.

Las lápidas conmemorativas de la construcción del Puente Nuevo, o de San José, fechadas en 1607 y 1608, así como las dedicadas a San Luis Beltrán y a Santo Tomás de Villanueva, fechadas en 1693 y 1694, respectivamente, no se colocaron en los pedestales de las imágenes en su nuevo emplazamiento, y figuran actualmente en la Sala de la Muralla del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

De Santo Tomás de Villanueva existe una magnífica estatua labrada en mármol de una sola pieza por el notable escultor valenciano Jose Esteve, que costeo el humanista Francisco Perez Bayer y que figuro en la plaza del Socorro, junto al convento de este nombre, hasta su traslado al patio del Palacio Arzobispal en 1839²⁸², donde figura desde entonces.

Documentación.

A.H.M. Libro de la Ilustre Fábrica de Murs y Valls, 1691-1692, Sign. ll. 68 (nr. 55).

A.H.M. Fàbrica Nova del Riu. Acuerdos y Salarios, 1692-1707, Sign. ll. ll. 39.

A.H.M. Monumentos, 1906, Exp. 19.

A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 29.

Almanaque Las Provincias para 1942, Valencia, 1941.

AA.VV. *La Scultura a Genova e in Liguria. Dal seicento al primo novecento*, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, 1988. pág. 215-255.

Belloni, Venanzio. *La Grande Scultura in Marmo a Genova. (secoli XVII e XVIII)*. Casa di Risparmio di Genova e Imperia. Genova, 1988. pág. 198-211.

Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Valencia, 1845. Edición 1979, Tomo II (Apendice), pág. 401.

Carreres Zàcares, S – Carreres Calatayud, F. *Els casilicis dels ponts del riu*, Imprenta Hijos Vives Mora, Valencia, 1935.

Pascual y Beltrán, V. “Santo Tomás de Villanueva en las calamidades públicas”, *Almanaque Las Provincias para 1919*, Valencia, 1918, pág. 87-89.

²⁸² En el Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, que contribuyó mediante suscripción entre sus socios a sufragar el traslado de la imagen, figuran numerosos documentos relativos a este asunto. Vease 1838, C-96, VI, Varios, nr.5; Actas, 1838, D-273, nr. 862; Actas, 1839, D-275, nr. 47.

3.

San Pedro Pascual.

(Valencia, 1227 - Granada, 1300).

Estatua. Monumento conmemorativo.

Piedra. 3 m.

Tomás Llorens.

(Valencia, 1713-1772).

1761.

Paseo de la Pechina.

*D.O.M. / ET / S.PIETRO PASCHALI MARTYRI / INVICTISSIMO / QUI / VALENTIAM ORTU,
PARIS. SCHOL. STUDIIS / ALMAM PATRIAE / CATHEDR. CANONICATU, / ORD.B.V.M. DE
MERCEDE PROFESSIONE, / GIENNIUM PONTIFICATU, GRANATAM SANGUINE, / DEIPARAM
ORIGIN. LABE INMU= / INGENIO, TOTAM DENIQUE CHRIS= / TI ECCLESIAM EGREGIIS
EXEMPLIS AC / SAPIENTISS. SCRIPTIS EXIMIE ORNAVIT / NOBILITAVITQUE.*

*S.P.Q.V. / QUATOUR VIRIS PUBLICOR. OPER. AD- / VERSUS FLUMINIS INIURIAM DECERNEN
/ TIBUS. AUGUSTUM INCLYTI-CIVIS SIMULA- / CRUM PUBLICAE SECURITATIS VADEM
AGGERI / MUNITISS. SUPERIMPONI / GIENNIUM PONTIFICATU, GRANATAM SAN =/ ANNO
REPARATAE SALUTIS MDCCLXI.*

Fâbrica Nova del Riu.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.023.



Con anterioridad a la Conquista, nacía en la ciudad de Valencia el que sería Obispo de Jaén y mártir de los moros en Granada, San Pedro Pascual. Miembro de una familia mozárabe, fue bautizado en la iglesia de San Bartolome, y estudio en París, siendo nombrado a su regreso a Valencia canonigo de la Santa Iglesia Metropolitana, cargo al que renunció para recibir el hábito de la Orden de la Merced. “Se encargó de la educación del infante D. Sancho, hijo de Jaime el Conquistador, que más adelante fue arzobispo de Toledo. S. Pedro Pascual fue nombrado legado *a latere* con misión para los reyes de España y Francia, y hallándose en París defendió el misterio de la Concepción por medio

de sabias y profundas conferencias”²⁸³. De regreso a España fue nombrado obispo de Jaén y, hecho preso por los moros de Granada moría martirizado el 6 de diciembre de 1300.

En 1670, a expensas del general de la orden de Ntra Sra. de la Merced, Fray José Sanchis, se erigió en el puente de Serranos un casilicio con la estatua de San Pedro Nolasco, fundador de la orden, coronado por las imágenes de la reina Doña Teresa Gil de Vidaura, fray Gilabert Jofre y San Pedro Pascual, ambos religiosos mercedarios, y en su vertice la Virgen de la Merced.

La pública devoción nacida en Valencia hacia San Pedro Pascual crecería a lo largo del siglo XVIII, principalmente con ocasión de la llegada a la ciudad de una reliquia del Santo, que había sido cedida por Iglesia Metropolitana de Jaén a la de Valencia. En aquel año de 1743, y en el día del traslado de la reliquia a la catedral, “se hizo una solemne procesion muy semejante a la del Corpus”²⁸⁴ y se hizo estacion en los venerados lugares relacionados con el Santo.

Pocos años después, en 1761, la ciudad de Valencia erigía un monumento a San Pedro Pascual en el tranquilo y hermoso paseo de la Pechina, que desde el Portal Nou se prolongaba hasta las proximidades de la Cruz de Mislata, frondoso de árboles y lindante a huertos jardín como el de Juliá, y ornamentado en el petriñ de su recorrido con ricos adornos petreos, y que tomo su nombre del gran estribo poliedrico, en forma de pechina, que en el lecho del cauce se construyo a efectos de contener la fuerza de las aguas al sur del azud del río, en un lugar proximo al actual puente de Ademuz. Al pie del monumento, al frente del recio pedestal alzado sobre el pretil del río se puso la dedicatoria, una inscripcion en lengua latina redactada segun la antigua formula romana, que dice: “Al dios optimo y máximo y a San Pedro Pascual, Mártir invictísimo que ennoblecio a Valencia con su nacimiento, a la Universidad de París con sus estudios, a la Santa Iglesia Catedral con el canonicato, a la orden de Santa María de la Merced con su profesion religiosa, a Jaén con su episcopado, a Granada con su martirio, a la Santísima Virgen Inmaculada defendiendo su pureza y a toda la Iglesia de Jesucristo con sus buenos ejemplos y doctos escritos, el Senado y el Pueblo Valenciano...”²⁸⁵.

No se tienen noticias documentales del encargo de la obra al escultor Tomas Llorens, hijo del arquitecto del mismo nombre, fraile franciscano y autor de numerosos obras escultóricas, de pública veneracion en Valencia y en diferentes poblaciones del Reino²⁸⁶, pero segun Boix la estatua fue ejecutada por Llorens “en 1760, siguiendo el dibujo de Juan Collado”²⁸⁷. San Pedro Pascual luce sobre sus hombros la muceta o esclavina, en señal de su dignidad como prelado de la Iglesia, y una hopalanda carente de grandiosidad en los pliegues del ropaje; sostiene sobre su brazo izquierdo un libro abierto y porta una pluma en la mano derecha en memoria de los textos apologeticos que escribió. A los pies, a su derecha, figura sentado un ángel niño que sostiene en sus manos la mitra de obispo. Segun Perez Sánchez, la imagen de San Pedro Pascual realizada por Tomás

²⁸³ Boix, V. *Manual del Viagero. Guía de los Forasteros en Valencia*, Valencia, 1849, Imprenta José Rius, Edición Facsímil, 1980, p. 47.

²⁸⁴ Fuster y Membrado, V. *Sucesos Memorables en la ciudad de Valencia y su Reino*, Manuscrito autógrafa. Vol. III, fol. 269.

²⁸⁵ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 158-159.

²⁸⁶ Véase la relación de obras de su mano recogida por el Barón de Alcahalí, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia, Imprenta Federico Domenech, 1897, Edición Facsímil, 1989, p. 383-384.

²⁸⁷ Boix, V. *Valencia Historica y Topografica*. Valencia, 1862, Tomo II, p. 119.

Llorens es “obra ruda y rígida, de la que sólo merece atención el ángel niño, de evidente gracia”²⁸⁸. Felipe M^a Garín que estima el monumento “robusto de volúmenes y jugoso de líneas”²⁸⁹ y subraya es la única obra escultórica de carácter conmemorativo erigida en este ámbito urbanístico.

El monumento a San Pedro Pascual debió ser restaurado con anterioridad al año 1917, pues en aquel año el restaurador artístico municipal, Jose Aixa, formaba una relación de los objetos depositados en las Torres de Serranos, en la que se hace constar figuraban allí “tres fragmentos en yeso de dos manos, modelos para la estatua de S. Pedro Pascual (...) y cabeza primitiva de la estatua”²⁹⁰.

En 1965, ante las considerables mutilaciones que presentaba el monumento, se procedió a su restauración, reintegrando y restituyendo las partes perdidas el escultor adscrito a la Comisión de Monumentos, Florencio Ramon Ruiz²⁹¹.

Recientemente, a principios del año 2001, quedaba finalizada la última restauración practicada al Monumento a San Pedro Pascual.

Documentación

A.H.M. Monumentos, 1917, Exp. 13.

AA.VV. *Tierras de España. Valencia*, Publicaciones de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, S.A., 1985, Madrid.

Boix, Vicente. *Manual del Viajero. Guía de los Forasteros en Valencia*, Imprenta José Rius. Valencia, 1849. Copia facsímil 1980, pág. 47

Boix, Vicente. *Valencia Histórica y Topográfica*, Valencia, 1862, Vol. II. p. 119.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 86.

Ferrer Olmos, Vicente. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág 157-159.

Fuster y Membrado, V. *Sucesos Memorables en la Ciudad de Valencia y su Reino*, Manuscrito autógrafo, Vol. III, fol. 269.

Gil, Rafael – Palacios, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000. Pág.188.

²⁸⁸ Pérez Sánchez. *Tierras de España. Valencia*, Publicaciones de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, S.A., Madrid, 1985, p. 327.

²⁸⁹ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 86.

²⁹⁰ A.H.M. Monumentos, 1917, Exp.13, Relación fechada y firmada el 15 de julio de 1917.

²⁹¹ Este escultor municipal restauró en 1961 la Portada del Palacio de los Duques de Mandas, emplazada en los Viveros y es el autor de la reproducción del busto de Jose Benlliure Gil, original de M. Benlliure, que figura en su Monumento, (1962), así como del busto del Dr. Rodríguez Fornos (1963), original de J. M. Ponsoda, del busto del héroe Romeu (1964), original de Jose Aixa, y de la reproducción de una talla gótica de S. Miguel Arcángel (1967).

4.
Tritón
Estatua.
Mármol de Italia.
Giacomo Antonio Ponsonelli
(Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).
1818.
La Glorieta.
Francisco Javier Elío.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.013.



El mítico dios marino Tritón, hijo de Poseidón y de Anfítrite, tenía la facultad de encrespar el mar o calmarlo soplando la concha que emitía extraños y profundos sonos. Según Hesiodo, moraba en un palacio de oro en el fondo del mar, y la mitología le describe con cuerpo de hombre de la cabeza a la cintura y de pez en el resto.

El Tritón que creara Ponsonelli para presidir la fuente del Huerto de Pontons está inspirado en el que realizara Bernini, maestro de su maestro Parodi, para la fuente de la Piazza Barberini en Roma, y que figura representado sobre dos conchas, que sostienen cuatro delfines, en el momento de hacer sonar la caracola. Señala Wittkower que “esta sólida estructura enfrenta al espectador con una entidad escultórica tan íntegra como un brote natural. El dios del mar, la concha y el pez están unidos en un conjunto orgánico y nadie puede dejar de estar cautivado por la atmósfera de cuento de hadas de esta creación”²⁹². El Tritón de Ponsonelli también cautiva al espectador con su puesta en escena: su figura presenta aspecto humano en todo su cuerpo, no solo hasta la cintura, terminando sus piernas en largas colas de pez conforme a su naturaleza marina. Está de pie, con la rodilla izquierda apoyada sobre un peñasco en el que reposa su mano, mientras con la derecha sostiene alzada la caracola en la que está a punto de soltar el aire que contiene su boca. En la base del peñasco una figura infantil con una concha en la mano parece aferrarse a la roca, mientras una tortuga deambula entre los elementos vegetales representados junto a otras conchas.

Únicamente esta estatua, de entre las esculturas existentes en el Huerto de Pontons a finales del siglo XVIII, mereció la mención del exigente abate Ponz, tras su visita al jardín: “No son cosa que merezca tanta alabanza como he oído darles. Lo principal es un Tritón atribuido a un tal Antonio Ponzaneli, o Pontaneli, Genoves, del principio de este

²⁹² Wittkower, R. *Arte y Arquitectura en Italia 1600/1750*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1988, p. 167.

siglo”²⁹³. Sería Orellana quien enmendara la plana a Ponz respecto al autor de la obra: “Son de Jacobo Antonio Ponzanelli (celebre escultor genoves) la Venus, el Neptuno, y el Triton; tambien las cuatro pirámides y el Águila que está al frontis, y sobre la portada del sitio donde estaba la jaula para pájaros”²⁹⁴. Centrada en el jardín figuraba la fuente del Triton, rodeada por cuatro pirámides que tambien eran fuentes.

A principios del siglo XIX el Capitán General de Valencia Francisco Javier Elío iniciaba el proyecto de construir una alameda en el solar existente entre el convento de Santo Domingo y el edificio de la Aduana, y procedía a adquirir las esculturas de carácter mitológico que aun permanecían en el antiguo Huerto de Pontons, entonces propiedad de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, a efectos de su ornamentación. Cuando el diplomático y escritor francés Alexandre Laborde visitó Valencia la fuente del Triton figuraba en el jardín de la Glorieta desde 1818, centrada en el ovalo más próximo a la calle del Mar, en el andén que circulaba desde la calle del Mar a la puerta de su nombre, y la describía de este modo: “una fuente de construcción sencilla, pero hermosa: del centro de una pila de jaspe de Villamarchante, se eleva un bello pedestal de mármol blanco y jaspes, adornado con cuatro mascarones de bronce, sobre el cual descuella un hermoso triton de mármol, de tamaño natural, en ademán de tocar el bucin o trompa marina que empuña con la mano derecha. La propiedad y belleza de sus formas son la admiración de los inteligentes, y publican el genio y maestría del desconocido artista, que tanta expresión supo dar a una insensible piedra”²⁹⁵.

La fuente del Tritón, con peces en su taza, permaneció presidiendo el hermoso jardín de la Glorieta, aunque varió su emplazamiento, pues, según afirma Santamaría, a partir del estudio del plano de la ciudad de Francisco Ferrer trazado en 1831, “el punto con que se señalaba la escultura del Triton se ha desplazado, y si bien en 1825 aparecía en la rotonda principal, en este plano aparece en la plazoleta más pequeña, situado en medio de los cuatro cuadros”²⁹⁶. Pocos años después la fuente del Triton volvía a manar agua por la caracola, pues como señala Pascual Llorente, “con motivo de las fiestas de los días del Rey, se construyó un poco con su bomba, cañería y receptáculo”²⁹⁷, inaugurándose la traída del agua a la fuente el 30 de mayo de 1833.

La profunda transformación llevada a cabo en la Glorieta en 1844 suprimiría la antigua fuente y desplazaría al Triton a un almacén municipal, donde permaneció durante dieciséis años, “evitando de este modo que desapareciera en una de las muchas revueltas políticas por que ha pasado nuestro país”²⁹⁸. En mayo de 1860, tras sustituirse la verja de madera que cerraba el jardín por una verja de hierro sobre pilastras y dotarlo de cinco puertas de acceso, de carácter monumental la recayente a la plaza de Tetuán, el Triton volvía a la Glorieta. La fuente se hizo de nueva factura “de piedra de mármol negro que el Ayuntamiento tenía en el almacén de la Glorieta y según proyecto presentado por el

²⁹³ Ponz, A. *Viage de España*, 1789, Edición facsímil 1972, Vol. III, Carta sexta, 7, p. 130.

²⁹⁴ Orellana, Marcos Antonio de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Edición preparada por Xavier de Salas, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1930, p.215

²⁹⁵ *Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias*, Traducción libre del que publicó en francés Alexandre Laborde. 2a. Ed. corregida y aumentada, Valencia, 1826, p. 94.

²⁹⁶ Santamaría, M. Teresa. *La Glorieta y el Parterre*, Ayuntamiento de Valencia, 1985, p. 37.

²⁹⁷ Llorente y Falco, P. “La Glorieta de Valencia”, *Almanaque Las Provincias para 1893*, Valencia, 1892, p. 226.

²⁹⁸ Blasco, Rafael. “El paseo de la Glorieta. La fuente del Triton”, *El Museo Literario*, Año 2, tomo 2º, nr. 13, marzo 1865, p. 99.

arquitecto D. Antonio Sancho y el alumno de la Academia D. Antonio Cortina²⁹⁹. La estatua de Triton dejó de ser centro de simetría en el jardín y pasó a ofrecer una perspectiva diferente a la contemplada hasta entonces pues la fuente se ubicó adosada a la base del bosquecillo, próximo al acceso al jardín por la puerta del Mar, de frente hacia la Aduana y de espaldas al arbolado que le sirve de fondo. Fue entonces cuando se colocó en la fuente, a ambos lados de la estatua lo que el Diario Mercantil describía como “cisnes de mármol”³⁰⁰ elogiando su acierto, y Rafael Blasco calificaba de “monstruosos delfines que desarmonizan el conjunto”³⁰¹, solicitando fueran retirados.

La fuente del Tritón ha sido restaurada recientemente por la delegación de Cultura del Ayuntamiento, trabajo finalizado en junio del 2000 y al que siguieron las obras llevadas a cabo por iniciativa de la delegación de Fuentes y Alumbrado para ampliar el número de surtidores de la fuente, así como para la remodelación y mejora de la iluminación, en un proyecto innecesario y costoso criticado por la Asociación del Centro Histórico. La perspectiva que actualmente ofrece la fuente del Tritón desde la calle del Mar está mediatizada por la existencia del acceso a un parking subterráneo y la presencia de un elemento del homologado mobiliario urbano.

Documentación.

Blasco, R. “El paseo de la Glorieta. La Fuente del Tritón”, *El Museo Literario*, Año 2, tomo 2º, nr. 13, marzo 1865, p. 99.

Carrascosa Criado, J. *De jardines valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*, Imprenta Hijo de Vives Mora, Valencia, 1933, p. 54.

Diario Mercantil de Valencia, 31 mayo 1860, p. 2, “Fuente nueva en la Glorieta, con cisnes de mármol”.

Llorente, P. “La Glorieta”, *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1895, p. 226.

Orellana, M. A. de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1930, p. 215.

Ponz, Antonio. *Viaje de España*, Madrid, 1789 4 vols., Edición facsímil Aguilar 1988, Vol. III, Carta VII, pag. 215.

Reino de Valencia. Itinerario descriptivo de las Provincias, Traducción libre del que publicó en francés Alexandro Laborde, Valencia, 1826, 2ª edición.

Santamaría, M. T. *La Glorieta y el Parterre*, Ayuntamiento de Valencia, 1985.

Wittkower, R. *Arte y Arquitectura en Italia. 1600-1750*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1988, p. 167.

²⁹⁹ Carrascosa Criado, J. *De jardines valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*. Imprenta Hijo de Vives Mora, Valencia, 1933, p. 54.

³⁰⁰ *Diario Mercantil de Valencia*. 31 mayo 1860. p.2. Gacetilla General: “Fuente nueva en la Glorieta, con cisnes de mármol”.

³⁰¹ *Ibidem*. Op. cit.

5.
Neptuno.
Estatua.
Mármol de Italia.
Giacomo Antonio Ponsonelli
(Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).
1818. (La Glorieta).
El Parterre. (h. 1960).
Francisco Javier Elío.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R3.01.026.



La mitología griega describe a Poseidón como el fuerte y poderoso soberano del mar que desataba o calmaba tempestades según su voluntad. Hijo de Cronos y de Rea, Saturno y Cibele según los romanos, y hermano de Zeus y Plutón, se enamoró de una bella ninfa llamada Anfítrite a la que eligió por esposa. Su cetro es un tridente que le entregaron los cíclopes como emblema de su poder, le acompaña un delfín y le sirve de carro una concha marina arrastrada por caballos. Los romanos identificaron a Poseidón con el antiguo dios de las aguas al que dedicaban en julio las fiestas denominadas Neptunalia, destinadas a conjurar la sequía, y de las que al parecer tomó el nombre. Asimilado a Poseidón, a Neptuno se le atribuyó la misma mitología, los mismos atributos e idéntica iconografía.

El escultor Giacomo Antonio Ponsonelli plasmó en esta estatua de Neptuno la impetuosidad del dios marino, la fortaleza de su anatomía, y la violencia del medio natural al que representa. Figura de pie, con el cuerpo en ligera torsión hacia la izquierda y la cabeza girada a la derecha; sus brazos, el derecho por delante del torso y el izquierdo levantado, sujetan firmemente el tridente; tiene el pie izquierdo apoyado en una roca y el derecho sobre la cabeza de un agitado delfín, o monstruo marino, que ondula su cuerpo alzando la cola por detrás de la figura, en un serpenteo efectista que acentúa la espiral en ascenso que describe la composición. Cubre sus caderas una breve túnica que se adhiere a su cuerpo por la espalda y cuelga del brazo izquierdo. Luce cabellos ensortijados y larga barba, sus ojos muestran ira en la mirada y cierta fiereza en la expresión.

La estatua de Neptuno figuró en el Huerto de Pontons alojada en una hornacina abierta en el muro que lo rodeaba, y formaba pareja con la estatua de la diosa Venus que presidía la hornacina contigua, en una asociación que fue práctica común en los jardines de la época dado el simbolismo que representan y la relación existente entre el agua y el calor.

como elementos indispensable en el orden natural. Ambas obras, según Orellana, “tienen entallados dicho nombre de su Artífice (...) Jacobus Ant.Ponsonelli”³⁰².

Cuando las esculturas del Huerto de Pontons fueron adquiridas a principios del siglo XIX para ornamentar el nuevo paseo de la plaza de Santo Domingo, conocido con el nombre de La Glorieta, la estatua de Neptuno también se ubicó allí, pues se menciona en una Oda al nuevo Paseo de la Real Aduana publicada en el Diario de Valencia en fecha 27 de julio de 1818, y también hace referencia a ella el francés Alejandro Laborde, que visitó Valencia en el primer tercio del siglo, al describir el jardín: “los cuadros están adornados con otras estatuas menores de bastante mérito, que representan a Neptuno, Diana, Venus, Orfeo y el Invierno”³⁰³. La presencia de Neptuno en La Glorieta también se confirma por un texto publicado en 1848, cuando Tritón ya no figuraba en el jardín, y que refiere un hipotético diálogo entre las estatuas que allí permanecían: - “¿como el padre Neptuno ha permitido el ostracismo o destierro perpetuo de su hijo? (...) ¿Y que ha hecho de su tridente el domador de los mares?”³⁰⁴. Sin tridente y mutilado a pedradas, mal interpretado por un público inculto como imagen de San Lorenzo o de falso dios, Neptuno figuraba en un extremo del jardín. Sin embargo, los distintos autores que mencionan la estatua parecen obviar estos datos y refieren que Neptuno fue trasladado desde el antiguo Huerto de Pontons al hermoso jardín del Plantío, que se extendía entre la Alameda y el Camino de la Soledad, y donde efectivamente figuraba la estatua, como motivo central de una fuente, en el año 1861. En aquella fecha el Ayuntamiento de Valencia acordaba la prolongación y mejora del Paseo de la Alameda, contemplando, inicialmente, el ensanche de la plaza en la que se encontraba la fuente de Neptuno. Con posterioridad, según documenta María Teresa Santamaría, “la Comisión de Paseos del Ayuntamiento acuerda también que se transforme la fuentecita de Neptuno quitando esta estatua y poniendo en su lugar un canastillo que de agua, y sobre esta, una estatua ligera de Flora. Y además dispone que en el emplazamiento del Plantío, detrás de la torre, se coloque, apoyada en la pared, una cascada que podrá adornarse con dicha estatua de Neptuno”³⁰⁵. Junto a la torre de Santiago, presidiendo una cascada, quedó Neptuno en su nuevo emplazamiento en el mismo Plantío.

Como señala Penichet, “al desaparecer la tapia que separaba el Plantío del camino de la Soledad, fue quitada la cascada adherente a la pared situada frente al casillero del guarda del paseo, y con ella la estatua, para reaparecer de nuevo en el año 1901 en la gruta construida en el Parque de la Glorieta”³⁰⁶. Volvió así Neptuno al lugar que ocupara tras su salida del Huerto de Pontons, esta vez emplazado en el interior de una artística gruta que daba origen a una cascada creada en la base del bosquecillo donde figuraba, desde su reubicación en 1860, la fuente de Tritón.

La riada que asoló Valencia en 1957 haría necesaria la reconstrucción de los jardines, entre ellos el del Parterre, situado en una de las zonas más bajas de la ciudad y

³⁰² Orellana, Marcos Antonio de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Edición preparada por Xavier de Salas, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930, p. 215

³⁰³ *Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias*, Traducción libre del que publicó en francés Alejandro Laborde. 2ª Ed. corregida y aumentada, Valencia, 1826, p. 94.

³⁰⁴ *El Fénix. Periodico Universal*, Nr. 152, Tomo IV, 27 agosto 1848, p. 447-448.

³⁰⁵ Santamaría, M. T. “La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, 1988, Vol. I, Ponencia 3.3, p. 3.3.2.

³⁰⁶ Penichet, J. *El Paseo de la Glorieta*, Valencia, 1905, p. 29.

contiguo a la Glorieta. La remodelación llevada a cabo suprimiría las fuentes circulares que figuraron en el Parterre desde 1860, y creo, en el acceso al jardín desde la calle pintor Sorolla, un estanque en cuyo centro y sobre pedestal se ubico la estatua de Neptuno, otorgándole la amplia perspectiva de que antes carecía, y donde figura desde entonces.

Documentación.

El Fénix. Periódico Universal, Nr. 52, Tomo IV, 27 agosto 1848, p.447-448.

Orellana, M. A. de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1930, p. 215.

Penichet, J. *El Paseo de la Glorieta*, Valencia, 1905, p. 29.

Reino de Valencia. Itinerario descriptivo de las Provincias, Traducción libre del que publico en frances Alexandro Laborde, Valencia, 1826. 2ª edición. p. 94.

Santamaría, M. T. “La Alameda de Valencia. Prolongacion y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, 1988, Vol. II, Ponencia 3.3.

6.

Venus.

Estatua.

Mármol de Italia.

Giacomo Antonio Ponsonelli

(Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).

1818. (La Glorieta).

Jardines del Real. (h. 1925).

Francisco Javier Elío.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.056.



Venus, antigua divinidad latina que en su origen se cree protegía los huertos, sería asimilada a la Afrodita griega, diosa de la belleza y del amor nacida de la espuma del mar, de la que tomaría sus atributos y su leyenda, convirtiéndose en una de las divinidades supremas entre los dioses del Olimpo. Desde la famosa y tristemente desaparecida Venus de Cnido creada por Praxíteles, la imagen de la diosa paso a encarnar el ideal de belleza femenina, siendo motivo de numerosas y magníficas representaciones a lo largo de los siglos.

La Venus de Ponsonelli figura de pie y representa a la diosa en el momento de descubrir su desnudez al retirar con los brazos extendidos el manto que aun cubre parcialmente sus caderas; tiene el cuerpo ligeramente ladeado hacia la derecha y la cabeza girada hacia la izquierda, como sus cabellos, y flexiona la pierna izquierda apoyando el pie sobre la cabeza de un agitado delfín cuyo cuerpo asciende en ondulaciones por detrás de la figura; en su mano derecha sujeta uno de los extremos del manto y un pomo o frasco de perfumes. El torbellino agitado de los paños y el movimiento de la larga cabellera contrasta con la delicadeza y las suaves formas de la figura, y aunque sus rasgos no son de singular belleza, la cadencia de su cuerpo y el ademán que presenta otorgan cierta sensualidad a la obra.

La escultura tiene grabada la firma de su autor en los lomos del delfín: *Jaco: Anto: Ponzanellius* y así lo consignaba Orellana en su *Biografía pictórica valentina*: “Son de Jacobo Antonio Ponsanelli (celebre escultor genoves) la Venus, el Neptuno, y el Triton; tambien las cuatro pirámides y el Aguila que está al frontis, y sobre la portada del sitio donde estaba la jaula para pájaros. En especial la Venus y el Neptuno tienen entallados dicho nombre de su Artífice; cosa, que si hubiera reparado Pons, ni hubiera dudado tanto de quien eran”³⁰⁷.

En el Huerto de Pontons la estatua figuró junto a la de Neptuno, en sendas hornacinas abiertas en el muro que rodeaba el jardín. El emparejamiento de estas figuras mitológicas fue práctica habitual en los jardines de la época, pues “Venus y Neptuno se asocian con la idea de calor y agua, que son elementos indispensables para el crecimiento de flores y plantas”³⁰⁸, en una dualidad que propicia la pluralidad y es símbolo de equilibrio.

Cuando las esculturas del Huerto de Pontons fueron adquiridas para ornamentar el nuevo Paseo de Santo Domingo, la estatua de Venus dejó de estar emparentada con la de Neptuno, asociándose, desde su emplazamiento en el año 1818, con las de Pluton, Diana y Apolo que “fueron colocadas en el centro de cada uno de los cuadros que cerraban los bancos de piedra”³⁰⁹ en el jardín de La Glorieta. Y allí permanecieron hasta la remodelación del jardín llevada a cabo en 1901 que suprimiría la simetría del trazado original, los bancos de piedra y las esculturas, siendo trasladadas y colocadas, según Penichet, “en el cenador del vivero que el Ayuntamiento tiene en el Monteolivete”³¹⁰

³⁰⁷ Orellana, Marcos Antonio de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Edición preparada por Xavier de Salas, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930, p. 215

³⁰⁸ Adán y Eva en Aranjuez. *Investigaciones sobre la escultura en la casa de Austria*, Museo del Prado, Abril/Mayo, 1992, p. 21.

³⁰⁹ Penichet, J. *El paseo de La Glorieta*. Valencia, 1905, p. 29.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 30.

En la década de los años veinte, iniciada la ampliación de los Jardines del Real al objeto de convertir aquel espacio en un gran parque para la ciudad, la estatua de Venus junto a las otras tres esculturas mencionadas se trasladaban al jardín de Viveros. Inicialmente las estatuas no se ubicaron constituyendo grupo como en la Glorieta, pues Diana y Apolo figuraban emparentadas en el recinto de la Pergola, y así también Venus y Plutón, a juzgar por la descripción realizada por Carrascosa en 1933: “Ultimamente estas estatuas se hallan colocadas en el umbráculo de los Jardines del Real, esperando mejor ocasión para un nuevo traslado”³¹¹. Aquel mismo año se construía la Pajarera junto a la alquería Canet, eligiéndose aquel ámbito como emplazamiento definitivo de las cuatro estatuas que se dispusieron en los macizos que la rodean y donde permanecen desde entonces.

Documentación.

Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la casa de Austria, Museo del Prado, Madrid, 1992, p. 21.

Carrascosa Criado, J. *De jardines valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*, Imprenta Hijo Vives Mora, Valencia, 1933, p. 56.

Orellana, M. A. de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1930. p. 215.

Penichet, J. *El Paseo de la Glorieta*, Valencia, 1905, p. 29-30.

Simbolos, Diccionarios Rioduero, Madrid, 1983, p. 83.

7.

Diana.

Estatua.

Mármol de Italia.

Giacomo Antonio Ponsonelli

(Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).

1818. (La Glorieta).

Jardines del Real. (h. 1925).

Francisco Javier Elío.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.058.



³¹¹ Carrascosa Criado, J. *De jardines valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*, Imprenta Hijo Vives Mora, Valencia, 1933, p. 56.

Diana, divinidad itálica y romana que en origen fue la diosa de los bosques, de la naturaleza salvaje en todas sus manifestaciones, sería identificada con la diosa griega Artemisa, hija de Latona, hermana gemela de Apolo, diosa virgen de la caza, y de la luz lunar. Se la representaba armada con arco y carcaj, símbolo de la guerra y el poder, y de la luz y el conocimiento.

Esta estatua de Diana, procedente del Huerto de Pontons, representa a la diosa de frente y de pie, sujetando el arco con su brazo derecho y con la mano izquierda en el carcaj, presta a dar caza; viste larga túnica que deja su pecho izquierdo al descubierto y muestra las piernas por encima de las rodillas. Su fisonomía muestra la fortaleza de su naturaleza y candidez en su rostro, en relación directa a su castidad y en contraste con la severidad de la figura, serena en su composición y sustancialmente diferente a la tensión que describen las otras obras escultóricas de Ponsonelli.

La presencia de la diosa Diana en el jardín de Pontons está justificada en razón de su simbología, como representación de la luz lunar, y en relación directa con la estatua de Apolo, su hermano gemelo y personificación de la luz solar. Además, estas divinidades, en razón de su emplazamiento original en el mismo sector del jardín, figuraban asociadas al dios Baco, que representa los dones de la tierra, y al marino Tritón en representación del agua, en una puesta en escena de los elementos esenciales a la naturaleza de todo paraíso.

Cuando las esculturas del Huerto de Pontons se emplazaron en 1818 en el nuevo Paseo de Santo Domingo, la estatua de Diana se ubicó en uno de los cuadros creados en el jardín, junto a las estatuas de Apolo, Venus y Plutón. Trasladadas por motivo de la reforma acometida en la Glorieta en 1901, las esculturas se situaron en el cenador de los viveros municipales de Monteolivete, donde permanecerían hasta comienzos de la década de los años veinte, en que pasaron a ocupar un lugar en su definitivo emplazamiento, los Jardines del Real o Viveros. Inicialmente Diana formó pareja con Apolo en el interior de la Pergola, y transcurrida una década se ubicaban nuevamente las cuatro estatuas en conjunto en torno a la Pajarera.

Documentación.

Almanaque Las Provincias para 1914, Valencia, 1913, p. 177, "Pontons".

Almela Vives, F. "Jardines Valencianos". Monografía de *Valencia Atracción*, Semana Gráfica, 1945.

Fuster y Membrado, M. *Sucesos Memorables de Valencia y su Reino. Antigüedades y Casos extraños sacados de diferentes autores clásicos y otros casos acaecidos en nuestro tiempo*, Manuscrito autógrafo, siglo XVIII.

Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias, Traducción libre del que publicó en francés Alejandro Laborde, Valencia, 1826, 2ª edición, pág. 94.

Penichet, Jose. *El Paseo de la Glorieta*, Valencia, 1905, p. 30.

8.

Apolo.

Estatua.

Mármol de Italia.

Giacomo Antonio Ponsonelli

(Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).

1818. (La Glorieta).

Jardines del Real. (h. 1925).

Francisco Javier Elío.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.057.



Esta escultura representa a un hombre joven desnudo, de agraciadas facciones y cuerpo atlético, sentado en una roca sobre la que cuelga un paño cuyo extremo opuesto cubre su pierna derecha y sirve de apoyo a la lira que hace tañir mientras canta.

La estatua ha sido identificada indistintamente como Orfeo, el dios romano al que la mitología atribuye la invención de la música y de la poesía, o como Apolo, divinidad griega del fuego solar o la belleza, pues ambos dioses tienen la lira como atributo. Fuster y Membrado ya manifestaba sus dudas respecto a si aquella estatua en el Huerto de Pontons, que figuraba junto a la de Diana, fácilmente reconocible, representaba al “dios Apolo (o Orfeo) con su cítara”³¹². Como Orfeo sería identificada la escultura por Laborde al describir el jardín de La Glorieta en la década siguiente a su creación: “Los cuadros están adornados con otras estatuas menores de bastante mérito, que representan a Neptuno, Diana, Venus, Orfeo y el Invierno”³¹³, siendo unánimemente aceptada esta atribución. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente desde que Neptuno abandonara la Glorieta por un lugar en el Plantío, las cuatro esculturas restantes, en razón de su número y de su emplazamiento en grupo, y siguiendo el gusto neoclásico por las alegorías, dejaron de mencionarse a título individual y pasaron a identificarse como “las cuatro estaciones”. Con este nombre se refería a ellas Penichet Delgado en 1905 al señalar que las esculturas “se hallan colocadas en el cenador del vivero que el Ayuntamiento tiene en el monte Olivete”³¹⁴, a donde habían sido trasladadas las obras en 1901 con motivo de

³¹² Fuster y Membrado, M. *Sucesos memorables de Valencia y su Reino*, Manuscrito autógrafa, (s.XVIII), Vol. I, folio 1042.

³¹³ *Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias*, Traducción libre del que publicó en francés Alexandro Laborde, 2a. Ed. corregida y aumentada, Valencia, 1826, p. 94.

³¹⁴ Penichet, Jose. *El Paseo de la Glorieta*, Valencia, 1905, p. 30.

la reforma en el jardín de la Glorieta y donde permanecían aun denominadas “las cuatro estaciones” en 1913³¹⁵.

Sería Almela Vives, en 1945, quien restituyera a las estatuas su nombre propio negando la errónea identificación establecida hasta entonces con las cuatro estaciones: “Estas estatuas representan en realidad el Invierno, Venus, Diana y Apolo u Orfeo”³¹⁶. La alternativa respecto a la identificación de la estatua vuelve a manifestarse en razón del atributo que ambas divinidades comparten. Sin embargo, la relación de proximidad existente entre esta estatua y la de Diana en el huerto de Pontons, y la tradicional asociación de Diana con su hermano gemelo Apolo, nos lleva a afirmar que la estatua representa efectivamente a Apolo, símbolo de la luz solar como Diana lo es de la luna, y en sintonía con el plan escultórico llevado a cabo por Ponsonelli en el Huerto de Pontons.

Diana y Apolo figuraron emparejadas en el interior de la nave principal de la Pergola, en los Jardines del Real, desde la década de los años veinte y, tras la construcción de la Pajarera en 1933, trasladadas junto a las estatuas de Venus y Plutón a aquel ámbito, donde desde entonces permanecen, nuevamente asociadas, las repetidas cuatro estatuas de frente a la jaula de hierro.

El Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia (1983) recoge esta escultura con el título “Monumento La Música”, curioso título con el que la obra se sigue identificando en el Inventario correspondiente a 1990.

Documentación.

Almanaque Las Provincias para 1914, Valencia, 1913, p. 177, “Pontons”.

Almela Vives, F. “Jardines Valencianos”. Monografía de *Valencia Atracción*, Semana Gráfica, 1945.

Fuster y Membrado, M. *Sucesos Memorables de Valencia y su Reino. Antigüedades y Casos extraños sacados de diferentes autores clásicos y otros casos acaecidos en nuestro tiempo*, Manuscrito autógrafo, 3 Vols, (siglo XVIII).

Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias, Traducción libre del que publicó en francés Alejandro Laborde, Valencia, 1826, 2ª edición, Pág. 94.

Penichet, Jose. *El Paseo de la Glorieta*, Valencia, 1905, p. 30.

³¹⁵ Según figura en un artículo redactado por miembros de la sociedad Lo Rat Penat y publicado en el *Almanaque Las Provincias para 1914*, Valencia, 1913. p. 177, “Pontons”.

³¹⁶ Almela Vives, F. *Jardines Valencianos*, Monografía de *Valencia Atracción*, Valencia, Semana Gráfica, 1945.

9.
Plutón.
Estatua.
Mármol de Italia.
Giacomo Antonio Ponsonelli
(Carrara, Italia, 1654 - Génova, 1735).
1818. (La Glorieta).
Jardines del Real. (h. 1925).
Francisco Javier Elío.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.055.



Plutón hijo de Cronos y Rea, hermano de Zeus, el señor de los cielos, y de Neptuno, dios de la tierra y el mar, heredo el triste reino de los infiernos, el imperio de las sombras al que Homero llamo Hades. Allí se juzgaba a los muertos en nombre de Pluton y en su presencia y segun la bondad o maldad de sus actos eran enviados al delicioso Eliseo o al terrible Tártaro. El horror de su reino, cuya entrada y salida custodiaban los cancerberos, era equivalente a la fealdad de su aspecto y a la severidad de su temperamento.

Aunque la obra escultórica que representa a Plutón no está firmada por Ponsonelli, su concepcion y dinamismo y la maestra ejecucion de la cabeza de la figura, perfecto estudio del semblante, así como del plegado del paño que la cubre, permiten atribuirle la autoría de la obra. La estatua describe a un hombre viejo, de mirada penetrante y gesto ceñudo, calvo y con larga barba, arropado por un largo manto forrado de lana, en el ademán de calentar sus manos junto al fuego. Figura con la cabeza girada hacia la izquierda y el cuerpo orientado hacia la derecha, parcialmente reclinado, la rodilla derecha apoyada sobre una roca en la que se encuentra un recipiente en el que arde el fuego.

La identificación de esta estatua con la figura del mítico dios Plutón se establece en relacion con la representacion del fuego eterno del Averno, uno de los accesos al reino de los infiernos; en el gesto adusto y amenazante de la figura, y por ultimo, en razon del emplazamiento original de la escultura en el Huerto de Pontons, donde figuraba ubicada entre dos perros, y perros con tres cabezas eran los cancerberos que guardaban el reino de Pluton. En la segunda mitad del siglo XVIII Fuster y Membrado no reconocía en la

escultura más que a un Viejo, y pocos años después, Orellana³¹⁷ afirmaba que los perros labrados en piedra por el arquitecto alemán Conrado Rodulfo habían desaparecido.

En 1818 las esculturas que permanecían en el Huerto de Pontons fueron adquiridas al objeto de ornamentar el nuevo paseo de Santo Domingo, el jardín de la Glorieta, haciendo mención de ellas el francés Alejandro Laborde: “Los cuadros están adornados con otras estatuas menores de bastante mérito, que representan a Neptuno, Diana, Venus, Orfeo y el Invierno”³¹⁸, identificado así la figura del viejo con esta estación del año, consagrada en la antigüedad clásica al dios del fuego, Hefestos o Vulcano. La disposición de las cuatro estatuas, exceptuando a Neptuno, en una misma área, en el sector del jardín más próximo a la puerta del Mar, y la mencionada atribución de Laborde propiciarían la errónea identificación de las cuatro esculturas como representación de las cuatro estaciones por autores y publicaciones posteriores, como la artística revista del siglo XIX *El Museo Literario* o, ya en el siglo XX, el propio *Catálogo Monumental de Valencia*. La puntualización de Almela y Vives³¹⁹, que sigue en ello a Laborde, de que las estatuas representan el Invierno, Venus, Diana y Apolo u Orfeo, sería reconocida por el Inventario de Bienes Inmuebles de Valencia de 1983, que recoge la estatua de Plutón con el título “Monumento El Invierno”, y así la mencionan otros autores contemporáneos como Teresa Santamaría³²⁰. Sin embargo, un estudio reciente de Cristina Aldana³²¹ cuestiona la tesis de que la estatua represente al Invierno y plantea la hipótesis de que sea representación del dios Plutón, lo que por el contexto original de la obra parece deducirse y venimos afirmando.

La transformación llevada a cabo en la Glorieta en 1901, desplazó las esculturas al vivero municipal de Monteolivete y allí permanecieron hasta su traslado a los Jardines del Real en la década de los años veinte. Inicialmente las cuatro obras escultóricas no se dispusieron en el jardín formando grupo, sino por parejas, pues Diana y Apolo figuraban enfrentadas en el interior de la Pergola, según documentan fotografías de la época, y así también emparentadas debieron figurar en algún punto próximo Venus y Plutón. Años después, efectuada la ampliación de los jardines por el lado norte hasta la altura de la alquería Canet, “junto a la gran jaula de pájaros construida en 1933”³²² se emplazaron definitivamente las cuatro esculturas mencionadas, Venus, Plutón, Diana y Apolo, una en cada uno de los macizos que rodean la pajarera y situadas de frente a ella.

El Plutón de Ponsonelli, conocido como el Invierno, pervive calentando sus manos en este otro jardín del Elíseo.

³¹⁷ Orellana, Marcos Antonio de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Edición preparada por Xavier de Salas, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930, p. 215.

³¹⁸ *Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias*, Traducción libre del que publicó en francés Alejandro Laborde, 2a. Ed. corregida y aumentada, Valencia, 1826, p. 94.

³¹⁹ Almela y Vives, “Jardines Valencianos”, Monografía de *Valencia Atracción*, Valencia, Semana Gráfica, 1945.

³²⁰ Santamaría, M. T. *La Glorieta y El Parterre*, Ayuntamiento de Valencia, 1985, p. 27.

³²¹ Aldana Nacher, C. “La imagen del mundo clásico en la figura del mecenas Antonio Pontons”, *Saitabi*, XLV, Valencia, 1995, p. 21

³²² *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 97-98.

Documentación.

Aldana Nacher, C. “La imagen del mundo clásico en la figura del mecenas Antonio Pontons”, *Saitabi*, XLV, Valencia, 1995.

Almela y Vives. “Jardines Valencianos”. Monografía de *Valencia Atracción*, Valencia, Semana Gráfica, 1945.

Orellana, M. A. de, *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1930.

Reino de Valencia. Itinerario Descriptivo de las Provincias, Traducción libre del que publicó en francés Alexandro Laborde, Valencia, 1826, 2ª edición, p. 94.

Santamaría, M. T. *La Glorieta y El Parterre*, Ayuntamiento de Valencia, 1985, p. 27.

10.

San Vicente Mártir (s. IV).

Estatua. Monumento Conmemorativo.

Mármol.

José Cloostermans y Vox.

(Borgoña, Francia, 1781 - Valencia, 1836).

20 mayo 1835 (Portal de San Vicente).

Gran Vía Ramón y Cajal (17 febrero 1960).

Valencia agradecida a su patrono San Vicente Mártir en la peste de MDCLXXVII. Restaurada e instalada de nuevo en 1960.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.O17.



11.

San Vicente Ferrer

(Valencia, 1350 - Vannes, Francia, 1419).

Estatua. Monumento conmemorativo.

Mármol y piedra arenisca.

José Cloostermans y Vox

(Borgoña, Francia, 1781 - Valencia, 1836).

20 mayo 1835 (Portal de San Vicente).

Plaza del Temple (25 abril 1960).

Valencia agradecida a la protección dispensada a la ciudad por San Vicente Ferrer en la peste de MDCLXXVII. Emplazamiento y restauración en 1960.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



La historia de estas imágenes de los Santos Patronos valencianos está ligada al Portal de San Vicente, que se abrió “en la época en que se verificó el ensanche de la ciudad en 1356”³²³, junto al convento de agustinos, en la calle de San Vicente Mártir y en dirección a la basílica de su Santo Sepulcro, y en donde se erigían, en el último tercio del siglo XVII, como manifestación de la firme creencia en la protección que dispensaban a la ciudad sus “simulacros”.

En el año 1677 existía en el Portal de San Vicente una imagen de San Vicente Ferrer que, de acuerdo con su patrocinio del Reino, figuraba en un nicho en la parte exterior del portal, erigida en reconocimiento del “beneficio tan gran que tingué esta ciudad en guardarla de la Peste, lo glorioso San Vicente Ferrer quan foch vist a una espasa en la ma damunt lo Portal de San Vicent”³²⁴. La epidemia a la que se refiere el texto pudo ser la del año 1600 que, según relata Boix, hacía estragos en diferentes y próximas poblaciones del Reino, y de cuyo contagio se preservó la ciudad de Valencia por las puntuales medidas tomadas al efecto; y no padeció “Valencia otra, sino la que principio en Octubre de 1647”³²⁵.

La existencia de una imagen de San Vicente Ferrer en el Portal de San Vicente, motivo al Reverendo Francisco Camps, Presbítero mayor de la Casa y Convento de San Vicente Mártir, a solicitar aquel año de 1677, un reconocimiento semejante al santo Mártir por parte del Consell de la ciudad, “que ha tengut sempre atenció de juntarlos als dos en tots los llocs publichs, com es notori, y tenirlos per Protectors, y Patrons, al Martyr de la

³²³ Boix, V., *Valencia histórica y topográfica*, Valencia, Imprenta J. Rius, Ed. 1863, p. 232.

³²⁴ Orellana, M. A. de, *Valencia Antigua y Moderna*, 1780, Valencia, 1923, Accion Bibliográfica Valenciana, Vol. III, Documento transcrito con la letra E14, p. 164.

³²⁵ Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Valencia, 1845, Imprenta Benito Monfort, Vol. I. Apéndice, p. 489.

Ciutat, y al Ferrer, del Regne; Per lo que pareix proporcionat, que ya que está posat lo glorios Sant Vicent Ferrer a la part de fora que mira al Regne, y son Patrocini, manen USS erigir altre nicho, e Imatge del glorios Sant Vicent Martyr a la part de dins de la ciutat, que mire a sa proteccio”³²⁶.

Efectivamente, las imágenes de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer estaban asociadas en diferentes lugares publicos de Valencia, como la propia Casa de la Ciudad, en una de cuyas torres se colocaron en 1596 sus figuras pintadas por Juan de Sariñena³²⁷; y en el magnífico puente del Real, que por acuerdo de la Fàbrica Nova del Riu, se ornamento en 1603 con las imágenes de los Santos Patronos labradas por el pedrapiquer Vicente Leonardo Esteve³²⁸. Por lo que el Concejo General de la Ciudad estimo la proposicion del Convento de San Vicente Mártir y acuerdo, en fecha 17 de agosto de 1677, figurasen emparentadas en el Portal de San Vicent, disponiendo se realizase la imagen de San Vicente Mártir, así como la obra de un nicho en la parte interior del portal, de cara a la ciudad de la que es Patron el Santo. Segun Orellana, el citado acuerdo quedaba cumplimentado en 1681, pero debio ser al año siguiente, pues, segun documenta el Baron de Alcahalí, en mayo de 1682 los Jurados de la ciudad “proveheixen que Victor de Salafranca notari clavari comu gire per la taula de Valencia a frances Gil escultor vint lliures a conte de aquelles 40 lliures de la ultima paga del preu del arrendament per fer y fabricar la Santa Imatge del Glorios Pare Sent Vicent Martir que se ha de colocar sobre lo portal de Sent Visent”³²⁹. Desde aquel año figuraron, pues, en la puerta de San Vicente las imágenes de los dos Santos Patronos: la de San Vicente Ferrer, de cuyo autor y obra se desconoce todo antecedente, y la de San Vicente Mártir, ejecutada por el escultor Francisco Gil por el precio de 40 libras.

Y allí permanecían transcurrido casi un siglo, pues en 1767, el padre fray Josep Teixidor en sus noticias sobre el Portal de San Vicente describía: “Sobre el Portal a la parte de la Ciudad ai una grande estatua de San Vicente Martyr, i a la parte de fuera la de San Vicente Ferrer, Patron de la Ciudad y Reino con espada desenvainada en su mano derecha, puesta su izquierda sobre el escudo de armas de Valencia”³³⁰; y en 1780, Orellana señalaba existían tal como se colocaron aquellas estatuas, la de San Vicente Ferrer “con el mismo ademán, y positura, que fue visto, de la espada levantada”³³¹. Curiosamente, ninguno de estos autores describe la imagen del Santo Mártir labrada por Francisco Gil, que debía reproducir la tradicional y conocida iconografía del mismo, representado con los atributos propios de su martirio, como la rueda de molino y el aspa. Sin embargo, la imagen de San Vicente Ferrer le representaba, al margen de la tradicion, no en su labor apostolica, sino como ángel protector dispuesto a tutelar su Patria, una variante iconográfica aparecida en el siglo XVII y extendida a lo largo del siglo XVIII, y de ahí, tal vez, que ambos autores dejaran constancia.

³²⁶ Orellana, M. A. de, *Valencia Antigua y Moderna*, 1780, Valencia, 1923, Accion Bibliográfica Valenciana, Vol. III, Documento transcrito con la letra E14, (Proposicion y Deliberacion en el Concejo General celebrado en 17 de agosto 1677).

³²⁷ Provision de pago al pintor Sariñena de fecha 30 de mayo de 1596. Documento transcrito por Orellana con la letra V, Tomo III, p. 34.

³²⁸ Vease en el Catálogo la ficha correspondiente a las imágenes de estos santos en el puente del Real.

³²⁹ Alcahalí, Baron de, *Diccionario biografico de Artistas Valencianos*, Valencia, Imprenta Federico Domenech, 1897, p. 375. (Manual nr. 213, 1681-82-6 mayo 1682, fol. 615 v.)

³³⁰ Teixidor, Fr. Josef. *Antigüedades del Reino de Valencia*, 1767, Valencia, 1895. Imprenta Fco. Vives Mora, Ed. facsimil 1965, Libro I, Capitulo XXII, 178, p. 154.

³³¹ Orellana, op.c., Vol II. p. 690.

Segun documenta Carreres, en noviembre de 1810 el Consell de la ciudad oficiaba a la Fàbrica Nova de Murs y Valls “manifestando haberle parecido hacer una efigie de madera de seis palmos y medio de altura por no ser susceptible de composicion la estatua de nuestro patrono el Sor S.Vicente Ferrer, que está sobre la puerta de este nombre, y colocarla en un sencillo nicho en el plano exterior de la puerta bajo de la batería, pudiendo servir para cuando se trate de su construccion”³³², y con tal objeto, solicitaba a la Junta , contribuyese, en señal de gratitud, a los beneficios dispensados a la ciudad por mediacion del Santo. Sin embargo, no consta se llevara a cabo esta iniciativa, que debio demorarse en razon del proyecto al que alude de construir un nuevo Portal de San Vicente, obra nueva que no se llevaría a cabo hasta transcurridas tres decadas, pero cuya reedificacion fue contemplada por la Real Junta de Policía a finales de 1814³³³.

A comienzos de la década siguiente, en septiembre de 1821, ante la amenaza de la peste que asolaba Cataluña, el Alcalde y Ayuntamiento Constitucional de Valencia resolvían se observasen y guardasen estrictas medidas en prevencion del contagio; y en el mismo mes, una Junta constituida por dieciseis devotos individuos, entre los que figuraba el alcalde de barrio Jose Placent, cursaba esquelas con la efigie de San Vicente Mártir, pintada por Vicente Martí, cuyo texto decía: “Los vecinos de la calle de San Vicente, en atencion a las actuales críticas circunstancias, han determinado el implorar la misericordia de Dios por medio de la intercesion de nuestro Patron y Paisano San Vicente Ferrer, a fin de que su Divina Majestad se digne libertar a esta ciudad del azote de la peste que nos está amenazando; y para ello, habiendo obtenido permiso del Ilustre Ayuntamiento, se celebrará una funcion de Iglesia en la del convento de S.Agustín, y luego será conducida y colocada dicha Imagen sobre la Puerta de su nombre; para ello es preciso hacer obra para la decencia del Santo, e indispensable la inversion de algunas cantidades”³³⁴; y en razon de ello la Junta solicitaban contribuyesen con sus limosnas a la funcion programada. En noviembre de aquel mismo año un escrito remitido al Diario de Valencia, publicado en respuesta a la desconfiada misiva de un ciudadano anonimo, aclaraba lo relativo a “la funcion de Rogativa dispuesta para la colocacion de las Imágenes de nuestros Patronos S. Vicente Martir y S. Vicente Ferrer sobre la puerta de su nombre”³³⁵.

Sin embargo, según señala Carreres, las imágenes de los Santos Patronos, “no se pusieron, o se volvieron a quitar, pues en la sesion de 9 de septiembre de 1824 se acordo que el Síndico Procurador General se informara por que no se había hecho, y en la del 20 del mismo mes que el arquitecto D. Cristobal Sales formulara el correspondiente presupuesto de lo que costaría su colocacion”³³⁶.

Finalmente, dado el precario estado de la Puerta de San Vicente, y el incremento del tránsito a través de la misma, el Ayuntamiento acordaba el derribo del historico Portal, que se construyo de nuevo, monumental y de tres puertas, “para mayor comodidad y

³³²(Fàbrica Nova de Murs y Valls. nr.80, II, II, 7 Noviembre de 1810). Carreres Zàcares, S. *Los Portales de Cuarte, Real, Nuevo, Trinidad y San Vicente*, Separata de Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, Imprenta Hijos Vives Mora, 1939, p. 50

³³³ Vease *Actas de la Real Junta de Policía*. A.H.M. Policía Urbana. Sección III A, VII-A, Vol. 1814-1819, p. 18

³³⁴ *Diario de Valencia*, 4 noviembre 1821, p. 282.

³³⁵ *Ibidem*, p. 281.

³³⁶ (Libro capitular, nr. 244,D) Carreres Zàcares, S. *Los Portales de Cuarte, Real, Nuevo, Trinidad y San Vicente*, Centro de Cultura Valenciana, Imprenta hijos Vives Mora, Valencia, 1943, p. 51.

ornato público, a solicitud y de fondos de la ciudad”³³⁷, encargándose de ello el arquitecto Manuel Fornes, y se abrió por primera vez el 20 de mayo de 1835. Las nuevas imágenes de los Santos Patronos, labradas en mármol del país, figuraban como remate en el nuevo portal de San Vicente, tal y como recoge la siguiente descripción publicada con motivo de su inauguración: “Su sencilla y elegante construcción por el orden de Posidonio nada quita a la majestad imponente con que se ofrece a los espectadores, tanto por la parte de dentro como por la avenida exterior. Las dos estatuas de S. Vicente Mártir y S. Vicente Ferrer, de mármol del reino, que coronan el rebanco superior son del acreditado profesor de escultura D. Jose Cloostermans”³³⁸.

Cloostermans, nacido en un pueblo de la Borgoña francesa, en el seno de una familia de artistas de origen alemán que se trasladó a Alcora cuando era niño, se había formado en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, y era el autor de notables esculturas religiosas, como la imagen de la Asunción de la Virgen y el Cristo yacente que ejecutó para la Colegiata de Játiva. El Barón de Alcahalí señala también como obras suyas “la Piedad de la iglesia de Aldaya, que algunos atribuyen a Vergara; y otras varias en San Miguel, Santa Catalina, monjas Capuchinas y Convento de Montesa”³³⁹, desgraciadamente casi todas destruidas. Escultor “de gusto aun dieciochesco y un tanto barroco”³⁴⁰, en palabras de Pérez Sánchez, labró las imágenes de los Santos Patronos con la teatralidad y la afectación propia de la época. La imagen de San Vicente Ferrer, siguiendo la tradición iconográfica, representa al santo con el brazo derecho alzado y señalando con el dedo índice la filacteria en la que se recogen sus palabras: “Time Domini et date illi honorem quia venit hora iudicii eius” (Temed al Señor y dadle honor pues se acerca la hora del Juicio); y en su mano izquierda porta un libro, como atributo de la eficiencia de su predicación. Sin embargo, no viste el humilde hábito de la Orden de Predicadores, sino la suntuosa dalmática de los diáconos, y la mitra y el capelo de cardenal están en el suelo por haber renunciado a tales dignidades. Acompaña al Santo un robusto querubín que le ayuda a sostener un libro, que bien pudiera ser la Biblia.

San Vicente Mártir, representado con intenso dramatismo, figura con los atributos propios de su martirio: apoya su mano izquierda sobre una rueda de molino, en recuerdo de aquella con la que fue arrojado al mar, y extiende hacia atrás su brazo derecho, apoyando la mano en las aspas que representan el potro de su suplicio. El santo, que vivió en el siglo IV, viste la dalmática diaconal sobre el alba talar, en un anacronismo semejante al que describe la imagen del mismo ejecutada por el escultor Jose Esteve (1741-1802) para la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, y que al parecer, creó escuela.

No permanecieron muchos años estas monumentales estatuas en la Puerta de San Vicente, pues en 1868 se iniciaba el derribo de las murallas de la ciudad de Valencia, y con ellas sería demolido el histórico Portal.

³³⁷ Texto de una de las tres inscripciones que figuraban en cada una de las puertas, en latín por el lado de la ciudad, y en castellano de cara al exterior. Las otras dos decían: “Año tercero del reinado de Isabel II siendo Gobernadora de España María Cristina de Borbon” y “En celebridad de la Convocación a Cortes según el Estatuto Real se abrió esta puerta en 20 de mayo de 1835”, *Diario Mercantil de Valencia*, 20 mayo 1835, p. 1.

³³⁸ *Diario Mercantil de Valencia*. 20 mayo 1835. p. 1.

³³⁹ Barón de Alcahalí, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Obra premiada en los Juegos Florales de Lo Rat-Penat el año 1894, Valencia, Imprenta de Federico Domenech, 1897. p. 360-361

³⁴⁰ Pérez Sánchez. *Tierras de España. Valencia*. Publicaciones de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, S.A., 1985, Madrid, p. 344.

A mediados del siglo XX eran restituidas en los casilicios del Puente del Real las imágenes de San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir destruidas durante la guerra civil, y en 1955, coincidiendo con el V Centenario de la declaración de santidad otorgada a San Vicente Ferrer por el papa valenciano Calixto III, surgía en el Ayuntamiento de la ciudad, presidido por Tomás Trenor de Azcárraga, la idea de restaurar la imagen de este Santo, así como la de San Vicente Mártir que, considerablemente mutiladas, se encontraban en el patio de las Torres de Cuarte, y que se venía asegurando eran las que figuraron en el antiquísimo Portal de San Vicente.

El 22 de mayo de 1956 la Comisión de Cultura acordaba la restauración de la estatua de San Vicente Mártir para su instalación en el lugar donde dice la tradición fue arrojado el cuerpo del Santo, en la confluencia de la calle de su nombre con la Gran Vía de Ramon y Cajal, y próximo a la antigua basílica que alberga su sepulcro, conocida como Sant Vicent de la Roqueta. El presupuesto de la casa Carlos Tortosa, S.A., fechado el 16 de mayo de 1956 cifraba la restauración de la estatua de San Vicente Mártir, “con mármol de su propiedad, con traslado a estos Talleres de los fragmentos existentes en las Torres de Cuarte de esta ciudad, pesetas 8.500”³⁴¹. Según afirmaba el Teniente Alcalde Delegado de Monumentos, Alfonso Franch, a principios de 1957 la restauración de la escultura estaba prácticamente finalizada, por lo que se solicitó a la Comisión de Urbanismo indicase el punto exacto para su emplazamiento; pero su instalación se demoró, ya que “habían de ser modificadas las líneas de dicha zona en relación con el tránsito, por lo que había de estarse a las líneas resultantes”³⁴².

Dos años después, el nuevo Alcalde Adolfo Rincón de Arellano retomaba el proyecto, y en diciembre de 1959 el Arquitecto Municipal, Carlos Soler, presentaba un nuevo y definitivo “presupuesto general de pedestal y restauración de las figuras escultóricas de San Vicente Ferrer y Mártir”³⁴³. Aunque sobre esta última imagen ya se había intervenido, se cifró su restauración en 24.920 pesetas, quedando, según el acuerdo anterior, el material por cuenta del contratista; y la de San Vicente Ferrer, en cuyas reintegraciones se utilizaría piedra arenisca, en 45.000 pesetas. La obra fue llevada a cabo por la empresa Mármol Tortosa, que ejecutó los pedestales en piedra del terreno abujardada y con unas medidas de 410 x 220 x 220, y “la restauración y la reintegración de las partes perdidas o deterioradas fue realizada por el escultor Ernesto Lopez”³⁴⁴, cuyo nombre no se menciona en el expediente municipal, pero cuya labor fue dada a conocer por el Alcalde en el discurso pronunciado el día de la inauguración del Monumento a San Vicente Ferrer.

El 17 de febrero de 1960, “sin ceremonia alguna, quedó libre de andamios, e inaugurada por tanto, la estatua de S. Vicente Mártir, patron de la ciudad, en la Gran Vía de Ramon y Cajal, frente a San Vicent de la Roqueta, iniciándose con ello la política municipal anunciada por el Alcalde Sr. Rincón de Arellano, de mejorar el ornato de la ciudad con la paulatina instalación de Monumentos que perpetuen la memoria de las grandes personalidades que destacaron en nuestra historia. En este caso, además, se ha dado la circunstancia feliz de que se ha recuperado para la Valencia de hoy una bella estatua del siglo XVIII que ya nuestros antecesores dedicaron a la memoria del Santo

³⁴¹ A.H.M. Monumentos, 1956, Exp. 53, folio 10.

³⁴² *Ibidem.*, folio 3 y 6, Informes de la Comisión de Monumentos de fecha 8 enero 1957 y 27 febrero 1958, respectivamente.

³⁴³ *Ibidem.*, folios 12, 13, 14.

³⁴⁴ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 386.

Patrono, que durante más de un siglo adorno la puerta llamada de San Vicente, derruida cuando lo fueron las murallas”³⁴⁵.

La estatua de San Vicente Ferrer, de igual época y procedencia, se emplazó en la plaza del Temple, frente al que fue Convento de Santo Domingo, de la Orden de Predicadores, y a escasos metros de la casa natalicia, inaugurándose, solemnemente, el 25 de abril de 1960, festividad del Santo. Tras los solemnes cultos en la Catedral y en la Casa Natalicia, partió el cortejo desde la plaza del Ayuntamiento hasta la plaza de Tetuán. “Abría marcha una sección de la Guardia Municipal montada de gala. Seguían los guiones vicentinos y la Junta Central, con la Fallera Mayor y su Corte de Honor, cerrando el cortejo la Banda Municipal bajo la dirección del maestro Palanca”³⁴⁶. Presidió el acto Germán Roig, organizador del homenaje junto a los concejales Antonio Sánchez y Salvador Cervero. En representación del Ayuntamiento habló este último, iniciando el turno de discursos; a continuación el capellán de la Casa Natalicia, Isidro Díez y por último pronunció su discurso el Alcalde de la ciudad, quien “explicó el proceso de la construcción del monumento, elogiando la conducta de los que han intervenido activamente en ello, el escultor D. Ernesto López y el teniente de alcalde, delegado de la Comisión de Monumentos”³⁴⁷.

Desde entonces, las estatuas barrocas de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, restituidas con carácter monumental y recuperadas como testimonio histórico-artístico, figuran, a título individual, y en íntima relación con la vida y obra de los Santos Patronos, en ámbitos urbanísticos diferentes, aunque más adecuado por la amplia perspectiva que ofrece, el lugar de la Plaza del Temple; y reciben, en la fiesta litúrgica correspondiente a cada uno de ellos, la devoción de las instituciones valencianas, asociaciones vicentinas, y ciudadanos particulares.

Documentación

A.H.M. Policía Urbana, Sección III A, VII, Actas de la Real Junta de Policía, 1814-1819, pág. 18.

A.H.M. Monumentos, 1927, Exp. 2 (la Academia Valencianista pide al Ayuntamiento acuerde la erección de un Mon. a S. Vicente Ferrer).

A.H.M. Monumentos, 1956, Exp. 53 (propuesta restauración y colocación de las estatuas de San Vicente Mártir y S. Vicente Ferrer).

Aldea Hernández, A. “Trayectoria Académica y Artística de los escultores José Cloostermans y José Gil Nadales”, *Archivo Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2000, pág. 45

Carreres Zúcares, S. *Los Portales de Cuarte, Real, Nuevo, Trinidad y San Vicente*. Estudio histórico que obtuvo el Premio del Excmo. Ayuntamiento en los Jocs Florals de 1939, Separata de Anales del Centro de Cultura Valenciana, Imprenta hijos Vives Mora, Valencia, 1943. pág. 41-55.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 386.

Chabas, R. “Los sermones valencianos de San Vicente Ferrer”, *Las Provincias*, 30 enero 1966, pág. 30.

³⁴⁵ *Las Provincias*, 18 febrero 1960, p. 9. “Actualidad Valenciana. El Monumento a San Vicente Mártir”.

³⁴⁶ *Las Provincias*, 26 abril 1960, p. 7. “Las Fiestas de San Vicente Ferrer en Valencia.

³⁴⁷ *Ibidem*.

Chanzá, D. “Glosario de la Ciudad. Cada cosa en su sitio”, *Levante*, 18 febrero 1960, pág. 4.

Diario de la Ciudad de Valencia, 1 y 4 noviembre 1821, pág. 68 y 281-284, respectivamente.

Diario Mercantil de Valencia, 20 mayo 1835, pág. 1.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, S. L., Valencia, 1987, pág. 89-91.

Iconografía de la Biblia y los Santos, Alianza Editorial, Madrid, 1996. pág. 266-268 y 381.

Orellana, M. A. de, *Valencia Antigua y Moderna*, 1780, Valencia, 1923, Acción Bibliográfica Valenciana, Vol. II,

Las Provincias, 18 febrero 1960, “Actualidad Valenciana. El Monumento a S. Vicente Mártir”, pág. 9.

Levante, 26 abril 1960, “Actualidad Valenciana. El homenaje de las Asociaciones Vicentinas y la inauguración del Monumento a S. Vicente Ferrer”, pág. 7.

12.

Esfinges.

Piedra.

Anónimo.

1838.

Alameditas de Serranos.

Ayuntamiento de Valencia.

Sin inventariar.



En el primer tercio del siglo XIX se creaba en la parte exterior de la muralla, a la altura de las Torres de Serranos, un jardín de carácter romántico y largo trazado que se extiende desde el puente de San Jose al puente de la Trinidad. “La iniciativa se debió al Barón de Herves, corregidor de la Ciudad, el cual en 1830 mandó construir dos paseos a uno y otro lado de las torres de Serranos, con el fin de limpiar y embellecer la ronda que se extendía desde los puentes mencionados. Los jardines se delinearon por los académicos

Cristóbal Sales y Francisco Ferrer en 1830 y 1832 respectivamente, construyéndose unos años después de 1837, las escalinatas a uno y otro lado de la puerta de Serranos, siguiendo los planos del arquitecto Salvador Escrig³⁴⁸.

Salvador Escrig Melchor, hijo del también arquitecto y urbanista Salvador Escrig y Garriga (1765-1833), era teniente de matemáticas en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos desde 1833 y de arquitectura desde 1834, y ejerció la docencia de la asignatura de geometría descriptiva hasta su jubilación en 1867. Su proyecto para los jardines de las Alameditas destacó por las amplias y elegantes escalinatas de acceso labradas en piedra cuya construcción se iniciaba el 2 de septiembre de 1937³⁴⁹, quedando ornamentado el arranque de la escalera de acceso al jardín trazado entre el puente de Serranos y el de la Trinidad por dos obras escultóricas de carácter mitológico, dos esfinges en piedra situadas una frente a la otra³⁵⁰.

Siguiendo la tendencia barroca del siglo XVIII por la que “la esfinge egipcia, en las estatuaria de los jardines, adquiere un torso de mujer sonriente, vestida a la última moda, llevando una cinta en torno al cuello y flores en el pelo”³⁵¹, las esfinges de las Alameditas de Serranos describen un opulento cuerpo de mujer vestido con gran adorno, tocada la cabeza con un velo también decorado en fina labra que recoge su cabello y se extiende por encima del lomo de su cuerpo de león.

El jardín de las Alameditas de Serranos, junto al de la Alameda y el de la Vuelta del Ruiseñor, eran señalados en 1849 por Vicente Boix, como “concurridos extraordinariamente”³⁵²; pero, curiosamente, ni Boix, ni Llorente, ni Martínez Aloy, que recogen en sus textos las Alameditas de Serranos harían mención de las referidas esfinges. Según Carrascosa Criado³⁵³, quien tampoco nombra las esfinges, en 1928 se efectuó un rebaje en el nivel de la ronda, siendo necesario rebajar la escalinata en algunos peldaños.

Transcurridos dos años desde la riada de 1957, en fecha 20 noviembre de 1959, el Ayuntamiento acordaba “adjudicar la corta de los árboles muertos y en mal estado en las Alameditas de Serranos, con motivo de las obras de reconstrucción y embellecimiento que en las mismas se van a realizar por la Delegación Provincial del Ministerio de la Vivienda”³⁵⁴. Restaurados los jardines, y construido el nuevo puente pasarela en sustitución del de madera que se llevó la riada y que comunica el tramo sur de las Alameditas con la estación de ferrocarril de cercanías, las esfinges se emplazaron junto a su acceso, una a cada lado y enfrentadas una a la otra.

Estas dos esculturas en piedra, obras de delicada talla, necesitan urgente restauración.

³⁴⁸ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 109.

³⁴⁹ según el *Almanaque las Provincias para 1902*. Valencia, 1901, p. 206 “Efemerides curiosas”.

³⁵⁰ Véase Almela y Vives, F., “Jardines Valencianos”. Monografía de *Valencia Atracción*. Valencia, Semana Gráfica, 1945. Foto Gil y Calpe, “Entrada a las Alameditas de Serranos”.

³⁵¹ *El Arte y el Hombre*, dirigida por René Huyghe. Editorial Planeta, Barcelona, 1973. Vol. III, p. 198.

³⁵² Boix, V. *Manual del Viajero. Guía de los Forasteros en Valencia*. Valencia, 1849. Edición facsímil, 1980, p. 83.

³⁵³ Carrascosa Criado, José. *De jardines valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*. Imp. H. Vives Mora, Valencia, 1933, p. 60

³⁵⁴ A.H.M. Índice de Acuerdos. 1959. Urbanismo, Parques y Jardines. Sesión 20 noviembre.

Documentación.

A.H.M. Índice de Acuerdos, 1959, Urbanismo, Parques y Jardines.

Almanaque Las Provincias para 1902, Valencia, 1901.

Almela y Vives. "Jardines Valencianos", Monografía de *Valencia Atracción*, Valencia, 1945.

Boix, V. *Manual del Viajero. Guía de los Forasteros en Valencia*, Valencia, 1849. Edición facsímil 1980, p. 83.

Carrascoña Criado, J. *De Jardines valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*, Imprenta Hijo Vives Mora, Valencia, 1933.

Catálogo Monumental de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 109.

Martínez Aloy, J. "Valencia". *Geografía General del Reino de Valencia*, Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, pág. 652-653.

13.

Flora.

Estatua.

Mármol de Carrara.

José Piquer Duart

(Valencia, 1806 - Madrid, 1871).

Marzo 1864.

Alameda.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R3.06.044.



Las reformas llevadas a cabo en el Paseo de la Alameda de Valencia en la segunda mitad del siglo XIX, por iniciativa del Alcalde constitucional Francisco Brotons y ejecutadas según los proyectos de los arquitectos Joaquín Belda (1861) y Carlos Spain (1862), prolongarían el trazado del paseo y lo embellecerían con fuentes y verjas en ambos extremos de su recorrido. Las mejoras propuestas contemplaban igualmente extender hasta la altura del puente del Mar la zona conocida como el Plantío, denominada así por existir allí desde comienzos de siglo el vivero o plantel de arbolado municipal, y convertir este espacio que circulaba en paralelo entre la Alameda y el camino de la Soledad en un

hermoso jardín vallado dentro del Paseo, con bancos de piedra, replazas, fuentes y obras artísticas.

La propuesta inicial de la Comisión de Paseos de 1861 solicitó el ensanche de la replaza del Plantío en la que se encontraba la fuente de Neptuno. Con posterioridad, y según documenta M. Teresa Santamaría, el Ayuntamiento “acuerda también que se transforme la fuente de Neptuno quitando esta estatua y poniendo en su lugar un canastillo que de agua, y sobre esta, una estatua ligera de Flora”³⁵⁵. El 16 de octubre de 1862 el Ayuntamiento contrataba con el escultor marmolista Francisco Font Blanch la ejecución de la estatua de Flora en mármol de Carrara, en base al modelo realizado en yeso y por el precio de seis mil reales. Sin embargo, y con posterioridad a la formalización del contrato, la Comisión de Escultura de la Academia de Bellas Artes de San Carlos manifestaba su disconformidad con la obra, por lo que, finalmente, se encargó al eminente escultor José Piquer la estatua de Flora para la fuente del Plantío³⁵⁶.

El notable escultor José Piquer, artista de formación neoclásica y de espíritu romántico, era figura capital durante la época isabelina. Había nacido en Valencia, iniciando su formación bajo la tutela de su padre, académico de San Carlos; pero su vocación de actor le llevó a trasladarse a Madrid en 1830, siendo persuadido por el pintor Vicente López, que le otorgó su protección, para que continuara los estudios en la Academia de San Fernando. Dos años después, Piquer era nombrado académico de mérito por su magnífico relieve *Sacrificio de la hija de Jefe*. Viajó a Méjico donde vivió amargas experiencias de las que consiguió rehacerse y, con posterioridad, permaneció algún tiempo en París, ciudad en la que ejecutó la admirable obra *San Jerónimo oyendo la trompeta del juicio final*, en línea con la gran imaginaria del barroco español, y donde conocería el clasicismo de Cánova, al que seguiría en su estilo, y la viva expresión del arte de Houdon y de Rude, cuyo romanticismo influiría en su obra. De regreso a Madrid, en 1844, Piquer era nombrado director honorario de la Academia de San Fernando, iniciando así el “cursus honorum” hasta su nombramiento como escultor de Cámara en 1858, no dejando de viajar cada año de su vida a Italia.

La ciudad de Valencia seguía careciendo de una obra artística del célebre escultor valenciano, a quien a finales de 1860 el Ayuntamiento había contratado la ejecución de la parte escultórica del Monumento al rey D. Jaime, según proyecto del arquitecto Sebastián Monleon, y que no había recibido la aprobación del gobierno. Este hecho, y la desaprobación académica a la estatua de Flora de Font Blanch, debieron incentivar el anhelo municipal de contar con una obra de Piquer.

En sesión 11 de julio de 1863, el Alcalde de la ciudad Francisco Brotons manifestaba: “sería conveniente que el Ayuntamiento se ocupara de adquirir alguna estatua de mármol con el fin de colocarla en alguna fuente pública, y si se tiene en cuenta para esto que el escultor valenciano D. José Piquer, cuyo nombre es justamente celebrado por sus obras artísticas ha pasado al Reyno de Italia con objeto de hacer unos estudios, podría el Ayuntamiento hacerle algún encargo”³⁵⁷. Así se acordó, estimando el coste de la estatua entre ocho y diez mil reales, y se autorizó al Alcalde para que mediara

³⁵⁵ Santamaría, M. T. “La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, 1988, Vol. II, Ponencia 3.3, p. 3.3.4.

³⁵⁶ Véase algunos datos complementarios en la ficha correspondiente a esta estatua de Flora en el catálogo.

³⁵⁷ A.H.M. Actas Municipales, 1863, Acuerdo nr. 324, D-308, folio 224.

directamente en el asunto. El 20 de agosto la prensa daba noticia del propósito municipal, aunque sin mencionar el nombre del escultor: “En una carta escrita en Italia por un eminente artista valenciano, dice que se ocupa en proporcionar al Ayuntamiento de esta capital, por un precio modico, la estatua de Flora que se le encargo, y que ha de colocarse en el centro del estanque del Plantío, que hace frente al casino, donde estuvo el Neptuno”³⁵⁸. En sesión 26 de agosto el Ayuntamiento acordaba encargar la construcción de la estatua.

En enero de 1864, se hacía público el nombre del escultor y se daba a conocer el estado de los trabajos de la estatua de Flora: “Se está actualmente terminando en Roma en el taller del Sr. Piquer, es de excelente mármol blanco de Carrara, tiene unos seis palmos de altura, y está copiada de otra griega que existe en el Museo de Londres”³⁵⁹. El modelo elegido por Piquer sería una de las numerosas copias ejecutadas en el siglo XVIII de *Flora Farnese*, hermosa y colosal estatua de la antigüedad clásica, de la que “existe una excelente realizada por Rysbrack para el Panteón de Stourhead en el Wiltshire, entre 1759 y 1762”³⁶⁰, y que se conserva en el Victoria and Albert Museum. Se trata de una bella estatuilla en mármol realizada a escala reducida, 57,3 cm. de altura, en la que la disposición de la figura, el dulce rostro que evoca una leve sonrisa, y la maestría en la ejecución del drapeado, hábil talla de vestiduras transparentes, serían fuente de inspiración en la Flora ejecutada por Piquer para Valencia.

A comienzos de marzo de 1864, y coincidiendo con el comienzo de las obras para la formación de un ovalo a la bajada del puente del Mar, creado en correspondencia con el que existía junto al puente del Real, llegaba a Valencia la estatua de Flora labrada en Roma: “se colocará en el centro del pequeño estanque que hay en el Plantío delante del casino. El pedestal de esta estatua se halla rodeado de un canastillo que contiene numerosos surtidores, y es probable que el domingo próximo pueda el público apreciar el efecto que producen las aguas”³⁶¹.

Transcurridos algunos años, y según el estudio realizado por *María Teresa Santamaría* de los planos del proyecto de mejora de la Alameda del arquitecto Casimiro Meseguer (1875), se dispuso en la plaza que ocupa la fuente de Flora “la estructura de hierro, que tapizada por tres ejemplares de *Wisteria sinensis* se encuentra a la derecha de la fuente y que en primavera es una de las mayores atracciones del Paseo por su floración”³⁶². Esta estructura ornamental de selecta jardinería propició que la fuente de Flora se denominase fuente de la Pergola, título con el que la obra aparece inscrita en el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia en el apartado de Fuentes Artísticas, no estando incluida la escultura en el correspondiente a Imágenes, Estatuas y Monumentos.

³⁵⁸ *La Opinión, Diario político, literario y de intereses materiales*, 20 agosto 1863, p. 3 “Mejoras en el Plantío”.

³⁵⁹ *El Museo Literario*, Valencia, 19 enero 1864, p. 52 “La estatua de Flora”.

³⁶⁰ Haskell, F. - Penny, N. *Pour l'amour de l'antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen (1500-1900)*, Hachette, Paris, 1988. p. 238. Ilustración en p. 96.

³⁶¹ *Diario Mercantil de Valencia*, 9 marzo 1864, p. 2, “La Alameda”.

³⁶² Santamaría, M. T. “La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, 1988, Vol. II, Ponencia 3.3, p. 3.3.5.

Mutilada del brazo izquierdo y de la mano derecha, en febrero de 1996 la estatua aparecía decapitada y así permanecería hasta su restauración en el año 2000, que restituyó las partes perdidas en un trabajo desproporcionado y ajeno a la calidad de la obra.

Documentación.

A.H.M. Paseos, 1862, Exp. 13, C-904.

A.H.M. Actas Municipales, Año 1863.

R.S.E.A.P.V. Agricultura, 1803, C-41, I.

Diario Mercantil de Valencia, 9 marzo 1864, p.2, "La Alameda".

El Museo Literario, Valencia, 19 enero 1864, p. 52, "La estatua de Flora".

Haskell, F. - Penny, N. *Pour l'amour de l'antique. La statuaire greco-romaine et le goût européen. (1500-1900)*, Hachette, París, 1988.

La Opinión. Diario político, literario y de intereses materiales, 20 agosto 1863, p. 3, "Mejoras en el Plantío".

Marín Medina, J. *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978)*, Edarcon, Madrid, 1978. pág. 28.

Pardo Canalis, E. *Escultores del siglo XIX*, Madrid, Talleres Blás, S.A., 1951.

Santamaría, M. T. "La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)" *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1988, Vol. II, Ponencia 3.3.

14.

Fray Juan Gilabert Jofré
(Valencia, 1350 - El Puig de Santa María, 1417).

Estatua.

Hierro y piedra, 220 x150x120 cm.

Aixa Iñigo, Jose (Valencia, 1844 - 1920).

f/f: "J' Aixà. 1886".

24 abril 1886.

Jardín Casa Cultura (antiguo Hospital).

Al venerable Padre Fr. Juan Gilabert Jofré Fundador del Hospital en MCDIX dedica este tributo de admiración Eduardo Amorós director del Hospital en MDCCCLXXXVI. Detrás: En la present Ciutat hia molta obra de gran caritat empero una ne manca so es un Hospital hon los pobres inocentes e furiosos sien acullits. E. Juan Gilabert Jofré. Ano MCDIX. En la basa de la columna: Nomen Illius Vivens Aeternum. Ecclesiastes XXXVII - 29 -. En la base de la estatua: Climent y Alcala. La Maquinista Valenciana Fundiól.

Eduardo Amorós y Pastor. Director Hospital.
Diputación Provincial de Valencia. 3.02.0275



En la calle de Martín Mengod³⁶³, antigua Platerías, próxima a la iglesia de Santa Catalina, refiere la tradición que tuvo lugar el suceso acaecido el 24 de febrero de 1409. Fray Juan Gilabert Jofre, religioso de la Orden de la Merced, se dirigía a predicar a la Catedral de Valencia un domingo de Cuaresma, y en el camino presencio como un grupo de gente apedreaba a una loco desamparado; su intervencion impidio la lapidacion del pobre y este hecho, - tan reiterado en la epoca por la falsa creencia cristiana de que los locos eran poseidos del demonio- inspiro su sermon de aquel día, y sus palabras la piedad de los feligreses: “En la present ciutat ha molta obra pia e de gran caritat e sustentacio, empero una n hi manca que es de gran necessitat, ço es un hospital o casa on los pobres innocentes e furiosos fossen acullits... Seria sancta cosa e obra molt sancta que en ciutat de Valencia fos feta una habitacio o hospital en que semblants folls e ignoscens estiguessen, en tal manera que no anassen per la ciutat, ni poguessen fer dany ni els en fos fet”³⁶⁴. Aquel sermon del fraile valenciano fue el origen de la fundacion del Hospital dels Folls en la ciudad de Valencia, primera institucion de este genero en el mundo. Lorenzo Salom y otros nueve ciudadanos valencianos, mercaderes y artesanos, tomaron la iniciativa y obtuvieron privilegio real de libre administracion otorgado por Martín el Humano en 1410, que exigía “dicha obra debe ser totalmente laica y de hombres llanos en lo tocante a categoría, jurisdiccion y toda clase de actos...”³⁶⁵. Los arbitrios del hospital se deliberaron desde 1411 en el Capitulet, la pequeña ermita construida junto a aquel, bajo la advocacion de Santa María dels Ignoscents, siendo el origen de la veneracion e imagen de la Virgen de los Desamparados. En 1512 el Consejo de la ciudad de Valencia amplio su objeto a los enfermos de todas clases y espositos, pasando a denominarse Hospital General; y en virtud de la ley de 20 de junio de 1849 su direccion y administracion se encargo a una comision delegada de la Junta Provincial de Beneficencia, conociendose desde entonces como Hospital Provincial.

Sin embargo, aun en 1862, Vicente Boix, cronista de la ciudad de Valencia, solicitaba de las autoridades municipales o de la Junta del Hospital el tributo pendiente, desde hacía tanto tiempo, a aquel religioso valenciano “celebre y benemerito” que se adelanto a su tiempo dando ejemplo a las ciudades más cultas de la epoca, y sugería debían haberse recogido sus restos, que se encontraban “depositados en la iglesia que fue convento del Puig, colocándolos en un monumento digno en el mismo hospital”³⁶⁶. No sería de este modo, pero se atendieron las alegaciones; primero fue el monumento, y años despues, en 1946, “el 20 de octubre fueron trasladados los restos mortales del Padre Jofre desde el cementerio del Puig al Monasterio y con tal motivo hubo solemnísimas reuniones de los Caballeros de la Cofradía de Caballeros de Nuestra Señora del Puig”³⁶⁷.

Fue en 1885 que Eduardo Amorós y Pastor, director del Hospital Provincial, concibio el patrocinio de un homenaje al padre Jofre, y dirigiendose a la Comision Provincial de Valencia, en fecha 25 de febrero de 1886, solicito la aceptacion de su

³⁶³ En 1975 se instaló en este lugar un panel cerámico de 18 azulejos que ilustra gráfica y literariamente aquel suceso. También un lienzo de Joaquín Sorolla, “El padre Jofre amparando a un loco” (1887), conservado en el palacio de la Generalitat, inmortalizo la memorable escena.

³⁶⁴ Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de Valencia*, Ajuntament de Valencia, 1981, p. 158.

³⁶⁵ Ombuena, J. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p. 66.

³⁶⁶ Boix Ricarte, V. *Valencia Histórica y Topográfica*, Valencia, 1862, Tomo I, p. 357.

³⁶⁷ Igual Ubeda, A. *Historia de Lo Rat Penat*, Publicacions de L'Arxiu Municipal, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1959, p. 109.

propósito, manifestando: “El Hospital Provincial de Valencia, que tan glorioso origen reconoce, debe un tributo de gratitud y admiracion al sabio y piadoso mercedario. Ni de la asignacion que destina la Diputacion Provincial a la sustentacion del pobre enfermo, ni del fondo de limosnas destinado a mejorar las condiciones del asilado, cabe distraer cantidad alguna para este objeto. La deuda, sin embargo, es sagrada, y el Director que suscribe, espera que V.S. se sirva permitirle la honra de colocar a sus costas un modesto monumento en el patio de entrada de este Hospital que perpetue, en lo que cabe en las obras humanas, la memoria del varon ilustre, verdadera gloria de Valencia”³⁶⁸. El 4 de marzo de aquel mismo año, Mariano Amigo, vicepresidente de la Comision provincial, comunicaba a Amoros el favorable acuerdo.

El “modesto monumento” se materializó en la realización de una estatua de Juan Gilibert Jofre. Eduardo Amoros debió encargarse directamente de la ejecución de la obra al escultor valenciano Jose Aixa Iñigo, cuyas obras y prestigio justificaban la elección. Aixa se había formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, había viajado a París y permaneció por un tiempo en Alemania al objeto de conocer los adelantos de su arte; era el autor del modelo de la estatua de Luis Vives que, fundida en bronce, se instaló en el patio de la Universidad Literaria en 1880; era obra suya igualmente la decoración escultórica de la monumental portada de la Facultad de Medicina³⁶⁹ edificada junto al Hospital: la estatua de Esculapio que remataba la misma, tres relieves clasicistas con escenas alusivas a la disciplina y cuatro medallones con las efigies de otros tantos ilustres representantes de esta ciencia en Valencia. (Estas obras subsisten, aunque ciertamente deterioradas, integradas en los jardines de la Casa de la Cultura recayentes a la calle Guillem de Castro). Teniendo en cuenta la información facilitada por el diario Las Provincias en su crónica de la inauguración, el encargo de la obra debió realizarse entre marzo y abril de 1885, por tanto con anterioridad a los comunicados a que nos hemos referido, pues según dicha fuente, Aixa, “encargado de la parte artística”, terminó su cometido en un periodo inferior a diez meses, y en el plazo de otros dos, Francisco Climent y Sebastiá, director y propietario de los talleres de construcción y fundición La Maquinista Valenciana, culminaba la obra con la fundición en hierro de la estatua. Cinco minutos duró la breve pero complicada operación de fundir en hierro la estatua modelada por Aixa, y tuvo lugar el diez de abril de 1886, ante la presencia del director, el secretario y el tesorero del hospital. Días después se sacó del molde y quienes así lo deseaban, pudieron comprobar la exactitud del trabajo, pues, hasta la víspera de la inauguración, la estatua quedó expuesta al público en los talleres de construcción y fundición, sitos en la calle Buenavista de Valencia.

José Aixa representó al venerable religioso Fray Gilibert Jofre de pie, vestido con el severo hábito de la orden de la Merced, con el cuerpo ligeramente inclinado y la cabeza alzada mirando a lo alto; una intensa expresión en su rostro y el brazo derecho aproximándose a su pecho que, como señala el Acta notarial de colocación del monumento, “parecen implorar la protección divina” a la obra que emprende, representada esta por los pergaminos que sostiene en su mano izquierda y en los que se hayan trazados los planos del hospital, así como por los dos bloques sobre los que descansa su pie

³⁶⁸ Archivo del Reino. Protocolos. Acta de colocación de la estatua del Venerable Padre Fray Juan Gilibert Jofre. B-14709. fol. 2008-2009.

³⁶⁹ El edificio fue construido según proyecto del arquitecto Sebastián Monleón, fechado en 30 de julio de 1875, y llevado a término, con algunas variaciones, por Antonio Martorell en 1883. En 1966 fue totalmente demolido.

izquierdo y que “figuran los cimientos de la gran obra que realizo”³⁷⁰. La estatua, a decir de Miguel Angel Catalá “de buena factura y con mayor dosis expresiva”³⁷¹, es obra de la escultura romántica por su tendencia al historicismo y a lo literario en el tratamiento del tema. Mide dos metros de altura y su peso es de 1.279 kg.

El 24 de abril de 1886, fecha de la inauguración, a hora muy temprana, y valiéndose de una máquina de vapor con la que contaba la propia institución hospitalaria desde 1882, se procedió a la colocación de la estatua de Fray Gilabert Jofre sobre el pedestal ya instalado en el centro del patio de entrada al hospital: patio delimitado por uno de los frentes del edificio, el de acceso a las Enfermerías, el del edificio de Farmacia y la antigua portada gótica que aun hoy subsiste integrada en el conjunto de la Casa de la Cultura. Tal como refiere el Acta de colocación de la estatua, “el pensamiento y los planos” del pedestal fue obra del escultor Jose Aixa, “y la ejecución del cantero Pascual Liern”. Ejecutado en piedra blanca de sillería procedente de las canteras de Rocafort, está formado por un basamento de orden compuesto sobre el que se alza una columna estriada truncada, ornamentada por dos cartelas enlazadas destinadas a contener las inscripciones del monumento: en la parte delantera la dedicatoria; en la parte posterior, las palabras del propio Fray Gilabert Jofre, y en la base de la columna una frase extraída del Antiguo Testamento, concretamente del libro *Eclesiástico*: “Y su nombre vivirá por los siglos”.

La solemnidad con que la corporación provincial quiso revestir el acto de la inauguración, convocó en el patio del hospital a numerosas personalidades, aunque la prensa local de aquel día señalaba en una brevísima nota el “carácter privado”³⁷² del mismo. Asistieron a la inauguración: Cirilo Amoros y Pastor, entonces diputado a Cortes; Mariano Amigo, vicepresidente de la Comisión Provincial; los diputados provinciales Sres. marques de Colomina, Ballesteros, Agrensola y Joaquín Ramon; el promotor del homenaje y patrocinador del monumento, Eduardo Amoros, director del hospital, así como el administrador del mismo Arturo Martín; el marques de Montortal, presidente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes, y Jose Fernández Olmos, académico, en representación de esta corporación; el cronista de la ciudad, Felix Pizcueta; el escultor Jose Aixa Iñigo, los dueños de la fundición, Sres. Alcalá y Climent, con otras muchas personalidades y representantes de la prensa, quienes “examinaron el monumento complacidos de su conjunto y sus detalles, su objeto y su erección, levantando Acta de este examen el notario Francisco Guanter y Vicent”³⁷³. Los invitados asistieron también a la puesta en funcionamiento de dos nuevas mejoras en el Hospital Provincial: un ascensor dotado de compensador hidráulico, el primero construido en Valencia, obra también de la Maquinista Valenciana, y un desinfectador, servicios ambos de gran valor para el funcionamiento interno de la casa.

Cuando el Hospital Provincial dejó su antiquísima sede para trasladarse al nuevo edificio en la avenida del Cid, inaugurado en junio de 1962, la estatua del Padre Jofre también fue trasladada y se situó, provisionalmente, presidiendo la explanada central del nuevo centro hospitalario. Mientras, al abandono del viejo hospital sucedía el derribo de alguna de las construcciones anexas al mismo: los baños públicos, la farmacia, el almacén,

³⁷⁰ Archivo del Reino, Protocolos, Acta de colocación de la estatua del Venerable Padre Fray Juan Gilabert Jofre. B-14709, folio 2011-2012

³⁷¹ *Historia del Arte Valenciano*, Dirigida por V. Aguilera Cerní, Consorci d'editors valencians, Valencia, 1988. Tomo V, p. 91.

³⁷² *Las Provincias*, 24 abril 1886.

³⁷³ *Las Provincias*, 25 abril 1886.

etc. Pero, por decreto 3483 de 28 de noviembre de 1963, se declaró Conjunto Histórico Artístico el crucero y zona circundante de los viejos edificios donde estuvo instalado el antiguo hospital provincial, que quedaron bajo la protección del Estado y la tutela directa del Ministerio de Educación. Mociones y conversaciones diversas entre el Ministerio y la Corporación provincial llevaron a la propuesta, acordada por el pleno el 19 de diciembre de 1969, de utilización del viejo crucero del Hospital para instalar la Casa de la Cultura de la capital de la provincia, y finalmente, por acuerdo plenario de 18 de enero de 1972 se aprobaba este destino para todo el conjunto histórico artístico del viejo Hospital. El crucero del antiguo hospital se rehabilitó, aplicándose su uso definitivamente a biblioteca pública, inaugurada en enero de 1979, y en los solares, la Diputación construyó unos jardines en los que integro los edificios subsistentes, y “con el fin de contribuir no solo al ornato de los mismos, sino también para reafirmar de forma ostensible la importancia histórica del lugar en que estuvo ubicado el primer centro asistencial benéfico europeo destinado a dementes y otros enfermos, así como para que constituya un homenaje a la figura de su fundador, el Padre Fray Juan Gilabert Jofre”³⁷⁴ se dispuso, por decreto de la Presidencia de 4 de octubre de 1977, que la estatua del ilustre benefactor volviera a su originario emplazamiento. La Comisión de Defensa de la Naturaleza y Medio Ambiente que había llevado a cabo la creación de los jardines, fue encargada de la reubicación del monumento, eligiendo como lugar idóneo el área contigua al Capitulet, la antigua capilla de Santa María dels Ignoscents, delante de dos grandes y recios cipreses que le sirven de fondo y magnifican el conjunto. Solo resta añadir una particularidad: la escultura y parte del pedestal están pintadas de blanco.

Documentación.

Archivo del Reino, Protocolos, B-14709, fol. 2008-2013, Nr. 345, *Acta de colocación de la estatua del venerable Fray Juan Gilaber Jofre*.

Diputación Provincial de Valencia, Patrimonio, Exp. nr. 2.338-22 de 1977 (traslado de la estatua a los solares del Antiguo Hospital).

Campos Fillol, R. *Cronica de la Facultad de Medicina de Valencia (de 1866 a 1946)*, Valencia, 1955.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 32-34.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 113-115.

Historia del Arte Valenciano, Dirigida por Aguilera Cerní, Biblioteca Valenciana, Consorci d'èditors valencians, S.A., Valencia, 1988, Vol. V, pág. 91-92.

Ombuena, J. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973. pág. 65-69.

³⁷⁴ Diputación Provincial de Valencia, Patrimonio, Exp. Nr. 2.338 - 22 de 1977 (traslado de la estatua a los solares del Antiguo Hospital).

15.

José de Ribera Cucó (Játiva, Valencia, 1591 – Nápoles, 1652).

Estatua. Monumento conmemorativo.

Bronce. *Alle Crescenzi Fuse. 1887. Roma.*

Mariano Benlliure Gil (Valencia, 1862 – Madrid, 1947). f/f. “M. Benlliure”.

12 enero 1888 (Plaza del Temple)

Plaza del Poeta Llorente (febrero 1931).

A Ribera”.* Detrás: *Los artistas valencianos. 12 enero 1888.

Aurelio Querol.

Artistas Valencianos.

Patrimonio Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.008.



Entre los pintores valencianos de renombre internacional figura el de José de Ribera, el gran pintor del Barroco español nacido en Játiva el 17 de enero de 1591. Hijo de un zapatero y huérfano antes de cumplir diez años, casi no se conocen datos sobre su primera formación artística, aunque algunos autores, como Palomino, le consideran discípulo de Francisco Ribalta. Bien pudo el joven Ribera, cuyas cualidades innatas así le alentaban, conocer las obras del maestro Ribalta, e incluso haber trabajado en el taller que había abierto en 1599 en Algemés, población a escasa distancia de Játiva. Al mismo tiempo, en la ciudad de Valencia, la actividad artística se renovaba por obra del patriarca arzobispo Juan de Ribera, “quien, a la hora de construir y decorar el colegio seminario de Corpus Christi por el fundado, dio trabajo a los pintores más novedosos y compró un buen lote de cuadros italianos (...), entre esos cuadros también había una copia de la *Crucifixión de San Pedro* de Caravaggio, que bien pudo alertar a los pintores valencianos de las maneras del genial maestro lombardo”³⁷⁵, creador del naturalismo tenebrista, el nuevo lenguaje del Barroco. Sea como fuere, muy joven aun, Ribera se trasladó a Italia, dejando constancia de su estancia, concretamente en Parma en 1611, y posteriormente en Roma, donde ingresó en la Academia de San Lucas³⁷⁶, significándose allí por la precocidad admirable de sus obras, mientras adelantaba su arte por la repetición del natural, así como por el estudio del arte antiguo y el de los grandes del Cinquecento. “Pero el número extremadamente grande de artistas que se congregó en Roma trastornó el delicado equilibrio entre la oferta y la demanda. La competencia era necesariamente feroz y la lucha por conseguir trabajo despiadada”³⁷⁷. Il Spagnoletto, sobrenombre por el que se conocía a Ribera, abandonó Roma en 1616 y

³⁷⁵ Benito Doménech, F. *Ribera. 1591-1652*, Bancaja, Valencia, 1991, p. 20.

³⁷⁶ Creada por Federico Zuccaro e inaugurada el 14 de noviembre de 1593, se convirtió en el prototipo de las academias de arte que fueron creándose en Europa, pues trataba de proporcionar una organización social y profesional al artista, al tiempo que promovía su reconocimiento social.

³⁷⁷ Wittkower, R. y M. *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 233.

marchó a Nápoles, ciudad perteneciente a la corona española, donde contrajo matrimonio, tuvo seis hijos y vivió el resto de sus días, “continuando su estudio y aplicación a la escuela de Caravaggio, en que se aventajó tanto que llegó a lo sumo de la eminencia del arte, dando relieve a sus obras con tal fuerza, que si no compitio se aventajó a los más afamados de su tiempo. Vivio, pues, en dicha ciudad de Nápoles donde no solo floreció en la fama, sino que abundó en riquezas y llegó a tener cuarto dentro del mismo palacio del virrey con toda su familia (...) pues eran sus obras solicitadas de todos los príncipes y naciones de Europa”³⁷⁸.

Emotivos y dramáticos santos, mártires y penitentes; Inmaculadas y Magdalenas de celestial belleza; personajes mitológicos, cuadros alegóricos y la cruda realidad de los tipos callejeros, mendigos, tullidos y hasta una “mujer barbuda”. De la magnificencia en la utilización de la luz con intención beatífica, al virtuoso dominio en la expresión de los sentidos y los afectos. Un cosmos en la polaridad de lo sagrado y lo mundano. José de Ribera convoca en su pintura el naturalismo y el clasicismo que identifican la Escuela Española de Pintura.

Al margen de la dilatada producción, la extraordinaria calidad artística de Ribera inspira sucesivas evoluciones en el arte de la pintura por su poderosa influencia. Y ciertamente, también inspira pasiones. Fueron los propios artistas valencianos quienes, en las postrimerías del siglo XIX, rindieron un homenaje definitivo al genial maestro setabense.

La proximidad del que se creía entonces tercer centenario de la muerte de Ribera,³⁷⁹ propició que Aurelio Querol, hermano del poeta Vicente Wenceslao, redactor del periódico *Las Provincias* y ferviente admirador de las obras de Ribera, concibiera “el proyecto de erigir en Valencia una estatua que perpetuase la memoria de aquel insigne maestro, para quien no se habían presentado dificultades de ningún género, y que lo mismo era naturalista que idealista, según lo requiriese la esencia del asunto que iba a tratar”³⁸⁰. Convocó a los artistas valencianos a una reunión en el Ateneo Científico, Literario y Artístico³⁸¹ el 24 de enero de 1886. Solo se congregó un pequeño grupo, según Querol por desconocer el motivo de la convocatoria, pero les puso de manifiesto su proyecto, y ante el entusiasmo, les hizo ver la conveniencia de la creación de una junta que gestionase el mismo, y la necesidad de que cada artista contribuyera con una obra, a efectos de recaudar fondos. Pocos días después, y en su ausencia, un grupo más numeroso de artistas constituía la Junta organizadora³⁸², nombrando al

³⁷⁸ *El Fénix*, “José de Ribera”, Tomo II, nr. 42, 19 julio 1846, p. 208.

³⁷⁹ No fue hasta 1923 que Gonzalo Viñes, archivero de la Colegiata de Játiva, descubrió la partida de bautismo de José de Ribera, que había nacido el 17 de enero de 1591, hijo de Simón Ribera y Margarita Cuco. Se corregía así la errónea fecha de 12 enero de 1588 que hasta entonces se había creído del nacimiento del artista. Benito, F. *Ribera. 1591-1652*. Valencia 1991, p. 15

³⁸⁰ Esta declaración de Aurelio Querol figura en el artículo que redactó sobre la génesis del monumento a petición del entonces director del periódico *Las Provincias*, Teodoro Llorente, para incluir en *Almanaque Las Provincias para 1888*, Valencia, 1887, p. 321-322.

³⁸¹ Sociedad fundada en 1874, y presidida inicialmente por el poeta Querol, se había constituido en centro activo del resurgimiento cultural regionalista en la ciudad de Valencia, “donde se reunía la *intelligentsia* progresista”, según Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de Valencia*, Valencia, 1981, p. 532. Para conocer la nómina de intelectuales, políticos, literatos y artistas asiduos a la sociedad en la época, ver: Montoliu, V. *Mariano Benlliure*, Valencia, 1996, p. 55.

³⁸² Se nombro como vicepresidente de la Comisión ejecutiva a Germán Gómez, y vocales: Antonio Martorell, Carmelo Lacal, Antonio Cortina, Juan Peyro, José Brel, Joaquín María Belda, Antonio Yerro, Teodoro Llorente, el conde de Almodovar, el marqués de Montortal, el Sr. Barón de Cortes, César Sanjomá, Pascual Garin, Eduardo Soler, Gonzalo Salvá, Eduardo Amoros, José Aixa, Ignacio Pinazo. Secretario: José Benavent. (Copia del Acta de entrega de la estatua de Ribera a Valencia. AHM. Monumentos, 1903, Exp. 21.

célebre pintor Joaquín Agrasot presidente, y al propio Agustín Querol como presidente honorario, lo que determinó la activa participación de este último en el proyecto.

El primer trabajo de la Junta fue emitir una circular a todos los artistas valencianos invitándoles a participar en la celebración del Centenario, estableciendo como fecha límite para entrega de obras el mes de noviembre. A continuación se solicitó autorización al Ayuntamiento de la ciudad, así como su adhesión al homenaje, y el consistorio nombró al efecto una comisión municipal encabezada por Herminio Rubio. En cuanto a la Diputación Provincial, presidida entonces por Vicente Grima, el propio Aurelio Querol, acompañado del Marqués de Montortal y de Teodoro Llorente, solicitaron el concurso de la institución a tan patriótico proyecto, obteniéndose una subvención de 5.000 pesetas.

En agosto de aquel año se escribía al joven escultor valenciano, Mariano Benlliure, que entonces residía en Roma, al objeto de consultar el coste de la estatua. El artista “se ofreció a hacer el modelo por solo los gastos que ocasionase, y sin cobrar nada por sus derechos de autor. A su carta acompañaba las fotografías de un boceto³⁸³ que, por su belleza y proporciones, fue muy del agrado de la comisión. Al mismo tiempo anunciaba que, para garantía de los artistas, llevaría su obra a la Exposición Nacional de Bellas Artes, para que allí fuese juzgada, pues como señala Violeta Montoliu “seguía siendo el mejor escaparate para afianzar sus progresos”³⁸⁴. Solo impuso una condición: la de que se fundiese la estatua en Roma, bajo su inmediata vigilancia³⁸⁵. Aun sin conocer el acuerdo de crédito de la corporación provincial a que nos hemos referido más arriba, sin fondo alguno, audazmente, la comisión autorizó a Benlliure para que comenzase la estatua.

En noviembre terminaba el plazo concedido a los artistas para la entrega de obras con que contribuir a celebrar el centenario del gran pintor. Un total de 68 obras, entre pintura y escultura fueron regaladas a la Junta con aquel fin. Se pensó organizar una exposición, cuyo precio de entrada sería de una peseta y con opción a participar en una rifa, garantizada por un determinado sorteo de la lotería nacional, en la que se regalarían las obras. La idea levantó la suspicacia de la Hacienda pública, originando serios trastornos, pero la intervención desinteresada del entonces gobernador civil de la provincia y del alcalde de la ciudad consiguieron minimizar el asunto.

En febrero del año siguiente, 1887, Benlliure comunicaba que la estatua estaba terminada, y había sido entregada al fundidor Sr. Crescenzi, quien reclamaba 3.000 pesetas, como importe del primer plazo de la fundición. La deficiente economía de la Junta determinó el generoso anticipo de ciertas cantidades por parte de algunos sus miembros hasta completar la suma requerida.

El 16 de abril de 1887 se inauguraba la exposición de obras que los artistas habían ofrecido para contribuir con su producto a celebrar el centenario del gran pintor, “Con el producto de la rifa o exposición de los cuadros, que ascendió a 8.000 pesetas, pagose el total importe de la fundición de la estatua, la cual llegó a esta ciudad el 15 de septiembre último”³⁸⁶, quedando depositada en los locales del Ateneo Científico y Literario.

³⁸³ Existen en el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia dos dibujos preparatorios de la estatua. Cuerpo Gráfico de Arte Valenciano, Vol. II.

³⁸⁴ Montoliu, V. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, p. 64-47.

³⁸⁵ Querol, A. “El monumento a Ribera”, *Almanaque de las Provincias para 1888*, Valencia, 1887, p. 323.

³⁸⁶ *El Correo de Valencia*, “Ribera y su Centenario”, 12 enero 1888.

El 21 de mayo siguiente la Reina Isabel II inauguraba la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid, en la que se presentaron 941 obras, 72 de escultura. El 7 de junio el Jurado de la exposición, presidido por Federico Madrazo otorgaba dos primeras medallas de oro en escultura: a Agustín Querol por su grupo *La Tradición*³⁸⁷ y a Mariano Benlliure por la estatua de *Ribera*. Además del triunfo, el premio incluía un diploma y “tasación de la obra en 8.000 pesetas para ser adquirida por el Estado”³⁸⁸. Benlliure renunció a la compra de la obra por parte del Ministerio de Fomento, garantizando así la propiedad de la estatua a los artistas valencianos, cuyo objetivo era cederla a la ciudad de Valencia por medio de escritura pública. Los gastos de fundición de la obra y su transporte habrían de ser abonados por la Junta pro Monumento.

La contribución del Ayuntamiento a la erección del monumento a Ribera se acordó en sesión 13 de junio de 1887, con la aprobación del presupuesto para 1888 que destinó una partida de 6.000 pesetas “aplicables al coste del pedestal” de la estatua. Algunos meses después, el Ayuntamiento incrementaba la cantidad aportada, acordando refrendar el programa de festejos en homenaje a Ribera presentado por la Comisión ejecutiva³⁸⁹, y “que gaste 1.500 pesetas de imprevistos en la celebración de los festejos, procurando el mayor encomio posible”³⁹⁰.

En cuanto al emplazamiento de la estatua, la comisión de Policía Urbana había propuesto se colocase en la plaza del Arzobispo, y se sugirió también la plaza de San Francisco, pero, finalmente, y a petición de los propios artistas valencianos promotores del monumento, el Ayuntamiento, en sesión 1 de agosto de 1887, acordaba colocar la estatua en la plaza del Temple. En noviembre, el arquitecto municipal Ferreres y una comisión de pintores designaban el lugar exacto: “La estatua se colocará mirando a la plaza de Trinitarios, y alrededor del pedestal se formará un pequeño jardincillo”³⁹¹. A principios de diciembre se iniciaban las obras de cimentación y el día 9 se colocaba la primera de las piezas de mármol que forman el pedestal de la estatua.

El proyecto del pedestal, “severo, elegante y rico”³⁹², se debe al arquitecto y académico de San Carlos D. Antonio Martorell. Realizado en mármol de Carrara, es de traza octogonal, y presenta en sus cuatro lados mayores otros tantos relieves: al frente, una corona de laurel con gran lazo rodea un pergamino arrollado en el que se labró la dedicatoria, “*A Ribera*”, obra del escultor Jose Aixà. En el lado derecho figura el escudo de la ciudad de Játiva, patria del pintor, realizado por Pellicer. A la izquierda el escudo de Valencia, esculpido por Puig, y en la parte posterior el de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, obra de Viciano, bajo el que se labró la siguiente inscripción: “*Los artistas valencianos. 12 enero 1888.*” La escalinata y el zocalo son de mármol negro con vetas sanguinolentas, procedente de las canteras de Villamarchante. La construcción del pedestal fue ejecutada por Ramon Zarzo, cantero de Benimaclet, ascendiendo su coste a 8.000 pesetas³⁹³, y otras 1.500 pesetas

³⁸⁷ Agustín Querol (1863-1909) residía en Roma pensionado por la Academia de San Fernando de Madrid. Desde allí, como Benlliure, envió su obra a la Exposición Nacional de Bellas Artes. Sobre este escultor véase Gil, Rodolfo. *Agustín Querol*, Monografías de Arte, Vol. V. Saenz de Jubera Hnos. Editores, Madrid, 1910, págs. 22 y 28)

³⁸⁸ Montoliu, V. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, p. 67.

³⁸⁹ El programa de festejos había sido realizado por Agramos, Brel, Cortina, Lechon y Benavent, artistas comisionados por la Junta organizadora en el mes de noviembre para que redactaran el correspondiente proyecto.

³⁹⁰ A.H.M. Fiestas, Año 1888, Secc. 1º, I, Clase 1.C, Exp. 1, Sesión 2 enero 1888.

³⁹¹ *El Mercantil Valenciano*, 4 noviembre 1887, p. 3.

³⁹² *El Mercantil Valenciano*, 7 diciembre 1887, p. 2.

³⁹³ Datos extraídos del artículo “El Centenario del Pintor Ribera en Valencia”, *Suplemento a Las Provincias*, Nr. 7.813, correspondiente al viernes 13 de enero de 1888.

supuso la cimentación del mismo. El 23 de diciembre la estatua del pintor Ribera era colocada en el andamiaje y al día siguiente coronaba el pedestal, permaneciendo cubierta hasta el día de su inauguración.

El 12 de enero de 1888 hubo volteo general de campanas y los alrededores de la plaza del Temple se engalanaron con mástiles, gallardetes y guirnaldas de verdura. El programa de festejos se iniciaba con una sesión solemne y pública en las Casas Consistoriales, a la que asistieron autoridades, representantes de corporaciones de la ciudad y un gran número de los componentes de la comisión ejecutiva de los artistas valencianos. En nombre de estos, su presidente Joaquín Agrasot hizo entrega de la estatua de Ribera a la ciudad de Valencia, representada por su Alcalde José María Sales, mediante copia del acta, expedida por el notario Miguel Tasso y Chivas en aquella fecha, “que acredita la propiedad y posesión del citado monumento”³⁹⁴. A continuación, partió del Ayuntamiento una gran procesión cívica, cuya comitiva abría la roca Valencia tirada por caballos enjaezados, al objeto de proceder al descubrimiento de la estatua, mientras la banda militar interpretaba el himno que el maestro Espí compuso al efecto. Descubierta la estatua y colocadas las coronas, el alcalde pronunció un discurso en el que elogiaba los esfuerzos realizados por los artistas para erigir el monumento, diciendo: “merece mayor aplauso, porque a la vez que con el presta homenaje al que ha sido fuente de su inspiración, ha derramado a raudales la suya para pagar el tributo de admiración al maestro...”³⁹⁵. La estatua de Ribera, obra de Benlliure, presenta al pintor vestido a la usanza de su época, en la inmediatez de ese gesto tan natural de levantar el pincel y detenerse un instante. El conjunto quedó protegido por una verja de hierro que lo rodeaba. Aquella noche, iluminada la plaza con aparatos de gas, hubo serenata al pie del monumento, y se celebró una sesión apologetica, aunque no podemos confirmar si en el Paraninfo de la Universidad o en el Teatro Apolo. Allí donde fuera, pronunció Aurelio Querol estas palabras: “El eminente pintor Ribera tendrá una estatua que perpetúe con la inmortalidad del bronce, no su gloria, que harta perpetuada está con sus obras, sino el respeto y la veneración de los que le consideran su maestro”³⁹⁶.

A comienzos del siglo XX el Ayuntamiento de Valencia acordaba el traslado de la estatua de Ribera a los jardincillos de la Plaza de Emilio Castelar, creados junto a los solares del convento de San Francisco; la propuesta fue iniciativa del concejal de la Comisión de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos José Jorge Vinaixa y se aprobó en sesión 8 de agosto de 1903. Sin embargo, el acta de entrega del monumento formulaba ciertas limitaciones al respecto: “Si por cualquier circunstancia de urbanización o contrariedad de los tiempos tuviera que trasladarse la estatua a otro sitio de la capital, el Excmo. Ayuntamiento lo verificará de acuerdo con la Real Academia de San Carlos y escuela de Bellas Artes de esta ciudad”³⁹⁷. Así pues, en fecha 1 de febrero de 1904 la Academia emitía su informe favorable al traslado: “La Academia propende a que el Monumento se emplace en un sitio definitivo y que reúna las condiciones de visualidad necesarias, de tal suerte que forme parte integrante de la decoración del punto escogido, constituyendo a ser posible, un conjunto artístico entre la estatua y sus alrededores”³⁹⁸. Proponía como punto más adecuado el parterre de la Plaza de Castelar, y así lo acordó la Alcaldía a principios de marzo de 1904. Aunque inicialmente se pensó situarlo de cara hacia la Bajada de San Francisco, una vez terminada la construcción del

³⁹⁴ “Acta de entrega del monumento erigido por los artistas valencianos a la Ciudad de Valencia”, *El Correo de Valencia*, 13 enero 1888.

³⁹⁵ Suplemento *Las Provincias*, 13 enero 1888.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ A.H.M. Monumentos, 1903, Exp. 21.

³⁹⁸ *Ibidem*.

parterre en los solares del que fuera antiguo convento de San Francisco, se hacía más adecuada su instalación mirando hacia la entrada sur del jardín, frente a la estación del Ferrocarril del Norte, construida en 1852 y demolida en 1920, y así también lo estimó el escultor Benlliure, que fue consultado al respecto.

Sin embargo, el traslado de la estatua de Ribera desde la plaza del Temple aún se demoraría algún tiempo, pues su emplazamiento quedó condicionado a la resolución definitiva sobre la ubicación del Monumento al Marqués de Campo, que en sesión 8 de agosto de 1905 se acordaba erigir en los solares de San Francisco, contiguos al jardín de la plaza Emilio Castelar, y “toda vez que después de realizados la reforma y embellecimiento del barrio de Pescadores y el traslado de la estación del Norte y la construcción de la fachada de la Casa Consistorial recayente a dichos solares, quedaran estos convertidos en la plaza más grande, centrada y hermosa de nuestra ciudad”³⁹⁹. En octubre de 1905 se comenzaba a desmontar la estatua de Ribera; en sus cimientos se halló una caja con el acta extendida al comienzo de las obras; esta caja y otra de plomo, que contenía el Acta de entrega del monumento, artículos de prensa relativos a su inauguración, y un depósito monetario,⁴⁰⁰ se colocaron, por orden del alcalde, Eduardo Llagaria y Ballester y “para que sirva de memoria en lo venidero”, en la cimentación del nuevo emplazamiento en el centro del parterre de la plaza de Emilio Castelar. El 3 de noviembre se hallaba depositada allí, mientras se terminaba el pedestal, cuando aparecía con un surco en la espalda. El alcalde dispuso que la estatua fuera “vigilada constantemente, para evitar que nuevos zulus acaben de estropearla”⁴⁰¹. Colocada sobre su pedestal en el jardín el 19 de noviembre de 1905⁴⁰², permaneció allí dando el popular nombre de “jardincillos de Ribera” al parque de la plaza de Castelar, que compartió desde 1905, primeramente con la estatua del Marqués de Campo, y con el tiempo, el completo monumento, hasta que el 10 de enero de 1930 se disponía abandonara aquel lugar⁴⁰³, entonces tan diferente.

En virtud de las grandes reformas previstas realizar en la plaza de Emilio Castelar, se hizo necesario un nuevo traslado del monumento a Ribera, que ya desde principios de 1929 se había quedado sin los jardincillos. En agosto de 1930 “el alcalde abrió una especie de plebiscito para elegir el nuevo sitio, y después de publicarse en la prensa muchas opiniones, se optó por llevarlo a la plaza del Poeta Llorente”⁴⁰⁴. La Real Academia de San Carlos, presidida por José Benlliure, emitía su beneplácito en fecha 10 de diciembre de 1930, el mismo día en que el consistorio aprobaba su traslado. En marzo de 1931 el arquitecto Javier Goerlich presentaba al Alcalde de la ciudad Sr. Santonja el proyecto para la urbanización definitiva del Parque de Castelar⁴⁰⁵. La estatua de Ribera, bajo la dirección del propio Goerlich, era desmontada en enero de 1931 y en febrero quedaba instalada en su nuevo, último y definitivo emplazamiento, la plaza del poeta Llorente, donde figura desde entonces⁴⁰⁶.

³⁹⁹ Propuesta de la Comisión de Monumentos aprobada por el Consistorio en sesión 14 agosto 1905.

⁴⁰⁰ Las monedas son: 4 de plata de 5, 2, 1 peseta y 50 centimos, 2 de cupro-níquel de 20 y 5 centimos y 3 de cobre de 10, 5 y 2 centimos, Montoliu, V. *Mariano Benlliure*. Valencia, 1996. p. 67.

⁴⁰¹ *El Mercantil Valenciano*, 3 noviembre 1905, p. 1. “Cronica local y general”.

⁴⁰² *Las Provincias*, 20 noviembre 1905, p. 2.

⁴⁰³ A.H.M. Índice de Acuerdos, Archivos Bibliotecas, Museos y Monumentos, 10 diciembre 1930, Acuerdo Nr. 4.

⁴⁰⁴ *Almanaque Las Provincias para 1931*, Valencia, 1930, p. 63.

⁴⁰⁵ *El Mercantil Valenciano*, 15 marzo 1931, p. 2. La plataforma central elevada sobre el nivel de la plaza y el mercado subterráneo de flores era inaugurado en 1933.

⁴⁰⁶ A.H.M. Monumentos, 1930, Exp. 47.

Documentación

- A.H.M. Actas del Ayuntamiento, 1887, Sign. D-335.
- A.H.M. Fiestas, 1888, Sección 1ª, I, Clase 1.C.
- A.H.M. Monumentos, 1903, Exp. 21.
- A.H.M. Índice de Acuerdos, 1930, 10 de diciembre, Acuerdo nr. 4.
- A.H.M. Monumentos, 1930, Exp. 47.
- Benito Domenech, F. *Ribera. 1591-1652*, Bancaja, Valencia, 1991.
- Catalá Gorgues, M. A. *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos(1878-1978)*, Monografía del Centenario de la Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978, págs. 16-17 y 26.
- Heras Esteban, E. de las, “Las estatuas”, *Memoria Gráfica de Valencia*, Levante, El Mercantil Valenciano, Valencia, 1998, pág. 141-143.
- Manaut Nogues, J. “Anekdótico artístico. José de Ribera, el Españolito”, *El Mercantil*, 13 marzo 1931, pág. 5.
- Montoliu, V. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.
- Querol. A “El Monumento del pintor Ribera”, *Almanaque Las Provincias para 1888*, Valencia 1887, pág. 321-328.
- El Fénix*, “José de Ribera”, Tomo II, nr. 42, 19 julio 1846, pág. 20.
- El Mercantil Valenciano*, 4 diciembre 1887.
- El Mercantil Valenciano*, 7 diciembre 1887.
- El Correo de Valencia*, 12 enero 1888, “Ribera y su Centenario.
- Suplemento a Las Provincias*, 13 enero 1888, “El Centenario del Pintor Ribera en Valencia”.
- Las Provincias*, 20 noviembre 1905.

16.

Jaime I (Montpellier, Francia, 1208 – Valencia, 1276).

Grupo ecuestre. Monumento conmemorativo.

Bronce. *La Maquinista Valenciana, Fco. Climent, fundió.*

Agapito Vallmitjana Barbany (Barcelona, 1833 - 1905).

f/f. *Agapito Vallmitjana esculpió, 1890.*

20 de julio 1891.

Plaza Alfonso el Magnánimo.

Al Rey Don Jaime El Conquistador, Fundador del Reino Valenciano,

Valencia agradecida. Año MDCCCXCI. A la izquierda: Entró vencedor en Valencia, liberándola del yugo musulmán, el día de San Dionisio, IX octubre de MCCXXXVIII.

Junta homenaje.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R.02.030.



Jaime I, rey de Aragón, Mallorca y Valencia, conde de Barcelona y de Urgel, y señor de Montpellier, conocido históricamente como el Conquistador, fue hijo del rey D. Pedro II de Aragón y de María de Montpellier, nombre de la localidad francesa donde nació, en 1208. Al morir su padre, el infante D. Jaime solo tenía seis años, y conducido a Lerida se le presto juramento como nuevo Rey de Aragón, actuando su tío Sancho como regente hasta su mayoría de edad. Sucesivas rebeliones de diversas fracciones de barones obstaculizaban el dominio real cuando Jaime I se hizo cargo de la administración de sus estados, por lo hubo de tomar las armas para sofocar tanto desorden interno. Apaciguado el reino, emprendió la conquista de las Baleares, pobladas por corsarios que amenazaban el comercio marítimo, sucediéndose durante tres años las expediciones de la armada. Jaime I, como su coetáneo el rey San Fernando III de Castilla, prosiguió la “reconquista”. Las Cortes reunidas en Monzon le otorgaban consentimiento y provision a las campañas contra los moros de Valencia y el

papa Gregorio IX concedía bula de cruzada. En 1232 se iniciaba la conquista del Reino de Valencia.

El 22 de septiembre de 1238 el rey moro Zayed entregaba la ciudad de Valencia a Jaime I. Al día siguiente, el estandarte real, la senyera de la Corona de Aragón con las cuatro barras catalanas, aparecía izado en el torreón de la puerta Bab al-Sakhar, la del Cid o del Temple en cristiano, como símbolo público de la firma de las capitulaciones por los moros. Tres días tuvieron para abandonar la ciudad quienes no desearan someterse. El 9 de octubre de 1238, fiesta de San Dionisio, Jaime I entraba triunfante en la ciudad de Valencia. En palabras de Sanchis Guarner, “aquel día fue el más trascendental de la historia del País Valenciano, que entonces fue disgregado del mundo islámico y quedó definitivamente incorporado a la civilización cristiana de la Europa occidental, incluyéndose en el dominio cultural y lingüístico catalán y en la unidad política de la Corona de Aragón”⁴⁰⁷. Sin embargo, Jaime I constituyó el Reino de Valencia como independiente, con ley propia otorgada en Játiva el 21 de mayo de 1239, y por la que se creaba en la ciudad de Valencia, como capital del reino, el Justiciazgo Civil y Criminal, y la Cámara de los Jurados.

Trece años invirtió Jaime I en la dominación de las tierras valencianas, cuyo reparto entre aquellos que hacían la guerra con él se realizó progresivamente, a medida que nuevas tierras, cada vez más al sur, eran conquistadas. En la población de Alcira, conquistada en 1245, Jaime I “vivió largas temporadas y acabó prácticamente sus días. El 26 de julio de 1276 renunciaba a su trono, y proclamaba rey a su hijo en ella, para morir veinticuatro horas después en Valencia”⁴⁰⁸. Se le debe la *Cronica* de su reinado.

La memoria del héroe sobrevivió a su tiempo, y antes de cumplirse un siglo de su fallecimiento, los Jurados acordaban celebrar, solemnemente y a perpetuidad, el aniversario de su muerte. Siglos después, en la época dorada del Reino de Valencia, resolvían conmemorar la fecha de la entrada triunfal de Jaime I en Valencia, el día de San Dionisio. La celebración de esta fecha ha perdurado hasta el presente, convirtiéndose en el día de homenaje al ilustre monarca.

Pero el homenaje definitivo para la posteridad, la iniciativa de erigir su estatua en la ciudad, no surgiría hasta mediados del siglo XIX, cuando el movimiento de la *Renaixença*, minoritario pero influyente, trataba de testimoniar nuestra historia patria, recuperándola para la memoria; y ninguna figura tan sobresaliente para ponerla de manifiesto, como la de rey Jaime I. Vicente Boix, erudito cronista valenciano escribía en 1854: “Valiente, como español, y ciego defensor de la religión, como un cruzado, el rey D. Jaime se nos ofrece al mismo tiempo como uno de los príncipes más entusiastas por la felicidad de sus pueblos; y no son bastantes algunas hojas marchitas por los vicios inherentes a su tiempo, para deslustrar la esplendorosa corona que ciñe su nombre y que la posteridad respeta hasta la adoración. Legislador, sabio, previsor e ilustrado, creo un código, que solo las innovaciones modernas han podido destruir, sin hacer por eso más dichosos los pueblos a quienes el genio de aquel hombre eminente supo ennoblecer, immortalizar y asegurar largos siglos de prosperidad. Vencedor en todas partes, gigante entre sus mismos guerreros, el corazón del rey D. Jaime era más grande que su ambición. Tal es el monarca a quien sin disputa debe Valencia el alto renombre que la distingue en el mundo, y a quien tal vez erigiera altares, si su espada no hubiera de brillar entre los recuerdos, que como hombre y caballero, dejó consignados en la

⁴⁰⁷ Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1981, p. 78.

⁴⁰⁸ Fuster, J. *El País Valenciano*, Ediciones Destino, Barcelona, 1962. p. 32.

tumba del siglo en que vivió⁴⁰⁹. Con estas palabras describía Boix la autenticidad del héroe y manifestaba, al mismo tiempo, ciertas consideraciones relativas al sentimiento generado por su reconocimiento.

En el seno de la Real Sociedad Económica de Amigos del País hayamos la primera noticia documental sobre la idea de erigir un monumento al rey D. Jaime. En 1859 el Ayuntamiento enviaba a la institución una copia de la Memoria para el ensanche de Valencia⁴¹⁰, solicitando emitiera su parecer. El informe, fechado el 22 de diciembre de 1859 y firmado por Jose Pizcueta, Antonio Quilis y M. García, incluía el siguiente manifiesto: “¿Quién no acoge favorablemente pensamiento que lleva en pos de sí el ornato de una ciudad culta con destellos propios de la ilustración de nuestro siglo, mejor dicho, de la del Municipio Valenciano? ¿Quién deja de conocer que las épocas están unidas a la remembranza de los Monarcas? De acuerdo la Comisión pues, en esta parte con el proyecto(...), indicando a la vez lo conveniente que sería, y el importante hecho histórico que recordaría esta ciudad a nacionales y extranjeros, si así como se propone solamente la fabricación de aquel obelisco dedicado a S.M. la Reina, suponesse que embellecido con su augusta efigie, así también, en otra de las plazas se levantase otro dedicado al Rey Don Jaime I de Aragón de grata memoria para aquella antigua corona y de lauro inmarrcesible para todo España, digno monarca coetáneo del inmortal por tantos títulos S. Fernando III de Castilla, conquistador aquel de esta Ciudad y con ella su Reino; ambas estatuas de bronce o mármol; pero no menor del tamaño del natural digno de su objeto⁴¹¹”.

El 12 de julio de 1860 se daba noticia en la prensa local del proyecto municipal, del que sería autor el prestigioso arquitecto Sebastián Monleon, de transformar la plaza del Príncipe Alfonso en un elegante parterre, en cuyo centro se construiría un estanque y en medio se levantaría una fuente “con una estatua, probablemente de hierro fundido que, según hemos entendido, se ofrece a construir gratuitamente una fábrica de esta capital, como un obsequio hecho a Valencia y a su municipio”.⁴¹² El proyecto adquiriría carácter oficial el 10 de octubre de 1860, fecha de la sesión extraordinaria del Ayuntamiento constitucional presidida por el Gobernador de la Provincia, Joaquín Peralta, al objeto de presentar propuestas para solemnizar el día del cumpleaños de la Reina Isabel II, a celebrar el 19 de noviembre siguiente. A tal efecto, la propuesta del alcalde de la Ciudad, Jaime Sales, consistió en construir un parterre en la plaza del Príncipe Alfonso, “levantando en el mismo una gran fuente monumental con su gran balsa y que sobre un pedestal de suntuosas formas se eleve como para coronarle la estatua del Rey D. Jaime el Conquistador, que la liberto del poder de los sarracenos, y que suscito el edificio de nuestra regeneración social⁴¹³”; no sin recordar al gobernador la necesidad que una ciudad como Valencia tenía de este tipo de mejoras públicas.

Esta sería la génesis del primer proyecto de erigir un monumento al Rey Jaime I en la ciudad de Valencia. Dado el carácter efímero del mismo, y que de las circunstancias, proceso e intervinientes en el aquel proyecto realizó Perez Guillen un detallado estudio⁴¹⁴, solo

⁴⁰⁹ Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Valencia, 1845, Tomo I, p. 116-117.

⁴¹⁰ En 1859 una comisión integrada por Vicente Boix, cronista de la ciudad, Sebastián Monleon, arquitecto y M. Encinas, higienista, presentó al Ayuntamiento la Memoria para el ensanche de la ciudad de Valencia.

⁴¹¹ Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1860, C-146, VI., Varios nr. 12. También en el *Boletín* de la R.S.E.A.P.V, Tomo XII, Valencia, 1861, Imprenta Jose Rius.

⁴¹² *Diario Mercantil*, 12 julio 1860, “Gacetilla General”, p. 1.

⁴¹³ A.H.M. Actas y Documentos, 1860, Sesión 9 octubre, celebrada el día 10, Acuerdo nr. 343, p. 248.

⁴¹⁴ Perez Guillen, I. V. “1860: Primer proyecto monumental en honor de Jaime I. Las intervenciones de Sebastián Monleon y Jose Piquer”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1988, Ponencia 3.8.

mencionaremos un par de cuestiones, complementarias al trabajo citado y adecuadas al propósito del nuestro.

En la información hecha pública por el alcalde de la ciudad, Jaime Sales, relativa a los actos de la municipalidad durante el período de su presidencia, esto es, desde el 5 de julio de 1860 al 31 de diciembre del mismo año, constaba: “Se ha celebrado el correspondiente contrato con el reputado escultor valenciano D. Jose Piquer para la construcción del monumento que se dedica a la memoria del rey D. Jaime el Conquistador y que debe colocarse en el centro del “parterre” que se está construyendo en la Plaza del Príncipe Alfonso”⁴¹⁵. También por la prensa conocemos que el contrato se celebró el 31 de diciembre y, matizaba, que “el Sr. Piquer comenzaría a trabajar en estas obras de arte tan luego como recaiga en este asunto la aprobación del Gobierno”⁴¹⁶. Pero este extremo no llegaría a producirse, pues, como recoge Perez Guillen en su ponencia, a principios de marzo de 1861, una Real Orden del Ministerio de la Gobernación lo devuelve alegando que en el mismo “no se proponen recursos de financiación de ninguna especie y que sin estas previsiones económicas resulta inviable”⁴¹⁷.

Sin embargo la estructura básica del Parterre se fue verificando, y constituiría la única parte ejecutada, entonces, del proyecto. Por la relación del movimiento de fondos municipales que, periódicamente, hacía pública el nuevo alcalde Francisco Brotons, sabemos que antes del 31 de enero de 1861 se habían pagado por árboles y plantas importadas del extranjero para el citado parterre, 6.456 reales de vellón; por jornales y materiales en su construcción, 53.504 r.vllon, y otros 7.299 a finales de junio por el mismo concepto. Constan asimismo otros dos pagos, en agosto y septiembre de 1861, por 762 y 496 reales de vellón, respectivamente. Desde finales de diciembre de 1860 corrían los surtidores de las cuatro fuentes circulares construidas en los ángulos del jardín, y en el verano siguiente la prensa se hacía eco de la preferencia de algunos ciudadanos por el paseo nocturno en el Parterre en vez de La Glorieta, por lo que solicitaban se ampliara en una hora el cierre de los surtidores. Este mismo marco, concebido como espacio ajardinado en cuyo centro se emplazaría el gran monumento, acogería el segundo y definitivo proyecto monumental en honor de Jaime I.

Con motivo de cumplirse el 27 de julio de 1876 seis siglos de la muerte de Jaime I de Aragón, y para solemnizar el centenario, un grupo de ciudadanos, entre los que figuraban Teodoro Llorente, Vicente W. Querol, Eduardo Atard, Juan Reig y García, Felicísimo Llorente y Olivares, Jose Fernández Olmos, Vicente Greus, Aurelio Querol, Bernardo Ferrándis, Juan Navarro Reverter, Rafael Ferrer y Bigne y Jose Brel, propuso al Ayuntamiento la erección de un monumento al Rey Conquistador. Llorente, desde su propia tribuna en la prensa se erigía en promotor del pensamiento, y silenciaba el anterior proyecto, quizás por no hacer más notorio su fracaso.

El Ayuntamiento tomó el acuerdo, en sesión 22 noviembre de 1875, de “la creación de una Junta de celosos valencianos que bajo el patronato del Municipio se ocupara en la realización de las solemnidades acordadas para conmemorar el sexto centenario del fallecimiento del Rey D. Jaime y muy especialmente en allegar los medios de llevar a cabo el

⁴¹⁵ *Diario Mercantil*, 16 enero de 1861. José Piquer (Valencia 1806- Madrid 1871) era escultor de Cámara de la Reina Isabel II y director de escultura de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. En sus obras combinaba el estilo barroco de la escultura religiosa con la tendencia academicista de los asuntos históricos.

⁴¹⁶ *Diario Mercantil*, 2 enero 1861, p. 2.

⁴¹⁷ Perez Guillen, I. V .op.cit. p. 5.

pensamiento de la erección de una estatua de bronce, a la memoria de aquel gran Rey”.⁴¹⁸ En sesión 16 de febrero de 1876 se nombro una Junta general encargada de todo lo relativo a la celebracion del centenario así como de la ereccion del monumento, acordando, el día 22 del mismo mes, que el monumento consistiese en una estatua ecuestre de Jaime I, fundida en bronce, y cuyo coste calcularon entre 75.000 y 100,000 pesetas. El tiempo transcurría y el centenario se aproximaba, por lo que se “creyo oportuno establecer de una manera permanente una Junta encargada de la ereccion del monumento, la cual funcionase bajo el amparo de la corporacion municipal, presidida por el alcalde, y conteniendo en su seno elementos oficiales y particulares, representando las principales fuerzas y las distintas clases de la ciudad”⁴¹⁹. El 13 de junio de 1876 se constituía la Junta erectora del Monumento.

En el seno de esta Junta, la subcomisión encargada de la recaudación de fondos determino abrir una tombola en la Alameda durante la Feria de Julio, celebrándose la misma con este objeto, hasta el año 1883, a excepcion de los años 1884 y 1885 que, por causa de la epidemia de colera que afecto a la ciudad, no se celebro la feria. Aquel primer año 1876 y el siguiente se consiguieron por este medio un total de 13.830,84 pesetas. En cuanto a la suscripcion publica abierta al efecto, solo se habían conseguido 480 pesetas y, ante el resultado, se desestimo la medida. Despues del tiempo transcurrido, y en disponibilidad de aquellos fondos, el 1 de julio de 1878 la Junta erectora del Monumento del Rey D. Jaime “dio conocimiento de que iba a comenzar las obras para levantar el pedestal en la Plaza denominada del príncipe Alfonso”⁴²⁰ y el Ayuntamiento insto a la comision de paseos en lo concerniente. Se encargo la obra al arquitecto municipal Constantino Marzo, y aunque las líneas del pedestal no armonizaban con la indumentaria y epoca del monarca, dispuso el basamento en un plano más bajo que las rasantes de los alrededores, proporcionando así una mejor perspectiva al grupo escultorico. Ostentaría en sus lados menores el escudo de la antigua Corona de Aragon, delante, y el de la ciudad de Valencia, detrás; y en los laterales, la dedicatoria en sendas inscripciones sobre plancha de bronce.



Escudo de la Corona de Aragón



Escudo de la Ciudad de Valencia

⁴¹⁸ A.H.M. Actas y Documentos, 1875, D-323, Acuerdo 659.

⁴¹⁹ Llorente, T. “La estatua del Rey D. Jaime”, *Almanaque de Las Provincias para 1892*, Valencia, 1891, p. 146. En p. 146-147 se relacionan los nombres de todos los individuos que constituían la junta.

⁴²⁰ A.H.M. Actas del año 1878, d-326, Sesión 1 julio 1878, convocada para el día 3, Acuerdo nr. 219.

Dispuesto lo concerniente al basamento, se trataba de determinar quién sería el autor de la estatua ecuestre del monarca. El anhelo de la Junta de que la obra fuera realizada por algún escultor valenciano, determinó la convocatoria de un concurso de bocetos, abierto a los artistas naturales del antiguo Reino de Valencia y a los que no siéndolo hubiesen realizado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. A principios de septiembre de 1879 la Junta erectora del Monumento al Rey D. Jaime hacía un segundo llamamiento: “a los escultores que han remitido bocetos de dicha estatua, para que presenten dos detalles de la misma, trabajados en madera y del tamaño que ha de tener esta obra de arte, a saber, vez y medja del natural. Estos detalles serán la cabeza del Rey y uno los brazos del caballo, con su union al tronco. (...) y a los escultores valencianos, que no han acudido (...) a que presenten en este nuevo plazo el boceto de la estatua (prefiriéndose el tamaño de un metro de altura), y además los detalles expresados”⁴²¹. El plazo para la presentación de estos trabajos terminaría el 31 de diciembre de aquel año. Sin embargo, los modelos realizados por los escultores Antonio Molto, Antonio Yerro, Luis Gilabert, Francisco Santigosa, Jose Aixa y el joven Mariano Benlliure, considero la Junta “ninguno de ellos llenaba las condiciones requeridas”⁴²², por lo que se encargó a la comisión artística de la misma proponer el escultor de la obra. Esta decisión originaría una fuerte controversia de carácter público, sucediéndose, durante algún tiempo, la publicación de polémicos artículos en la prensa local.

El día 17 de octubre de 1882 se convenía con Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany, de Barcelona, la construcción de la estatua ecuestre del Rey D. Jaime. Los hermanos Vallmitjana se habían formado en la Escuela de la Lonja de Barcelona, considerada como “uno de los principales centros de formación de escultores del momento junto a la Academia de San Fernando de Madrid”⁴²³. Ambos contaban con menciones honoríficas y diversas medallas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes a las que habían concurrido, y entre sus obras públicas destacaba el programa escultórico de la Nueva Universidad de Barcelona. En concreto, la obra de Agapito *Cristo yacente* (1872), presentada a la Exposición Universal de Viena de 1873, sería ampliamente reconocida por el virtuosismo de su ejecución y por su capacidad emotiva.

El 27 de octubre de 1882, José María Sales, nuevamente Alcalde de Valencia, y, por tanto, presidente de la Junta erectora, firmaba la escritura de convenio con Agapito Vallmitjana⁴²⁴, de 49 años, ya que su hermano Venancio, tres años mayor, había convenido con él su renuncia al encargo, y de hecho, al año siguiente separaban sus talleres. Agapito, pues, se comprometía a entregar la estatua, construida en madera, vez y media mayor que del natural, lista para su fundición, en el plazo de dos años desde la firma del contrato. Se acordaba la obra en 50.000 pesetas; la mitad del importe se abonaría terminado el modelo, comprometiéndose la Junta erectora a depositar esta cantidad a la firma del contrato, y el otro 50% a la entrega de la estatua. Según las bases del convenio, Vallmitjana aceptaba “someter a examen y juicio de la Junta erectora los bocetos que haga de la estatua, para convenir respecto

⁴²¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 10 septiembre 1879, Nr 217, p. 8, Valencia, Imprenta de Domenech, “Junta Erectora del Monumento del Rey D. Jaime”, por orden de la Junta: El Secretario, Teodoro Llorente, Valencia, 8 de septiembre de 1879.

⁴²² *Almanaque de las Provincias para 1892*, Valencia, 1891, “La estatua del Rey D. Jaime El Conquistador”, pág. 148, Del boceto presentado por Benlliure se tiene noticia por unas fotografías de la obra dedicadas por su autor al poeta V. W. Querol, según describe Alapont Goda, A. *Escultura Ecuestre*, Tesis de licenciatura dirigida por F. M. Garín, Facultad Geografía e Historia, Valencia, 1958-59, Inédita, p. 171-177.

⁴²³ *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998, Catálogo Exposición, p. 23.

⁴²⁴ A.H.M. Protocolos, 1878-1885, Nr. 191, p. 1689.

a la actitud y expresion del personaje.”⁴²⁵, así como la entrega de un duplicado del modelo como garantía hasta la ejecucion.

Dos años tardó Agapito Vallmitjana en acabar el modelo de la magna estatua ecuestre, realizado en cera y de tamaño algo mayor del natural. Como estaba estipulado, “en 5 de diciembre de 1884 se le pago el primer plazo”⁴²⁶ y el escultor remitió a la Junta el vaciado en yeso del modelo, depositado y expuesto a la opinión pública en el Museo de Pinturas. Más de un año precisaría el escultor para la construcción de la obra definitiva en tablones de madera de pino; debía ampliar el grupo escultórico en un tercio del tamaño del modelo, y esta es una delicada operación que requiere de gran precisión técnica. Finalmente, el 20 de abril de 1886, se producía la entrega de la estatua ecuestre de Jaime I. José Fernández Olmos, Teodoro Llorente, y Ramon Ferrer y Matutano formaron la comisión encargada por la Junta de convenir si la misma procedía. En el acta de recepción no solo se manifestaba que la estatua ecuestre había sido ejecutada conforme a lo convenido, sino que además, “para satisfacción de la misma Junta y del esclarecido artista, que tan cumplidamente ha desempeñado su difícil encargo, plácenos la gratísima impresión que hemos experimentado a la vista de una estatua que no solo revela en su traza y en todos sus detalles la maestría de su autor, sino que expresa acertadamente la majestad del glorioso monarca que representa, y el carácter y significación que la Junta quiso dar al monumento, figurándolo no en los momentos de la lucha, sino en los de la victoria, no tanto como batallador, cuanto como libertador y pacificador de Valencia”⁴²⁷. La magnífica obra era elogiada en la prensa de Barcelona y en el taller de Agapito Vallmitjana se sucedían las visitas al objeto de verla.

Dado que por su volumen el transporte a Valencia era difícil y costoso, se demoró su traslado hasta se decidiera donde debía fundirse. La Junta erectora del monumento había solicitado al Gobierno, por mediación del valenciano Alvaro Navarro Reverter, que era diputado a Cortes, diversas piezas de artillería al objeto de disponer del metal necesario para fundir la estatua. Por Real Orden de 10 de julio de 1886 el Ministerio de la Guerra accedía a la demanda y por otra R. O. de 14 de enero de 1887, se dio orden de entrega de cinco cañones y un obús que se hallaban en el castillo de Peñíscola. El día 22 de aquel mismo mes una comisión de la junta se personaba en la fortaleza y por vía ferroviaria las piezas llegaron a Valencia el 27 de enero, quedando depositadas en los talleres de fundición de La Maquinista Valenciana⁴²⁸, empresa que había presentado la oferta más ventajosa y a la que se adjudicó el concurso abierto a industriales españoles para la fundición de la estatua.

El 24 de marzo de 1887 la Junta del monumento al Rey D. Jaime aprobaba el convenio a celebrar con Climent y Alcalá, razón social de La Maquinista Valenciana. Pero problemas de liquidez en el Consistorio, que costeaba la fundición, retrasaron en más de un año la firma del oportuno contrato. La Alcaldía otorgo con Francisco Climent y Sebastiá, en 31 de julio de 1888, la escritura para la fundición en bronce de la estatua ecuestre del rey D. Jaime I de Aragón, con arreglo al modelo construido por el escultor Agapito Vallmitjana. “El precio de la estatua colocada en su sitio, siendo de cuenta de los constructores el moldeado, fundición, armado, traslación y colocación sobre el pedestal es de 30.000 pesetas, debiendo los señores

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ *Almanaque de las Provincias para 1892*, Valencia, 1891, “La estatua del Rey D. Jaime El Conquistador”, pág 149.

⁴²⁷ *Las Provincias*, 24 abril 1886, p. 2.

⁴²⁸ La empresa valenciana de este título había sido constituida bajo la razón social de Climent y Alcalá el 6 de septiembre de 1880, según escritura ante el notario Jose Montes y Soro otorgada a Francisco Climent y Sebastiá, constructor.

Climent y Alcalá traer el modelo de Barcelona, abonándole los gastos que esto ocasione, los cuales se añadirán al último plazo que ha de recibir previa la aprobación de la Junta”⁴²⁹. Para el pago del referido importe se consignaron en los presupuestos del Ayuntamiento correspondientes a los ejercicios económicos 1888-1889 y 1889-1890 las cantidades estipuladas. Las disposiciones especificaban las proporciones de la aleación requerida, el espesor mínimo de las planchas de metal, la fundición por partes de la estatua; responsabilidades en cuanto a la conservación del modelo, y para “el caso imprevisto” de incumplimiento del contrato, la cantidad compensatoria de 17.750 pesetas en que se valoraban los 15.000 kilogramos de bronce cedidos por el Estado. Los problemas técnicos eran incalculables, y el peso final de la estatua 11.500 kilogramos, por lo que el plazo de entre ocho a diez meses que se había estimado a lo sumo, se convirtió en dos largos años y medio. Finalmente, el 28 de noviembre de 1890, la Junta erectora del Monumento al Rey D. Jaime, con la aprobación del escultor Vallmitjana, daba por recibida la estatua, cuyo “trabajo de fundición es perfecto y reúne condiciones que verdaderamente honrarán la industria valenciana”⁴³⁰.

En disposición pues de ser colocada sobre su pedestal en el Parterre, la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento acordó que se verificase el primero de enero de 1891. A las nueve de la noche del 31 de diciembre de 1890 salía de los talleres de La Maquinista Valenciana, la grande y regia figura. Durante cinco largas horas, en un complicado y lento avanzar, la estatua de Jaime I a caballo recorrió las calles de Valencia en su traslado desde el taller de fundición hasta la plaza de la Aduana⁴³¹. El traslado del gigante de bronce se convirtió en una fiesta excepcional aquella nochevieja. La estatua, sujeta a una plataforma, era arrastrada por un rulo de vapor que acondicionaba el camino, y el héroe figuraba saludando a todos cuantos se congregaban a su paso. “Un gentío inmenso presenció la operación. Guardas de los jardines municipales, con hachones alumbraban la carrera, mientras una sección de caballería abría paso entre la multitud que difícilmente podía ser contenida por fuerzas de la guardia civil y de la guardia municipal. A las dos de la madrugada llegaba la estatua junto al pedestal”⁴³². Y allí permaneció hasta el 12 de enero, en que era por fin alzada sobre el pedestal en presencia de la Junta, que presidía el Alcalde D. José Sanchis Pertegás, y numerosos asistentes.

Pero la inauguración oficial del monumento no tuvo lugar hasta el 20 de julio de 1891. El Ayuntamiento ya en sesión 22 diciembre 1890 aprobaba un crédito de 5.000 pesetas con cargo al capítulo de Fiestas, pues “la importancia del acto que este Municipio trata de realizar rindiendo público testimonio de admiración y respeto a la figura más saliente de nuestra historia regional”⁴³³ movió a la Alcaldía a acordar “se amplíe la Comisión para entender en lo que se refiere al ceremonial de la inauguración, con el vicepresidente de la Junta Erectora del Monumento; el Canonigo D. Bonifacio Marín, individuo de dicha Junta; un Jefe Militar que designe el Excmo. Sr. Capitán General de ese distrito; el Presidente de la Academia de Bellas Artes o persona en quien delegue; el Cronista de la Ciudad; el Presidente de Lo Rat Penat; y los directores de los periódicos diarios de la localidad”⁴³⁴. Se sucedieron, pues, las pertinentes

⁴²⁹ A.H.M. Protocolos, Años 1886-1888, 31 julio 1888, Nr. 188, págs. 2645-2650.

⁴³⁰ A.H.M. Fiestas, 1890, “Inauguración del Monumento al Rey D. Jaime I de Aragón”.

⁴³¹ La plaza del Príncipe Alfonso había cambiado su nombre por el de la Aduana por acuerdo municipal de 4 de octubre de 1868, A.H.M., Actas Municipales, 1868, Nr. 26.

⁴³² Alapont Goda, A. *Escultura ecuestre*, Tesis de Licenciatura dirigida por F. M. Garín y Ortiz de Taranco, 1958-1959, Facultad de Geografía e Historia, Valencia, Inédita, Lo relativo a este personaje en p. 171-177.

⁴³³ Este párrafo procede del texto enviado por Alcaldía a las distintas autoridades e instituciones de la ciudad convocándoles al acto de inauguración de la estatua, Ver A.H.M. Fiestas, 1891, Exp. 9.

⁴³⁴ A.H.M. Fiestas, 1890, Exp. 2, “Inauguración del Monumento al Rey D. Jaime I de Aragón”, Acuerdo de la subcomisión de Fiestas de 16 diciembre 1890.

designaciones, las reuniones al objeto de programar los festejos, así como para determinar su organización, y pasaron los meses. El monumento erigido a la memoria del Rey Jaime I de Aragón se inauguraba el primer día de la Feria de Julio de aquel año, celebrándose una gran manifestación pública⁴³⁵. Figuraron en la comitiva guardias a caballo, la roca Valencia, que tirada por caballos enjaezados portaba jóvenes vestidas de labradora arrojando flores y versos; desfilaron asilados, alumnos, gremios, instituciones diversas, representantes de distintos municipios, militares, sociedades científicas, comisiones de las Academias, cronistas, la junta erectora del monumento, el escultor Agapito Vallmitjana, y concejales y diputados precedidos por la simbólica Senyera. “Fue una manifestación bastante lucida, pero hubiera podido serlo mucho más si en Valencia hubiese espíritu patrio. Muchas de las Corporaciones invitadas dejaron de asistir; otras estuvieron pobremente representadas. Deslució también esta solemnidad el poco orden que hubo en la procesión cívica, que se cortó, desfilando a trozos y obligando al público a larga espera. Momento verdaderamente solemne, solo fue el de descubrir la estatua”⁴³⁶. Pasadas las siete de la tarde, Martínez Gil, Alcalde de la ciudad, tiraba del cordón de seda encarnado dejando al descubierto la magna obra escultórica, mientras la banda de música interpretaba la Marcha Real y daba comienzo el disparo de cañonazos desde la Ciudadela. El preceptivo discurso del Alcalde tras elogiar los triunfos del monarca, decía: “Nuestro espíritu se halla bajo la impresión más viva de la memorable fecha en que la sometió a su cetro, que está grabada en nuestro corazón y que se transmitirá eternamente a los siglos venideros”⁴³⁷.

Culminaba así el proyecto iniciado quince años atrás, con la aprobación de la propuesta de erección de la estatua en 1875, y que, tras un prolongado aunque continuado proceso, terminaba con su inauguración oficial en 1891. El monumento que la ciudad de Valencia erigió al Rey Jaime I “fue una de las más ambiciosas esculturas de aquel tiempo”, según señala Carlos Reyero, y presentó la figura del monarca a caballo, evocando así su entrada triunfal en Valencia. Agapito Vallmitjana ejecutó con gran rigor técnico el magnífico grupo ecuestre en el que la figura del rey, de semblante sereno y regio porte, con el torso girado hacia la izquierda, extiende su brazo derecho, abarcando con su gesto y su mirada la ciudad que era Valencia entonces, destacando en la obra la plasticidad de su realismo y la expresividad del caballo.

El monumento sería objeto, con el tiempo, de dos propuestas de traslado. La primera tenía lugar en 1926, fecha en que la apertura de la gran plaza circular del Marqués de Estella, entre La Glorieta y la avenida Navarro Reverter, proporcionaba argumentos para instalar en ella “una estatua cuya figura simbolice a Valencia y a su reino con todas sus grandezas... una figura emblemática, cuyo emplazamiento no pueda discutirse, y ninguna mejor para ello que la del Rey Conquistador”⁴³⁸. La propuesta, firmada por la mayoría de los concejales, generó el correspondiente informe del arquitecto mayor Eugenio López, quien, en cumplimiento de su misión, relacionaba lo cuantioso y necesario al objeto, aunque manifestaba su particular objeción al proyecto. El acuerdo municipal de “levantar un Monumento a la Provincia de Valencia en el centro del jardín de la plaza del Marqués de Estella”⁴³⁹, haría desistir, finalmente, de trasladar allí el de Jaime I.

⁴³⁵ La descripción del acto está reseñada en un artículo de Godofredo Ros y Fillol publicado en *Las Provincias*, 20 julio 1957.

⁴³⁶ *Las Provincias*, 21 de julio 1891.

⁴³⁷ A.H.M. Festejos, 1891, Exp. 9.

⁴³⁸ A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 25.

⁴³⁹ Acuerdo tomado en sesión 24 julio de 1929, A.H.M. Monumentos, 1928, Exp. 7.

La segunda propuesta de traslado, también desestimada, surgiría tras la riada que asoló Valencia en septiembre de 1957⁴⁴⁰. Sin embargo, la necesaria reconstrucción del jardín de El Parterre, situado en una de las zonas más bajas de la ciudad, configuraría la imagen que actualmente ofrece, suprimiéndose en esta remodelación las cuatro fuentes circulares que desde 1860 allí figuraron.

A principios de la década de los sesenta la Comisión de Cultura proponía la restauración del monumento, determinándose la sustitución del pedestal original dado el estado de descomposición en que se encontraba la piedra “almorquí” de que estaba hecho. El arquitecto municipal Carlos Soler proyectó el nuevo pedestal que hoy existe, en piedra de Borriol, de formas clásicas, líneas sobrias y elevado sobre un zocalo compuesto por dos gradas. “En lo que respecta a la figura ecuestre de fundición, debe procederse a su limpieza y restauración por procedimientos más bien químicos que simplemente mecánicos, con el patinado oportuno”⁴⁴¹. Y así se hizo. Esta vez, rey y corcel fueron desmontados, y sobre el nuevo pedestal, volvieron a su sitio en el jardín de El Parterre, donde, según quedó escrito en la lejana época de su erección, “debe quedar para siempre”⁴⁴².

Documentación.

- A.H.M. Actas y Documentos, 1860, D-305, Paseos, Acuerdo 424.
A.H.M. Actas y Documentos, 1875, D-323, Doc. s/n.
A.H.M. Actas, 1878, D-326, Sesión 1 julio 1878, convocada para el día 3, Acuerdo nr. 219.
A.H.M. Protocolos, Años 1886-1888, 31 julio 1888, Nr. 188, págs. 2645-2650.
A.H.M. Fiestas, 1890, Exp. 2, y 1891, Exp. 9.(inauguración)
A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 25 (proyecto traslado),1928, Exp. 25. (revocación).
A.H.M. Monumentos, 1958, Exp. 33. (nueva solicitud traslado).
A.H.M. Monumentos, 1959, Exp. 42 (721 aniversario).
A.H.M. Monumentos, 1987, Exp. 47 (restauración).
Real Sociedad Económica de Amigos del País, Boletín, 1860, C-146, Varios nr. 12.
Alapont Goda. *Escultura Ecuéstre*, Tesis de Licenciatura dirigida por F. M. Garín y Ortiz de Taranco, 1958-1959, Inedita, Facultad Geografía e Historia, pág.171-177.
Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*. Valencia, 1854, Tomo I.
Fuster, J. *El País Valenciano*, Ediciones Destino, Barcelona, 1962.
Llorente, T. “La estatua del Rey D. Jaime”, *Almanaque de Las Provincias para 1892*, Valencia, 1891, págs. 145-154.
Moreno Cuadro, F.- Mudarra Barrero, M. *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998, Catálogo Exposición.
Perez Guillen, I. V. “1860: Primer proyecto monumental en honor de Jaime I. Las intervenciones de Sebastián Monleon y Jose Piquer”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1988, Ponencia 3.8.
Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1981.

⁴⁴⁰ El teniente de alcalde Merelo proponía trasladar el Monumento al Rey Don Jaime frente a las Torres de Serranos y situar allí el proyectado a San Vicente Ferrer. A.H.M. Monumentos, 1958, Exp. 33.

⁴⁴¹ Informe del arquitecto municipal Carlos Soler, fechado el 26 mayo 1962, A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 43.

⁴⁴² *Almanaque Las Provincias para 1892*. “La estatua del Rey D. Jaime el Conquistador”. Valencia 1891. p. 152.

Vilanova, F. de P. “Valencianos Ilustres. Biografía de Piquer”, *Almanaque Las Provincias para 1884*, Valencia, 1883. págs. 283-286.

Diario Mercantil, 12 julio 1860, “Gacetilla General”.

Diario Mercantil, 2 enero 1861,

Diario Mercantil, 16 enero 1861.

Las Provincias, 24 abril 1886, pág. 2.

El Mercantil, 8 oct. 1925, pág. 2

Las Provincias, 20 julio 1957.

17.

Eduardo Escalante Mateu.

(El Cabañal, Valencia 1834 - 1895).

Busto y Fuste.

Mármol y bronce.

Francisco Marco Díaz-Pintado

(Valencia, 1887 - Jávea, 1980).

Mariano Benlliure Gil

(Valencia, 1862 - Madrid, 1947).

22 de julio 1899 (La Glorieta).

Plaza Dr. Lorenzo de la Flor (1961).

***Al popular sainetero Eduardo Escalante,
Valencia le dedica esta memoria, 1899.***

Lo Rat Penat.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.009.



Eduardo Escalante nació, de modo fortuito, en El Cabañal el 20 de octubre de 1834, y quiso el destino permaneciera allí, pues tras morir su madre, Monica Mateu, días después del parto, su padre, Juan Antonio Escalante, liberal exaltado y “fugitivo conspirador”⁴⁴³, dejó al niño bajo la tutela de los camaradas que les habían acogido, proveyendo al tiempo para su manutención. Pero, cinco años después moría también su padre. Creció, pues, huérfano y humilde en aquel barrio tan popular que se expresaba en lengua vernácula -Escalante se reconocía a sí mismo como “grauero”-, formándose de modo autodidacta en la Literatura, y aprendiendo el oficio de dibujante en las clases del Liceo en Valencia, lo que le permitió ganarse la vida pintando abanicos. Caso con Amalia Feo, y escribió su primera obra dramática, *Raquel*, que pasó inadvertida para la crítica.

⁴⁴³ Según le describe Ombuena, J. en *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p. 197. Corrían tiempos difíciles en la historia política del país, pues la muerte de Fernando VII el 29 de octubre de 1833 consumó los antagonismos entre los liberales, defensores de los derechos de la futura reina Isabel II, y los absolutistas partidarios de Carlos V.

Identificado con los poetas del grupo de la Renaixença, el movimiento cultural y patriótico en lengua catalana que prevaleció a lo largo del siglo, estableció contacto, de manera independiente y “por afinidad, no solamente entre ellos, sino con los del grupo de Llorente, formando de manera espontánea la gran generación de poetas valencianos creadora de Lo Rat Penat. La figura más representativa, con más personalidad y también más coincidente por la cronología con Querol y Llorente, fue Eduardo Escalante”⁴⁴⁴. El 7 de diciembre de 1861 estrenaba en el Teatro Princesa de Valencia el primero de sus sainetes, *Déu, dèneu y noranta*, muy bien recibida por el público “que aplaudió los chistes de que está sembrada y llamo a la escena a su autor”⁴⁴⁵. El éxito de aquella pieza determinó la trayectoria del escritor, y desencadenó hasta medio centenar de títulos de ese género tan característico del teatro español del XIX, cultivado desde mediados de siglo por autores valencianos como Bernat y Baldoví, Rafael María Liern o Lladro y Mallí, y emparentados con los de Ramón de la Cruz o Arniches en Madrid, o los sevillanos de los Quintero. “La facundia dicharachera de los valencianos de Escalante, su sorna viva, su chisporroteo locuaz, la vivacidad de su ingenio”⁴⁴⁶, la veracidad de los tipos populares representados, su comicidad, su enjundia, son testimonio vivo de la sociedad valenciana del ochocientos.

El 30 de agosto de 1895, a los 61 años, moría el inspirado autor en su Valencia. “Unos días después del fallecimiento de Escalante, un gran admirador suyo que había sabido como pocos apreciar el valor de su obra, Enrique Gaspar, autor dramático también, que residía en Francia, escribió una carta a Teodoro Llorente instándole al homenaje que Valencia debía tributar al destacado sainetero desaparecido. La sociedad “Lo Rat Penat” recoge la iniciativa”⁴⁴⁷. La decidida intervención de esta institución valenciana, fundada y constituida en el Pabellón Municipal de la Alameda el 31 de julio de 1878, determinó la erección del monumento, bajo la presidencia de Honorato Berga, amigo y yerno de Teodoro Llorente, escritor y director del diario *Las Provincias*, en cuyo seno había sido Escalante asiduo a las tertulias. El 17 de septiembre de 1895 se celebró en el Teatro Ruzafa una función en honor de Escalante, representándose tres aplaudidas piezas suyas. A los fondos recaudados en aquella sentida y popular convocatoria se fueron, sumando, con el tiempo, los donativos de particulares y las aportaciones de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de la ciudad.

El 10 de diciembre de 1896 la “Junta recaudadora para honrar la memoria de Escalante” manifestaba al Ayuntamiento haber “encargado la construcción del expresado monumento al insigne escultor Mariano Benlliure, quien para hacer el correspondiente boceto pide una fotografía del sitio donde haya de emplazarse”, al tiempo que proponía como lugar adecuado la Glorieta, en “el ángulo saliente del macizo de árboles que da frente a las tres puertas recayentes a la Plaza de Tetuan”⁴⁴⁸. El 18 de enero de 1897 el Ayuntamiento autorizaba a la Junta a emplazar el monumento en el Paseo de la Glorieta y el 3 de febrero le remitía el plano solicitado por Benlliure y copia del acuerdo municipal. Dos años después, en abril de 1899 se ultimaban las gestiones. El Arquitecto Mayor del Ayuntamiento, Antonio Ferrer Gómez, en su informe sobre lo conveniente para la colocación del busto, y “al objeto de destacar el monumento”, solicitaba la prolongación del banco existente en La Glorieta en el lugar de emplazamiento. Pero como esto hubiera supuesto nuevos gastos, y el objeto de la

⁴⁴⁴ Igual Ubeda, A. *Historia de Lo Rat Penat*, Publicacions de l'Arxiu Municipal, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1959, p. 33.

⁴⁴⁵ *Diario Mercantil de Valencia*, 11 diciembre 1861.

⁴⁴⁶ Ombuena, J. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p. 199.

⁴⁴⁷ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 82.

⁴⁴⁸ A.H.M. Monumentos, Legajo 2, Años 1894-1896, Exp. 18, Año 1895.

Junta era inaugurarlos durante la Feria de Julio de aquel año, se determinó construir, por el servicio de Paseos y Jardines, un macizo que circundara el mismo.

El día 22 de julio de 1899, como nota saliente en la crónica de festejos, tuvo lugar la inauguración del monumento al autor teatral Eduardo Escalante en el paseo de La Glorieta. La ceremonia fue breve: a las siete de la tarde, el Alcalde de la ciudad Sr. Dorda, descubría el busto; el secretario de Lo Rat Penat, Joseph Roig y Roig, leía la Memoria de la Junta erectora del monumento y el secretario del Ayuntamiento la correspondiente acta de entrega, “en la cual se expresa que el municipio no podrá trasladar fuera del casco de la población el busto de Escalante, o de lo contrario pasará otra vez a la junta erectora para ser depositado en el Museo”⁴⁴⁹. Se sucedieron unas palabras en elogio del homenajeado, así como de agradecimiento a la sociedad promotora del monumento, Lo Rat Penat, “que tan dignamente cumple su misión conservando nuestras tradiciones, y perpetuando la memoria de los que le honraron con su talento”⁴⁵⁰. El busto realizado por Benlliure, estaba dotado de un fuste, también en bronce, en el que el escultor valenciano representó, con gran destreza y oficio y marcado sentido pictórico, cuatro escenas de los populares sainetes *La Charla*, *Matasiete espantaocho*, *La escaleta del dimoni* y *Deu, déneu y noranta*, encuadradas por estípites ornamentales, y que según Felipe M^a Garín son “casi esgrafiados o picto-esculturas”⁴⁵¹. Sin embargo, el retrato del escritor generaba cierto desencanto, “pues consideran, no sin razón, que el parecido del ilustre sainetero deja mucho que desear, aunque a esto tal vez contribuya en gran parte la falta de anteojos que usaba el señor Escalante y que ayer no tenía puestos el busto”⁴⁵².

En 1925 quedó realizada la tan discutida reforma de La Glorieta y se proponía en prensa un nuevo emplazamiento en la calle Pérez Pujol, frente al Salón Novedades, “donde con más constancia se viene cultivando el género teatral valenciano”⁴⁵³. Sin embargo la Comisión de Monumentos consideró que el busto de Escalante debía continuar en la Glorieta, “próximo al lugar que ocupaba frente a la calle del General Palanca, en el triángulo comprendido entre dicha calle, la del General Tovar y la continuación de la calle de la Paz”⁴⁵⁴ y así lo aprobaba el Ayuntamiento en sesión de 13 enero de 1926.

Permaneció pues el busto del popular sainetero en la Glorieta, pero a mediados de mayo de 1945 desaparecía de su pedestal⁴⁵⁵. En desagravio, los “autores valencianos” promovieron un acto homenaje a Escalante en el Teatro Principal, y ante el clamor popular, el Ayuntamiento de la ciudad manifestaba: “agotadas las posibilidades de recuperar el sustraído, las gestiones necesarias para hallar el busto en yeso que modelo Benlliure con destino al repetido monumento, al objeto de volverlo a fundir en bronce, pero ni la familia, ni en el estudio del preclaro escultor autor del busto, ni en los Museos a los que ha donado sus obras, ni en la colección de esculturas de diversos autores que el insigne artista catalán Agapito Vallmitjana poseía en Barcelona, ha podido encontrarse el referido yeso, por lo cual habrá que proceder a la restauración del monumento de que se trata, colocándose otro busto del inmortal sainetero, si bien debiera ser aquel labrado en mármol, no solo atendiendo a la nobleza y máxima calidad del material, sino por el mayor valor que supone el que directamente sea

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Las Provincias*, 23 de julio de 1899, p. 1.

⁴⁵¹ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 379.

⁴⁵² *El Mercantil Valenciano*, 23 de julio 1899, p. 1.

⁴⁵³ *El Mercantil*, 24 noviembre 1925, “El Monumento a Escalante”, por José María Juan García, p. 1.

⁴⁵⁴ A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 9.

⁴⁵⁵ *Almanaque de las Provincias para 1946*. Valencia, 1945, p. 25.

trabajado y terminado por el artista que lo realice”⁴⁵⁶. Fueron los propios autores valencianos quienes hicieron entrega al Ayuntamiento de la recaudación obtenida, “2.576,80 pesetas, las cuales pueden ser invertidas en la adquisición del bloque de mármol sobre el que ha de esculpirse el expresado busto, y de esta forma los Autores Valencianos aportarán al monumento el mármol sobre el que se labre la efigie del genial sainetero”⁴⁵⁷, sugiriendo, al mismo tiempo, se encargase la realización del busto al escultor valenciano Francisco Marco y Díaz-Pintado, profesor de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y que había obtenido Segunda Medalla en la última Exposición Nacional de Bellas Artes. Así se aprobó en la sesión de la Comisión Permanente del Ayuntamiento el 7 de marzo de 1946 y, una semana después, se comunicaba al escultor el acuerdo adoptado de encargarle el modelo y realización en mármol del busto de Eduardo Escalante, por la cantidad de 12.000 pesetas. El 7 enero de 1947 Francisco Marco firmaba el recibí de aquel importe.

Organizado por el grupo de Autores Valencianos y patrocinado por el Ayuntamiento, tuvo lugar el acto de descubrir oficialmente el nuevo busto de Escalante, celebrado en la mañana del domingo 1 de diciembre de 1946. Desde el Palacio Municipal salió la comitiva, precedida por la Guardia Municipal a caballo, en la que figuraba una representación de los autores valencianos -cuya intervención habían sido definitiva en aquella reposición-, artistas, admiradores de Escalante y público en general, llevando detrás la banda de música. En La Glorieta, “a los acordes del Himno de Valencia, y entre vítores y aplausos, descubriose el busto, al mismo tiempo que sobre el caía una lluvia de flores”⁴⁵⁸, arrojadas por mujeres vestidas de labradoras. El Ayuntamiento, representado por el Alcalde accidental Enrique Mariner, depositó una corona de laurel, y estuvo presente en el acto el Gobernador civil, Ramon Laporta, el Presidente de la Diputación Provincial, Adolfo Rincon de Arellano, una representación de la Real Academia de San Carlos, de la Escuela de Artes y Oficios y de la Sociedad de Autores. El nuevo homenaje a Escalante en aquel día se completó con evocaciones a su persona en todos los teatros de Valencia.

El busto de Escalante, junto al de Muñoz Degraín erigido en 1915, y al de Joaquín Agrasot, en 1919, era la tercera obra monumental realizada por el escultor Marco Díaz Pintado y todas ellas emplazadas en el jardín de La Glorieta, “Una concepción discretísima del empeño artístico, y una labor de talla, al servicio de este, cuidadosa y sobria según procedía, han dado a la luz una pieza monumental, pese a su pequeñez, que repara, con acierto elogiabile, una ofensa anónima hecha a la memoria del buen comediógrafo vernáculo”⁴⁵⁹. Marco trazó un retrato realista de Escalante, añadiendo cierto naturalismo en la expresión del autor; sin embargo, la base del busto es de forma diferente y sensiblemente mayor que la columna que le soporta, donde permanece el fuste de bronce del monumento original, obra de Benlliure.

El mayo de 1961 el Alcalde se dirigía a la Comisión de Cultura proponiendo el traslado del busto de Escalante desde la Glorieta al Grao, según explicaba, por “la reiterada petición de los vecinos de los Poblados Marítimos hecha a esta Alcaldía a través del Teniente de Alcalde D. Antonio Sánchez, para que figure en la plaza recientemente urbanizada situada en el solar de lo que fue Mercado Viejo del Cabañal, hoy denominado de Abu Alvelid”⁴⁶⁰. En

⁴⁵⁶ A.H.M. Monumentos, 1946, Exp. 13.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ *Las Provincias*, 3 diciembre 1946, p. 8.

⁴⁵⁹ *Levante*, 10 diciembre 1946, p. 3, “Arte”.

⁴⁶⁰ A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 42.

este lugar próximo a la casa donde naciera Escalante, en los jardincillos de la actual plaza del doctor Lorenzo de la Flor, era instalado su monumento a finales de aquel año.

En 1990 el busto de Escalante, y el dedicado a José Benlliure Gil, obra de 1962, emplazados en el mismo jardín, requirieron restauración y limpieza, pues se les había arrojado un bote de pintura de distinto color a cada uno. El 2 de febrero de 1990 la Comisión Informativa de Cultura así lo dictaminaba, y en abril se acordaba por Alcaldía⁴⁶¹.

Independientemente de la historia de este monumento, hemos de señalar aquí que el *Libro I de Bienes Inmuebles* del Ayuntamiento de Valencia, abril 1995, sitúa el monumento a Escalante en La Glorieta, donde dejó de estar, hace más de cuarenta años, no habiéndose producido, por tanto, la necesaria rectificación en los sucesivos inventarios municipales respecto al emplazamiento de la obra.

Documentación

- A.H.M. Monumentos, 1895, Exp. 18, Legajo 2, Años 1894-1896.
A.H.M. Monumentos, 1905, Exp. 6.
A.H.M. Monumentos, 1946, Exp. 13.
A.H.M. Índice de Acuerdos, 1961, Nr 42.
A.H.M. Monumentos, 1990, Exp. 12.
Catálogo Monumental Comunidad Valenciana, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, Vol. II, pág. 378.
Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, págs. 81-83.
Igual Ubeda, A. *Historia de Lo Rat Penat*, Publicacions de l'Arxiu Municipal, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1959, pág. 33.
Juan García, J. M. "El monumento a Escalante", *El Mercantil*, 25 noviembre 1925, pág. 1.
Ombuena, J. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, pág. 197-200.
Diario Mercantil de Valencia, 11 diciembre 1861.
El Mercantil Valenciano, 23 julio 1899, pág. 1.
El Pueblo, 24 abril 1897, "Remitido".
Las Provincias, 31 agosto 1895, pág. 1.
Las Provincias, 23 julio 1899, "En honor de Escalante", pág. 1.
Las Provincias, 1 diciembre 1946, pág. 8.
Las Provincias, 3 diciembre 1946, pág. 8.
Levante, 10 diciembre 1946, pág. 3, "Arte".
Ribalta, II época, Año IV, nr. 30. junio 1946, "Notas de Valencia".

⁴⁶¹ Ver A.H.M. Monumentos, 1990, Exp. 12 (Exp. 30/9 del Servicio de Patrimonio Histórico Cultural).

18.
Antonio José Cavanilles y Centí
(Valencia, 1745 - Madrid, 1804).
Busto. Monumento conmemorativo.
Bronce.
Rafael Rubio Rosell (Valencia 1882 - 1941).
12 abril 1905.
Paseo de la Alameda.
Al sabio naturalista valenciano Doctor Antonio José de Cavanilles. 1749 - 1804. Homenaje de admiración acordado por la Universidad en las Fiestas del IV Centenario de su fundación. Octubre 1902. En la parte posterior: Este monumento fue inaugurado por su majestad el rey D. Alfonso XIII, patrono de aquellas fiestas. Abril 1905.
Universidad de Valencia.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.06.070.



El inmortal botánico español Antonio José Cavanilles y Centí nació en Valencia en 1745. Estudio en su Universidad, obteniendo el título de maestro en Filosofía en 1762 y de doctor en teología en 1766. Unas oposiciones fallidas orientaron su actividad a la docencia de herederos de la nobleza española, transcurriendo su vida como preceptor en Oviedo, donde se ordeno sacerdote, y en Madrid, ciudad en la que formo parte del grupo de ilustrados valencianos afincados en la Corte y congregados en torno a Francisco Perez Bayer, erudito español y preceptor de príncipes.⁴⁶² La preceptoría de los hijos del duque del Infantado le llevo a París en 1777, ciudad que determino su definitiva orientacion academica hacia la botánica, tomando contacto con las corrientes intelectuales de Europa y manifestándose como uno de los eruditos de la epoca. “Estimulado por su relacion con hombres como Antoine de Jussieu y Andre Thouin en el Jardin du Roi de París, Cavanilles emprendio un estudio completo de las Monadelfas”⁴⁶³. La erudiccion de Cavanilles era reconocida por la Academie des Sciences de Paris, así como por distinguidos especialistas en Botánica, como el mencionado Jussieu, que adopto sus generos, el propio Lamarck que reprodujo alguno de sus dibujos, o el catedrático español Gomez Ortega, a quien sustituiría en 1801 como director del Real Jardin Botánico de Madrid, hasta su muerte en 1804.

Las propias palabras de Cavanilles en el prólogo a *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografia, Agricultura, Poblacion y Frutos del Reyno de Valencia*, manifiestan el metodo y erudiccion del que hacía uso: “Con el proposito de averiguar la verdad en todo quanto fuese posible por observaciones propias, atravesaba llanuras y barrancos, y subía hasta

⁴⁶² La actividad de este grupo ilustrado conocido con el nombre de “ turianos” “se centraba en la planificacion de los estudios tras la expulsion de los jesuitas, contando con el apoyo de Roda, secretario de Gracia y Justicia” segun indica Joan Mateu en: “Cavanilles y el Oficio Ilustrado de Viajar”, texto introductorio a la obra *Las Observaciones de Cavanilles. Doscientos años Después*, Bancaja, Valencia, 1995, Libro Primero, p. 16.

⁴⁶³ Steele, Arthur R. *Flores para el Rey. La expedicion de Ruiz y Pavon y la Flora del Perú (1777-1788)*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1982, p. 212.

las cumbres de los montes en busca de vegetales. De camino examinaba la naturaleza de las piedras, tierras, fosiles y metales; observaba el origen y curso de los rios, la distribucion y uso de las aguas; notaba los progresos que ha hecho la agricultura, y algunos defectos que deben corregirse. En las empinadas cumbres por medio de una brujula tiraba mi meridiana, y luego dirigia la visual á los puntos mas sobresalientes, los picos, las torres de los pueblos, las ermitas, situando cada objeto en el papel con las respectivas distancias que me daban los prácticos del pais...”⁴⁶⁴

No es extraño que al autor de la insuperable crónica natural del Reino de Valencia, la propia Universidad, en cuyo seno se había formado Cavanilles, le dedicara un homenaje con motivo de la celebracion del IV Centenario de su fundacion en 1902. Por acuerdo de la junta organizadora, constituida por el claustro de la Universidad, el cabildo metropolitano y el municipal, en sesion de 16 de mayo se ofrecía a S.M. el patronato de aquella solemnidad docente, y así tambien el de la Asamblea Universitaria y Pedagogica prevista celebrar. La fecha exacta del centenario, 13 de octubre, tuvo lugar una fiesta solemne en el Paraninfo de la Universidad, presidida por el rector Manuel Candela y Pla, el arcipreste Sr. Lulumo y el Alcalde de la ciudad Sr. Igual. El cartel de los festejos fue realizado por el laureado pintor Mongrell, la medalla conmemorativa modelada por el escultor Gabriel Borrás y el diploma otorgado a los premiados fue obra de Joaquín Sorolla. El ultimo día en el programa de festejos, 1 de noviembre, se celebro una fiesta en honor a Cavanilles en el Jardín Botánico, que tuvo por objeto inaugurar la lápida colocada en aquel jardín para honrar su memoria, y sobre la que se coloco un busto del sabio naturalista⁴⁶⁵. El doctor Candela pronuncio el correspondiente discurso y finalizo con la propuesta de ereccion de un monumento en aquel mismo jardín a aquel valenciano ilustre, idea aceptada con entusiasmo y que se corrobora más tarde en el banquete celebrado en el Hotel de París, en donde “a propuesta del Dr. Calleja-senador por Zaragoza- se acordo abrir una suscripcion en todos los centros universitarios de España para erigir una estatua al insigne botánico valenciano Cavanilles”⁴⁶⁶. El propio Ayuntamiento de Valencia, a propuesta de la Alcaldía y en sesion de 3 noviembre, acordaba destinar 2.000 pesetas a la suscripcion abierta con tal objeto.

Se encargó la obra al joven escultor valenciano Rafael Rubio Rosell, meritísimo discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, quien destacaba “de forma particular, como buen dibujante y excelente medallista”⁴⁶⁷, y que en 1900 había obtenido el premio, “único” en aquella ocasion, otorgado por el Ayuntamiento de Valencia a los alumnos de las clases de pintura y escultura de la Escuela de San Carlos, por un relieve relativo a San Vicente Ferrer. Rubio modelo un hermoso busto “ensamblado sobre artística corona de laurel y colocado sobre un soporte en forma de obelisco”⁴⁶⁸. El pedestal prismático y formado en jaspe, que contiene las leyendas del monumento labradas en letras de oro, fue realizado por García de la Roca, y la fundicion en bronce del busto se llevo a cabo por la casa Masriera y Campins, de Barcelona.

⁴⁶⁴ Cavanilles, A.J. *Observaciones sobre el Reyno de Valencia*, Imprenta Real, Madrid, 1795, Albatros Ediciones, Valencia, 1984, p. a.

⁴⁶⁵ Segun reseña de aquel acto en el diario *Las Provincias*, 2 de noviembre 1902, “se había colocado el busto, obra del alumno de la Academia de Bellas Artes Sr. Soria Saval”, careciendo, por el momento, de más datos respecto a este busto de Cavanilles.

⁴⁶⁶ *Las Provincias*, 4 noviembre 1902.

⁴⁶⁷ Aldea Hernández, A. “Los Rubio, perfil de una saga de artistas”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVIII, Nr. Unico, Valencia, 1997, p. 155.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 156.

En fecha 31 de marzo de 1905 tuvo lugar la cesión del monumento del ilustre botánico Cavanilles, por parte del Dr. Manuel Candela, en nombre de la Junta organizadora de las fiestas centenarias de la Universidad, al Ayuntamiento de la ciudad, que en su sesión ordinaria del día 3 de abril acordaba se emplazara en el sitio designado en la Alameda, “abonándose con cargo al capítulo de imprevistos los gastos que se ocasionen con motivo de la inauguración”⁴⁶⁹.

Este acontecimiento tuvo lugar con motivo de la visita del rey Alfonso XIII a Valencia en el mes de abril. El martes día 11, a las tres de la tarde, el monarca era recibido en la Universidad por el rector, doctor Machí, y el senador Amalio Gimeno y tras expresar aquel su gratitud al monarca por la aceptación del patronato de las fiestas centenarias, tomó la palabra el joven soberano manifestando agradecido: “¿Como no había de apresurarme a aceptar el patronato de las fiestas del IV Centenario de su fundación, que coincidiendo con el año de mi mayor edad, asociaban a mi reinado, como un fausto presagio, honores y homenajes tributados por esta privilegiada región de España al ingenio y al saber de sus hijos predilectos?”⁴⁷⁰.

Al día siguiente, terminado el solemne acto de la colocación de la primera piedra de la nueva fábrica de Tabacos, la comitiva real se dirigió por la Alameda, a la plazoleta de entrada al Plantío donde se había instalado el monumento. El rey descendió del coche y recorrió el cordón de seda que sujetaba la tela de los colores nacionales que cubría el busto. El doctor Candela, rector que fue en las citadas fiestas centenarias, presentó al rey al joven e inspirado escultor Sr. Rubio, felicitándole el monarca por la obra realizada y manifestándole “que la factura tenía algo de la manera de hacer del ilustre escultor valenciano Mariano Benlliure”⁴⁷¹. Ciertamente denota la obra el realismo decimonónico de que hizo gala Benlliure, pero Rubio le imprime un marcado carácter decorativo que le aproxima a las nuevas tendencias modernistas de la época, “revelando en esta feliz creación de su temprano ingenio cuánto puede el arte valenciano esperar de su estudio y perseverancia”⁴⁷², como así fue a lo largo de su trayectoria artística.

Pasados los años, en 1918, el busto era desmontado por un ratero, aunque felizmente no llegó a ser sustraído. La colocación del mismo en condiciones que impidieran la repetición de tan lamentable hecho supuso apertura de expediente, y que el busto permaneciera por un tiempo en dependencias municipales. La Comisión de Monumentos, considerando “que cuantos medios al efecto se empleen, han de resultar ineficaces, dada la falta de vigilancia nocturna, que se nota en el referido paseo, acuerdo elevar dictamen al Excmo. Ayuntamiento, proponiendo que interin no se establezca la debida vigilancia en la Alameda, se emplazase dicho monumento en el jardín de los Viveros municipales, que por estar cerrado y guardado, ofrece mejores condiciones de seguridad para la buena conservación de aquel”⁴⁷³. Sin embargo, el informe del Arquitecto Mayor, fechado en 20 de noviembre de 1919, manifestaba podía colocarse el busto con las seguridades necesarias de fijación “a no ser que la comisión de un nuevo robo del referido busto revistiera caracteres verdaderamente extraordinarios”⁴⁷⁴. Así se acordó, y con fecha 17 de febrero de 1920 se notificaba había sido colocado nuevamente el busto, quedando erigido otra vez en debida forma el monumento a Cavanilles.

⁴⁶⁹ A.H.M. Actas Sesiones Pleno, Año 1905, I. (D-364).

⁴⁷⁰ *Las Provincias*, 12 abril 1905.

⁴⁷¹ *Las Provincias*, 13 abril 1905.

⁴⁷² *Las Provincias*, 8 abril 1905.

⁴⁷³ A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 4.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

Desde 1962 el monumento figura protegido por un macizo circundante, y desde hace algunos años por una sencilla verja de baja altura que rodea el mismo.

Documentación.

A.H.M. Fiestas, 1902, Exp. 59.

A.H.M. Monumentos, 1905, Exp. 3.

A.H.M. Monumentos, 1918, Exp. 26, y 1919, Exp. 4.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1962, Exp. 1816.

Aldea Hernández, A. "Los Rubio, perfil de una saga de artistas", *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1997, Año LXXVIII, pág. 154-164.

Cavanilles, J. A. *Observaciones sobre el Reyno de Valencia*, Albatros Ed., Valencia, 1984. 2 vols.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 69-71.

Steele, Arthur Robert. *Flores para el Rey. La expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Perú (1777-1788)*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1982.

Las Provincias, 13 octubre 1902.

Las Provincias, 2 noviembre 1902.

Las Provincias, 13 abril 1905.

El Mercantil, 8 abril 1905.

El Mercantil, 12 abril 1905.

19.

Marqués de Campo. José Gabriel Campo y Pérez
(Valencia, 1814 - Madrid, 1889).

Grupo escultórico. Monumento conmemorativo.

Bronce.

Mariano Benlliure Gil. (Valencia, 1862 - Madrid, 1947).

24 marzo 1908. (Plaza de Castelar).

Plaza Cánovas del Castillo. (h. 1931).

Valencia al Primer Marqués de Campo. MCMVIII.

En la parte posterior: *Iniciador de las reformas urbanas de Valencia en el siglo XIX.*

Ayuntamiento de Valencia.

Marques de Campo.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.036.



Grupo del Marqués.



La Caridad.



El Ferrocarril.



La Navegación.



El Gas.

José Campo y Pérez, el futuro marqués, nació en Valencia en 1814. No tardó mucho en manifestar sus dotes de iniciativa y su carácter emprendedor. Dependiente en un almacén de generos coloniales próximo a la Lonja, debió conocer allí las bondades de un fertilizante natural, procedente del Perú, conocido como guano⁴⁷⁵. En las primeras décadas del siglo XIX, fue tal el desarrollo en la explotación de estos depósitos, que en 1834, en las islas Chinchas, se otorgaban concesiones a particulares. Y decidió importar el guano, aquel nuevo abono que tanta demanda tendría en las productivas tierras valencianas, siendo este el origen de su fortuna, que le convertiría en el “capdavanter de l’emprenedora burguesia valenciana vuitcentista”⁴⁷⁶.

“Desde humilde posición, se elevó tan aprisa, que a los veintitrés años fue alcalde de Valencia, cargo que entonces desempeñó durante un lustro. En la ciudad del Cid, donde no existió nunca nombre más popular que el suyo, introdujo grandes reformas: transformó la organización de la policía urbana, llevó aguas potables a su recinto, construyó el barrio de la Zaidía, fundó varios establecimientos benéficos, una caja de Ahorros y la Sociedad Valenciana de Fomento. Posteriormente, incansable en su propósito de implantar en Valencia todo género de mejoras, llevó el gas, construyendo la fábrica de que era dueño, proyectó las obras del puerto, y realizó las de muchas carreteras y las de los ferrocarriles que pusieron en comunicación aquella comarca tan rica en varios productos con el centro de la Península y con Cataluña”⁴⁷⁷. La decidida intervención de Campo durante aquellos años materializaba el progreso en la ciudad de Valencia, y por extensión en el territorio del antiguo Reino.

En los años cincuenta Campo adquirió el antiguo palacio de los Condes de Berbedel, actual sede del Museo de la Ciudad, que convertiría en suntuosa mansión. En 1860, y en razón de sus intensas actividades mercantiles y financieras, trasladaría su residencia a Madrid, siendo el palacio de su propiedad en Recoletos centro político, de negocios, de arte, fiestas, y lujo. Su fortuna se estimaba entre una de las mayores del país en aquellos años, pero según Ombuena, “la fortuna fue manirrota para él y él fue manirroto para su país”⁴⁷⁸: en 1863 abrió en la calle Corona de Valencia un Asilo para 300 párvulos que él mismo mantendría. Al alto prestigio personal y la elevada posición social alcanzada, sumaría José Campo en 1875 la concesión de un título nobiliario, el primero otorgado por el rey Alfonso XII tras la Restauración.

Así pues, digno de los mayores honores, en sesión de 21 de enero de 1885, “la Corporación expresa el deseo de perpetuar con su nombre la plaza que se trata de abrir enfrente del Asilo que se levanta a sus expensas y colocar en el centro una estatua para recuerdo de generaciones venideras. Para ello propone adquirir el terreno, conocido como el Huerto de Pelaires, para abrir la plaza y construir en ella el pedestal que debe servir de base a la estatua del ilustre valenciano que, por circunstancias especiales, considera la Excelentísima Corporación digno de tan gran honra”⁴⁷⁹. Puesto en conocimiento del marqués el acuerdo adoptado por el Ayuntamiento de Valencia, el 25 de enero de 1885 José Campo redactaba un escrito en el que, “vivamente emocionado”, manifestaba su

⁴⁷⁵ “Esta palabra, casi desconocida hasta entonces, designaba los excrementos de innumerables aves marinas (guanayes) que poblaban el litoral del Pacífico bañado por la corriente de Humboldt” Pereira Salas, E. “La América española”, *Historia de la Humanidad*, Planeta Sudamericana, 1966, 2ª, Ed. 1981, Tomo 8, p. 505.

⁴⁷⁶ Sanchis Guarner. *La Ciutat de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1972, p. 464.

⁴⁷⁷ *Las Provincias*, 22 agosto 1889.

⁴⁷⁸ Ombuena, Jose. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p. 246.

⁴⁷⁹ A.H.M. Actas Municipales, 21 enero 1885, Policía Urbana, nr. 47.

gratitud: “La distinción de que por el noble pueblo valenciano soy objeto, es de tal índole y supone tal suma de aprecio y de consideración hacia mi humilde nombre, que no es bastante la pluma para agradecerla, ni las palabras bastan tampoco para pagarla. Cuando el voto de un pueblo ofrece en vida al último de sus hijos honra tan alta, circunstancia que por lo desusado la enaltece extraordinariamente, fuera desdeñable, que no cabe en la sinceridad de mis sentimientos, dejar de aceptarla con el orgullo noble que brota en el alma en tales casos”⁴⁸⁰.

Mariano Benlliure, el joven escultor valenciano que había triunfado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 con la obra *El Monaguillo*, presentada al certamen con el título italiano de *¡Accidenti!*, y que recibió desde entonces la protección del marqués, “empecé a conseguir cierta independencia económica al recibir el encargo del Monumento al Marqués de Campo”⁴⁸¹, seguramente el de consecución más dilatada en el tiempo entre los muchos que realizara durante su vida artística.

Benlliure diseñó un monumento solemne y grandioso en el que consiguió materializar a un tiempo las ilusiones que, según Almela y Vives, tenía el propio marqués de erigir un monumento en Valencia “dedicado a la caridad, la industria y el comercio”⁴⁸², así como el homenaje que la ciudad quería tributar a aquel su benefactor; pues, tal como el escultor manifestó, “aparte de ser un justo homenaje al Marqués, contribuiría a embellecer a Valencia con uno de los trabajos más importantes que he ejecutado y que simboliza los adelantos más salientes y mejoras que se realizaron en esa ciudad durante la vida del Marqués”⁴⁸³. El Gas, cuya instalación emprendió en Valencia construyendo la fábrica de la que era dueño; el Puerto, por el proyecto de obras realizado en el mismo; El Ferrocarril, cuya construcción promovió y materializó, y La Caridad, por la generosidad manifiesta en la creación y sostenimiento del Asilo de Párvulos que lleva su nombre. La estatua del autor de obra de tanto empeño coronaría el monumento.

Cuando en la primavera de 1885 Benlliure regresó a Roma, llevaba consigo el boceto del monumento que Valencia erigiría a su más firme protector, el “opulento” marqués de Campo⁴⁸⁴. Fue el propio marqués, como recoge Violeta Montoliu, quien matizó la propuesta de Benlliure: “Quisiera que dos de las estatuas que figuran en el monumento representaran en sus facciones a los dos únicos seres queridos que me quedan de la familia, mi mujer y mi hijo, que pudieran ser la madre de la Caridad, que aparece en el centro y cualquiera de los niños que aparecen más inmediatos”⁴⁸⁵. *La Caridad*, personificada por una monja que enseña a leer a unos niños, en representación del asilo que José Campo fundara, fue el primero de los grupos escultóricos del monumento remitido a Valencia, donado por el marqués y que quedó depositado en el palacio que frente al Arzobispado el mismo poseía, en espera de resolución municipal respecto al trazado de la nueva plaza y las expropiaciones necesarias al efecto, que no llegaría a realizarse.

⁴⁸⁰ A.H.M. Actas Municipales, Sesión 28 enero 1885, (folios 41-42).

⁴⁸¹ *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998, Catálogo Exposición, p. 31.

⁴⁸² Almela y Vives. “... El Marqués de Campo, Capdavanter de la burguesía valenciana. 1814-1899. L'empedrat i les aigües potables”, *L'Estel*, Valencia, 1971, p. 113.

⁴⁸³ Carta de Benlliure al Alcalde de Valencia, fechada en Madrid a 3 agosto 1904, En A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 9.

⁴⁸⁴ *Las Provincias*, Valencia, 8 abril 1885, p. 2, “Un escultor y valenciano”.

⁴⁸⁵ Carta del marqués a Benlliure fechada el 24 de julio de 1885, Archivo de la Casa Museo Benlliure de Valencia, según transcribe Violeta Montoliu en *Mariano Benlliure*, Valencia, 1996, p. 47.

El grupo que representa al Marqués, compuesto por la estatua del prócer valenciano, a tamaño mayor que el natural, y la de una pequeña niña a la que acoge con su mano, fue entregado al fundidor Aquiles Crescenci, de Roma, en 1892, según testimonio del propio Benlliure. Allí permanecería, almacenado por falta de pago, durante más de doce años; pero, no adelantemos acontecimientos y sigamos su curso.

En 1889 Benlliure presentaba en la Exposición Internacional de Munich *La Marina*, el tercero de los grupos del monumento, representada por una mujer semidesnuda, pues una tela cubre sus piernas, recostada sobre antiguo timón. La estatua recibió la Primera Medalla de escultura en aquel certamen, y fue nuevamente galardonada en la Exposición Nacional celebrada en Madrid al año siguiente, donde se exhibió otra de las estatuas de Benlliure para el monumento al marqués de Campo, *El Ferrocarril*, un hombre desnudo, sentado, sosteniendo una sólida rueda entre sus manos. Terminado el certamen, las estatuas fueron depositadas en el palacio que hasta hacía poco era residencia en Madrid del marqués de Campo, y ya entonces propiedad de su heredero, que sin embargo no haría gala de ninguna de las dotes que encumbraron a su padre adoptivo.

El 19 de agosto de 1889 moría el Marqués. “Sin distinción de partidos, toda la prensa hace justicia al emprendedor valenciano”⁴⁸⁶. El Ayuntamiento de Valencia, por ser el marqués hijo predilecto, varón ilustre, y exalcalde de la ciudad, se hacía cargo de su cadáver, trasladado desde Madrid el día 22, y presidía su entierro en la iglesia del Asilo que el mismo fundara. La muerte del marqués dejó a Benlliure sin la asignación mensual que como mecenas le dispensaba, y, aunque en el testamento había consignado cierta cantidad al objeto del monumento, como señala Almela y Vives, “mientras Benlliure iba trabajando en el monumento, cuyas figuras habían de fundirse en bronce, se fue consumiendo la consignación testamentaria. Y entonces el Ayuntamiento de Valencia acordó sufragar los gastos que aun habría que hacer”⁴⁸⁷. Pero esto sería una vez transcurridos quince años desde el primer acuerdo municipal de erigir una estatua al Marqués, y tras comprobarse inefectiva la suscripción popular abierta por el Ateneo Científico y el Ateneo Casino Obrero con tal fin.

En 1904 el fundidor Aquiles Crescenci, cansado de reclamar el importe adeudado, había puesto el asunto en manos de los tribunales y amenazaba con cobrar con el valor en bronce de la obra. Mariano Benlliure, agobiado ante la situación, escribía el 9 de junio de aquel año al alcalde de Valencia, Miguel Polo, la primera de una serie de cartas urgiendo una resolución al respecto. El escultor enumeraba los trabajos realizados y pendientes para el monumento: “Grupo del *Marqués*, que coronará el monumento, ya fundido. Grupo de la *Caridad*, compuesto por cuatro figuras, ya fundido. Dos figuras que representan la *Marina* y el *Ferrocarril*, también fundidos. Modelada y vaciada en yeso, una figura que representa el *Puerto* de Valencia. Para completar el monumento solo falta por modelar la figura que representa el *Gas*.”⁴⁸⁸. El celebre escultor valenciano renunciaba, generosamente, al cobro de cuanto se le adeudaba de lo acordado por modelar toda la parte escultórica y se comprometía a modelar gratuitamente la estatua que faltaba, así como a entregarla al fundidor durante marzo o abril de 1905, pero matizaba “se entiende esto en el caso de que el Ayuntamiento se determine a levantar el Monumento”⁴⁸⁹, a quien instaba gestionase

⁴⁸⁶ *Las Provincias*, 22 agosto 1889.

⁴⁸⁷ Almela y Vives, *El Marqués de Campo*, Ayuntamiento de Valencia, 1971, p. 115.

⁴⁸⁸ A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 9.

⁴⁸⁹ Carta de Benlliure al Alcalde de Valencia, fechada en Madrid el 3 de agosto de 1904, A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 9.

directamente con el fundidor de Roma, o con la casa Masriera de Barcelona, si decidían fundirse en España las estatuas que faltaban.

Pero el Ayuntamiento no podía tomar ningún acuerdo definitivo mientras no se realizase la cesión definitiva del monumento por parte del entonces Marques, el hijo adoptivo de Jose Campo, Jose Luis Bruna, quien nunca haría honor a su padre y a su título. El 1 de septiembre de 1904, desde un hotel de París, el “marquesito” telegrafiaba al Ayuntamiento: “Cedo mis estatuas ciudad Valencia”. Acordaba el consistorio días despues, se destinase la cantidad equivalente a 4.000 liras para el pago en Roma de la fundicion de una estatua y modelo de la otra. Pero en enero de 1905, el abogado del fundidor reclamaba nuevamente el pago aun por efectuar. Segun la municipalidad, para ello “debía esperar un documento por el cual el heredero del Marques hiciese donacion a la ciudad del monumento indicado”⁴⁹⁰, pues el marques había puesto condiciones a la cesion y la resolucion no podía ser inmediata. A finales de febrero, y ante la noticia del embargo en Roma de la estatua, se consignaban definitivamente y a cargo de Imprevistos, las 4.000 liras objeto de litigio. En mayo, el Ayuntamiento de Valencia solicitaba al pintor Jose Benlliure, director de la Academia Española en Roma, interviniese en el asunto, efectuando este el pago y recuperacion de la obra, al tiempo que indicaba medios y costes relativos a su transporte, en total 3.250 kilogramos, desde Roma a Livorno, y desde allí al puerto de Valencia a traves de la Compañía de Navegacion de esta ciudad. El día 27 de julio de 1905 el grupo escultorico del Marques partía desde Italia en el vapor *Jérica*.

A su llegada a la ciudad quedó depositado provisionalmente en los almacenes municipales sitos en la calle Na Jordana, y en la sesion del 8 de agosto de 1905 se acordaba su lugar de emplazamiento: los solares de San Francisco, “toda vez que despues de realizados la reforma y embellecimiento del barrio de Pescadores y el traslado de la estacion del Norte y la construccion de la fachada de la Casa Consistorial recayente a dichos solares, quedaran estos convertidos en la plaza más grande, centrica y hermosa de nuestra ciudad”⁴⁹¹. La Alcaldía del Ayuntamiento de Valencia, que ostentaba Eduardo Llagarí, decidida a convertir en hecho la ereccion del monumento, ordenaba al sobrestante de Monumentos y al director de Paseos que la estatua del Marques de Campo fuese depositada en el nuevo jardín, al que se alude como Parque de San Francisco, construido en los solares junto al jardincillo de la plaza de Emilio Castelar, y con identicas aceras⁴⁹². Depositado allí sobre un lecho de troncos, el día 4 de noviembre de 1905 se ponía en pie el grupo del marques, en el que Benlliure había ejecutado una representacion veraz del benefactor al que acompaña una pequeña niña. La voluminosa estatua, situada en lugar proximo al previsto para emplazamiento del monumento, quedo rodeada por una provisional y rudimentaria cerca de alambres y estacas que dio lugar a la sonatina popular de: ¡Si el marques levantara la cabeza!. Hubo quien considero apresurado el traslado, argumentando que no estaba realizado el basamento, o que había de esperarse al replanteo de la fachada del Ayuntamiento, y quien manifesto abiertamente: “No consideramos al Marques de Campo con merito bastante para recibir tan elevado honor, porque aun no sabemos en virtud de que meritos extraordinarios y de que generosos, y para el no productivos servicios prestados a Valencia, se le ha de levantar una estatua, precisamente a la entrada de la ciudad y en sitio tan privilegiado”⁴⁹³. Sin embargo, el día 8 de noviembre

⁴⁹⁰ Carta manuscrita del abogado Giacomo Riveroli al Alcalde del Ayuntamiento de Valencia, fechada en Roma 13 enero 1905, A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 9.

⁴⁹¹ Propuesta de la Comision de Monumentos aprobada por el Consistorio en sesion 14 agosto 1905, *Ibidem*.

⁴⁹² Segun acuerdo del Ayuntamiento en 30 octubre 1905, *El Mercantil Valenciano*, 31 octubre 1905, p. 1.

⁴⁹³ *El Mercantil Valenciano*, 4 noviembre 1905, “Cronica local y general”, p. 2.

también se instalaba allí el grupo de la Caridad, que había sido retirado del palacio de Campo, donde desde hacía tantos años permanecía. Se manifestó al ya entonces ilustre Benlliure la aceptación de su ofrecimiento de modelar gratuitamente la figura de *El Gas*, y se le solicitó un dibujo del basamento sobre el que habrían de colocarse las estatuas para proceder a su construcción.

Quedaba pendiente incautarse de las figuras de la Marina y el Ferrocarril que estaban en Madrid, embargadas finalmente al heredero del Marqués con el palacio que perteneció a su padre, junto con los muebles que contenía. Antes de su salida de la Alcaldía, último día de diciembre de 1905, Eduardo Llagarria se interesó por el estado legal del asunto, del que no obtuvo resultados, así como por la figura que representaba El Puerto, vaciada en yeso, y que se hallaba depositada en la Academia Española en Roma, notificándole José Benlliure el lamentable estado en que se encontraba la estatua y que su deterioro, por el transcurso de los años, la hacía inservible. Las gestiones municipales al respecto se paralizaron durante todo el año 1906.

El 21 de febrero de 1907, el cronista de la Ciudad Martínez Aloy solía a Benlliure remitiera un modelo del basamento, y el escultor requirió le fueran remitidos los planos del emplazamiento. Antes de que finalizara mayo, Benlliure enviaba el dibujo y justificaba su proyecto: “Aunque resulte algo más costoso, he preferido, para la mayor suntuosidad y originalidad al propio tiempo de la obra, darle el carácter de fuente, pues tratándose de una gran plaza convertida en jardín no solamente se adapta más al ambiente y resulta más decorativo, sino que es al propio tiempo más alegre e higiénico”⁴⁹⁴. A efectos de mediciones, se solicitó al artista un modelo corporeo del basamento, y en pocos días remitía el proyecto en yeso del conjunto del monumento, que el propio Aloy calificó resultaba “muy artístico”.

El 10 de junio de 1907, previa declaración de urgencia, fue aprobado el dictamen de la Comisión de Monumentos por el que se iniciaron las gestiones para la construcción del basamento, para la recuperación de los dos grupos del monumento en Madrid, así como para la terminación del mismo, solicitando a Benlliure modelara la estatua que representa *El Gas*; al mismo tiempo se consignaba en el presupuesto una partida para atender los gastos ocasionados. El 19 de junio tomaba posesión de la Alcaldía José Maestre Laborde, quien haría efectivo el acuerdo adoptado.

En noviembre de aquel mismo año el Arquitecto Mayor, Rafael Alfaro, manifestaba que “de acuerdo con D. Mariano Benlliure, había sido ultimado el proyecto de base para sostener las figuras que constituyen el monumento”⁴⁹⁵, valorando el coste de la obra en 250.000 pesetas, presupuesto aprobado por el Consistorio el 2 de diciembre de 1907. En enero del año siguiente se solicitaba del Gobernador Civil, y era concedida, la exención de subasta pública en la adquisición de la piedra, que se determinó fuera de Borriol -por la uniformidad de color que deseaba tuviera Benlliure-, así como de la obra de construcción del basamento.

El 23 de marzo de 1908 los arquitectos municipales Rafael Alfaro y Francisco Mora acompañaron a Mariano Benlliure en la visita efectuada a las obras del monumento, que estaban siendo ejecutadas, fielmente al proyecto, por el industrial Santiago Ortiz. “Por

⁴⁹⁴ Carta manuscrita de Mariano Benlliure dirigida a Martínez Aloy fechada en Madrid el 25 mayo 1907, A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 9.

⁴⁹⁵ A.H.M. Monumentos, 1907, Exp. 37.

indicaciones del genial autor del proyecto se sustituirá la lápida conmemorativa que se pensaba colocar, por una inscripción con letra suelta que dirá: “Al primer Marques de Campo. 29 marzo 1908”⁴⁹⁶, fecha prevista, inicialmente, para su inauguración. El mismo día de la mencionada visita, al anochecer, era colocado en su pedestal el grupo de la Caridad, y al día siguiente, 24 de marzo, la estatua del Marques coronaba el monumento, mirando hacia los solares del derruido barrio de pescadores; de ahí, y según fuentes documentales municipales, la instauración de esta fecha como la oficial de erección del monumento. La inauguración, aplazada a instancias del propio Benlliure por “entender que no debía celebrarse aquella solemnidad sin estar terminado el Monumento y colocados, por consiguiente, en su sitio, los tres grupos que faltan”⁴⁹⁷, nunca se llevaría a cabo.

Finalmente, el 22 de marzo de 1909, Juan Navarro Reverter, valenciano y ministro de Hacienda, comunicaba al Alcalde de la ciudad el éxito de sus gestiones ante la Marquesa de Manzanedo, que cedía los dos grupos fundidos, los cuales había adquirido con el palacio de la Castellana que fue propiedad del Marques de Campo⁴⁹⁸. El 16 de abril llegaban a Valencia, perfectamente embaladas, las estatuas que representan *La Marina mercante* o la Navegación, y la de *El Ferrocarril*; el escultor llegaría en el correo del día siguiente para realizar la entrega. “Pero el Sr. Maestre penso ofrecer una sorpresa al Sr. Benlliure, y de paso satisfacer uno de sus más vehementes deseos. Y en efecto, presentose en la estación; saco, previo cumplimiento de las formalidades prevenidas, los grupos dichos; ordeno su transporte a los jardines de San Francisco, y a las nueve de la noche comenzaba la operación de colocarles en el monumento, y a las doce menos cuarto terminaba, en medio del general asombro”⁴⁹⁹. El Alcalde solicitó al artista terminara el grupo que faltaba en el monumento para darlo por concluido y, aunque Benlliure se comprometió a entregarlo con vistas a inaugurarlos durante la Exposición Regional Valenciana a celebrar aquel año, hasta enero de 1911 no sería remitida la estatua de *El Gas* a la ciudad de Valencia, colocándose en el monumento el 14 de febrero de ese año⁵⁰⁰.

Así pues la erección definitiva del monumento al marqués de Campo se consumaba a los veintiseis años de iniciada la idea. Se da en él una pluralidad formal a la que aluden casi todos los estudiosos del tema, “cinco bloques que, aun conservando su propia autonomía, están concebidos como conjunto escultórico”⁵⁰¹. Constituido por la figura del conmemorado y cuatro figuras subsidiarias que señalan actuaciones concretas del marqués y que, como señala Reyero, “contribuyen a explicar el verdadero alcance ideológico del monumento mismo”⁵⁰². Pero esa pluralidad formal se manifiesta también en las obras escultóricas que lo componen. El grupo del Marques, tan realista en su ademán, en su complejidad física, en detalles y usos de que hacía gala el conmemorado, y el grupo que representa la alegoría de la Caridad, materializado en una escena cotidiana del asilo, muestran ese “proceso de naturalización de los tipos”, que señala el mismo autor, caracterizó la escultura monumental en el cambio de siglo, y del que Benlliure sería

⁴⁹⁶ *Las Provincias*, 24 marzo 1908, p. 1.

⁴⁹⁷ *Las Provincias*, 25 marzo 1908, p. 1.

⁴⁹⁸ A.H.M. Monumentos, 1909, Exp. 9.

⁴⁹⁹ *Las Provincias*, 17 abril 1909, p. 1.

⁵⁰⁰ A.H.M. Monumentos, 1911, Exp. 10.

⁵⁰¹ Blasco Carrascosa, J. A., “Escultura y ciudad en Valencia: cuatro ejemplos de alteración perceptiva del paisaje territorial urbano”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1988, p. 3.1.1.

⁵⁰² Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1999, p. 223.

genuino representante. Las otras tres figuras, estatuas independientes que representan las alegorías de la Marina, el Ferrocarril y el Gas, que adoptan formas humanas a la manera neoclásica, se inscriben en la concepción estética que encarna físicamente los valores del progreso, alcanzando una representatividad plástica próxima al clasicismo.

En 1925, carente el monumento de una placa o lápida rotuladora, la Comisión de Monumentos propone se coloque una inscripción que “concrete y determine la personalidad del ilustre patricio, cuya memoria se ha querido perpetuar como expresión de gratitud por los beneficios recibidos”⁵⁰³. Consultado el autor del proyecto, Benlliure corrobora lo manifestado en 1908, cuando se construía el basamento, que la dedicatoria figurase en letras sueltas de bronce y dijese: *Al primer Marqués de Campo. MCMVIII*, fecha en la que tuvo lugar la colocación de la estatua del marqués sobre su pedestal. El cronista de la ciudad, Luis Cebrián, propuso además que en la parte posterior figurase la siguiente leyenda *Iniciador de las reformas urbanas de Valencia en el siglo XIX*. Aprobado el texto y modelo por la Comisión Municipal Permanente en sesión de 17 noviembre 1926, la dedicatoria no sería colocada en el monumento hasta las fiestas de mayo del año siguiente, al tiempo que se inauguraba en los jardines de Castelar el alumbrado que habría de lucir durante aquellos festejos.

En cuanto al traslado del monumento a su actual emplazamiento en la plaza Cánovas del Castillo, en la Gran Vía Marqués del Turia, no podemos precisar una fecha en concreto. Consignaremos que Blasco Carrascosa indica se produjo el cambio de ubicación en 1926, ciertamente erróneo dado que existen fotografías del monumento en las que figuran al fondo el edificio de la Societe Generale, de 1927, o el Instituto Nacional de Previsión, de 1928, ya construidos en la plaza de Emilio Castelar. Almela y Vives, Sanchis Guarner y Violeta Montoliu indican tuvo lugar el año 1929; el Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana señala la fecha de 1932, lo mismo que Carlos Reyero en obra publicada recientemente; mientras que Felipe María Garín y Catalá Gorgues, prudentemente, se abstienen de señalar fecha alguna. Las transformaciones habidas en la plaza de Castelar, denominada así desde 1899, se incrementaban en enero de 1929, de tal forma que “el día 7 procedíase al derribo de todo el arbolado de los jardines en la Plaza de Emilio Castelar”⁵⁰⁴, y dos años más tarde, también en enero, se acordaba el traslado de la estatua de Ribera que hasta entonces allí figuró. A finales de septiembre de 1931 el servicio de Paseos procedía a la plantación de césped y algunas flores circundando el monumento al marqués de Campo⁵⁰⁵, y aunque no se menciona la ubicación del mismo, presuponemos debía ocupar ya su actual emplazamiento, dado que la central plaza de Castelar estaba en obras y, además, allí nunca fue necesario dificultar el acceso al monumento.

En junio de 1972 quedaban realizados los “trabajos de limpieza, iluminación e instalación de surtidores de agua en la estatua-fuente al Marqués de Campo”⁵⁰⁶ y bajo la alcaldía de Clementina Rodenas el monumento era restaurado, dejando constancia del gesto una inscripción en la parte posterior del monumento.

⁵⁰³ A.H.M. Monumentos, 1925, Exp. 33.

⁵⁰⁴ *Almanaque Las Provincias para 1930*, Valencia, 1929, p. 65.

⁵⁰⁵ A.H.M. Monumentos, 1931, Exp. 44.

⁵⁰⁶ Archivo Municipal de Urbanismo, Obras de Urbanización, 1971, Exp. 759.

Documentación.

- A.H.M. Actas Municipales. 1855. Sign. D-333.
A.H.M. Monumentos. 1904. Exp. 9.
A.H.M. Monumentos. 1907. Exp. 29.
A.H.M. Monumentos. 1908. Exp. 9
A.H.M. Monumentos. 1909. Exp. 9.
A.H.M. Monumentos. 1911. Exp.10.
Almela y Vives, F. *El Marqués de Campo. Capdavanter de la burguesia valenciana. (1814-1889)*, Ayuntamiento de Valencia, 1971.
Almela y Vives, F. "Introducción de adelantos en Valencia". *Ferriario*, Mayo, 1963.
Blasco Carrascosa, J. A. "Escultura y ciudad en Valencia: cuatro ejemplos de alteración perceptiva del paisaje territorial urbano". *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Área IX, Arte y Ciudad, Valencia, 1988.
Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1983, pág. 378
Moreno Cuadro, F - Mudarra Barrero, M., *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998.
Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 61-63.
Montoliu, Violeta. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.
Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Cátedra, Madrid, 1999.
Las Provincias, 24 marzo 1908.
Las Provincias, 25 marzo 1908.
Las Provincias, 24 marzo 1909.

20.

Miguel de Cervantes Saavedra
(Alcalá de Henares, 1547 - Madrid, 1616).
Estatua y busto. Monumento conmemorativo.
Bronce. f/f. Madrid, 1906.
Mariano Benlliure y Gil.
(Valencia, 1862 - Madrid, 1947).
Septiembre 1909.
Guillem de Castro.
"A Cervantes".
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.021.



Literatos e historiadores coinciden en señalar que para entender la gran obra de Cervantes hay que “tener muy presente su vida azarosa. Y la azarosa grandeza - así como la frustración, añadiríamos- del Imperio español que le tocó vivir”⁵⁰⁷.

En toda Europa no había otro soberano más poderoso y ni con más extensos dominios que Carlos I de España (1516) y V de Alemania (1519). Sin embargo, su reinado sería un período de continuas luchas: contra los comuneros en Castilla y contra las Germanías en el Reino de Aragón; guerras contra Francia por sus aspiraciones territoriales en Italia; contra la herejía luterana de los protestantes en Alemania, y contra los turcos en el Mediterráneo. El gran imperio español comenzaba a zozobrar. Su hijo Felipe II heredaría territorios y problemas: en 1554, Nápoles, Milán, Países Bajos y el Franco Condado, y en 1556 los reinos de Castilla y Aragón. Cervantes tenía entonces nueve años.

Había nacido en Alcalá de Henares, ciudad conocida por la Universidad que creara allí Cisneros, y pertenecía a una humilde familia numerosa de origen hidalgo, cuya generosidad y nobleza heredaría. El padre, un cirujano de los de entonces, trasladaba continuamente su residencia en busca de sustento, primero a Valladolid donde residía la Corte, luego a Sevilla, puerto de contacto con la expansión de ultramar, y finalmente a Madrid, donde desde 1560 Felipe II fijó temporalmente la corte. Allí asistiría Cervantes a las clases de composición del maestro López de Hoyos. Obligado por la pobreza y guiado por un corazón apasionado y amante de la libertad, el joven poeta se lanza a la milicia en busca de prestigio. Soldado en uno de los tercios de Italia, en 1571 participaba en la famosa batalla naval contra los turcos en el golfo de Lepanto. Mandaba la triunfal escuadra Don Juan de Austria, hermano bastardo del monarca, valiente capitán e histórica figura de príncipe desafortunado, cuya autenticidad de “último caballero andante” conocería Cervantes en el fragor de la batalla. Recuperado de sus heridas y con una mano lisiada de por vida, en 1574, partía Cervantes, junto con su hermano Rodrigo, de regreso a su patria en la galera Sol. Pero, abordada por los turcos, quedaron cautivos en Argel, ciudad donde Cervantes permanecería, no sin cesar en sucesivos intentos de evasión siempre frustrados, durante más de cinco años, hasta su remisión por los padres Trinitarios. Habían transcurrido diez años desde que saliera de España y regresaba a ella por Valencia en noviembre de 1580. Tenía Cervantes treinta y tres años.

El pago del rescate, al que al parecer contribuyeron tres mercaderes valencianos, cautivos como el en Argel, había agrabado la estrechez con que vivía su familia en Madrid y allí, mientras espera hacer valer sus méritos ante aquellos ciudadanos principales, como Antonio de Toledo, hermano del Duque de Alba, que conocían sus aptitudes, “frecuenta las reuniones de literatos y sobre todo los medios teatrales. Más obras se conocían entonces por leerse allí que por las prensas”⁵⁰⁸. Fue así como Cervantes dio a conocer los versos que escribió durante el cautiverio, y cuando surgió la idea de *La Galatea*, publicada en 1585. “Pero para el mismo -el soldado lleno de méritos, el héroe de Lepanto, el caballero que ha caído en cautividad en manos de paganos- no hay empleo; tiene que conformarse con el cargo subalterno de modesto recaudador de contribuciones, sufre dificultades materiales, entra en prisión, inocente, o a consecuencia de una leve infracción, y, finalmente, tiene todavía que ver el desastre del poder militar español y la derrota ante los ingleses. La tragedia del caballero se repite en gran escala en el destino del pueblo caballeresco por excelencia”⁵⁰⁹.

⁵⁰⁷ Candela Ortells, V. “Cervantes y “La Galatea”, *El Mercantil Valenciano*, 23 abril 1924, p. 5

⁵⁰⁸ Juan Arbo, S. , “Cervantes”, *Grandes Biografías*, Selecciones del Reader’s Digest, Madrid, 1970, p. 58.

⁵⁰⁹ Hauser, A. *Historia Social de la Literatura y del Arte*, Guadarrama, Madrid, 1974, p. 64-65.

A la edad de 57 años, Cervantes recibía licencia para publicar la que sería su gran obra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en la que la imaginación, que por decirlo con sus propias palabras “alcanza las cosas más imposibles”, lograba parodiar el falaz ideal de la caballería en oposición a la realidad circundante; “da así una visión total del hombre, hecho de altos anhelos y de necesidades materiales; y así su libro se eleva a símbolo del hombre, a símbolo de la Humanidad”⁵¹⁰.

Sin embargo, de Miguel de Cervantes Saavedra, el gran escritor de la literatura nacional, no puede afirmarse exista un retrato auténtico. En el transcurso del tiempo han sido varios los retratos de caballeros del siglo XVII cuyos rasgos responden a la descripción que hiciera el gran novelista de sí mismo en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. En cuanto a la imagen escultórica del gran escritor, no sería hasta la muerte de Fernando VII, durante el gobierno liberal moderado, que España le erigiera un monumento a su más grande escritor, reconocido universalmente. Como señala Reyero, “el primer monumento levantado en memoria de Cervantes fue el bronce realizado por Antonio Solá para Madrid, donde Cervantes aparece con una actitud digna y elegante, que haría gran fortuna en cuanto a codificación de una imagen verdadera del escritor”⁵¹¹. A la estatua de Solá de 1835, seguiría la realizada por Nicolás Fernández en 1877 para la casa donde viviera Cervantes en Valladolid, y dos años después, en 1879, en Alcalá de Henares, su ciudad de origen, se erigía otra estatua, obra de Pedro Nicoli.

El monumento a Miguel de Cervantes en Valencia tendría su origen en la conmemoración del III Centenario de la publicación de la primera parte de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, a celebrar el 7 de mayo de 1905. Tal como manifestaba el presidente de la comisión organizadora de los festejos, José Aguilar Blanch, en el discurso de aquel día, “la única ciudad de España, fuera de su capital, que puede vanagloriarse de celebrar justificadamente el tercer centenario de la aparición a la pública luz del inmortal libro de Cervantes, es Valencia, es nuestra ciudad; puesto que hace tres siglos, en el año 1605, salía de las prensas valencianas el mismo libro, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Este es el motivo por el que nuestro Excmo. Ayuntamiento, representante de la ciudad, ha tomado tan activa parte en los festejos organizados, como recuerdo de tamaño acontecimiento”⁵¹². Para conmemorar el mismo, el Ayuntamiento de Valencia había acordado la construcción de unas escuelas graduadas con el nombre de Cervantes en los solares del viejo matadero municipal, situado en la calle Guillen de Castro, frente al mercado de abastos. Y a efectos de organizar los festejos del centenario, se creó una junta mixta que, presidida por José Aguilar y Blanch, estaba constituida por José Sanchis Bergon, José Martínez Aloy, Juan Luis Martín Mengot, Buenaventura Guillen Engo, Mariano Cuber, Eduardo López y Gregorio Lluç en representación del Ayuntamiento; y por parte de las sociedades literarias, José Enrique Serrano Morales, Roque Chabás, José González Benard, el barón de Alcahalí, Enrique Blay, Enrique Gozalbo, Julio Cebrián Mezquida y Francisco Martí Grajales. Acordó esta junta erigir un monumento al inmortal escritor frente a las futuras escuelas, y se solicitó al escultor valenciano Mariano Benlliure realizase la obra.

El día 7 de mayo de 1905, fecha de la celebración, desde el Ayuntamiento partía una gran manifestación cívica. “Banderolas y estandartes, alumnos de escuelas públicas y

⁵¹⁰ AA.VV. *Primavera y Flor de la Literatura Hispánica*, Selecciones del Reader's Digest, Madrid, 1966, Tomo I. p. 348.

⁵¹¹ Reyero, C., *La Escultura conmemorativa en España*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 148.

⁵¹² “Las fiestas centenarias del “Quijote” en Valencia”, *Las Provincias*, 8 mayo 1905, p. 1.

privadas, representantes de entidades culturales, recreativas y mercantiles valencianas. Precedido por los timbales y clarines, el Ayuntamiento en corporación bajo mazos. Eran portadores de la “senyera” que había sido sacada de la Casa de la Ciudad con el ceremonial acostumbrado”⁵¹³. Se dirigieron hacia la iglesia de San Martín, próxima a la antigua calle Coltellería, donde estuvo la imprenta de Pedro Patricio Mey que imprimió la edición valenciana de *El Quijote*, y que también publicaría en 1616 la segunda parte de la novela, pocos meses después de haber aparecido en Madrid. En aquel lugar procedieron al descubrimiento de una artística lápida conmemorativa.

A continuación la comitiva se dirigió por Santa Catalina, calle de Zaragoza, plaza de la Constitución, calle de Caballeros y Cuarte hasta el jardincillo de Guillem de Castro, que se encontraba abarrotado por un extraordinario gentío. En la plazoleta central del jardín se había instalado el boceto del monumento a Cervantes, realizado y regalado por Benlliure a la ciudad de Valencia, en un magnánimo gesto del escultor en homenaje al escritor y a la ciudad que conmemoraba su obra. La prensa local contemporánea valoraba el boceto en yeso de Benlliure con estas palabras: “El conjunto es de una gran sencillez, pero de una esbeltez, de una novedad, de un atrevimiento insuperable. Es, en suma, una notabilísima obra”⁵¹⁴. Sobre unos grandes libros del autor, que transmiten con su volumen el peso de la obra, emerge la figura estilizada del más grande personaje de la quimera, reconocible pero eterea, que alza al mundo el busto de su creador. Sabemos por Violeta Montoliu que Benlliure “sin duda reprodujo la composición que en sus tiempos de bohemia en Roma realizó para el café Greco, pero la técnica detallista y fiel a la realidad ha desaparecido en favor del toque abocetado, casi sugerido, en una materia que se esfuma para dar protagonismo al rostro del literato universal”⁵¹⁵.

Los alumnos de las escuelas municipales procedieron a cantar el Himno a Cervantes, con música de Salvador Giner y letra de Teodoro Llorente, compuesto al efecto. En la tribuna dispuesta frente al monumento, el delegado regio de Instrucción Pública, Sr. Serrano Morales, leyó un documentado discurso sobre *Valencia, Cervantes y el Quijote*, en el que recordó diferentes episodios de la azarosa vida del escritor, menciona diferentes pasajes de las obras de Cervantes en que hace referencia a Valencia y a sus literatos, por ejemplo en *Persiles y Segismunda* o en *Viaje al Parnaso*, y acabo con unas palabras de elogio a Valencia, “que por su cultura, ilustración y amor a las letras se la ha ensalzado en el transcurso de los siglos, ha creído ahora que no podía celebrar este centenario de modo más digno, laudable y conveniente, que colocando la primera piedra de un hermoso edificio a la enseñanza consagrado”⁵¹⁶. Se procedió entonces a la inauguración de las obras del primer grupo escolar graduado que erigía el Ayuntamiento: la “Escuela de Cervantes”. Tras colocarse una caja de plomo que contenía el acta en pergamino, diferentes monedas en curso, ejemplares de los periódicos locales y una biografía de Cervantes, la piedra era bendecida por el canónigo Constantino Tormo, y el Alcalde José Ordeig y Ortega arrojaba las pertinentes paletadas de mortero. Los niños tuvieron merienda, y se les entregó un ejemplar de la biografía de Miguel de Cervantes, recibiendo los alumnos más destacados un ejemplar, también, de la obra cuya publicación se conmemoraba.

⁵¹³ *Ibidem*, p. 1.

⁵¹⁴ *Las Provincias*, 8 mayo 1905, “Las fiestas centenarias del Quijote en Valencia”, p. 2.

⁵¹⁵ Montoliu, Violeta, *Mariano Benlliure*, Generalitat Valenciana, 1997, p. 118.

⁵¹⁶ “Las fiestas Centenarias del “Quijote” en Valencia”, *Las Provincias*, 8 mayo 1905, p. 2.

El boceto de Benlliure fue fundido en bronce al año siguiente, pues la obra está fechada y firmada por su autor en Madrid en 1906. Ferrer Olmos señala que el monumento a Cervantes fue trasladado en 1907 a la plaza de Emilio Castelar, mientras Gayano Lluch afirma que de los jardincillos del matadero fue trasladado a la plaza del Picadero, pero lo cierto es que a principios de 1909 la obra de Benlliure se encontraba en la subida de la escalera de la casa consistorial. Así lo afirmaba el entonces alcalde de Valencia, Jose Maestre Laborde, quien, “para que no continúe en el sitio impropio donde se halla”⁵¹⁷, decide resolver, “aunque sea provisionalmente”, la colocación de la estatua. En sesión 15 febrero de 1909 el Ayuntamiento aprobaba la moción de alcaldía, y acordaba se instalase el monumento a Cervantes en la Plaza del Picadero, actual del pintor Pinazo, hasta que las circunstancias permitieran su emplazamiento definitivo en la ronda de Guillen de Castro y frente a las escuelas. El arquitecto mayor, el 17 de septiembre de 1909, comunicaba haber quedado cumplimentado el acuerdo municipal, e informaba “se colocó la escultura sobre los sillares que por indicación del escultor se colocaron en el sitio primitivo, levantándolo por medio de un zocalo de hormigón”⁵¹⁸.

El monumento a Cervantes de Valencia, conjunto escultórico en el que Benlliure rinde un múltiple homenaje a las obras, al personaje universal y al genial escritor, permanecería en la plaza del Picadero, actual de los Pinazo, durante largos años, aun a pesar de la solicitud de traslado efectuada por los vecinos de la calle de su nombre en 1913, pues el Ayuntamiento se ratificaba en los acuerdos precedentes. En 1916 el monumento era objeto de intervención y noticia, pues se colocó un macizo de plantas a su alrededor, y una verja provisional que dificultaría el acceso al mismo⁵¹⁹.

Con el transcurso del tiempo, la determinación del profesorado del Grupo Escolar Cervantes, conllevaría el traslado definitivo de la obra. El 5 de diciembre de 1924, en un escrito al Ayuntamiento de Valencia, manifestaban: “Cuando se inauguraron estas escuelas, una de las cosas con que Valencia honra la memoria de Cervantes en las fiestas tricentarias de la publicación del Quijote, el genio de Mariano Benlliure concibió y realizó un grupo escultórico de Cervantes y del Quijote que se colocó frente a las escuelas, en el antiguo Mercado de Abastos y con la intención de que las generaciones de niños que fueran pasando por ellas pudieran contemplar a diario la mencionada escultura; que el Excmo. Ayuntamiento con gran acierto entonces, trasladó el grupo escultórico para quien no era marco ajustado un Mercado de Abastos, a la llamada plaza del Picadero; que hoy no existe ya razón alguna que justifique, según el leal entender de los exponentes, que los niños sigan privados de su estatua, pues ha desaparecido el citado Mercado de Abastos...”⁵²⁰, y tras otras consideraciones, solicitaban, de acuerdo a su “conveniencia social”, se rotulase el edificio con el nombre de Cervantes, se trasladara allí el grupo escultórico, y que se transformase el antiguo solar de abastos en jardín o parque infantil, pues, según describen, era amplio y estaba poblado de árboles pero permanecía en estado de abandono.

Se iniciaba así una prolongada sucesión de ineludibles trámites administrativos. Ante la instancia, el Alcalde accidental, Oliag, solicitaba informes a la Comisión de Paseos, a la de Monumentos y a la de Instrucción Pública. El 4 de marzo, Paseos estimaba “pausable la propuesta de los maestros”, y determinaba sería más conveniente al objeto la

⁵¹⁷ Moción de Alcaldía, 8 febrero 1909. A.H.M. Monumentos, 1909, Exp. 10.

⁵¹⁸ A.H.M. Monumentos, 1909, Exp. 10.

⁵¹⁹ *Las Provincias*, 18 noviembre 1916, p. 1, “Noticias del Ayuntamiento. Ornato y guarda”.

⁵²⁰ A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 27.

realización de un parque. Instrucción Pública también informaba favorablemente en sesión 23 de abril de 1925, y en el mismo sentido se pronunciaba Monumentos el 7 de septiembre. Sin embargo, las circunstancias económicas ni siquiera permitían asumir el gasto de 650 pesetas que, según el arquitecto municipal, suponía rotular con letras de azulejo el colegio. El 12 de septiembre el alcalde, acompañado de los doctores Pérez Feliu y García Brustenga realizaban una visita al jardincillo situado frente al grupo escolar Cervantes, reiterando este último, “la conveniencia del pronto y justo traslado de la estatua de Cervantes a aquel jardín, de la instalación de bancos artísticos y cómodos, alguna fuente, traslado del urinario y adoquinado de la calle contigua al jardincillo”⁵²¹. Aunque la comisión de Paseos, presidida por Juan de Ibañez, acordaba el 7 de noviembre transformar aquel terreno en jardín para niños, y la de Monumentos solicitaba, aquel mismo mes, se ordenase al arquitecto mayor el traslado de la estatua, el alcalde, Sr. Oliag pidió un nuevo estudio, a la Comisión de Fomento, presidida por Antonio Martorell, y esta, a su vez, solicitó informe a la administración de Mercados, cuyo presidente Sr. Baeza, el último día del año, hacía constar “su opinión contraria al traslado del grupo escultórico “Don Quijote sosteniendo el busto de Cervantes”, y opuesta también a que se hagan gastos ni plantaciones de consideración en dicho terreno, por entender que en el mismo habrá que emplazar de nuevo y definitivamente el Mercado de Abastos, si no se encuentra, como hasta ahora no se ha encontrado, otro lugar más a propósito”⁵²².

Otros dos años permanecería el asunto sin resolución, hasta que la Comisión Municipal Permanente, en sesión 13 de julio de 1927, acuerda “que por la Comisión de Monumentos se proceda al estudio del traslado de la estatua a Cervantes instalada en la plaza del Picadero”⁵²³. Se requiere desista la comisión de Mercados de su propósito de instalar allí el de abastos y que la de Paseos acondicione el terreno dejando solo árboles, lo que era aprobado por la Comisión Municipal permanente el 7 de septiembre. En marzo del año siguiente, el arquitecto municipal, Eugenio López, presentaba memoria y proyecto para la construcción del pedestal, proyectado en piedra de Borriol o de Liria, en proporción al tamaño de la estatua y observando “los cánones de la arquitectura clásica imperantes en la época del autor del Quijote”, y manifestaba que “el busto de Cervantes, desmontado de su interino pedestal en la plaza del Picadero, ha sido depositado en los almacenes municipales”⁵²⁴. Allí permanecería durante algo más de tres años, pues no se existía posibilidad, según la comisión de hacienda, de consignar la cantidad presupuestada para su ejecución.

En agosto de 1929, la comisión de monumentos, presidida por Leopoldo Trénor, acuerda hacerse cargo del gasto, y el 7 de septiembre se hacía público en el Boletín Oficial de la Provincia el concurso para la construcción del pedestal del monumento a Cervantes, al que no se presentó proposición alguna. La obra se llevó a cabo por administración y bajo la dirección del arquitecto Eugenio López, quien el 26 de marzo de 1931, comunicaba había quedado terminada. Después de veintiseis años cumplióse, finalmente, el acuerdo que tomara el Ayuntamiento de Valencia en sesión de 29 de abril de 1905, y el monumento a Cervantes ocupaba el que fue su primitivo y definitivo emplazamiento frente al colegio, pues allí permanece desde entonces, aunque rodeado por una fuente que engrandece el conjunto desde finales de la década de los sesenta.

⁵²¹ *El Mercantil*, 13 septiembre 1925, p. 2, “Crónica local y general”.

⁵²² Sesión 31 diciembre 1925, A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 27.

⁵²³ A.H.M. Monumentos, 1927, Exp. 32.

⁵²⁴ *Ibidem*, El monumento fue desmontado por las obras de pavimentado y alcantarillado en la plaza del Picadero, ya entonces denominaba del pintor Pinazo.

Permítasenos cerrar este particular homenaje a Cervantes con las mismas palabras con las que Juan Arbo, uno de sus biógrafos, acaba su relato tras la muerte del escritor: “El último caballero andante se alejaba por un angosto camino hacia el horizonte remoto. No iba montado en el fogoso caballo de San Jorge: iba en un “rocin flaco” y cabalgaba muy lentamente, fatigado y con paso torpe. Pero el camino llevaba a la eternidad; su lanza, en la luz indecisa, se destacaba con silueta vigorosa. Y el sueño de la vida de aquel que reposaba ya bajo la noche acompañaba al caballero”⁵²⁵.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1907, Exp. 20.

A.H.M. Monumentos, 1909, Exp. 10.

A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 18.

A.H.M. Fomento, 1945.

Alcayde Vilar. “La estatua de Cervantes en Valencia”, *Levante*, 29 abril 1966, Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra.

Almela y Vives, Francisco. “La estatua de Cervantes en Valencia”, *Diario Levante*, Suplemento Valencia, 29 abril 1966.

Ferrer Olmos, Vicente. “Monumentos conmemorativos valencianos. El de Cervantes”, *Levante*, 25 de febrero de 1977, pág. 12.

Gayano Lluç, R. *Valencia Retrospectiva. Estampas de la Ciudad*, Biblioteca Valenciana de divulgación histórica, Valencia, 1948, Fig. 128, pág. 117

Hauser, A. *Historia Social de la Literatura y del Arte*, Guadarrama, Madrid, 1972, Vol. II
Quevedo Pesanha, Carmen de. *Vida artística de Mariano Benlliure*, Madrid, 1947, págs. 223-225.

Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Cátedra, Madrid, 1999

Vidal Corella, Vicente. *Los Benlliure y su época*, Valencia, Edit. Prometeo, 1977, pág. 241-242.

Las Provincias, 18 noviembre 1916, pág. 1, “Ornato y guarda”.

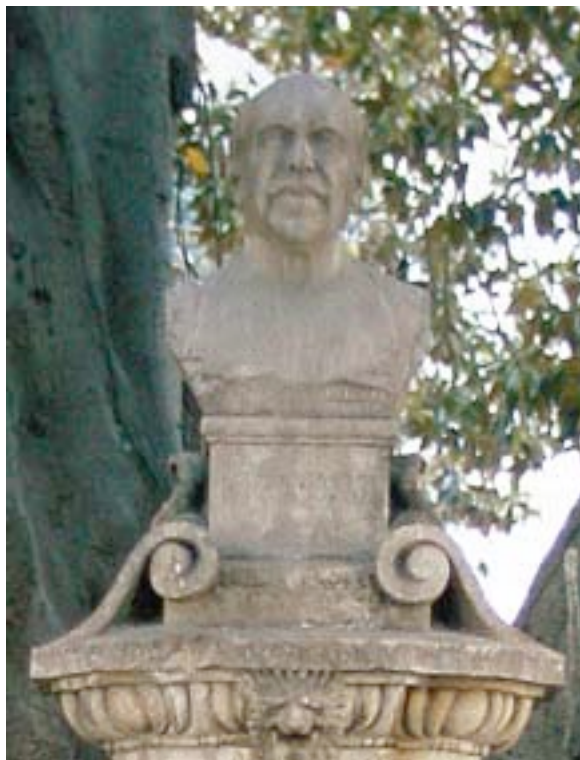
Manaut Nogues, J. “Lo que dicen las estatuas”, *El Mercantil Valenciano*, 1924.
El Mercantil, 23 abril 1924, “Con motivo del aniversario de la muerte del autor del Quijote”, pág. 3.

El Mercantil, 13 sept 1925, “Cronica local y general”, pág. 2.

El Mercantil, 6 nov. 1925, pág. 2.

⁵²⁵ Juan Arbo, S. “Cervantes”, *Grandes Biografías*, Selecciones del Reader’s Digest, 1970, p. 126.

21.
Antonio Muñoz Degraín
 (Valencia, 1840 - Málaga, 1924).
 Busto.
 Piedra.
Francisco Marco Díaz-Pintado
 (Valencia, 1887 - Javea, 1980).
 23 julio 1915.
 La Glorieta.
Al pintor Muñoz Degraín. A la derecha:
V. Rodríguez - Taller de Cuñat.
 Círculo de Bellas Artes de Valencia.
 Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.012



Muñoz Degraín nació en Valencia el 18 de noviembre de 1840. Joven de naturaleza soñadora, su especial sensibilidad orientó sus preferencias literarias hacia la literatura romántica, al tiempo que manifestaba un talante natural hacia la pintura. A los quince años vivió la aventura de un esporádico viaje a pie hacia Roma, en el que solo encontraría la pobreza. A su regreso, en 1856, a pesar de la oposición de su padre, de profesión relojero, comenzaba los estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

En el año 1862 concurría por primera vez a la Exposición Nacional de Bellas Artes, comenzando así lo que fue una constante en la vida de Muñoz Degraín, su participación en las Exposiciones, aquel fenómeno sociocultural y signo particular de las manifestaciones artísticas del siglo XIX, pues el reconocimiento en aquellos certámenes propiciaba la adquisición de la obra, al tiempo que posibilitaba al artista encargos diversos, e incluso becas por mérito al extranjero. Por su *Paisaje de los Pirineos*, Muñoz Degraín recibió Mención Honorífica. “Lejos de sujetarse al convencionalismo amanerado entonces en boga, se inspiró en la Naturaleza, y sus valientes paisajes, ricos de luz y de color, hicieron una verdadera revolución”⁵²⁶. Bernardo Ferrándiz, el consagrado pintor valenciano que ejercía la cátedra de pintura y copia en la Escuela de Bellas Artes de Málaga desde 1868, requirió al “joven y notable paisajista valenciano”⁵²⁷, como decía Boix, para que colaborase con él en la decoración pictórica del Teatro Cervantes. Durante más de un decada formó parte de la vida cultural de la ciudad andaluza, siendo Málaga patria de adopción para Muñoz Degraín, quien en 1879 obtenía una cátedra en la Escuela de Bellas Artes de San Telmo. Los premios en las Nacionales se sucederían. En el certamen de 1884, que contó con la participación de valencianos como Sorolla, Juan

⁵²⁶ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Hijos de J. Espasa, S.A. Editores, Barcelona, Tomo XXXVII, p. 421.

⁵²⁷ Boix, V. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta de Manuel Alufre, p. 49.

Antonio Benlliure Gil o Cecilio Plá, obtuvo primera medalla por *Los Amantes de Teruel*, obra adquirida por el gobierno. En 1898 “se traslado a Madrid para ocupar la plaza que Carlos de Haes dejó vacante en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, desde donde mantuvo firme la influencia paisajística que había iniciado el artista belga”⁵²⁸. En 1901 recibió el nombramiento de director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Tras serle concedido a aquel pintor valenciano la máxima consideración oficial, Medalla de Honor por el conjunto de las obras presentadas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, el Ayuntamiento de Valencia, su ciudad natal, le otorgaba en 1911 el digno honor de titular una calle con su nombre.

En 1913 Muñoz Degraín, tan amante de Valencia, “tuvo para con ella el gesto altruista, espléndido, de hacer donación a su Museo de Bellas Artes de un importantísimo exponente- en número y en calidad- de su genial obra pictórica. Sobre medio centenar de cuadros, algunos de ellos de gran tamaño, que fueron acomodados en dos amplias salas de nuestro Museo de San Carlos”⁵²⁹, que entonces tenía su sede en el antiguo convento del Carmen, formalizándose acta notarial de la entrega.

En el seno del Círculo de Bellas Artes de Valencia, fundado en 1894 por iniciativa de un amplio grupo de artistas y que tuvo como verdadero promotor de la asociación a Joaquín Agrasot, artistas y admiradores de la portentosa inspiración de Antonio Muñoz Degraín, así como de la genial originalidad de sus obras, deciden costear un monumento que perpetuase en la ciudad la memoria del magnífico y generoso artista.

La ejecución del proyecto le fue encargada a Vicente Rodríguez Martín, arquitecto de consolidado prestigio, autor de diversas obras públicas en la Exposición Regional de Valencia de 1909 y “considerado en todo momento como el principal artífice”⁵³⁰ de la misma, y al joven escultor valenciano Francisco Marco Díaz-Pintado. Paco Marco había expuesto con éxito en abril de aquel año en el Círculo de Bellas Artes, y había participado en la Regional, donde “en el Palacio de Bellas Artes decoraría, con figuras griegas de gran tamaño, simbolismos como Minerva y la Música, a la entrada, y el friso con la columnata de las pánateneas del Partenon de la Acropolis”⁵³¹. “En los frisos que trabaja para la Exposición, Marco ha sabido dar a los relieves decorativos un sentido del ritmo muy notable. Ello está hecho con gracia finísima. Diríase que un aliento clásico respira todo aquello, que es, sin embargo, tan moderno”⁵³². El escultor era, además, protegido del pintor Sorolla desde la adquisición por este de *La Fuente de las Confidencias*⁵³³, una obra en yeso presentada en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de Madrid de 1911 y

⁵²⁸ Gallego, J. “Las raíces de una tradición”. *Un siglo de Pintura Valenciana. 1880-1980*, IVAM. Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 1994, p. 32.

⁵²⁹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 149.

⁵³⁰ Benito Goerlich, D. *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia*, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1983, p. 340.

⁵³¹ García de Vargas. *El escultor valenciano Francisco Marco Díaz-Pintado*, Con prólogo de Felipe M. García y Ortiz de Taranco, Presidente de la Real Academia, Valencia, 1975, p. 56.

⁵³² *Las Provincias*, 16 abril 1909, Eduardus: “De Arte. Los artistas jóvenes. Paco Marco”.

⁵³³ La obra original figura en el jardín de la casa de Sorolla en Madrid desde su adquisición, y en 1976 fue fundida en bronce como regalo del autor al Museo Sorolla. Ver: Ruiz Bremon, Monica. *Catálogo de Escultura Museo Sorolla*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, p. 38. De esta obra existe una reproducción en mármol en Calasparra (Murcia), propiedad de Joaquín Payá, que fue protector del escultor Marco.

premiada con Segunda Medalla; y desde junio de 1914, ocupaba cátedra en la Escuela de Arte Industrial y Oficios Artísticos de Santiago de Compostela.

El 30 de marzo de 1915 Vicente Rodríguez dirigía una comunicación al Ayuntamiento de Valencia en la que manifestaba: “Que habiendo terminado un monumento a Muñoz Degraín, cuya parte escultórica es de D. Francisco Marco, y cuyos trabajos han sido costeados por un grupo de admiradores de este insigne pintor, así como también el Círculo de Bellas Artes, y deseando emplazarlo en sitio adecuado, siendo el elegido, a juicio de los que ofrecen este monumento a la Ciudad, el que aparece en el plano que se acompaña por tener un frondoso árbol que sirve de marco apropiado al monumento”⁵³⁴. Se solicitaba autorización a su emplazamiento en el jardín de La Glorieta y que el Ayuntamiento costeara los gastos de cimentación de la obra. A mediados de abril, el Arquitecto Mayor redactaba un informe desfavorable, en razón de los senderos, a la ubicación propuesta para el monumento; pero el director de Paseos argumentaba “hermosearía indudablemente dicho paseo y aumentará las cualidades estéticas que ya de sí tiene, pues ha sido en todo tiempo tendencia laudable la de enriquecer los jardines públicos con estatuas y monumentos que a la par que acrecientan su ornamentación, honran a los hombres que más se distinguieron en cualquiera de las manifestaciones del saber humano y sirven de estímulo a sus conciudadanos”⁵³⁵. El servicio de Fomento manifestó proceder a lo solicitado, y en sesión 26 de mayo de 1915 el Ayuntamiento daba su aprobación.

El segundo día de Feria, 23 de julio de 1915, tenía lugar la inauguración del Monumento a Muñoz Degraín. Mientras la banda municipal ejecutaba el Himno de la Exposición, se descubrió el monumento. “Sobre una columna, rematada por un banco a cada lado, con motivos de ornamentación sencillos y elegantes, descansa el busto en mármol del señor Muñoz Degraín, hecho con acierto y gran fidelidad en el parecido, por el escultor señor Marco. Dos grandes volutas con cuernos de la abundancia, y una paleta, en la que hay grabada la siguiente dedicatoria: *Al pintor Muñoz Degraín*, completan el decorado del monumento, que no por ser de pequeñas dimensiones, es desmerecedor de esta tierra de artistas. Todo el es de piedra, y se ha hecho en los talleres del señor Cuñat, ajustándose al proyecto original del señor Rodríguez”⁵³⁶. El Alcalde de la ciudad, Francisco Maestre Laborde-Boix, en representación del Ayuntamiento, recibía el acta de cesión del monumento a Valencia, por parte de una comisión constituida por José Benavent, Eugenio Miquel, Andrés Guía, José Nogales, Francisco Marco, Enrique Navas, José Albiol, Antonio Fillol, Honorio Romero, Manuel Sigüenza, Bartolomé Mongrell, Pío Mollar y Enrique Cuñat, en representación del Círculo de Bellas Artes y de quienes habían participado en la erección del monumento. Aquel mismo día se inauguraba la Exposición organizada por el Círculo de Bellas Artes en el Palacio Municipal, a la que acudieron los viejos y jóvenes maestros valencianos, y donde se exhibió la obra de Muñoz Degraín *La Carrera de Granada*. Desde Málaga, los pintores admiradores del venerable maestro, la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios, telegrafiaban al Ayuntamiento de la “cultísima ciudad de Valencia”, entusiasmados por el justo homenaje celebrado a Muñoz Degraín: “¡Gloria a Valencia y a Muñoz Degraín”, exclamaba uno de los telefonemas.

⁵³⁴ A.H.M. Fomento, Paseos, 1915, Sección 3ª B. Subsc. III B.

⁵³⁵ *Ibidem*, 1 mayo 1915.

⁵³⁶ *Las Provincias*, 24 julio 1915, p. 1.

El 18 de noviembre de 1916 un viento huracanado sesgó uno de los troncos del Phycus Macrofiliiylla inmediano al monumento, causándole serios desperfectos que hicieron necesaria su restauración.

El 12 de octubre de 1924 moría en Málaga Antonio Muñoz Degraín. “Por iniciativa del artista Ferrer Calatayud, quien publicó una proclama en la prensa, se celebró el día de Difuntos un homenaje al ilustre pintor”⁵³⁷. Una nutrida representación de sociedades de carácter cultural, presidida por Manuel González Martí, delegado regio de Bellas Artes, se congregó en la sala dedicada al artista en el Museo de Bellas Artes, y tras la lectura del discurso de Muñoz Degraín en su ingreso en la Academia de San Fernando, se dirigieron a La Glorjeta, donde depositaron una corona al pie de su monumento. El órgano de expresión de la Academia de San Carlos manifestaba: “Vivo permanecerá siempre su recuerdo, presenciando como las generaciones nuevas, las justicieras de la historia, rendirán homenaje creciente al arte de Muñoz Degraín”⁵³⁸.

En el año 2000 el Monumento a Muñoz Degraín era nuevamente restaurado.

Documentación.

A.H.M. Fomento, Paseos, 1915. Sección 3ª B. Subsc.III B.

Benito Goerlich, D. *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia*, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1983.

Boix, V. *Noticia de los Artista Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta de Manuel Alufre, pág. 49.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Hijos de J. Espasa, S.A. Editores, Barcelona, Tomo XXXVII, pág. 421.

Gallego, J. “Las raíces de una tradición”. *Un siglo de Pintura Valenciana. 1880-1980*, IVAM. Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 1994, pág. 32.

García de Vargas, R. *El escultor valenciano Francisco Marco Diaz-Pintado*, Valencia, 1975,

Las Provincias, 24 julio 1915, pág. 1.

⁵³⁷ *Almanaque Las Provincias para 1925*, Valencia, 1924, p. 95.

⁵³⁸ *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Año X, Enero Diciembre, Valencia, 1924, “Necrológica”.

22.

Ignacio Pinazo Camarlech
(Valencia, 1849 - Godella, Valencia, 1916).

Estatua. 1,90 m.

Mármol blanco del país.

Ignacio Pinazo Martínez
(Valencia, 1883 - Godella, Valencia, 1970).

30 julio 1949.

Calle Colón.

Al pintor Pinazo, Valencia.

A mi padre, I. Pinazo M. 1949.

Ignacio Pinazo Martínez.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.031.



Ignacio Pinazo Camarlech había nacido en el seno de una familia numerosa de origen humilde. Tuvo que ganarse la vida desde muy joven, principalmente, como sombrerero, trabajo que compaginó durante años con los estudios nocturnos en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. No fue hasta 1876, con el lienzo *Desembarco de Francisco I en Valencia* que obtuvo la pensión a Roma de la Diputación Provincial. “Aquel modo de pintar una escena al aire libre, en plena luz, con tanta brillantez y tanta exactitud, era una novedad que fue muy celebrada”⁵³⁹. Lienzos como *Tarde de Carnaval en la Alameda* (1889), o *Desnudo de Mujer* (1902), por ejemplo, ponen de relieve las tesis artísticas que defendía Pinazo y que puso de manifiesto en su discurso de investidura como Académico de la de San Carlos de Valencia en 1896: “Para el verdadero artista no hay más que la luz y hasta la forma es susceptible de expresarse solo con color”⁵⁴⁰. Esta consideración de la pintura en sí misma, suponía un ataque conceptual al academicismo, y sus palabras no serían publicadas hasta 1915, ya transcurridos tres años desde que en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912 se le otorgara medalla de honor, la más alta recompensa. El Círculo de Bellas Artes de Valencia exhibió a partir de julio las obras que el maestro Pinazo había presentado al certamen; y es que esta asociación fundada por Joaquín Agrasot en 1894, “pronto reunió a los defensores de las propuestas estéticas de Ignacio Pinazo”⁵⁴¹.

Mermada su salud, el pintor se estableció en la casa que había adquirido años atrás en Godella, pueblo cercano a Valencia, donde continuó su vida retraída, hasta su muerte el 18 de octubre de 1916, provocando esta un general sentimiento. La Juventud Artística

⁵³⁹ *Almanaque Las Provincias para 1917*, Valencia, 1916, p. 257.

⁵⁴⁰ Garin Llombart, F. V. “Los Pinazo”. *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, 1999.

⁵⁴¹ Gracia, C. “Los caminos hacia la modernidad. La pintura en la época de la Restauración, 1880-1910”, *Un siglo de pintura valenciana. 1880-1980*, IVAM. Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 1994, p. 39.

Valenciana expresó su deseo de erigir un monumento a Ignacio Pinazo en su ciudad, y el Círculo de Bellas Artes tomó la iniciativa creando una comisión erectora del monumento.

En mayo de 1917 la Junta directiva hacía público “un concurso entre escultores y arquitectos valencianos o discípulos de la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, socios de este Círculo, para erigir un monumento al gran maestro Pinazo, destinando para su ejecución 10.000 pesetas”⁵⁴². Aspiraba la comisión a un monumento sencillo, a situar en la fuente del jardincillo de la Audiencia, en simbiosis con la naturaleza del entorno; pero la cantidad ofrecida era exígua, incluso para la adquisición del mármol de Carrara que habría de emplearse en la ejecución de la estatua, y también exíguo el plazo abierto para la presentación de los bocetos, que los artistas debían realizar a escala 1.10, así como una cabeza de Pinazo en el tamaño definitivo de la estatua y la memoria descriptiva del proyecto, que quedó estipulado finalizaba el 20 de aquel mismo mes. A comienzos de junio quedaban expuestos en el Círculo de Bellas Artes los seis bocetos presentados, pero el resultado de la convocatoria no fue muy satisfactorio, a juzgar por los juicios emitidos por el crítico José Luis Estelles quien se expresaba de este modo sobre la cabeza de Pinazo modelada por Martínez Ballester: “Esta cabeza, a diferencia de las demás presentadas, está plena y conscientemente realizada, de modo, que tal como está, en el mármol, dará las mismas sensaciones. No así las de los otros escultores, hechas rápidamente, con vistas al efectismo tan solo en el local de la Exposición, pero que no resistirán, ciertamente, la luz del día en una plaza, a la que parecerían bosquejos de una cabeza”⁵⁴³; También la cabeza realizada por Rafael Vargues se asemejaba a Pinazo, pero el escaso trabajo realizado en ella la convertía en “vulgar” a sus ojos; la presentada por Vicente Navarro no se parecía a Pinazo ni representaba al maestro, juzgaba por tanto que el excelente escultor estaba “desorientado”; tampoco la de Julio Vicent, a quien estimaba como el segundo mejor escultor con que contaba Valencia, después de Capuz, acertaba al retratar al maestro. Por último, la cabeza ejecutada por Carmelo Vicent, lograda en cuanto a semejanzas física, adoptada una expresión distinta de la serena del maestro. En cuanto a los bocetos del monumento consideraba más completo el realizado por Vargues y proponía que Vargues y Martínez Ballester realizaran conjuntamente el monumento.

El jurado del concurso constituido, según las bases del mismo, por un artista designado por la Junta y por dos escultores, arquitectos o pintores, elegidos por sufragio entre los concursantes, pero que habían de ser socios del Círculo de Bellas Artes, falló el concurso designando al excelente escultor Vicente Navarro y Romero, para que realizase la estatua del añorado maestro Pinazo. El artista había sido galardonado con Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 por su obra *La Aurora*, un desnudo de mujer repleto de exultante vida, y en la de 1908 con Mención de Honor por el busto del compositor Salvador Giner, que le serviría de estudio para el monumento que realizaría de aquel músico algunos años después y que sería inaugurado en 1921. Navarro, formado como aprendiz en un taller de imagineros, en uno de marmolistas y más tarde en el de un joyero, dominaba la técnica de la escultura; había cursado en la Academia de San Carlos, entre 1901 y 1906, y de modo sucesivo, los estudios de figura, dibujo del Antiguo “(cabezas y extremos)”⁵⁴⁴, anatomía artística, perspectiva lineal y segundo de Antiguo, modelado, dibujo del natural y modelado por el natural y, finalmente, estudios de

⁵⁴² Estelles, J. L. “Concurso para el monumento a Pinazo”, *Las Provincias*, 3 mayo 1917.

⁵⁴³ Estelles, J. L. “Círculo de Bellas Artes. Concurso para el monumento a Pinazo”, *Las Provincias*, 13 julio 1917.

⁵⁴⁴ Datos extraídos del artículo “El triunfo de los escultores valencianos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1-30 junio 1915.

composición, obteniendo siempre brillantes resultados, y el beneficio de la “administración Roig”. Los logros y expectativas del escultor justificaban su elección para la ejecución del monumento.

El 27 de noviembre de 1917, se procedía, de modo solemne, y con la propia espátula que usaba el pintor Pinazo en vida, a la colocación de la primera piedra del monumento en el jardincillo de lo que entonces era la Audiencia, hoy Palacio de la Generalitat, al principio de la calle Caballeros y junto a la plaza de la Virgen. Al acto asistieron el gobernador interino y presidente de la Audiencia, el alcalde de la ciudad, Martínez Aloy, concejales, el comandante de marina, un representante del capitán general, otro de Hacienda; “el vicepresidente del Círculo de Bellas Artes, señor Rives, secretario señor Casañ, bibliotecario señor Conejero y tesorero señor Cot; el señor Agrasot, por el Palacio de Bellas Artes; la comisión del monumento, representada por los señores Siguenza, Stoltz, Goerlich, Roig, Gomez, Sanchís Arcís y Romero Orozco”⁵⁴⁵, miembros de la Escuela de Artesanos, de la Academia de Bellas Artes y de la Juventud Artística Valenciana, así como numeroso público en general. En cuanto a los gastos de cimentación del monumento, a propuesta de la Alcaldía, fueron sufragados por el Municipio, por acuerdo del Ayuntamiento en sesión 21 septiembre de 1917.

La inauguración del monumento se había previsto celebrar en diciembre, pero hubo de demorarse ante la imposibilidad de Mariano Benlliure, entonces director general de Bellas Artes, de estar presente en el acto. En aquel interín la comisión procedió, eficaz, a cuanto considero podría enaltecer aun más aquel homenaje al maestro valenciano, tratando de que el acontecimiento artístico fuera del agrado de todos los valencianos, y solicitó que la Banda Municipal ejecutase el Himno del maestro Salvador Giner en la inauguración del monumento, a lo que accedía el Ayuntamiento de la ciudad en sesión 21 de enero de 1918, así como a sufragar los gastos de instalación del tablado correspondiente⁵⁴⁶.

El domingo 3 de febrero de 1918, día de la inauguración, a las diez de la mañana, en las Casas Consistoriales, el Círculo de Bellas Artes hacía entrega del monumento a Pinazo a la ciudad de Valencia, representada por su Alcalde, el republicano electo Faustino Valentín Torrejón. Presidió el acto el anciano pintor Joaquín Agrasot, presidente honorario del Círculo de Bellas Artes, y suscribieron el acta el presidente accidental de esta institución, Isidro Casañ, el del comité ejecutivo, Manuel Siguenza, el Alcalde y el director General de Bellas Artes, D. Mariano Benlliure. En la comitiva asistente a la inauguración figuraban representantes de instituciones gubernamentales, así como de las entidades artísticas, docentes, gremiales y mercantiles de Valencia, con sus estandartes, banderas y coronas de flores para depositar al pie del monumento. A los sonos del himno de Giner interpretado por la banda municipal, el anciano Agrasot descubría la estatua de Pinazo cubierta por la bandera nacional. “Valencia entera acude a recibir la obra, inclinando la frente ante el genio inmortalizado en blancos mármoles, de los cuales será custodio fiel y apasionado todo el pueblo valenciano”, dijo el alcalde⁵⁴⁷. Por su parte, el eminente escultor Benlliure, quien manifestó asistía en representación del Ministro de Instrucción Pública, habló como valenciano y artista; solicitó al Ayuntamiento se diera a aquella plaza la denominación de pintor Pinazo y prosiguió su discurso: “Amplíe mi ruego para que en la lápida rotuladora conste que Vicente Navarro esculpió la estatua y los

⁵⁴⁵ *Diario de Valencia*, 28 noviembre 1917, p. 1.

⁵⁴⁶ *El Mercantil*, 22 enero 1918, “Ayuntamiento. La sesión de ayer”.

⁵⁴⁷ *El Mercantil*, 4 febrero 1918, p. 1. “Inauguración del Monumento a Pinazo”.

artistas valencianos del Círculo de Bellas Artes costearon el monumento”⁵⁴⁸, y es que en el mismo solo figuraba la lápida de otra de las instituciones asociadas al homenaje que decía: “Al pintor Pinazo. El Círculo de Bellas Artes de Madrid”⁵⁴⁹, entidad que estuvo representada en aquel acto por el escritor valenciano Federico García Sanchís y por el escultor Mateo Inurria. La ceremonia acabo con las emocionadas palabras del hijo del homenajeado, el escultor Ignacio Pinazo, quien expreso el personal y familiar agradecimiento al Círculo de Bellas Artes, al Ayuntamiento de Valencia y a Mariano Benlliure.

El escultor Vicente Navarro había trazado un sencillo y modesto monumento y una genial estatua de Pinazo, representado en actitud noble y soñadora, sentado sobre un simple taburete. “Allí quedará el Maestro tranquilo e inmóvil, mirando siempre a lo alto, en la poetica umbría del jardincillo de los sauces, simbolizando estos nuestra eterna melancolía y unicamente turbado en su gloriosa paz por el rumor de un hilito de agua, que brotando de la base de su efigie, se desgrana en la balsilla verdosa que las tupidas yedras circuyen”⁵⁵⁰. Eran las emotivas palabras del pintor Antonio Fillol, que fuera presidente de la Asociación Artes y Letras, en un artículo dedicado al maestro y al que denominaba “el solitario de Godella”.

Aquella magnífica fiesta de arte celebrada en Valencia en honor de Pinazo, contó también con una exposición notabilísima de retratos, bocetos y dibujos del maestro en el Círculo de Bellas Artes. Inaugurada el 7 de febrero, en su organización habían intervenido “los artistas Stolz, Roig Baviera y otros, dirigidos por Pepe Pinazo, que había llegado de Madrid para rendir homenaje de artista valenciano a su padre y maestro inolvidable”⁵⁵¹. Al mismo tiempo, se celebraron diferentes conferencias sobre el artista, interviniendo el crítico de Arte José Frances, el escritor valenciano García Sanchís y, en la sesión de clausura, Manuel González Martí, que firmaba entonces con el seudónimo de Folchi, leyó su trabajo “Pinazo y su obra”, premiado en los Juegos Florales de Lo Rat Penat en 1917⁵⁵².

Pero, como señalaba años después Juan Torres Sala, ponente de la Comisión de Monumentos, “el transcurso del tiempo y acontecimientos que huelga analizar y hasta enumerar, determinaron grandes desperfectos en la estatua, los cuales se ampliaron notablemente con motivo de su desplazamiento dentro del mismo solar, determinado por las calles de Caballeros, Hierros de la Ciudad y Bailía, cuando durante la pasada guerra se construyó un refugio contra peligros aéreos”⁵⁵³. A finales de julio de 1949 una crónica mencionaba el monumento, “mutilado y maltrecho, como tantas cosas durante la guerra, y ultimamente desaparecido”⁵⁵⁴, pues, iniciado ya el proceso de gestación de un nuevo monumento a Pinazo, se había procedido a retirar los restos de la estatua.

El actual monumento al insigne pintor Ignacio Pinazo Camarlench comenzó a gestarse a finales de 1945, cuando su hijo, el reputado escultor Ignacio Pinazo Martínez que residía en Madrid, se dirigía por escrito al Alcalde de Valencia, Conde Trenor, expresándose de este modo: “Si quereis Excmo. Sr. reponer la estatua al pintor Pinazo

⁵⁴⁸ *Ibidem*.

⁵⁴⁹ Archivo Fotográfico Municipal, Carpeta 3, Nr. 516, p. 1.

⁵⁵⁰ Fillol, A. “El Maestro”, *El Mercantil*, 3 febrero 1918, p. 1.

⁵⁵¹ *El Mercantil*, 2 febrero 1918, p. 1. “El monumento a Pinazo”.

⁵⁵² Datos procedentes de *El Mercantil*, 30 enero 1918. p. 1. “Pinazo y el Círculo de Bellas Artes”.

⁵⁵³ A.H.M. Monumentos, 1946, Exp. 1.

⁵⁵⁴ *Las Provincias*, 29 julio 1949, “Actualidad Valenciana”, p. 8.

Camarlench, mi buen padre y maestro, para mi sería honor grande y satisfacción que Valencia, tan dignamente representada en vuestra distinguida persona, aceptarais el modelo de la estatua que ofrezco desinteresadamente con todo cariño a Valencia y a mi padre”⁵⁵⁵.

La comisión municipal de Fomento, presidida por Eugenio Marín, en sesión 14 enero 1946 acordaba aceptar el ofrecimiento, lo que origino la cuestion del emplazamiento, estimándose como posible la instalacion del nuevo monumento a Pinazo en la plaza que lleva su nombre, entre las calles de Colon, Poeta Quintana y Juan de Austria. En carta fechada el 4 de mayo de 1946 el escultor Pinazo remitía al Conde Trenor unas fotografías del boceto del monumento a su padre, y en otra carta posterior manifestaba: “no he tenido más proposito que su sencillez y buscando por tanto su poco coste, como base, por eso, como verán no tiene ni una moldura, ni media caña, ni adorno alguno”⁵⁵⁶. A mediados de julio de 1946 el escultor traía de Madrid los dos bocetos realizados para restituir el monumento que Valencia erigiese a su padre. A la casa familiar de Godella acudieron “el ponente municipal de Cultura, Sr. Torres Sala, a quien acompañaba Juan Baustista Robert y el oficial del Archivo, Sr. Latur”⁵⁵⁷. Al mismo tiempo el escultor presento un presupuesto para la realizacion del monumento “cuyo modelo de escultura a tamaño natural regala, ascendiendo dicho presupuesto, con inclusion del chapado de piedra, lápida, cantería aplantillada y escultura en piedra del terreno, a 31.310 pesetas, a las que habría que aumentar cinco mil pesetas si la escultura se esculpiese en mármol”⁵⁵⁸. El 11 de diciembre la comision de Ornato, tras consulta con la Alcaldía, elegía el boceto en que el eminente pintor está sentado, tal como aparecía en el monumento original, aunque esta vez en un sillón con alto respaldo; debía, sin embargo, modificarse el proyecto en el sentido de suprimir la fuente que figuraba en el basamento, desapareciendo así este detalle que tambien figuro en el monumento original realizado por Navarro. El Ayuntamiento pleno, en sesion 24 diciembre de 1946 acordaba todo lo precedente.

En febrero del año siguiente se solicitaba al Arquitecto Mayor, Javier Goerlich, procediese a la ejecucion del proyecto de basamento y el 17 de julio remitía el proyecto, presupuesto e indicacion en plano del emplazamiento del monumento, en el ensanche de la calle de Colon en su principio, lindante con la plaza del Marques de Estella, actual plaza Portal del Mar, junto al palacio de Justicia. La oportuna habilitacion del crédito correspondiente por la comision de Hacienda demoro los trámites, hasta que en sesion 30 diciembre de 1947 el Ayuntamiento declaraba las obras de urgencia y exceptuadas de subasta. En febrero siguiente el arquitecto informaba del nuevo precio del metro cubico de mármol del país sin labrar y el 13 de mayo de 1948 el Ayuntamiento asumía el incremento. Se llegaron a invertir 63.087,80 pesetas en el monumento a Pinazo⁵⁵⁹.

El sábado 30 de julio de 1949, a mediodía, se congregaron junto al antiguo edificio del actual Palacio de Justicia, las autoridades, el escultor Pinazo, su esposa y su hija, la fallera mayor de Valencia y su corte de honor, así como representantes de numerosos

⁵⁵⁵ Carta manuscrita de Ignacio Pinazo al Alcalde de la Ciudad, señor Conde de Trenor, s/f. A.H.M. Monumentos, 1946, Exp. 1.

⁵⁵⁶ Carta manuscrita de Ignacio Pinazo a Juan Torres Sala, fechada el 3 de julio 1946. A.H.M. Monumentos, 1946, Exp. 1.

⁵⁵⁷ *Las Provincias*, 18 de julio 1946, p. 8. “Una visita al estudio del escultor Ignacio Pinazo”.

⁵⁵⁸ Informe del concejal ponente de Monumentos de fecha 22 julio 1946. A.H.M. Monumentos, 1946. Exp. 1.

⁵⁵⁹ Según certificación de obra realizada, presentada por Javier Goerlich en 5 de agosto de 1949. A.H.M. Monumentos, 1944, Exp. 20.

centros artísticos, al objeto de inaugurar el monumento. Tras la lectura del acuerdo municipal correspondiente por parte del secretario del Ayuntamiento, el teniente de Alcalde, Beltrán Bigorra, procedió a descubrir la estatua. Sonaron al tiempo clamorosos aplausos y los timbales y clarines de la Banda Municipal. El también teniente de Alcalde, doctor Roda Soriano pronunció unas palabras de elogio al iniciador de aquella saga de artistas.

Como expresaba el crítico de arte Chavarri, “esta vez se trata de una escultura realista (...) Los rasgos fisonómicos, el habitual gesto, la “pose” característica, eso ha querido, sin duda, evocar el escultor, y ha realizado la estatua del gran pintor, su padre, con devoción filial y con sentido de profunda valencianía”⁵⁶⁰. Por su parte, el historiador Felipe María Garín escribía: “Pinazo Martínez ha querido captar el gesto, el alma, los hábitos y aun el espíritu de su ilustre progenitor y maestro. Incluso, en mengua de una ficticia monumentalidad, ha registrado, según nos dice, el gesto modesto y paternal de D. Ignacio, cuando con la capa aun sobre los hombros y su pañuelo o chalina al cuello (clásica indumentaria de nuestra Valencia ochocentista) y apenas vuelto de sus clases en la escuela, se ponía infatigable a pintar; de nuevo, apoyado sobre su silla típica de esparto y aun sobre una de las polícromas mantas de labrador valenciano que rodaban por su estudio”⁵⁶¹.

El mismo día de la inauguración se celebró un banquete en honor del escultor Pinazo como “homenaje de Valencia al ganador de la Medalla de Escultura de la última exposición Nacional de Bellas Artes, y testimonio de gratitud de todos los valencianos por el rasgo de haber donado a la ciudad esa escultura que perpetuará la gloria de su padre”⁵⁶². Organizado por el Círculo de Bellas Artes, que presidía Javier Goerlich, la institución Lo Rat Penat y la Sociedad Valenciana de Fomento del Turismo, el homenaje adquirió carácter nacional, pues se adhirieron “la Asociación Nacional de Pintores y Escultores, el director del Museo Romántico de Madrid, el Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno”⁵⁶³, y la Casa Valencia de Madrid, así como numerosos artistas y otras personalidades.

En el Museo Nacional de Cerámica existe el boceto del monumento a Pinazo fundido en bronce, fechado y firmado por su autor en 1946.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1917, Exp. 21.

A.H.M. Monumentos, 1918, Exp. 10.

A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 9.

Andrés Cabrelles, R. “Ignacio Pinazo”. *Las Bellas Artes. Semanario Ilustrado*, Año I. Valencia, 15 sept. 1894, Nr. 11.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 161-163.

⁵⁶⁰ Chavarri, E. L. “La estatua del pintor Pinazo Camarlench trazada por su hijo el escultor Pinazo Martínez”, *Las Provincias*, 30 julio 1949, p. 8.

⁵⁶¹ Garín y Ortiz de Taranco, F. M. “Arte”, *Levante*, 30 de julio de 1949, p. 2.

⁵⁶² *Las Provincias*, 29 de julio 1949, “Actualidad Valenciana”, p. 8. *Enigma* era el título de la escultura de marcado carácter clasicista por la que Pinazo recibió Medalla de Oro en 1948.

⁵⁶³ *Las Provincias*, 31 julio 1949, “Actualidad Valenciana”, p. 8.

Garín y Ortiz de Taranco, F. M. "Arte", *Levante*, 30 de julio de 1949, pág. 2.
 Montoliu, Violeta. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.
 Garín Llombart, F. V. "Los Pinazo", *Grandes Pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, 1999.
El Mercantil, 22 enero 1918; 30 enero 1918; 1 febrero 1918; 2 febrero 1918; 3 febrero 1918; 4 febrero 1918.
La Correspondencia de Valencia, 8 junio 1917, "El Monumento a Pinazo", pág. 3
Las Provincias, 18 julio 1946, pág. 8.
Archivo de Arte Valenciano. "El Triunfo de los Escultores Valencianos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915", 1-30 junio 1915, Nr. 2.A.
Almanaque Las Provincias para 1917, Valencia, 1916, pág. 256, "Necrológica".
Almanaque Las Provincias para 1919, Valencia, 1918, pág. 53, "Monumento al pintor Ignacio Pinazo".
Oro de Ley, Valencia, 31 enero 1928, Nr. 294.
Valencia Atraccion, "Artistas Valencianos: Vicente Navarro", nr. 45, mayo 1930, pág. 68.

23.
Francisco Domingo Marqués
(Valencia, 1842 - Madrid, 1920).
Busto.
Mármol.
Mariano Benlliure Gil
(Valencia, 1862 - Madrid, 1947).
31 julio 1918.
La Glorieta.
A nuestro querido y admirado maestro Francisco Domingo Marqués, la Asociación de la Juventud Artística Valenciana. XXXI. VII. MCMXVIII.
La Juventud Artística Valenciana.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.024.



Todos los autores, sin distinción, coinciden en señalar al pintor Francisco Domingo Marqués como el "precursor" de la renovación plástica que tuvo lugar en la pintura valenciana durante la segunda mitad del siglo XIX.

Realizó estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y, a partir de los veintidos años, en la Academia de San Fernando de Madrid, con pintores de la talla del retratista Federico Madrazo o el paisajista Carlos de Haes. "Unos años más tarde, en 1868,

cuando ejercitaba su magisterio en su estudio de La Gallera donde acudían alumnos como los Benlliure, consigue la preciada beca de la Diputación de Valencia, obtenida por concurso de méritos, para realizar sus estudios en Roma⁵⁶⁴. Partió Domingo, como dijera su contemporáneo Boix, “dejando a sus paisanos y amigos con el pesar de su marcha y la vanagloria de sus triunfos”⁵⁶⁵, entre los que hay que destacar *Los moriscos valencianos demandando protección al Beato Juan de Ribera*, obra premiada con mención honorífica en la Exposición Nacional de 1864 y *El Palleter*, boceto en el que pintó la defensa de la Puerta de Cuarte en Valencia en 1808, con el que obtuvo medalla de primera clase en la Exposición Regional de Valencia de 1867 y la beca de la Diputación.

En Roma, Francisco Domingo conocería a Mariano Fortuny, artista de pequeñas pinceladas vibrantes y grandes cualidades estéticas. Como señala Yvars, “En Roma, además, el cenáculo de Fortuny, siempre concurrido, fue decisivo e impregnaría durante décadas de un preciosísimo meticuloso y de colorido extraordinario las telas de algunos pintores valencianos, Domingo Marques y Agrasot son ejemplos de excepción”⁵⁶⁶. Allí, en Roma, Fortuny pondría en contacto a Domingo con su marchante francés, Albert Goupil, quien, “estrechamente vinculado a la pintura de *high class*, le ofrecía entrar en esa nueva dinámica, asegurándole grandes beneficios”⁵⁶⁷. La Exposición Nacional de 1871 había consagrado definitivamente su triunfo, al obtener la medalla de oro por el lienzo *Santa Clara*, obra en el Museo de Bellas Artes de Valencia y que identifica a su autor, en palabras de Ombuena, como “el eslabón obligado entre Ribera y la pintura valenciana de fines del Ochocientos y principios del Novecientos”⁵⁶⁸.

En 1874 Francisco Domingo se trasladaba a París. Casi cuatro décadas permaneció allí, realizando periódicamente visitas esporádicas a España. “En pocos años logró Domingo una posición holgadísima y que sus cuadros fueran solicitados en todas partes”⁵⁶⁹. No es extraño, pues, que por la calidad artística de sus obras, por la libertad estética que manifiestan, por los logros materiales alcanzados, así como por el prestigio de que gozaba, fuera Domingo, como señala Carmen Gracia, “el pintor más admirado por los estudiantes valencianos de Bellas Artes en la década de 1860”⁵⁷⁰, y aun posteriores, añadiríamos, pues además, y por decirlo con palabras de Garín: “Domingo era el mayor, considerado “padre” y maestro de todos ellos”⁵⁷¹. Uno de sus discípulos, el joven escultor Mariano Benlliure, realizaría durante su estancia en París en 1885, el retrato del maestro. El propio escultor lo refiere con estas palabras: “En el estudio de Domingo me pasaba el tiempo trabajando y llegué a convertirlo casi en un taller de escultura. Entonces hice el busto del pintor que tantos triunfos me iba reportar. Lo envié en barro seco a Roma para

⁵⁶⁴ Samper Embiz, V. “Francisco Domingo y la pintura costumbrista valenciana: Joaquín Agrasot y Bernardo Ferrándis”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Editora de Medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1999.

⁵⁶⁵ Boix, Vicente. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Imprenta de Manuel Alufre, Valencia, 1877.

⁵⁶⁶ Yvars, J. F. “Sentimiento y forma”, *Un siglo de pintura valenciana. 1880-1980*, IVAM, Valencia, 1994, p. 20.

⁵⁶⁷ Samper Embiz, V. “Francisco Domingo y la pintura costumbrista valenciana: Joaquín Agrasot y Bernardo Ferrándis”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Editora de Medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1999.

⁵⁶⁸ Ombuena, J. *Valencia, ciudad abierta*, Valencia, 1973, p. 106.

⁵⁶⁹ *Almanaque Las Provincias para 1921*, Valencia, 1920, p. 268.

⁵⁷⁰ Gracia, C. “Los caminos hacia la modernidad. La pintura en la época de la Restauración, 1880-1910”, *Un siglo de pintura valenciana. 1880.1980*, IVAM, Valencia, 1994, p. 43

⁵⁷¹ Garín Llombart, V. F. “Los Pinazo” *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, 1999, p. 258.

cocerlo”⁵⁷². La obra sería premiada en diferentes Exposiciones Internacionales en Europa, y obtuvo la medalla de honor del emperador de Austria en la de Viena de 1894.

La Primera Guerra Mundial haría regresar a Domingo a España, estableciendo su estudio en Madrid, y formando tertulia en sus viajes a Valencia con Agrasot, Muñoz Degraín y el doctor Gomez Ferrer.

En 1915, transcurrido un año del regreso del pintor Domingo a España, en un artículo de la prensa local valenciana, el anticuario Juan Iborra exhortaba a formar “un núcleo de obras del maestro, expuestas diariamente a la contemplación pública”⁵⁷³ en el Museo de Bellas Artes, sito entonces en el convento del Carmen y donde se estaban construyendo cuatro nuevas salas. Su propuesta, avalada por el ofrecimiento de donar un cuadro original de Domingo a tal efecto, fue seguida de numerosas adhesiones al proyecto, pues se estimaba que “Domingo, como Lopez, como Degraín, y en breve como Sorolla, merece una sala entre las modernas de la Pinacoteca valenciana”⁵⁷⁴. En aquel artículo Iborra ya hacía mención al proyecto de un monumento a Domingo, pues afirmaba: “la estatua exige una suscripción”.

La iniciativa de erigir un monumento al fundador de la moderna escuela valenciana de pintura había partido de la Juventud Artística Valenciana, entidad de la que era miembro de honor el ilustre pintor, y agrupación que reconocían sus contemporáneos “realmente hace justicia a su apelativo. En efecto, las más nobles y eficaces características del espíritu juvenil constituyen norma inquebrantable de la entidad artística que con sus iniciativas y su actividad ofrece a Valencia un ejemplo que deseáramos fecundo, esforzándose entusiásticamente en alentar la labor de los jóvenes pintores y escultores, y en conseguir que ella sea conocida del público”⁵⁷⁵. El ilustre escultor valenciano Mariano Benlliure, discípulo y amigo del pintor, y autor de un gran retrato del maestro, un busto modelado del natural en París en 1885 y cocido en Roma, secundo la iniciativa de la Juventud Artística Valenciana y se ofreció a realizar en materia definitiva el busto de Domingo. Pero no sería aquel magnífico busto de impresionante naturalismo que representaba al pintor a la edad de cuarenta y tres años el modelo original trasladado al mármol, sino un retrato actualizado del pintor de factura más impresionista que realista, que sugiere ciertas similitudes con el último Autorretrato de Domingo Marques, un dibujo a lápiz fechado el 13 de Agosto de 1918, cuando contaba con 76 años de edad, que donó el pintor al Museo de Bellas Artes de Valencia.

Según relataba el crítico de arte Manaut Nogués, Benlliure mandó, “a sus costas, a un compañero de estudio para trabajar en el busto”, esto es, sacar de puntos en mármol el boceto modelado por el mismo, y el propio escultor vendría a Valencia “a coger los cinceles y dar los últimos y magistrales toques a su obra”⁵⁷⁶ en la casa y estudio de su hermano Jose. El *Diario de Valencia*⁵⁷⁷ publicó una foto de Mariano dando los últimos toques al busto en mármol del pintor Francisco Ferrándis, que fue realizada por expreso encargo del periódico por Martín Vidal. Este documento gráfico confirma la nueva obra de

⁵⁷² Recogido por V. Montoliu en *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, p. 51.

⁵⁷³ Iborra, J. “Homenaje a Domingo. Una sala en el Museo”, *Las Provincias*, 4 julio 1915, p. 1.

⁵⁷⁴ *Las Provincias*, 7 julio 1915, “Homenaje a Domingo. Una buena idea”, p. 1.

⁵⁷⁵ *Diario de Valencia*, 10 diciembre 1917, “Exposición de la Juventud Artística Valenciana”, p. 1.

⁵⁷⁶ Manaut Nogués, J. “Valencia y sus artistas”, *El Mercantil Valenciano*, 3 agosto 1918, p. 1.

⁵⁷⁷ *Diario de Valencia*, 31 julio 1918, p.1.

Benlliure y no la pretendida réplica del busto de 1885⁵⁷⁸ cuyo boceto en yeso donó Benlliure a la Academia de San Carlos de Valencia y cuyo original en bronce donó el propio escultor a la Academia de San Telmo en Málaga.

En 1917 Francisco Domingo era nombrado académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1918 recibía el gran homenaje de su ciudad natal, en el que tuvo una participación directa el propio escultor Mariano Benlliure, que entonces era director general de Bellas Artes. “Fue unión de afecto pasional, de amor al veterano pintor. Mariano Benlliure, nuestro gran escultor, llegó a Valencia en julio de 1918 para terminar el busto de Domingo que había de colocarse en el paseo de Serranos. Al acto de la inauguración precedió una fiesta de sentimiento, de admiración de respeto al maestro; fiesta de recuerdos, adhesión de sus discípulos, tributo de la Valencia cultural”⁵⁷⁹.

El 30 de julio de 1918, en el antiguo y amplio salón del Museo de Bellas Artes, que era entonces la sala dedicada a la obra de Jose Benlliure, se hallaba situado un estrado y diferentes obras de los más famosos pintores valencianos contemporáneos, como Benlliure, Cecilio Pla, Salvador Abril, Sorolla o Manuel Bedito, entre otros. En el centro, sobre caballete, la obra maestra de Francisco Domingo *Santa Clara*, con una placa de plata recordatoria de la fiesta, ofrenda del Círculo de Bellas Artes, y “frente al glorificado grupo, emergía sobre sencillo pedestal, el busto del maestro que modelo, en tiempo juveniles, Mariano Benlliure; obra admirable por su parecido y factura: una maravilla de nuestra escultura moderna”⁵⁸⁰. Presidían: Mariano Benlliure, en representación del Sr. Alba, Ministro de Instrucción Pública; el presidente accidental de la Academia de San Carlos, Antonio Martorell, el Alcalde de Valencia, Faustino Valentín, el gobernador civil, el presidente de la Audiencia y el rector de la Universidad. “Comenzó el acto leyendo el académico y secretario general D. Luis Tramoyeres Blasco, una brevísima nota reseñando la historia del homenaje y como había surgido. Siguió la lectura de las adhesiones recibidas de D. Joaquín Sorolla, D. Francisco Muñoz Degraín, D. Jose Pinazo, D. Juan Antonio Benlliure, Círculos de Bellas Artes de Madrid y Barcelona, con otras entidades”⁵⁸¹. En su discurso, Benlliure habló “del maestro querido, del maestro de todos”, y evocando la personalidad artística de Domingo, recordó aquellos días felices en que con su hermano Pepe Benlliure, que contaba 12 años, y el, que apenas contaría cinco, iban todos los días desde el Cabañal al estudio de Domingo”⁵⁸², donde el gran pintor le animaba a que también el dibujara.

Después de aquella solemne y entrañable sesión, se organizó una comitiva que se trasladó a las Alameditas de Serranos, para inaugurar el monumento a Domingo. “Tras los batidores de la guardia municipal, seguían las Corporaciones con sus banderas, entre las que vimos las de la Juventud Artística, Círculo de Bellas Artes, Lo Rat-Penat, Escuela de Artes y Oficios y Academia de San Carlos. Presidían la comitiva el director general de Bellas Artes y las autoridades, seguidas por los invitados, cerrando la comitiva la Banda

⁵⁷⁸ Violeta Montoliu en su texto *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, p. 328, recoge este busto con el número de catálogo 65 indicando: “Replica: busto en mármol en los Jardines de la Glorieta de Valencia. Perdido”.

⁵⁷⁹ *Archivo de Arte Valenciano*, Academia de Bellas Artes de San Carlos, Enero-diciembre 1918, Año IV, Nr. Único, “Homenaje dedicado al pintor valenciano Francisco Domingo Marquez”, p. 118.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 119.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 120.

⁵⁸² *El Mercantil Valenciano*, 1 agosto 1918, p. 2.

Municipal⁵⁸³. En el tramo comprendido, entre las torres de Serranos y el puente de San Jose, construido por iniciativa del baron de Herves en 1830, se levantaba sobre sencillo pedestal el busto de Domingo, “sobre un macizo de los jardines, bajo los altos eucaliptos, y teniendo por fondo el pequeño lago orlado de espesa hiedra”⁵⁸⁴. El monumento, cubierto por una senyera, fue descubierto por el escultor Benlliure, mientras la Banda Municipal interpretaba el Himno a Valencia, y a continuacion, el presidente de la comision ejecutora, el pintor Juan Peiro, ofrecía el monumento a la ciudad⁵⁸⁵.

Francisco Domingo, ausente en el homenaje por causa de la enfermedad que le aquejaba, remitió el siguiente telegrama a la Real Academia de Bellas Artes: “Con vuestro cariñoso homenaje habeis otorgado la más alta recompensa a la labor de mi vida, la más pura alegría de mi vejez. Profundamente conmovido, os envía las gracias y os abraza a todos vuestro paisano”⁵⁸⁶. El 22 de julio de 1920 fallecía Domingo en Madrid.

Su busto en mármol permanecería durante años en los umbrosos jardines de eucaliptos, pinos canarios y plátanos orientales de las “viejas” Alameditas de Serranos hasta la gran riada que asoló la ciudad de Valencia en 1957. El pedestal desapareció y el busto fue recuperado de entre el barro por un ciudadano ejemplar, quedando depositado en el Archivo Municipal.

Según acuerdo de la Comisión de Cultura de 16 de mayo de 1961 y decreto de la Alcaldía de 29 de mayo del mismo año, el arquitecto municipal, Juan Luis Gastaldi Albiol, el 11 de mayo de 1963, presentaba el proyecto y presupuesto de pedestal para reponer el que se perdió en la riada. “Se piensa restaurar el busto ya existente y realizar un pedestal similar al que tenía en el antiguo monumento de las Alameditas de Serranos”⁵⁸⁷. La Comisión Municipal Permanente, en sesión 21 de junio de aquel año acordaba la “instalación en la Glorieta del monumento al pintor Domingo”⁵⁸⁸, lugar, este último, que compartiría con otros dos monumentos a ilustres pintores valencianos, el dedicado a Muñoz Degraín, erigido en 1915, y el de Joaquín Agrasot, inaugurado en 1919.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 51.

A.H.M. Monumentos, 1958, Exp. 25.

A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 42.

Añón Marco, Vicente. *101 Hijos Ilustres del Reino de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, S.L., Valencia, 1973.

Boix, Vicente. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Imprenta de Manuel Alufre, Valencia, 1877.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, Valencia, 1987.

⁵⁸³ *El Mercantil Valenciano*, 1 agosto 1918, “Homenaje al pintor Domingo”, p. 2

⁵⁸⁴ *Ibidem*.

⁵⁸⁵ Según nota de prensa sobre la Feria y el homenaje al pintor Domingo en *El Mercantil Valenciano*, 31 julio 1918, p. 1.

⁵⁸⁶ *El Mercantil*, 5 agosto 1918, p. 1, “Después del homenaje al pintor Domingo”.

⁵⁸⁷ Memoria y proyecto del Monumento al Pintor Domingo en la Glorieta, firmada por el arquitecto municipal Juan Luis Gastaldi Albiol en fecha 11 mayo 1963. A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 42.

⁵⁸⁸ A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 42.

Gascón Pelegrí. *Prohombres valencianos en los últimos cien años. 1878-1978*, Monografías del Centenario, Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

Montoliu, V. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.

Samper Embiz, V. “Francisco Domingo y la pintura costumbrista valenciana: Joaquín Agrasot y Bernardo Ferrándis”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Editora de Medios de Valencia, Alicante y Castellon, 1999.

Un siglo de pintura valenciana. 1880-1980, IVAM, Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 1994.

Archivo de Arte Valenciano, Aeademia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, Enero-Diciembre 1918, Año IV, Nr. Unico, “Homenaje dedicado al pintor valenciano Francisco Domingo Marquez”.

Almanaque Las Provincias para 1921, Valencia, 1920, “Necrológica”.

El Mercantil Valenciano, 1 agosto 1918, “Homenaje al pintor Domingo”, pág. 2.

24.

Joaquín Agrasot y Juan Orihuela, Alicante, 1836 - Valencia, 1919).

Busto.

Bronce. Codina Hnos. Madrid.

Francisco Marco Díaz Pintado (Valencia, 1887 - Jávea, 1980).

f/f. 25 julio 1919.

La Glorieta.

Al pintor Agrasot. Julio MCMXIX. Círculo de Bellas Artes. Valencia. En la base del busto,

a la derecha: A los 80 años. Al pintor Agrasot.

Fco. Marco. Valencia 1918. Joaquín Sorolla.

Círculo de Bellas Artes de Valencia.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.011



Boix incluye en su diccionario de artistas valencianos a Joaquín Agrasot como “pintor de historia”, valorando de modo especial aquellos cuadros “tan prodigados en la época de su consagración”⁵⁸⁹, pero cultivaría otros temas en su pintura, como retratos, paisajes, desnudos, y escenas costumbristas valencianas o de la fiesta nacional. Formado en la tradición académica en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Joaquín Agrasot, fue uno de los numerosos pintores que en aquella época terminaban su formación en Roma. Tras el éxito obtenido por las obras presentadas a la Exposición de la

⁵⁸⁹ Gascon Pelegrí, *Prohombres Valencianos en los últimos cien años, 1878-1978*, Monografías del Centenario, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, p. 26.

Real Sociedad Económica de Alicante, en 1860 la Diputación Provincial le concedía la pensión a Roma. Allí Agrasot coincidió con Rosales y con Fortuny, maestro este último del que sería discípulo, amigo y compañero, y con quien viviría en su casa en Roma hasta 1874, fecha de su fallecimiento y hecho que determinó el regreso de Agrasot a Valencia.

Reconocido en la Exposición Nacional de 1864, por la prodigiosa luz, contraste cromático e intenso realismo de su *Lavandera de la Scarpa*, en la correspondiente a 1867 por la obra *Dos amigas*, y en 1887 por *Entrada de Carlos V en el Monasterio de Yuste* -lienzo por desgracia desaparecido-, “su pintura fue siempre muy luminosa, con coloraciones vibrantes, habiendo sabido encontrar notas personales, e interpretando con singular carácter los hijos de la huerta levantina”⁵⁹⁰. Agrasot, “el más fortunescos de los valencianos”⁵⁹¹, según declara Tormo, fue una figura clave en la vida artística de la época en Valencia. En 1894 creaba una de las más veteranas instituciones en la promoción del arte y los artistas de Valencia, el Círculo de Bellas Artes, del que sería durante muchos años su Presidente Honorario. Su prestigio era tal, que fue elegido por los artistas valencianos para presidir la Junta rectora del Monumento a Ribera, y para entregar, en nombre de estos, su estatua a la ciudad de Valencia en enero de 1888. También sería Agrasot, ya anciano, quien descubriría el monumento al también pintor valenciano Ignacio Pinazo en el día de su inauguración, el 3 de febrero de 1918.

Con anterioridad a aquella fecha, Joaquín Sorolla había realizado una visita a Agrasot en su estudio, cuando se encontraba allí el escultor Francisco Marco Díaz Pintado modelando en barro un busto del maestro. La impresión que la obra causó en Sorolla propició la idea de convertirla en un monumento a Agrasot. “Toma papel Sorolla, y el mismo- seguía refiriendonos personalmente Paco Marco-, con trazo seguro, dibuja las líneas del pedestal que habría de ponersele. Eran las de un Hermes clásico, es decir, las de una pilastra en disminución descendente, con una corona de laurel esculpida en su frontal, y sobre un plinto o base cuadrada de poca altura”⁵⁹². Sería el propio Sorolla quien iniciaba una suscripción en el Círculo de Bellas Artes al objeto de la erección del monumento, contribuyendo casi todos los artistas valencianos así como numerosos amigos y admiradores del anciano Agrasot.

El 9 de enero del año 1919 moría Agrasot a la edad de 82 años. “Respetado y querido por todos, era don Joaquín la figura venerable y patriarcal de nuestras reuniones de pintores”⁵⁹³, declaraba uno de los artistas del Círculo de Bellas Artes, y fue la propia institución la que comunicó la triste noticia a los artistas Sorolla y Benlliure, al alcalde de Orihuela, ciudad natal del artista, así como a los Círculos Artísticos de Barcelona y Madrid. Al día siguiente, fecha de su entierro, frente al Círculo se interpretaba la marcha fúnebre, y semanas después, en concreto el 19 de febrero, se abrió al público una exposición de su obra, realizada por iniciativa de Sorolla y con el patrocinio del Círculo. En la correspondiente crónica en la prensa local se daba a conocer públicamente el proyecto del monumento: “En el salón se halla expuesto el busto de Agrasot modelado en yeso, de asombroso parecido, por el laureado escultor Francisco Marco, y que ha de servir, fundido en bronce, para el monumento que se ha de erigir en su honor y memoria”⁵⁹⁴. La Comisión ejecutiva del monumento, constituida por Manuel Sigüenza, su presidente, Julio

⁵⁹⁰ *Las Provincias*, 9 enero 1919, p. 1.

⁵⁹¹ *Un siglo de pintura valenciana, 1880-1980*, IVAM, Generalitat Valenciana, 1980, p. 18.

⁵⁹² Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 21.

⁵⁹³ *Las Provincias*, 9 enero 1919, p. 1.

⁵⁹⁴ *Las Provincias*, 19 febrero 1919.

Peris y Brell, José Manaut y Nogués, Bernardo Gómez Coloma, Javier Goerlich Lleo, Rafael Bargues, Arturo Cot y Gaspar Polo, acuerdo se fundiera el busto en la empresa Codina Hermanos de Madrid, conviniendo con el Ayuntamiento de la ciudad que la inauguración del monumento a Joaquín Agrasot se celebrase durante la Feria de Julio de aquel mismo año.

El 25 de julio de 1919, en el Ayuntamiento de Valencia, ante el Alcalde, Juan Bort y el secretario de la Corporación, Jimenez Valdivieso, comparecían: “el ilustre artista D. Joaquín Sorolla y una comisión del Círculo de Bellas Artes de Valencia, formada por los señores D. Manuel Ortíz y Keyser y D. Jose Gascon y Sirera, Presidente y Secretario, respectivamente, del expresado Círculo, y D. Manuel Siguenza”⁵⁹⁵ junto con los otros miembros de la comisión ejecutiva, para realizar la entrega a la ciudad de Valencia del monumento erigido al pintor Agrasot emplazado en uno de los lados de la rotonda de La Glorieta. Hacia allí partió la comitiva, de la que también formaba parte el pintor Jose Benlliure y el cronista de la ciudad Cebrián Mezquita. “La plaza del Triton estaba ocupada por las comisiones y representaciones de las distintas entidades artísticas y culturales de nuestra capital, entre las que recordamos las del Círculo de Bellas Artes, Juventud Artística Valenciana, Lo Rat Penat, Agrupación Escolar Nacionalista, orfeones La Vega y El Micalet, Escuelas de Artesanos y Juventud Valencianista y Escuela de Artes y Oficios, todas las cuales asistieron con sus banderas y estandartes”⁵⁹⁶. Precedida por los maceros, la comitiva llegó a los pies del monumento, que estaba cubierto por la bandera del Círculo. El Alcalde descubrió el busto de Agrasot, y en su discurso “celebro la feliz iniciativa del laureado artista D. Joaquín Sorolla y el laudable entusiasmo con que el Círculo de Bellas Artes viene honrando la memoria de los excelentes pintores que tanto lustre y honor han dado a nuestra amada Ciudad, haciendo constar la admiración que aquella siente por el viejo maestro, que consagró sin descanso su larga existencia al cultivo del arte, y la profunda gratitud con que acepta el alto honor rendido al que generalmente era considerado como venerable patriarca de los pintores valencianos”⁵⁹⁷. A continuación, cumplidamente, hablaron Sorolla y el presidente del Círculo, quien manifestó que al homenaje a Agrasot se había asociado el Ayuntamiento de Orihuela, en justo tributo a uno de sus ilustres hijos.

El monumento a Agrasot figura desde entonces en uno de los parterres próximos a la fuente del Triton en la Glorieta, mirando hacia la calle del Mar.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1919. Exp. 6.

Boix, Vicente, *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta de Manuel Alufre, pág. 15.

Gascon Pelegrí, V. *Prohombres Valencianos en los últimos años, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978, pág. 36

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 21-23.

García de Vargas, *El escultor valenciano Francisco Marco Díaz-Pintado*, Valencia 1975.

⁵⁹⁵ A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 6

⁵⁹⁶ *Las Provincias*, 26 julio 1919, p. 2, “El monumento a Agrasot”.

⁵⁹⁷ *Ibidem*.

Oro de Ley, Revista Ilustrada, “Doce artistas valencianos del siglo XIX. Joaquín Agrasot, el pintor de los huertanos”, Año XIII, Valencia, 31 agosto 1928, Nr. 301, pág. 149.

Un siglo de pintura valenciana. Intuiciones y propuestas 1880.1980, IVAM, Centre Julio González, (Catálogo Exposición), Generalitat Valenciana, 1994.

Las Provincias, 9 enero 1919, pág. 1, “Don Joaquín Agrasot”.

Las Provincias, 19 febrero 1919, “Exposición Agrasot”.

Las Provincias, 25 julio 1919, pág.1, “Varias Noticias. La Feria”.

Las Provincias, 26 de julio de 1919, pág. 2, “El monumento a Agrasot”.

Samper Embiz, V. Francisco Domingo y la pintura costumbrista valenciana: Joaquín Agrasot y Bernardo Ferrándis. *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellon. S.A., Valencia, 1999.

25

José Benlliure Ortíz

(Roma, 1884 - Valencia 1916).

Busto.

Bronce dorado al fuego.

José Capuz Mamano

(Valencia, 1884 - Madrid, 1964).

3 agosto 1919.

Alameditas de Serranos.

Al pintor José Benlliure Ortíz la Juventud Artística Valenciana con la cooperación de los Círculos de Bellas Artes de Madrid y Valencia. MCMXIX.

La Juventud Artística Valenciana.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.025.



José Benlliure Ortíz, último vástago de la estirpe artística de los Benlliure, nació en 1884 en la ciudad de Roma, donde su padre, el magnífico pintor Jose Benlliure Gil, residía desde 1879. Creció entre Roma y Asís, en un hogar en el que se sucedían las visitas de valencianos, como Joaquín Sorolla o el escritor Blasco Ibáñez, desarrollando su propia y especial sensibilidad hacia la pintura, bajo la atenta mirada de su padre y maestro, a quien acompañaría en 1897 a un viaje por exóticas tierras del norte de Africa, practicando, como él, la pintura del natural. El nombramiento de su padre como Director de la Academia en Roma en 1903, permitiría al joven pintor compartir el ambiente artístico de los pensionados, mientras realizaba obras en las que destacaba el uso del color y la sencillez en la composición, como *Vista de Roma desde la Academia*. Tres años después se instalaba en Madrid, continuando sus estudios en el taller del ilustre Sorolla, maestro al que también acompañaría en sus viajes por la península al objeto de esbozar diferentes

escenas costumbristas por encargo de la Hispanic Society de New York. Tal vez surgieron entonces sus exquisitos paisajes, como el titulado *Ribera del Manzanares*.

Como señala María José López, José Benlliure Ortiz “supo extraer de los años junto a su padre y a Sorolla los elementos necesarios para crear un lenguaje artístico propio y veraz donde la luz era importante, pero supeditada siempre al manejo del color y a la presencia y fuerza de los personajes, a los que destacaba de forma individual en el lienzo a través del color”⁵⁹⁸, como en el *Retrato de María Benlliure Ortiz*, obra ejecutada ya en Valencia, en la casa estudio que su padre había adquirido años atrás en la calle Blanquerías, y donde Jose Benlliure Ortiz viviría hasta su muerte prematura.

El 12 de septiembre de 1916 moría Pepe Benlliure; el desconsuelo embargaba a la familia Benlliure y el sentimiento de tristeza era general en los círculos artísticos valencianos. “Preside el entierro el gran Joaquín Sorolla, genuina representación de la mejor pintura valenciana, fiel amigo, además, de la familia. Multitud inmensa le acompaña”⁵⁹⁹.

Una de las últimas obras realizadas por Peppino Benlliure, *Salida de misa en Rocafort*, premiada con Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1915, figuraría al año siguiente de su muerte en la Exposición de la Juventud Artística Valenciana celebrada en la Universidad durante la Feria de Julio; uno de los últimos lienzos “en que puso su pincel el joven y desgraciado pintor que comenzaba a oír ya las alegres sonatas de un triunfo que merecía como pocos, pues ninguno de los jóvenes pintores valencianos había conquistado como el una tan fuerte personalidad”⁶⁰⁰.

En enero de 1918 se hacía público en prensa, mediante nota firmada por Tomás Murillo, la voluntad de erigir un monumento al malogrado pintor: “La Asociación de la Juventud Artística que presido, ha tomado el acuerdo de perpetuar cordialmente la memoria de Peppino Benlliure, nuestro hermano, con un busto que eleve a inmortalidad el cariño que tan intensamente sentimos por aquel artista valenciano, admirable y joven”⁶⁰¹. El busto era obra de Jose Capuz, el escultor valenciano residente en Madrid, protegido de Sorolla y que acababa de ser elegido para realizar el monumento que Valencia proyectaba erigir al doctor Moliner, y que a raíz de la muerte prematura del pintor, había realizado su busto en piedra artificial, donándolo a la Juventud Artística Valenciana. La obra es fiel reproducción del último autorretrato realizado por Peppino Benlliure, *Autorretrato con camisa blanca* (1915), en cuanto a rasgos físicos, actitud y temperamento; una obra en la que Capuz evidencia, una vez más, lo que Carmen Gracia describe como “un deseo de eliminar todos los elementos inesenciales y centrarse en la sobriedad de la forma y la valoración de los materiales”⁶⁰².

La comisión encargada de erigir el monumento, constituida por los artistas José Mateu y Mateu, Francisco Povo y Alfredos Claros y García, abrió una suscripción cuya lista encabezaba el pintor Sorolla, y por las declaraciones efectuadas por Povo conocemos el talante que animaba en aquella empresa a la Juventud Artística Valenciana: “No

⁵⁹⁸ López Azorín, M. J. “Los Benlliure”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Valencia, 1999, p. 279.

⁵⁹⁹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 50.

⁶⁰⁰ Estelles, J. L. “La Exposición de la Universidad”, *Las Provincias*, 1 agosto 1917.

⁶⁰¹ *Las Provincias*, 17 enero 1918, “Notas Artísticas”, p. 2.

⁶⁰² Gracia, C. *Arte Valenciano*, Cuadernos Cátedra, Madrid, 1998, p. 430.

queremos pedir dinero a nadie- dijo- porque deseamos que ese monumento sea obra solamente de los que fueron amigos de Pepito Benlliure, de los que admiraron su arte y apreciaron su bondad. Queremos que ese monumento nazca sin la más leve presión; es una ofrenda que hacemos sin vanidad ninguna; es, en suma, una exteriorización de nuestros sentimientos, hecha alma y esculpida esta por el arte soberano de Capuz”⁶⁰³. La suma recaudada de este modo se daba a conocer pública y periódicamente en la prensa, así como el nombre de los suscriptores, ascendiendo a un total de 4.174,10 pesetas en julio de 1918, con las últimos donativos efectuados por el Barón de Alcahalí, José Renau, Manuel Goerlich, Higinio Blat y Juan Iborra⁶⁰⁴. A instancias de la Junta ejecutiva del Palacio de las Artes y de la Asociación de la Juventud Artística, el mismo día 19 de julio de 1918 el Ayuntamiento acordaba autorizar el emplazamiento de los monumentos dedicados a los pintores Francisco Domingo y José Benlliure, en las Alameditas de Serranos⁶⁰⁵, y hacerse cargo de la cimentación de los mismos, que donaban los artistas valencianos a la ciudad.

A finales de junio de 1919 el busto de Peppino Benlliure realizado por Capuz quedaba expuesto en la casa social que la Juventud Artística Valenciana tenía en la calle de Salvá⁶⁰⁶, invitándose públicamente a cuantos habían contribuido con sus donativos a la erección del monumento a que admirasen el hermoso busto: una cabeza fundida en bronce y dorada al fuego, arropada por la piedra labrada que constituye su torso. Un mes después se instalaba sobre un proporcionado pedestal de sección cuadrangular, frente a su casa en la calle Blanquerías, en las Alameditas de Serranos, entre el puente de San José y el de Serranos. “Emplazado en uno de los sitios más poéticos y apropiado para ello, junto a la balsa que existe en dichos jardines y adosado a un corpulento eucalipto, cuyo añoso tronco cubre trepadora hiedra, todo lo cual enmarca tan apropiadamente, tan poéticamente el espléndido busto de bronce dorado, que reproduce con admirable fidelidad la efige de Pepe Benlliure, que no parece sino que, al par que el monumento, se haya construido también el dosel que le sirve de fondo”⁶⁰⁷.

El 3 de agosto de 1919 se inauguraba el Monumento que la Juventud Artística Valenciana, a su expensas y por suscripción popular, había erigido a su compañero y malogrado pintor José Benlliure Ortiz. A primera hora de la mañana se congregaban en las Casas Consistoriales los ilustres artistas Mariano Benlliure, Joaquín Sorolla y José Capuz, el Presidente de la Juventud Artística Valenciana, Alfredo Marzo y el secretario de la entidad, Vicente Llopiç, y José Mateu y Mateu, Francisco Povo y Alfredo Claros, componentes del Comité ejecutivo del Monumento, al objeto de hacer entrega del mismo a la ciudad de Valencia, representada por su Alcalde, Juan Bort Olmos⁶⁰⁸. A continuación, se trasladaron a la Universidad, desde donde estaba previsto saliera la comitiva, que abría una sección de la guardia municipal montada, seguida por las banderas y estandartes del Círculo de Bellas Artes, Escuelas de Artesanos, Artes y Oficios y el Orfeón “El Micalet”. Tras los majeros del Ayuntamiento figuraban el Gobernador Civil, que ostentaba la representación de S.M. el rey D. Alfonso, el Alcalde de la ciudad y otros representantes del cabildo municipal, los ilustres artistas arriba mencionados, el presidente de la Juventud Artística Valenciana, el presidente del Círculo de Bellas Artes y los miembros del Comité y otras personalidades; seguía a la presidencia un gran número de artistas y admiradores

⁶⁰³ *Las Provincias*, 26 junio 1918, “Pepito Benlliure. Un monumento”.

⁶⁰⁴ *La Correspondencia de Valencia*, 12 julio 1918, p. 1.

⁶⁰⁵ A.H.M. Minutario de Actas, 1918, 19 julio, Nr. 46, p. 61.

⁶⁰⁶ *La Correspondencia de Valencia*, 25 junio 1919, pág 3, “Noticias”.

⁶⁰⁷ *Las Provincias*, 4 agosto 1919, p. 2.

⁶⁰⁸ A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 5.

de José Benlliure. Recorrieron el trayecto hasta el Museo de San Carlos, y con los representantes de la Academia de Bellas Artes continuaron hasta las Alameditas de Serranos, donde se hallaba el monumento cubierto por la bandera de la Asociación de la Juventud Artística Valenciana. A los acordes de la Marcha de la Ciudad el Gobernador Civil, Rafael Durán, descubría el busto del pintor y daba lectura a su discurso. Siguieron las palabras de agradecimiento del secretario de la Juventud Artística Valencia y la lectura del Acta. El Alcalde de la Ciudad, tras destacar el gesto del monarca, elogiar la culta labor realizada hasta la fecha por la Juventud Artística Valenciana, cuya iniciativa aplaudía, “en nombre de Valencia agradece el recuerdo de la citada entidad, secundado por Capuz, añadiendo que este monumento es doblemente de agradecer porque el perpetua la memoria de dos artistas gloriosos: Benlliure Ortiz y Capuz”⁶⁰⁹. Unas breves palabras de Sorolla, para quien Peppino Benlliure fue discípulo predilecto, y un emotivo recuerdo por parte de su tío Mariano Benlliure, pusieron fin a aquel hermoso y sentido homenaje.

Allí permaneció el Monumento hasta la riada que asoló Valencia en 1957, siendo recogido y depositado en el Archivo Municipal, hasta que en junio de 1962⁶¹⁰, reconstruidos los jardines, volvía a instalarse, a escasos metros de distancia de su emplazamiento anterior, frente a la casa de los Benlliure que, por donación de María Benlliure Ortiz, era entonces proyecto del actual Museo⁶¹¹.

Documentación.

- A.H.M. Minutario de Actas, 1918, Sesión 19 julio, Acuerdo nr. 46, pág. 61.
A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 5.
A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 39.
A.H.M. Museos, 1965, Exp. 15.
A.H.M. Museos, 1968, Exp. 1.
Almanaque Las Provincias para 1917, Valencia, 1916, “Necrológica”, pág. 255.
Almanaque Las Provincias para 1920, Valencia, 1919, pág. 63.
Las Provincias, 17 enero 1918, “Notas Artísticas”, pág. 2.
La Correspondencia de Valencia, 12 julio 1918, pág. 1.
La Correspondencia de Valencia, 25 junio 1919, pág. 3 “Noticias”.
Las Provincias, 26 junio 1918, “Pepito Benlliure. Un monumento”, pág. 2.
Las Provincias, “El Monumento a Benlliure Ortiz”, 4 agosto 1919, pág. 2.
Las Provincias, 29 junio 1919, pág.1, “El busto de Pepe Benlliure Ortiz” por Eduardus.
Dicenta de Vera, F. “El Excmo. Sr. D. Jose Capuz Mamano”, *Archivo Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1964, pág. 69-70.
Estelles, J. L. “Jose Benlliure Ortiz”, *Las Provincias*, 12 septiembre 1917.
Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Tipografía Artística Puertes. Valencia 1987. pág. 49-51.
Gràcia, C. *Arte Valenciano*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1998.
Lopez Azorín, M. J. “Los Benlliure” *Grandes Pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Valencia 1999.
Perez Comendador, E. “El Escultor Jose Capuz” *Archivo Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1964, pág. 26-30.

⁶⁰⁹ *Las Provincias*, 4 agosto 1919, “El Monumento a Benlliure Ortiz”, pag. 2

⁶¹⁰ A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 39.

⁶¹¹ La Casa-Museo Benlliure, en el nr. 55 de la calle Blanquerías, era inaugurada el 25 de junio de 1982 por el Alcalde de la ciudad Ricardo Perez Casado.

26.

Doctor Ramón Gómez Ferrer (Valencia, 1862 - 1924).

Grupo escultórico.

Mármol de Italia y bronce.

Francisco Paredes García (Valencia, 1882 - 1945).

16 mayo 1920.

La Glorieta.

Las madres valencianas al Médico de niños Ramón Gómez Ferrer.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.010



“Durante la Restauración se produjo una clara elevación del nivel científico de la medicina valenciana (...) La Facultad de Medicina de Valencia contó durante esas dos décadas con un claustro mayoritariamente seguidor de la nueva “medicina de laboratorio”⁶¹², una orientación experimentalista puesta en práctica en las distintas especialidades por figuras como: Santiago Ramon y Cajal, que durante su estancia en Valencia iniciaría su obra histológica; Amalio Gimeno y la terapéutica farmacológica, el ginecólogo Manuel Candela, el higienista Constantino Gomez, la patología y medicina clínica por parte de Francisco Moliner y las enfermedades infantiles por parte del doctor Ramon Gomez Ferrer. Estos dos últimos,

⁶¹² *Historia de la Medicina Valenciana*, Vicent García Editores, S.A., Valencia, 1992, Tomo III, p. 52.

representantes de la denominada medicina social que surgiría en Valencia hacia finales del siglo XIX, serían, precisamente, los dos médicos valencianos a quienes la ciudad erigiría en la segunda década del siglo XX monumentos en la vía pública: al apóstol de los desheredados Francisco Moliner, tras su muerte, y al sabio pediatra y hombre bueno Ramon Gomez Ferrer, en vida.

Había nacido en Valencia, el 21 de diciembre de 1862, en el seno de una familia modesta procedente de Mora de Rubielos (Teruel); era el cuarto de siete hermanos y el mayor de los tres varones. Conocería en su infancia el estruendo del bombardeo sobre la ciudad que ponía fin a la revolución del 68, y a los quince años, recién terminados sus brillantes estudios de bachillerato en el Instituto, fallecía su padre. Con el taller de confección de marmotas - gorras con orejeras para el abrigo del frío-, que ya iniciara su padre, sobreviviría la familia, mientras que los herederos de Juan Bautista Romero Almenar, primer Marqués de San Juan, para quien su padre había trabajado en oficinas, sufragaban los gastos para que Ramon Gomez Ferrer estudiara la carrera de Medicina. A los 19 años obtenía la licenciatura por la Facultad de Medicina de Valencia.

Médico rural en sus inicios, en 1884 obtenía el título de doctor por su trabajo *La herencia orgánica considerada desde el punto de vista de la higiene*, y al año siguiente, ante la epidemia de cólera que asoló Valencia solicitaba plaza en el Cuerpo Municipal de Sanidad, dedicándose a la asistencia a los enfermos hasta la extenuación. En 1886 obtenía plaza como médico en el Hospital Provincial y desde 1888 ocuparía la nueva cátedra de Pediatría en la Facultad de Medicina de Valencia, creada tras la separación de esta especialidad de la de tocoginecología dos años atrás. Miembro de la Real Academia de Medicina de Valencia desde 1892, su actividad científica se prodigaba en congresos internacionales versando sus estudios sobre las enfermedades de la infancia. En 1902, tras la derogación de la incompatibilidad de la cátedra con el ejercicio de la medicina en el hospital provincial, Ramon Ferrer ocuparía de nuevo su plaza en el mismo, tomando a su cargo la sala de niños, a quienes prodigo siempre su dedicación y cariño. “Hasta su muerte en 1924 simultaneo la actividad docente desde la citada cátedra con el ejercicio de la pediatría, convirtiéndose por su generosidad en una figura extraordinariamente popular”⁶¹³. Fue elegido director de la revista *La Medicina Valenciana* a la muerte de su fundador, en 1903, cargo que ejerció de por vida, desapareciendo con él esta publicación científica. Desde 1908 era miembro de la Junta Provincial de Protección a la Infancia, y en 1913 iniciaba la idea de construir un hospital para niños en Valencia⁶¹⁴.

En marzo de 1918 tenía lugar en Valencia un acontecimiento médico de importancia: la Asamblea Sanitaria Regional Levantina. Las sesiones comenzaron el día 12 con el discurso inaugural del doctor Gomez Ferrer, quien, desde el saber y la perseverancia proclamaba no existe lo imposible y abogaba por la unión de la clase médica contra las enfermedades y a favor de la instrucción de la población; su ponencia en aquellas jornadas llevaba por título: *Reformas en la Enseñanza de la Medicina*. “El 16 de marzo de 1918 celebraron los

⁶¹³ Ibidem, p. 101.

⁶¹⁴ Véase *La Medicina Valenciana*, Año XVIII, Abril 1918, Nr. 207, Valencia, 1918, p. 203. Este número de la revista está íntegramente dedicado al doctor Gomez Ferrer, su vida, su profesión y docencia, así como a sus proyectos e inquietudes. En cuanto al hospital infantil llegaron a comprarse unos terrenos en Paterna, pero a la muerte del médico su proyecto se olvidaba.

asambleístas un banquete en el Palacio Municipal, en el que, a propuesta del Alcalde Sr. Valentín y del Dr. Cortes Pastor, se acordó pedir para los Doctores Peset y Gomez Ferrer la cruz de Beneficencia; al dar cuenta en la sesión de la tarde de estos acuerdos, tomó la palabra el Dr. Bartrina, proponiendo que por suscripción popular entre las madres valencianas se erigiera al Dr. Gomez Ferrer un monumento; se adhirió a la idea los señores Sanchis Bergon y Estelles (estudiante), y todos los asambleístas la aclamaron con entusiasmo”⁶¹⁵.

Según Jorge Cormín, el doctor Ramón Gómez Ferrer, ante la iniciativa de su amigo el profesor Bartrina, había declarado “tan solo podía prestar su asentimiento a tal idea, si se condicionaba su realización a plasmar en mármol, por artista capaz de tal cometido, todos sus afanes por lograr el bienestar de los niños y toda la ejemplaridad por el constante sacrificio de su vida en tal sentido. De ningún modo, exclamaba, puedo aprobar que ese monumento reproduzca mi figura, pues por exacto que sea el parecido en lo físico, no podrá por ello expresar lo que más me importa, el estado de mi alma. Tal proyecto, añadía, debiera ser una cosa así: unos niños jugando junto al agua y una sencilla inscripción como esta: “Las madres valencianas a un médico de niños”⁶¹⁶.

Al objeto de hacer realidad el monumento, se constituyó un Comité compuesto por: Jesús Bartrina y Capella, promotor de la idea, como Presidente; Juan Peset y Aleixandre, Luis Bermejo y Vida, José Sanchís y Bergon, y Pascual Escolano y Sabater, como Vocales; Tomás Peset y Aleixandre, Tesorero; Mario Ximenez del Rey, Secretario y Antonio Gomez Davo, Arquitecto. Días después, el Comité daba a conocer el acuerdo tomado por la Asamblea Médica de erigir un monumento al médico y hacía público llamamiento a las madres valencianas para que con sus donativos hicieran posible el proyecto. Se propuso como lugar de emplazamiento el ameno y céntrico jardín de La Glorieta, donde los niños jugaban y juegan cada día.

El escultor valenciano Francisco Paredes, de la misma generación que José Capuz, dos años más joven, e Ignacio Pinazo, un año menor, y que cursó con ellos los estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, sería el artista designado por el Comité para realizar el monumento. Le avalaban las obras realizadas hasta el momento: “*En el acceso, Seducción, Ensueño, Un esclavo*, los retratos de Manuel Sapiña, Alba, Canalejas, Ramon de Castro, Espejo, el monumento erigido en Sueca *A los Martines de la Justicia*, los panteones a Alfredo Calderon, Antonio Martorell, Manuel Sapiña y Francisco Costa, en Cullera, y otro magnífico, de estilo gótico, con dos estatuas yacentes, que para la familia Baldoví y Cardona está construyendo para Sueca; las lápidas conmemorativas al Cardenal Cisneros, en Orán, al general Tovar, a Luis Layana, al maestro Lope, todas obras maestras que revelan un envidiable concepto artístico, una concienzuda escrupulosidad en la factura y una realidad para el porvenir”⁶¹⁷.

⁶¹⁵ *La Medicina Valenciana*, “El Homenaje que Valencia ha tributado a nuestro director el Doctor Gómez Ferrer”, Año XX, Junio de 1920, Nr. 231, p. 202.

⁶¹⁶ Cormín, Jorge. “Lo que significa la terminación del monumento al Dr. Gómez Ferrer”, *Las Provincias*, 5 agosto 1945.

⁶¹⁷ *La Medicina Valenciana*, “El homenaje que Valencia ha tributado a nuestro director el Doctor Gómez Ferrer”, Año XX, Junio 1920, Nr. 231, p. 233

El 8 de marzo de 1920, justamente dos años después de iniciada la idea, el escultor Francisco Paredes y el arquitecto Gomez Davo, presentan el proyecto y memoria del monumento que, de acuerdo con el espíritu que anima la obra, “es representación de la gratitud que las madres valencianas tributan al Dr. Gomez Ferrer por su meritisima labor en pro de la infancia” y que los autores describen “constituido por un sencillo basamento que sirve de pedestal a un banco de piedra en donde aparece sentada la estatua del Dr. Gomez Ferrer, que le representa en una de sus más habituales posturas”⁶¹⁸; banco y figura a realizar en mármol de Italia. El proyecto incluía un plano de emplazamiento en el jardín de La Glorieta, considerado el lugar más idoneo dada la significación de la obra. El día 20, tras la aprobación de la Comisión de Monumentos, el Ayuntamiento acordaba se emplazase en el macizo del andén central de La Glorieta, contribuir con 5.000 pesetas a su erección y subvencionar, siguiendo el procedimiento habitual en tales casos, los gastos de cimentación de la obra, así como, “que de oficio se pida a todas las corporaciones y fuerzas vivas que integran la ciudad, coadyuven por medio de donativos a la suscripción iniciada para erigir el monumento, a fin de que esta sea obra de Valencia toda”⁶¹⁹. El Ayuntamiento, presidido por Juan Bort, también acordó nombrar Hijo Predilecto de la ciudad al doctor Gomez Ferrer, quien en respuesta a la iniciativa, escribía una carta al alcalde valorando el reconocimiento que se le dispensaba como una promesa municipal de protección a la infancia, por lo que solicitaba un compromiso con el proyecto del Hospital para niños que Valencia necesitaba y el promovía, y suplicaba se aplazara todo acto en su honor hasta hacer realidad el mismo.

De nada serviría. Comité y Consistorio habían decidido de común acuerdo celebrar la inauguración del monumento y la entrega del título en un mismo homenaje, y a propuesta del doctor García Brustenga también acordaron “que una vez se adquiriera el modelo de un adorno de la fachada de la Casa Ayuntamiento, que representa una escena de niños, se le entregue también, ya directamente, ya por medio de la Academia de Medicina”⁶²⁰. Sin embargo, no podemos afirmar se llevara a cabo la entrega del modelo del relieve escultórico modelado por Mariano Benlliure para la fachada del nuevo Ayuntamiento.

En la mañana del domingo 16 de mayo de 1920 una enorme multitud se agolpaba en el jardín de La Glorieta. El monumento aparecía cubierto por la bandera de la Facultad de Medicina y rodeado por numerosos niños de las escuelas públicas. Ricardo Samper, nuevo Alcalde de la ciudad, y los ediles municipales llegaron precedidos por la guardia de caballería, seguida por los maceros, y ocuparon su lugar en una de las tribunas levantadas para los invitados, entre los que figuraban “el Capitán General Palanca, el Rector de la Universidad, doctor Pastor, los catedráticos señores Bartrina, Gil y Morte, Izquierdo, Tarazona, Deleito, Castilla, Monforte y otros profesores en representación de todas las Facultades de nuestra Universidad”⁶²¹, así como representantes de numerosas instituciones. Comenzó el acto recogiendo los estudiantes de Medicina su bandera, quedando con ello descubierto el Monumento. Tras la entrega del mismo a la ciudad efectuada por el doctor Bartrina, como presidente del Comité, habló el Alcalde que “dedico palabras de gratitud al Comité Ejecutivo y frases de cariño para el delicado obsequio de gratitud de las madres valencianas y de

⁶¹⁸ A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 9.

⁶¹⁹ A.H.M. Minutario de Actas, 1er. Trimestre 1920, Sesión 20 marzo 1920, Acuerdo nr. 64.

⁶²⁰ A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 16.

⁶²¹ *El Mercantil*, 17 mayo 1920, p. 1.

encomio para el bondadoso hijo de Valencia que tan bien supo, con sus virtudes y su altruísmo, hacerse acreedor de tal homenaje”⁶²². Acto seguido, y mientras sonaba el Himno de Valencia, desfilaron los niños arrojando flores al monumento.

A continuación, autoridades e invitados se trasladaron a la Universidad, en cuyo Paraninfo el Alcalde procedió a la entrega del título de Hijo predilecto de Valencia al doctor Gomez Ferrer, que manifestó “que lo aceptaba en nombre de los niños, a cuya vida dedico la suya, y que esperaban, necesitados de las obras magnas del Hospital-jardín y de la Escuela-jardín, que la humanidad les dedicara gran parte de las energías que derrocha en otros ordenes de la actividad”⁶²³. El proyecto del hospital infantil no se realizaría, pero el monumento inmortalizó la figura de aquel médico de niños sentado en un banco de piedra, en el momento en que interrumpe la lectura del libro que tiene entre sus manos y dirige la mirada, noble y generosa, hacia el jardín de su entorno en donde juegan los niños.

La polémica reforma de La Glorieta en el año 1925, que dividiría el jardín en dos partes por una vía de circulación que comunicaba la calle de la Paz con Navarro Reverter, motivaría el traslado del monumento justo enfrente del emplazamiento que hasta entonces ocupaba⁶²⁴. Dadas las circunstancias, en fecha 11 enero de 1926, el escultor Francisco Paredes se dirigía al Ayuntamiento manifestando: “Cuando la Comisión gestora del Monumento al Doctor Gomez Ferrer tuvo a bien encargarme de su ejecución, concebí la idea de que un niño simbolizando la infancia agradecida ofrendara unas flores al Maestro bienhechor. Por causas que no son del caso mencionar, la idea quedó incompleta y el que suscribe creyendo oportuno el momento a causa del forzoso traslado de la estatua se atreve a proponer a V. E. se sirva ordenar sea estudiada mi proposición”⁶²⁵. Enviaba un dibujo de la figura del niño, que consideraba debía ser en bronce, y cuyos trabajos estimaba en 8.700 pesetas, remitiendo igualmente, y al objeto de su interés, el modelo realizado en barro. Sin embargo, dado que no existía consignación con la que pudiera satisfacerse el gasto, su proposición era desestimada.

No sería hasta junio del año 1944, y a propuesta del Concejal Ponente de Monumentos, Juan Torres Sala, que el Ayuntamiento de la ciudad acordaba completar el monumento según la idea del autor del mismo, que representó al médico con la cabeza ligeramente inclinada y en actitud de contemplar a unos niños que le ofrendan flores, ya que este grupo simbólico era motivo primordial en el monumento. El 27 de octubre de aquel mismo año Francisco Paredes firmaba el recibí de la suma de trece mil pesetas “por el modelaje, para su fundición en bronce, del grupo escultórico “la infancia agradecida”⁶²⁶ y en julio del año siguiente de las siete mil pesetas restantes. El día 20 de julio de 1945, en presencia del escultor, el Archivero Municipal y el Concejal Ponente de Monumentos, el Primer Teniente de Alcalde, Jose Santiago, procedía a descubrir aquel grupo escultórico en bronce, quedando finalmente terminada la obra escultórica tal como fue concebida por su autor.

⁶²² *Las Provincias*, 18 de mayo 1920, p. 1, “Una deuda de gratitud satisfecha. Valencia al doctor Gomez Ferrer”.

⁶²³ *Ibidem*.

⁶²⁴ A.H.M. Monumentos, 1925, Exp. 24.

⁶²⁵ A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 1.

⁶²⁶ A.H.M. Monumentos, 1944, Exp.17.

Documentación.

- A.H.M. Minutario de Actas, 1er trimestre 1920, Sesión 20 marzo 1920, Acuerdo nr. 64.
A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 14, “Monumento del Dr. Gomez Ferrer”.
A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 15.
A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 16.
A.H.M. Monumentos, 1925, Exp. 24.
A.H.M. Monumentos, 1926, Exp. 1.
A.H.M. Monumentos, 1944, Exp. 17.
Almanaque Las Provincias para 1946, Valencia, 1945. pág. 32.
Cormín, Jorge. “Lo que significa la terminacion del monumento al Dr. Gómez Ferrer”, *Las Provincias*, 5 agosto 1945.
Historia de la Medicina Valenciana, Vicente García Editores, S.A., Valencia, 1992, Tomo III.
La Medicina Valenciana, Año XVIII, Abril 1918, Nr. 207, Valencia, 1918. “El Doctor Gomez Ferrer”.
La Medicina Valenciana, Año XX, Junio 1920, Nr. 231, “El Homenaje que Valencia ha tributado a nuestro director el Doctor Gomez Ferrer”.
Las Provincias, 18 mayo 1920, pág. 1, “Una deuda de gratitud satisfecha. Valencia al doctor Gomez Ferrer”.

27.

Luis de Santángel (+ 1498).

Busto

Mármol.

José Terencio Farre

(Requena, Valencia, 1887 - 1968).

12 octubre 1920.

Alameda.

A Luis de Santángel generoso cooperador del descubrimiento de América. La Ciudad de Valencia MXMXXI. El caballero valenciano mosen Luis de Santángel, escribano de Ración de Fernando el Católico, de su propio peculio sufragó los gastos para la gloriosa empresa de Colón. MCCCCXCII.

Unión Iberoamericana.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.06.069.



“La primera noticia impresa del descubrimiento del Nuevo Mundo fue el texto de la carta que Cristobal Colon, al final de su primer viaje, dirigió a Luis de Santángel. Publicada en Barcelona en 1493, antes de acabar el siglo había alcanzado ya dieciocho ediciones en cuatro idiomas”⁶²⁷.

Santángel, caballero valenciano procedente de una rica familia de judíos conversos, era escribano de ración del rey Fernando II el Católico desde 1478. En este servicio regio había procurado a la monarquía elevados empréstitos por parte del Consejo de la ciudad de Valencia, tan prospera en aquella época, y a la que reportaría no pocos beneficios. Su actuación sería decisiva en las Capitulaciones de Santa Fe, firmadas entre los Reyes Católicos y Cristobal Colon el 17 de abril de 1492, una relación contractual entre la monarquía y el marino, geógrafo y cartógrafo genoves que estipulaba las condiciones en que Cristobal Colon realizaría el viaje hacia el oeste en busca de una fácil ruta hacia la India. Santángel financiaría con 140.000 maravedíes parte del coste de aquella expedición.

Aquel gesto del ciudadano valenciano vincularía su nombre al descubrimiento del Nuevo Mundo y concedería prestigio añadido a la ciudad de Valencia, donde residía Santángel, y a la que apreciaba en su inteligencia, pues “en el testamento otorgado en 1497 por el magnífico caballero valenciano Luis de Santángel, el que con su generosa aportación posibilitó que Colon descubriera un nuevo continente, aparece la voluntad de que sus hijos estudiaran en Valencia”⁶²⁸.

Transcurridos los siglos, a finales del XIX, en la época que Reyero califica como “la edad de oro del monumento público” en España, la ciudad de Barcelona erigiría un grandioso monumento a la gloria de Colon, en el que figura la estatua en mármol de Luis de Santángel, ejecutada por el escultor Josep Gamot en 1888. Tres décadas después, en 1915, se celebraba por primera vez en Valencia la denominada Fiesta de la Raza, conmemoración del descubrimiento de América y exaltación de la figura del navegante, que sería instituida con carácter nacional por la ley de 15 de junio de 1918. Este mismo año, el Ayuntamiento de Valencia acordaba colocar una artística lápida conmemorativa en la calle Colon, a inaugurar el día 12 de octubre, fecha de la celebración.

Sólo dos años después, a propuesta del delegado en Valencia de la Unión Ibero-Americana y por mediación de la sociedad Lo Rat Penat, de la que aquel era socio, surgiría en la ciudad la iniciativa de erigir un monumento a tan ilustre valenciano. El 2 de agosto de 1920 la Societat d'Amadors de les Glories Valencianes, dirigía el siguiente escrito al Ayuntamiento de la ciudad: “El Ilmo. Sr. D. Eduardo Salinas Romero, delegado de la Unión Ibero-Americana en esta región, ha acordado ofrecer a esa Excm. corporación como representante de Valencia, el original del busto de Luis Santángel, ilustre valenciano que contribuyó con su patriotismo a que fuera posible el descubrimiento de América aportando de su pecunio particular los gastos de la Expedición de Colon. Este busto ha sido premiado en el concurso de este año de los Juegos Florales y el autor del cual es D. Jose Terencio Farre, tiene el honor esta Sociedad de hacer donación a la Excm. Corporación Municipal, por si estima oportuno

⁶²⁷ *Historia de España*, dirigida por M. Tuñón de Lara, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1982, Tomo V, p. 382.

⁶²⁸ Bono y Barber, B. “Universidad de Valencia”, *Boletín Información Municipal*, Ayuntamiento de Valencia, Año XV, 1er trimestre 1967, Nr. 53, p. 7.

que se coloque en uno de los jardines públicos, estimando sería conveniente los Viveros Municipales donde tuvo residencia oficial el ilustre tesorero de los reyes descubridores de América”⁶²⁹. Firmaba aquel escrito, en nombre de sociedad, el señor Almarch.

En fecha 14 de agosto, el propio Salinas se dirigía al Ayuntamiento, “en suplica de que, como en años anteriores, coadyuve al esplendor de la fiesta de la Raza, que se celebra el 12 de octubre, adoptando, entre los demás acuerdos que se consideren pertinentes, el de que sea utilizado el original del busto de Luis de Santángel premiado en los Juegos Florales del año actual y que a mi instancia se ha dignado donar Lo Rat Penat a ese Ayuntamiento, con objeto de que en los Viveros Municipales, si se estima oportuno, se acuerde que se erija un pedestal para el busto de ese ilustre patricio valenciano, en mármol, y se inaugure en la expresada fecha, Aniversario de la gloriosa efemerides del descubrimiento de América”⁶³⁰.

El Ayuntamiento de la ciudad, presidido accidentalmente por el Alcalde V. Coca, en sesión del día 20 de aquel mismo mes y año, acordaba agradecer y aceptar la donación, al tiempo que encargaba al Arquitecto Mayor, Carlos Carbonell Pañella, formularse proyecto y presupuesto de la obra. Nacido y formado en Barcelona, Carbonell era arquitecto municipal en Valencia desde 1902 y autor, en colaboración con Francisco Mora, del proyecto de fachada principal del Ayuntamiento. El proyecto de basamento para el busto de Luis de Santángel, fechado el 14 de septiembre de 1920, describe una gruesa columna con su basa, fuste y capitel jónico, entre cuyas volutas figura el escudo de Valencia, con la corona y el “rat penat” y, en el centro de la columna, un bloque cúbico destinado a alojar la pertinente inscripción. El arquitecto indicaba diferentes soluciones y precios según el material elegido para su ejecución, y añadía que “a la que se adopte, debe agregarse el importe del mármol y ejecución del busto (pues la dación hecha es únicamente del modelo) y que importa dos mil pesetas, según manifiesta el escultor Sr. Terencio, autor del modelo”⁶³¹. Y es que, dado el corto plazo de tiempo que restaba hasta la inauguración del monumento y al objeto de abreviar su ejecución, a propuesta de la Alcaldía, el Ayuntamiento había acordado, en sesión 10 de septiembre, encargar al escultor José Terencio la ejecución del busto en mármol y la construcción del basamento, según el boceto realizado por Carbonell. El escultor se comprometió a entregar el trabajo a tiempo para la inauguración del monumento, prevista celebrar el día 12 de octubre, Fiesta de la Raza.

En el breve plazo de un mes, José Terencio Farré reprodujo en mármol el modelo del busto de Santángel y labró su basamento, poniendo de manifiesto su maestría en la ejecución. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en la de San Jorge de Barcelona, había permanecido durante algunos años en París y, a su regreso, participaría en el concurso de bocetos abierto en 1916 para erigir un monumento al doctor Moliner en Valencia, grandioso proyecto realizado en colaboración con el arquitecto Eugenio López y que contaba con tres estatuas, la figura del médico a tamaño natural y dos alegorías de mayor tamaño, y varios

⁶²⁹ A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 12.

⁶³⁰ A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 13, “Monumento al ilustre tesorero de los Reyes Católicos, Luis Santángel”.

⁶³¹ *Ibidem*.

relieves simbólicos⁶³². En cuanto a su presencia en las Exposiciones Nacionales, José Terencio acababa de obtener la “bolsa de viaje” otorgada en el certámen de 1920.

A solicitud de la Comisión de la Unión Iberoamericana, el monumento a Santángel no se ubico en los Viveros, según estaba previsto, sino al principio del Paseo de la Alameda, en el inicio del jardín desde el Llanç del Real y junto al pretil del río⁶³³. Pero la fecha de inauguración no figuraba inscripción alguna en su pedestal pues la premura de tiempo lo hizo inviable. El texto de la leyenda, compuesto por el cronista de la Ciudad, Luis Cebrián, era aprobado en abril de 1921, y esta es la fecha que figura en la inscripción, labrada en relieve, en la cara anterior del bloque superpuesto a la columna que forma el pedestal del monumento.

La huelga que llevaba a cabo el sector de la prensa en aquellas fechas dejaba sin documentar el acto de la inauguración del Monumento a Santángel, o cualquier otro acontecimiento, que suponemos debió revestir brillantez. Al año siguiente, como en los precedentes, la Fiesta de la Raza se celebraba en la ciudad con conciertos públicos por parte de la Banda Municipal, conferencias en la Universidad por especialistas en la materia, y banquetes de hermandad entre las autoridades valencianas e hispanas.

En 1962, el monumento a Santángel, “después de haber sido ultrajado con alquitrán”⁶³⁴ sería restaurado, encargándose de ello el personal técnico del Servicio de Monumentos, dependiente del Archivo Municipal. Actualmente permanece en su original emplazamiento, circundado por un macizo de césped y una sencilla verja que limita el acceso.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 12.

A.H.M. Monumentos, 1920, Exp. 13

A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 11 y 14 .

Almanaque Las Provincias para 1921, Valencia, 1920.

Boletín Información Municipal, Ayuntamiento de Valencia, Año XV, 1er trimestre 1967, nr. 53. Nr. 34 Segunda etapa, pág. 5.

Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX, Forum Artis, S.A., 1994, pág. 4170.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, S.L., Valencia, 1987, pág. 181-182.

Las Provincias, 13 octubre 1921, “La Fiesta de la Raza”, pág. 1.

⁶³² Ver descripción del proyecto en *Concurso de bocetos para erigir un monumento al doctor Moliner, Catálogo de los bocetos presentados al concurso, expuesto al público en el Palacio Municipal*, Tipografía Moderna, Valencia, 1916, p. 10.

⁶³³ A.H.M. Minutario de Actas, 1920, Sesión 8 octubre, Acuerdo nr. 44.

⁶³⁴ A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 11 y 14.

28.

Francisco Moliner y Nicolás,
(Valencia, 1851 - Madrid, 1915)

Grupo escultórico.

Mármol de Carrara.

José Capuz Mamano

(Valencia 1884 - Madrid, 1964).
1920-21.

Paseo de la Alameda.

Al Doctor Moliner. Armonía Social, por el Amor y la Ciencia.

Suscripción popular.

Ayuntamiento de Valencia.

1.R2.06.068



La figura de Francisco Moliner y Nicolás (Valencia, 1851-Madrid, 1915) destaca con un brillo especial en la historia de la medicina de la ciudad de Valencia a finales del siglo XIX y principios del XX. Doctor en Medicina por la Universidad de Valencia, Catedrático por oposición, miembro del Instituto Médico Valenciano desde 1878, Presidente del Ateneo Científico y Literario en 1895, Presidente de la Comisión Provincial de la Cruz Roja de Valencia en 1898, Rector por dos veces de la Universidad de Valencia, Diputado a Cortes en 1901 y en 1914, Gran Cruz de Isabel la Católica por méritos contraídos en la enseñanza, Cruz de Beneficencia por su asistencia a enfermos del cólera, socio de la Real Academia de Medicina, presidente honorario de numerosas instituciones españolas, y autor de trabajos científicos de utilidad pública, Francisco Moliner no sobresale por los numerosos títulos y reconocimientos que poseía, sino por la estela humanitaria que su acción prodigo.

Eminente clínico y catedrático de gran altura docente, Moliner se dedicaba, como médico, principalmente a las enfermedades del pecho, por lo que en 1890 sería comisionado por el Ayuntamiento de Valencia y la Real Academia de Medicina para estudiar en Alemania

el procedimiento Koch contra la tuberculosis. Años después emprendía su particular campaña entre los obreros, y desde la tribuna de la prensa, a favor del Sanatorio para tuberculosos en Porta-Coeli, “poniendo a favor de esta benéfica empresa todo su talento y actividad y los medios de fortuna con que contaba”⁶³⁵. Casi diez años después, el 15 de julio de 1899, ingresaban allí los primeros enfermos pobres. Con posterioridad, iniciaría la publicación del semanario “*Porta-Coeli*, defensor de la nivelación de la vida de las clases pobres con la de las clases ricas, mediante la doctrina de la paz y justicia social, por el Amor y la Ciencia”⁶³⁶, tal como proclamaba el subtítulo del mismo. Pero, en 1908 Moliner sería procesado criminalmente por sus campañas a favor de un empréstito extraordinario de 100 millones de pesetas para enseñanza y sanidad, objetivos que consideraba prioritarios en un país asolado por dos males endémicos, la incultura -España contaba en aquella fecha 12 millones de analfabetos-, y el elevado índice de mortalidad, que alcanzaba un porcentaje del 34%. Preso en la Cárcel Modelo de Valencia, Moliner escribía una *Carta abierta al Dr. Albiñana*, su amigo y discípulo, que pone de manifiesto, más que cualquier otro testimonio, el espíritu idealista de aquel médico, de firmes creencias y constatado patriotismo: “Ignoro en absoluto cuanto se refiere a la ley escrita, porque nuestra Ciencia, la Ciencia humanitaria de Hipócrates, no necesita de esos conocimientos inestables para sancionar y promulgar sus leyes eternas. No conozco más legislación que la biológica, producto grande y manación sublime de la Naturaleza; ella me enseñó a analizar las vicisitudes del organismo humano; ella me indicó los medios necesarios para devolver la felicidad fisiológica y moral a la humanidad doliente; ella me ha impuesto, por conciencia, la obligación de transmitir estas enseñanzas a la juventud para que, inspirándose en el Bien, pueda ser útil a sus semejantes”⁶³⁷. Finalmente, el litigio se resolvía con la destitución del doctor Moliner de su cátedra. Uno de sus últimos objetivos sería la aprobación de un proyecto de ley sobre epidemias que presento como Diputado al Parlamento, y que hubiera supuesto un presupuesto considerable para cultura e higiene.

El 21 de enero de 1915 moría en Madrid el doctor Moliner. El presidente del Congreso, González Besada, al dar noticia de su fallecimiento ante la Cámara afirmaba: “Su corazón y sus sentimientos estaban a toda hora al servicio de los desamparados, con una abnegación y un altruismo que son ejemplar enseñanza para todos, caracterizando de tal manera su figura, que no es extraña la popularidad de que disfrutaba y la aureola de apóstol que la gratitud a diario le tejía”⁶³⁸. Trasladado su cadáver a Valencia, el día 25 se verificaba su entierro, que, sufragado por el Parlamento, “revistió todos los caracteres de una imponentísima manifestación de duelo”⁶³⁹. Difícilmente habría podido imaginar el doctor Moliner que a lo largo de su vida sufrió un proceso acusándole de demencia, un pleito criminal, presidio, y hasta la destitución de su cátedra, que a su muerte todos aquellos que reconocían su mérito y su bondad, le erigirían un monumento en Valencia, que es además, una gran obra artística de José Capuz.

La víspera del funeral, en las páginas de *El Mercantil Valenciano*, los doctores Ricardo Muñoz Carbonero, Juan Rodríguez Sanz y Francisco Oñate Gascon proclamaban: “no hemos

⁶³⁵ *Almanaque Las Provincias para 191*, Valencia, 1915, “Necrológica”, p. 234.

⁶³⁶ *Porta-Coeli*, Valencia, 1913, Impr. Sucesores Emilio Pascual.

⁶³⁷ *Propaganda del Dr. Moliner*, 1ª Hoja, Valencia, 29 febrero 1908, Imp. Vda. de Emilio Pascual.

⁶³⁸ Lasarte, P. “En el cuarto aniversario. Un recuerdo al doctor Moliner”, *Las Provincias*, 24 enero 1919, p.1.

⁶³⁹ *Almanaque Las Provincias para 1916*, Valencia, 1915, p. 50.

de pasar ciegos ni ingratos sin erigirle un monumento que enaltezca nuestra gratitud honrando su memoria⁶⁴⁰, y se daba a conocer la suscripción pública abierta al efecto, con los nombres de los primeros donantes, médicos todos ellos. El Ministro de la Gobernación, Sánchez Guerra, manifestaba su apoyo a la idea, y el propio González Besada solicitaba del Gobierno resolviera el justo expediente de rehabilitación del doctor Moliner, que nunca debió perder su cátedra.

El 4 de febrero de 1915, se reunían los promotores de la idea en el Instituto Médico Valenciano, sito en la calle del Mar número 21, para constituir un Comité ejecutivo que habría de llevar a término el monumento proyectado, habiéndose invitado públicamente a aquella reunión a cuantos quisieran contribuir con su ayuda para constituir comisiones de propaganda, destacando la adhesión del eminente doctor Ramón Gómez Ferrer, quien “honrando la memoria del compañero ilustre, ofrece su valioso concurso”⁶⁴¹, y ostentaría la vicepresidencia del citado Comité. Tres días después, en el Teatro Eslaya, se celebraba una sesión necrológica a la memoria del Dr. Moliner organizada por el Comité ejecutivo del Monumento en la que se interpretaron piezas de Bizet, Giner y Serrano, se leyó la Memoria del secretario del Comité, y pronunciaron sus discursos el estudiante de Medicina Enrique Badenes, el catedrático de aquella Facultad, doctor Fernando Rodríguez Fornos y el Senador del Reino y Rector de la Universidad de Zaragoza, Ricardo Royo Villanueva. Por su parte, Manuel Martí, catedrático del Instituto y Presidente del Comité recitó un poema.

En otro orden de cosas, el Comité solicitaba “se designaran algunos Sres. concejales para que formaran parte de aquel en representación del Ayuntamiento”⁶⁴² y el 8 de febrero, a propuesta de la comisión de Monumentos, el Consistorio acordaba designara la Alcaldía, representada por Francisco Maestre Laborde-Boix, y que pasara a la comisión de hacienda la proposición de contribuir con cuatro mil o cinco mil pesetas a la suscripción abierta al efecto.

Transcurrido un año, en enero de 1916, el Comité aprobaba el proyecto de bases para convocar un concurso de bocetos para erigir un Monumento al doctor Moliner, faltando tan solo para hacerlo público que el Ayuntamiento designara emplazamiento, “detalle esencialísimo que necesitan los artistas para la mejor ejecución de la obra”⁶⁴³. Pocos meses después, la comisión de Policía Urbana proponía como emplazamiento para el monumento “el lugar que ocupa la farola que existe a la salida del paseo de La Glorieta, frente a la calle de Colón y la avenida de Navarro Reverter”⁶⁴⁴, y el Ayuntamiento, presidido por el entonces Alcalde Fidel Gurrea Olmos, que lo sería hasta junio del año siguiente, así lo acordaba.

Abierto el concurso a escultores y arquitectos valencianos, las gestiones por parte del Comité se encaminaron a solicitar del Ayuntamiento les permitiera el depósito, y posterior exhibición al público, de los bocetos que se presentaran en el Palacio Municipal de la Alameda, lo que autorizaba en sesión 3 de julio de 1916⁶⁴⁵. En cuanto a la suscripción

⁶⁴⁰ *El Mercantil*, “El cadáver del Dr. Moliner”, 24 enero 1915, p. 1.

⁶⁴¹ *El Mercantil*, 4 febrero 1915, p.1, “El sabio doctor Gómez Ferrer”.

⁶⁴² A.H.M. Minutario de Actas Sesiones, Permanente, 1915, Sesión 8 febrero, Acuerdo nr. 85, p. 84.

⁶⁴³ *El Mercantil*, 22 enero 1916, p. 1, “Por el Dr. Moliner”.

⁶⁴⁴ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1916, Monumentos, 29 mayo, Nr. 6. p. 93.

⁶⁴⁵ A.H.M. Minutario de Actas, 3 julio 1916, Nr. 59, p. 17-18.

popular, se había recaudado a mediados de aquel mes un total de 29.423,60 pesetas, y el Comité decidía incrementar la participación ciudadana con donativos de una peseta, cuyo recibo, combinado con el sorteo de Navidad de la Lotería Nacional, daba opción a tres sugerentes premios: un automóvil, valorado en diez mil pesetas, que fue exhibido por las calles de Valencia, una máquina de coser y una escopeta; el mismo recibo permitiría el acceso gratuito a la exposición de los bocetos, que se preveía celebrar el mes de noviembre. Para entonces, el Comité declaraba: “Faltándonos tan solo unos cuatro mil duros para completar la cantidad necesaria para construir el Monumento, sería muy hermoso que, al finalizar el presente año la tuviéramos reunida, y empezar las obras el día 21 de enero próximo, fecha del segundo aniversario del fallecimiento del inolvidable Moliner; bien entendido que el Comité se propone, al inaugurar las obras, que sigan estas sin interrupción alguna hasta la terminación del Monumento”⁶⁴⁶.

El 5 de noviembre de 1916 se inauguraba en el Palacio Municipal la exposición de los bocetos presentados al concurso para el Monumento a Moliner. El pintor Manuel Sigüenza y el arquitecto Demetrio Ribes se encargaron de la instalación de las obras, mientras el Comité interesaba públicamente a “que toda Valencia desfile ante los magníficos trabajos que los artistas valencianos han presentado en el referido concurso, pues seguramente rara vez habrá ocasión de contemplar obras artísticas de tanta valía”⁶⁴⁷. Rafael Rubio Rosell, Roberto Rubio, Gabriel Borrás Abella, el arquitecto Eugenio Carbonell, Ignacio Pinazo junto con el arquitecto Javier Goerlich, Jose Ortells, Jose Terencio Farre junto al arquitecto Eugenio Lopez, Lorenzo Ridaura -que presentó dos bocetos-, Vicente Navarro, Juan Bautista Palacios, Jose Capuz, Francisco Marco y el arquitecto Francisco Mora, y, por último, el escultor Enrique Cuartero con los arquitectos Martín Corral y Jose Romero, fueron los artistas que presentaron sus proyectos; proyectos que debían mostrar “la patriótica aspiración de perpetuar más y mejor los sublimes ideales del gran Moliner”⁶⁴⁸, representados por aquella su máxima *Paz y Armonía social por el Amor y la Ciencia*, y cuya inscripción era obligado figurase en los bocetos del monumento. “Todos los concursantes, además del boceto, presentan el busto del Doctor Moliner en tamaño mayor al natural, excepto el Sr. Capuz, que presenta una figura simbolizando La Caridad”⁶⁴⁹.

La estatua del doctor Moliner figuraba en nueve de los bocetos expuestos, y en los otros cinco le representaba su busto. De los catorce proyectos, únicamente el presentado por Gabriel Borrás elevaba una sola estatua -la del sabio y “filántropo doctor” a quien iba dedicado-, mientras que el resto presentaba, como mínimo, dos figuras, y seis de ellos varios grupos escultóricos, llegando a la suma de nueve estatuas el presentado por Roberto Rubio. Los bocetos del arquitecto Eugenio Carbonell, y el realizado por el también arquitecto Eugenio Lopez y el escultor Jose Terencio, erigían como eje central de la composición un obelisco. En general, las obras asumían el carácter monumental del proyecto, algunas en tono grandilocuente, manifestando, a partir de una misma idea, distintos lenguajes escultóricos:

⁶⁴⁶ *Concurso de Bocetos para erigir un Monumento al Doctor Moliner. Catálogo de los bocetos presentados al Concurso, expuestos al público en el Palacio Municipal*, Tipografía Moderna, Valencia, 1916.

⁶⁴⁷ *Las Provincias*, 5 noviembre 1916, p. 1, “El Monumento al Dr. Moliner”.

⁶⁴⁸ Según manifestaba el Comité en la presentación del catálogo editado con motivo de la exposición. Dicho catálogo no reproduce imagen alguna, pero describe todos los asuntos que los artistas simbolizaban en sus bocetos.

⁶⁴⁹ *El Mercantil*, 1 noviembre 1916, “Los proyectos del Monumento a Moliner”.

desde la teatralidad en el boceto de Rafael Rubio, a la sobriedad en el de Borrás, pasando por el corte romántico en el proyecto de Ignacio Pinazo y Javier Goerlich, el simbolismo en el de Vicente Navarro o el clasicismo en el de Jose Capuz.

Cumpliendo una de las bases por las que se regía el concurso, el 8 de noviembre se reunían los autores participantes en la sede del Comité, para “por sufragio, elegir dos vocales que han de formar parte del Jurado, debiendo recaer la votación en escultores o arquitectos, siendo proclamados los que obtengan mayor número de votos”⁶⁵⁰. En enero de 1917 se daba a conocer el fallo del jurado que, mediante acta de fecha 23, declaraba desierto el concurso. Sin embargo, el Comité “acordo encargar a Jose Capuz la ejecución del Monumento al doctor Moliner, a base del proyecto presentado al concurso con las modificaciones que estime convenientes”⁶⁵¹; decisión final en la, según Dicenta de Vera, influyo el escultor Mateo Inurría, considerado por Capuz su “hermano mayor”, que había actuado como miembro del jurado. La admiración que los artistas valencianos sentían hacia Inurría promovió la celebración de un banquete en su honor, que tuvo lugar el día 21 de aquel mes de enero y al que asistieron, entre otras personalidades: “los Sres. Martí (D. Manuel), presidente del comité del monumento al Dr. Moliner; don Demetrio Ribes, presidente del Círculo de Bellas Artes; D. Enrique Cuñat, por la Asociación de la Juventud Artística Valenciana y D. Felix Azzati”⁶⁵².

El escultor José Capuz Mamano, miembro de una antigua familia de imagineros de origen italiano, en la que su propio padre y su tío ejercían la profesión, había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y de la de San Fernando de Madrid, y en 1906 había sido pensionado por el Estado para continuar sus estudios en la Academia Española en Roma, dirigida entonces por el también valenciano Jose Benlliure. Dos años permanecería en Italia, y uno más en París, lo que permitiría a Capuz conocer la escultura más reciente realizada en Europa, entre la que destacaba la figuración neocubista del francés Antoine Bourdelle y del yugoslavo Ivan Mestrovic. Tenía en su haber la Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1910, y Primera en la de 1912 por su grupo *Paolo i Francesca de Rumi*, obra inspirada en *El beso* de Rodin, y con la que Capuz se integraba de lleno en el denominado clasicismo moderno. De regreso a España, Capuz recibiría la Medalla de Honor, por su estatua *El Idolo*, en el importante certamen artístico celebrado en la Universidad de Valencia en 1916, primera exposición de la juventud artística valenciana, y primer acto público de la Junta permanente para la construcción del Palacio de Bellas Artes, cuya idea iniciara Joaquín Sorolla. Aquel mismo año Capuz se instalaba en Madrid, estableciendo contacto con los escultores Mogrobejo, Inurría, Clará y Julio Antonio, representantes del nuevo realismo humanista en la escultura, al tiempo que recibía la amistad y el protectorado de Sorolla, en cuya Casa Museo en Madrid se conserva el busto del artista realizado por Capuz en 1918, y otras importantes obras. Como señala Blasco Carrascosa, en aquellas fechas Capuz era “ya reconocido como el más cualificado representante artístico de la alternativa plástica respecto de la estética benlliuresca”⁶⁵³, y con Victorino Macho, genuino representante

⁶⁵⁰ *Las Provincias*, 8 noviembre 1916, p. 1.

⁶⁵¹ *El Mercantil*, 26 enero 1917, “Monumento al Doctor Moliner”, p. 1.

⁶⁵² *Las Provincias*, 22 enero 1917, “Banquete en honor del escultor Inurría”.

⁶⁵³ Blasco Carrascosa, J. A. “Escultura y ciudad en Valencia. Cuatro ejemplos de alteración perceptiva del paisaje territorial urbano”, *Actas del I Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1988, área IX, Arte y Ciudad, Ponencia 3.1.4.

del realismo castellano, y José Clara que encarna la corriente mediterránea de idealización de la figura humana, formaría el denominado “triumvirato” de la renovación escultórica en España.

El monumento al doctor Moliner sería la obra más importante que Capuz realizara hasta la fecha, y en ella trabajaría durante más de dos años. El propio escultor justificaría con estas palabras su dedicación: “Para mi Valencia y para mi inolvidable doctor, todo me pareció poco; y así se explica que haya consumido energías y largos meses de trabajo para modelar, a mi gusto *a todo tamaño* las tres figuras de que se compone el monumento, su ornamentación, el relieve alegórico y hasta las volutas de su parte arquitectónica”⁶⁵⁴.

Sin embargo, iniciado ya el trabajo escultórico, en sesión 4 de junio de 1917, el Ayuntamiento de Valencia acordaba un nuevo y definitivo emplazamiento para el monumento a Moliner en el Paseo de la Alameda, “en el sitio que indica el Comité, a condición de que se forme un macizo alrededor del mismo”⁶⁵⁵. Tres meses después se autorizaba la realización de las obras correspondientes, “con la condición de que el Comité de referencia formalice la cesión del Monumento a la ciudad, representada legalmente por el Excelentísimo Ayuntamiento de la misma”⁶⁵⁶.

A mediados de 1918 se colocaba en su pedestal la estatua de Moliner y todo hacía preveer que el proceso se sucedería sin interrupción hasta terminar el monumento. Pero comenzaron un sinnúmero de vicisitudes provocadas por quienes habían de ejecutar las obras. La informalidad del contratista no solo supuso pérdida de tiempo y dinero, sino manifiesta injusticia, pues, según relataba el propio Capuz, “hasta los modelos escultóricos, que, abusando de mi buena fe, y aun siendo de mi exclusiva pertenencia, se resistían a entregármelos, como prenda segura para sucumbir después a premeditadas intenciones, a las que no tuve otro remedio que allanarme para salvar mi obra de pleitos judiciales y acabarla cuanto antes”⁶⁵⁷. Un año transcurrió en estos avatares, hasta que en agosto de 1919, y con ayuda del Comité, se ponía fin a tanta contrariedad. La terminación del monumento se encargaba a la “respetable” casa Mascaros y Sancho, estimando su finalización para antes de que acabase el año, “aunque su inauguración se demorará hasta el mes de mayo, cuando Valencia celebre sus fiestas”⁶⁵⁸.

El Comité del Monumento a Moliner seguía activo en mayo de 1920, pues con motivo de la inauguración del monumento erigido en la Glorieta al doctor Gómez Ferrer, se manifestaba públicamente “adhiriéndose con entusiasmo y anunciando que asistirá al acto de la inauguración de la estatua, con tanto mayor motivo, por ser el ilustre catedrático dignísimo vicepresidente de dicho Comité”⁶⁵⁹. Sin embargo, desconocemos, a partir de aquí, dato alguno

⁶⁵⁴ *Las Provincias*, “Lo que dice Capuz. El Monumento al Dr. Moliner”, firmado por Chesney, 16 agosto 1919, p. 1.

⁶⁵⁵ A.H.M. Minutario de Actas, 4 junio 1917, Nr. 27, p. 301.

⁶⁵⁶ A.H.M. Minutario de Actas, 14 septiembre 1917, nr.6, p. 116.

⁶⁵⁷ *Las Provincias*, “Lo que dice Capuz. El Monumento al Dr. Moliner”, firmado por Chesney, 16 agosto 1919, p. 1, (Este mismo artículo se insertaba en el periódico *El Pueblo* al día siguiente).

⁶⁵⁸ *La Correspondencia de Valencia*. “De Belvedere: El Monumento a Moliner”, 12 agosto 1919, p.1.

⁶⁵⁹ *El Mercantil Valenciano*, 17 mayo 1920, “Nota del Día. El Dr. Gómez Ferrer”.

para afirmar cualquier supuesto, ni siquiera la fecha de inauguración del monumento a Moliner, pues, como caso aislado y curioso, parece nunca fue inaugurado.

En 1922 aparecía publicado un artículo firmado por Ricardo Agrasot dedicado a esta obra de Capuz: “En adelante, cuando el viajero amante de las artes, vaya a la ciudad de Valencia, debería añadir a los lugares consagrados de toda peregrinación artística el paseo de La Alameda, donde bajo la amplia copa de viejos plátanos podría delitarse contemplando el monumento erigido al Dr. Moliner, obra del escultor valenciano J. Capuz”⁶⁶⁰. Sobre un basamento rectangular se alza en el centro un pedestal con la estatua sedente del doctor Moliner, ataviado con la tradicional toga, y a los lados, y sobre motivos arquitectónicos, dos figuras femeninas: una mujer con un niño en brazos a su izquierda, y otra mujer con un libro sobre el que se apoya, a su derecha, alegorías del Amor y de la Ciencia, respectivamente, y representaciones corpóreas de las aspiraciones del médico. Una obra que por sí sola muestra la talla del artista y cuya depurada técnica de modelado, concepción del volumen y sentido de la monumentalidad hacían señalar a Agrasot sentidas consonancias con una de las obras de Miguel Ángel, la *Tumba de Lorenzo de Médicis*, declarando que “la semejanza estriba principalmente en el sentido de la composición perfectamente equilibrada alrededor de un tema central, y con silueta total triangular; en el movimiento sereno y armonioso de las líneas; en el carácter arquitectónico de las formas, cuyo predominio, según los justos principios de la estética de Hildebrand, constituye la suprema expresión artística; en las posiciones y actitudes de las figuras, reposadas y estables; en el sereno equilibrio y absoluto acorde entre la forma general y los detalles”⁶⁶¹.

El Monumento a Moliner, cuya perspectiva en la longitudinal del paseo de la Alameda se engrandeció con la instalación de una fuente luminosa en 1972⁶⁶², ha sido restaurado convenientemente en el año 2000, devolviéndole la blancura al mármol, y haciendo factible la contemplación del magnífico relieve que figura en la parte posterior del monumento: un hombre sentado que alza en sus brazos el lozano cuerpo de un niño pequeño que figura de espaldas. La intervención ha devuelto su pátina oscura al bronce de los dos cuernos de la abundancia que esparcen sus frutos, y que a modo de guirnaldas se extienden a cada lado del relieve.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1972, “Instalación fuente luminosa para el Monumento al Dr. Moliner”, Caja blanca nr. 114.

Agrasot, Ricardo. “El Monumento al Dr. Moliner por Capuz”, *Vell i Nou*, Barcelona, 1922. 2ª época, Vol. III, pág. 35-37.

Blasco Carrascosa, J. A. “Escultura y ciudad en Valencia. Cuatro ejemplos de alteración perceptiva del paisaje territorial urbano”, *Actas del I Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1988, área IX, Arte y Ciudad, Ponencia 3.1.4.

Colección Capa, Ayuntamiento de Alicante, 1998, pág. 102-109.

⁶⁶⁰ Agrasot, R. “El Monumento al Dr. Moliner por Capuz”, *Vell i Nou*, 2ª época, Año 1922, Vol. III, p. 35.

⁶⁶¹ Ibidem. p. 36.

⁶⁶² Ver A.H.M. Monumentos, 1972, Caja blanca nr.114, Paseo de la Alameda, Monumento al Dr.Moliner.

Concurso de Bocetos para erigir un Monumento al Doctor Moliner, Catálogo de los bocetos presentados al Concurso, expuestos al publico en el Palacio Municipal, Tipografía Moderna, Valencia, 1916.

Dicenta de Vera, F. *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la ciudad de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, Valencia, 1987, pág. 145-147.

Lasarte, P. “Un recuerdo al doctor Moliner. En el cuarto aniversario”, *Las Provincias*, 24 enero 1919, pág.1.

Perez Comendador, E. “El escultor José Capuz”, *Archivo de Arte Valenciano*, Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1964, pág. 26-30.

Almanaque Las Provincias para 1916, Valencia, 1915, “Necrológica”, pág. 50.

El Mercantil Valenciano, 16 julio 1899, pág. 2.

Las Provincias, “El monumento al doctor Moliner”, 5 noviembre 1916, pág.1.

Las Provincias, “Proyectos de Monumento al Dr. Moliner”, 6 noviembre 1916, pág. 2.

Porta-Coeli, Valencia, 1913, Impr. Sucesores Emilio Pascual.

29

Salvador Giner y Vidal
(Valencia, 1832 - 1911).

Estatua.

Mármol.

Vicente Navarro Romero
(Valencia, 1888 - Barcelona, 1978).

22 mayo 1921.

Gran Vía Fernando el Católico.

**A Salvador Giner. Detrás: Ateneo Musical –
Sociedad Coral el Micalet.**

Ateneo Musical y S. Coral el Micalet.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.03.044



La figura de Salvador Giner es representativa del devenir artístico de su tiempo y especialmente significativa en la historia de la música valenciana. En la época del Romanticismo la música se impregnaría de naturaleza y patriotismo. Juan Crisostomo

Arriaga, nacido en Bilbao en 1806, Isaac Albéniz y Enrique Granados, ambos catalanes y nacidos en 1860 y 1867, respectivamente, Manuel de Falla, andaluz nacido en 1876, y el valenciano Giner, constituyen la expresión a nivel musical de los nacionalismos españoles del siglo XIX y la representación, a nivel particular, de sus respectivas escuelas.

Salvador Giner nació en Valencia el 19 de enero de 1832. Su padre y su abuelo eran músicos de profesión, y su madre, pianista, sería quien fomentaría las precoces disposiciones de su hijo educándole musicalmente. Salvador se formó bajo la tutela del músico mayor de la banda del 2º Regimiento, José Cameno y, con posterioridad, la del sabio maestro Pascual Pérez que cifró todas sus esperanzas en Giner. “En 2 de octubre de 1850, se cantó en los Santos Juanes una misa suya a cuatro voces, para grande orquesta. Siguió a esta otra de Gloria para la capilla de Santo Domingo, un Miserere que llamó la atención a los inteligentes, y una sinfonía escrita sobre motivos de las Siete Palabras, de Mercadante, y otras muchas que fueron creándole una reputación artística envidiable”⁶⁶³.

En 1878, a la muerte de la Reina María de las Mercedes, primera esposa de Alfonso XII, la Diputación Provincial de Madrid le encargaba compusiera una Misa de Requiem y un Responso para el solemne funeral a celebrar en la iglesia de San Francisco el Grande. Las obras creadas por Giner para las regias exequias, constituirían un acontecimiento musical de carácter nacional.

Sin embargo, Giner regresó a Valencia, a la calle del barrio del Carmen que con el tiempo llevaría su nombre, y donde se le hizo entrega, en 9 de noviembre de 1904, del título de Hijo Predilecto de la ciudad. Hombre de naturaleza sencilla, carácter modesto y espíritu bondadoso, compaginaría el virtuosismo de la composición con la docencia, llegando a ser director del Conservatorio. El 3 de noviembre de 1911 moría el compositor, de quien Pedro de Saxoferrato, destacaba “no escribió nunca por afán de lucro, tanto es así, que entre operas, zarzuelas y misas y motetes y plegarias y trisagios y poemas sinfónicos y pasodobles, se cuentan sus obras por millares, y no cuidó nunca de registrarlas, a los efectos de la propiedad, por lo que la inmensa mayoría se interpretan en todas partes sin que su autor primero, ni sus herederos después, hayan percibido un centimo por ellas”⁶⁶⁴.

Dos serían las entidades musicales valencianas que, de forma casi paralela, promoverían la erección de un monumento a Salvador Giner, y ambas, en un principio, se disputaron su patrocinio.

El primer documento oficial sobre el proyecto refiere la iniciativa del Ateneo Musical, a la que el Ayuntamiento acordaba asociarse en sesión 6 de noviembre de 1911, la primera habida tras la muerte de Giner, y en la que el Alcalde dedicó unas palabras en su memoria, dando lectura al telegrama de pésame del Presidente del Consejo de Ministros⁶⁶⁵.

Con fecha 1 diciembre, Miquel Rosell Sansaloni, como presidente de la Sociedad Coral el Micalet exponía por escrito al Ayuntamiento lo siguiente: “Con fecha 7 de agosto de

⁶⁶³ Paulus. “El Maestro Giner y la Música Valenciana”, *Las Provincias*, 22 mayo 1921, p. 3.

⁶⁶⁴ Saxoferrato, Pedro de. “Impresiones de un viejo”, *Las Provincias*, 22 mayo 1921, p. 3

⁶⁶⁵ A.H.M. Actas de sesiones del Ayuntamiento, 1911, 6 noviembre, Acuerdo nr. 19.

1910 tomó esta Sociedad la iniciativa de invitar al pueblo valenciano para que rindiese cariñoso homenaje al genial maestro compositor D. Salvador Giner, y por suscripción popular elevase un monumento que perpetue la memoria de tan ilustre patricio que mereció por sus talentos y virtudes el título de “hijo predilecto y meritísimo”, acuerdo del Excelentísimo Ayuntamiento que interpreto fielmente el sentir de todos los valencianos. Que bajo la presidencia del Excmo. Sr. Alcalde y con asistencia y cooperación de la Excmo. Corporación Municipal se llevo a cabo con toda solemnidad, el Homenaje en el Salon de Actos de la Exposición Nacional el día 6 de noviembre de 1910, y, en esta memorable fecha quedo publicamente pregonada la iniciativa de realizar la erección del Monumento con el concurso de Valencia entera. Que la reciente pérdida del inolvidable maestro, a quien debe la ciudad gloriosísimos laureles, exige imprimir mayor actividad a la consecución de nuestros patrióticos deseos, ahora que no se opone a los trabajos de organización la excesiva modestia del inmortal músico, cuya muerte lloramos. Que con fecha de hoy, se ha solicitado del Círculo de Bellas Artes la elección de un proyecto digno de la ciudad y del glorioso artista a quien va dedicado y, al propio tiempo, se ha dado como comienzo la recaudación popular para contribuir a la realización del proyecto. Que todos estos trabajos, llevados a cabo por modestísimos obreros a quienes solo anima la gratitud y admiración a quien tan esplendidamente derrocho su inspiración inagotable en bellísimas melodías que el pueblo valenciano no olvidará nunca- no tendrán fuerza bastante a conseguir el fin apetecido sin el decisivo auxilio de los dignísimos señores a quienes el pueblo otorgo la investidura de administradores de la Ciudad. Por todo lo cual, Suplica a V.E. se digne acordar: que patrocine la idea de elevar un monumento a la memoria de D. Salvador Giner; designar el lugar de su emplazamiento; subvenir con la cantidad que estime oportuna a los gastos necesarios y tomar todos aquellos acuerdos que juzgue convenientes para que en el más breve plazo admire el pueblo valenciano el recuerdo dedicado a su “hijo predilecto y meritísimo”, sepa el mundo entero de que manera es Valencia agradecida con quien tantos días de gloria supo proporcionarle”⁶⁶⁶. Sobre esta solicitud recaía nuevamente un acuerdo municipal, en sesión 4 de diciembre de 1911, adhiriéndose de nuevo a la iniciativa, esta vez de la Sociedad Musical el Micalet, y solicitando a la Comisión de Monumentos designase lugar de emplazamiento para el monumento proyectado, y a la de Hacienda lo concerniente a la subvención al mismo.

Tres días después de este nuevo acuerdo municipal, concretamente el 7 de diciembre de 1911, Luis Gallego Romero, presidente del Ateneo Musical recordaba al Alcalde de la ciudad el acuerdo adoptado por el consistorio a principios de noviembre y que le había sido comunicado por oficio. Solicitaba, pues, se anulara el segundo acuerdo, relativo a la Sociedad Coral El Micalet, por ser posterior, “y para evitar confusiones en la tarea organizadora de la erección del monumento, las cuales pudieran ocasionar el fracaso del proyecto si persistiera la dualidad de acción a que se ha dado lugar con los acuerdos referidos”⁶⁶⁷. Las gestiones municipales practicadas cerca de los presidentes de las dos sociedades implicadas no lograron armonizar las pretensiones de ambas, por lo que desde abril de 1912 el asunto quedo pendiente de resolución. Así permanecería durante cinco años.

Finalmente, en 1917, las citadas instituciones musicales constituían el Comité ejecutivo del Monumento a Giner, que quedo compuesto por representantes de ambas

⁶⁶⁶ A.H.M. Monumentos, 1911, Exp.11, “Monumento a Salvador Giner”.

⁶⁶⁷ Ibidem.

entidades musicales al objeto de hacer realidad la iniciativa y que inició los trabajos organizando sucesivas funciones homenaje en beneficio del proyecto, celebrándose en el Teatro Principal en 1917, y en el Teatro Ruzafa a finales de 1918⁶⁶⁸.

El 9 diciembre de 1919, Maximiliano Thous, presidente del citado Comité, se dirigía al Alcalde de la ciudad, Martínez Aloy, poniéndole al corriente de las gestiones realizadas hasta el momento: “fruto de esta patriótica actividad es la realización del proyecto encargado al laureado escultor valenciano D. Vicente Navarro, que ha comenzado ya, subviniendo el Comité a los gastos materiales con el producto de las colectas realizadas y los festejos celebrados para acrecentar la suscripción destinada a tan loable fin. No puede el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, representante popular de la ciudad, permanecer ajeno a la nobilísima obra emprendida por este Comité, que hace justicia reconociendo en la Corporación Municipal decisión y entusiasmo por cuantas análogas peticiones se le han formulado. Pocas veces como en el presente caso es de esperar el voto unánime de los señores concejales, pues la inmortal figura del inolvidable maestro Giner, alejado siempre de toda lucha política, fue y sigue siendo objeto de veneración para todos los buenos valencianos”⁶⁶⁹. Se solicitaba lugar público para emplazar el monumento, al objeto de dar comienzo a las obras de cimentación, y una subvención municipal al proyecto de 5.000 pesetas. En sesión de 19 enero de 1920 el Ayuntamiento aprobaba la proposición, y solicitaba al Arquitecto Mayor emitiera informe al respecto.

Vicente Navarro Romero, el escultor valenciano encargado de realizar la obra, era Catedrático de escultura en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desde 1918, y autor de un sencillo y logrado monumento en Valencia, el erigido por el Círculo de Bellas Artes al pintor Ignacio Pinazo Camarlench e inaugurado el 2 de febrero de 1918 en los jardincillos de la Audiencia. Además, Navarro había modelado en 1908 un busto de Giner, galardonado con la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de aquel año, un retrato que representaba al maestro en su bondadosa fisonomía y que lograba también reflejar su alma, que serviría de modelo al artista para la ejecución de la estatua del inspirado músico valenciano.

El 29 de abril de 1920 se reunían en el Archivo Municipal el secretario de la Comisión de Monumentos, Vicente Vives Liern, y el presidente del Comité del monumento a Giner, Maximiliano Thous, manifestando este último “que estima el sitio más adecuado para el emplazamiento de aquel, el final del paseo de la Glorjeta entre la puerta recayente a la Avda. de Navarro Reverter y el kiosco para conciertos de música (...). Al propio tiempo, colocada en dicha disposición la venerable figura del Maestro Giner, presidiría los conciertos dominicales únicos, verdaderamente populares y constantes, en los cuales pueden los valencianos oír gratuitamente selectos programas interpretados por la Banda municipal”⁶⁷⁰.

Transcurridos algunos meses el Comité aportaba plano de emplazamiento y dibujo del monumento realizado por el escultor, en el que indicaba que la estatua se realizaría en mármol, el basamento en piedra de Borriol o de Novelda y que figurarían labrados en el

⁶⁶⁸ A.H.M. Índice de Acuerdos, 12 febrero 1917 y 4 noviembre 1918, respectivamente, relativos a la adquisición de palcos para las referidas funciones.

⁶⁶⁹ A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 27.

⁶⁷⁰ A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 27.

pedestal los escudos de la Sociedad Coral, el Micalet y del Ateneo Musical. En noviembre, el Arquitecto Mayor accidental, Eugenio Lopez, convenía con la ubicación elegida, y en sesión 3 de diciembre de 1920 el Ayuntamiento acordaba las propuestas precedentes.

El 22 de mayo de 1921, a las once de la mañana se inauguraba el Monumento a Salvador Giner con una gran manifestación cívica que partió de la Casa Vestuario en dirección a la Glorieta, que se encontraba atestada de público, y donde las autoridades e invitados ocuparon la tribuna. Tras la entrega del monumento a la ciudad por parte de Maximiliano Thous, habló el Alcalde Sr. Samper, quien tras elogiar la figura del músico valenciano, cedió la palabra a Vicente Blasco Ibáñez, presente en aquel acto. El literato, amigo y gran admirador del maestro Giner, se dirigió a los presentes en su calidad de “artista valenciano” pero haciendo uso del castellano, pues, según sus palabras “la gloria de Giner se asocia a toda España”⁶⁷¹. A continuación, la Banda Municipal interpretó el poema sinfónico *Nit d'albaes*, y se cerró el hermoso homenaje con el *Himno de Valencia* cantado por el coro de El Micalet.

La estatua sedente del maestro, ataviado con túnica larga y manto, descansa sobre un bloque cúbico cuyas líneas, ángulos y superficie, contrastan con las curvas y sinuosidades del ropaje. Navarro deja muestra en esta nueva obra pública de “la calidez de las formas, la armonía y el equilibrio clasicista”⁶⁷² que destaca Agramunt en la producción del artista, y denota, igualmente, lo que Rafael Benet señalaba en ciertos aspectos de su escultura como “expresionismo ponderado”⁶⁷³.

Pocos años permanecería el Monumento erigido a Salvador Giner en La Glorieta, pues la reforma llevada a cabo en el jardín a partir de 1925 determinaría su traslado, así como el del monumento a Escalante, o la reubicación, en otro lugar del jardín, del erigido al doctor Gómez Ferrer. A propuesta de la Comisión de Monumentos, la estatua del compositor valenciano se ubicó en la Alameda, en un lugar próximo al Puente del Mar, “en el andén contiguo al pretil del río e inmediaciones del kiosco de música instalado en dicho paseo”⁶⁷⁴, en febrero de 1926. Allí figuraba en 1932, cuando el 17 de enero, fecha del primer centenario del nacimiento de Giner, la Sociedad Coral El Micalet descubría una lápida en la casa donde naciera, en la calle que lleva su nombre, visitando después el monumento donde depositaron flores⁶⁷⁵:

En octubre de 1942, la Comisión de Parques y Jardines acordaba un nuevo traslado de la estatua de Salvador Giner, en razón de la prevista conversión del puente del Mar en pasarela peatonal, según proyecto de Javier Goerlich ejecutado entre 1943 y 1945, y su emplazamiento en una de las plazoletas en el andén izquierdo del mismo paseo de la Alameda⁶⁷⁶. Sin embargo, el monumento, trasladado en 1943, sería ubicado en el jardín de

⁶⁷¹ *Las Provincias*, 23 de mayo 1921.

⁶⁷² Agramunt Lacruz, F. *Comentarios de las obras de la Pinacoteca del Círculo de Bellas Artes*, (en prensa)

⁶⁷³ Heilmeyer, A. *La escultura moderna y contemporánea*, Libro Segundo, “Facetas Post-Rodinianas”, por Rafael Benet, Editorial Labor, Barcelona, p. 235.

⁶⁷⁴ Según propuesta de la Comisión de Monumentos de fecha 31 de diciembre y acuerdo del Ayuntamiento en sesión 13 enero 1926, A.H.M. Monumentos, 1925, Exp. 24.

⁶⁷⁵ *Almanaque Las Provincias para 1933*, Valencia, 1932, p. 50.

⁶⁷⁶ A.H.M. Monumentos, 1942, Exp. 12.

nueva construcción en la plaza del Arzobispo, realizado según proyecto del arquitecto municipal y Académico de San Carlos, Angel Romani⁶⁷⁷.

Con los años la situación del monumento al inolvidable compositor pasó a ser lamentable, por lo que en 1956 el Presidente de la Sociedad Coral el Micalet, Ramon Juan Guillem, solicitaba cambio de emplazamiento: “a la Gran Vía de Fernando el Católico, en la isleta de la desembocadura de la calle del Maestro Palau, puesto que de esta forma, al estar cerca de nuestro domicilio social, nos veríamos obligados, y desde luego muy gustosos, a que fuese venerado y respetado”⁶⁷⁸. Pero la Comisión de Monumentos informó desfavorablemente acerca del mismo, pues hubiera supuesto el cuarto lugar de emplazamiento de la estatua, originando impertinentes comentarios al respecto y los consiguientes nuevos e innecesarios gastos, argumentando igualmente que el lugar que ocupaba en la plaza del Arzobispo quedaría vacío, por lo que la Comisión Permanente del Ayuntamiento, en sesión 8 de agosto de 1956, desestimaba la petición.

Nuevamente, en 1960, la Sociedad Coral El Micalet, presidida entonces por Salvador Cervero Ferrer, reiteraba al Ayuntamiento la petición de traslado formulada años atrás, “añadiendo que en cuanto a los gastos que el emplazamiento originase la Agrupación contribuiría facilitando el personal y los medios para ello necesarios”⁶⁷⁹. Ante el ofrecimiento de la entidad de contribuir a los gastos que ocasionara el traslado, la Comisión de Cultura del Ayuntamiento, presidida por Arturo Zabala, accedió a lo solicitado, y tras confeccionar el arquitecto municipal Carlos Soler el presupuesto de obra correspondiente, el 22 de octubre de 1960 daban comienzo los trabajos para el último y definitivo traslado del Monumento a Salvador Giner a la Gran Vía Fernando el Católico.

La imagen que la estatua de Giner ofrecía en este paseo central ajardinado, se revalorizó en 1973 al instalarse una fuente luminosa en torno al monumento. Pero aun sobrevendría un nuevo acontecimiento: las obras del Metro harían necesario fuera desmontado en el año 1983, no siendo repuesto, en las mismas condiciones en que antes se hallaba, hasta el 27 de mayo de 1987, fecha en la que la estatua de Salvador Giner volvía al lugar que ocupara desde finales de 1960 y donde continúa en la actualidad.

Documentación.

- A.H.M. Monumentos, 1911, Exp. 11.
- A.H.M. Índice de Acuerdos, 1917, Indeterminado, pág. 67.
- A.H.M. Índice de Acuerdos, 1918, Indeterminado, pág. 64.
- A.H.M. Monumentos, 1919, Exp. 27.
- A.H.M. Monumentos, 1942, Exp. 12.
- A.H.M. Monumentos, 1956, Exp. 25.
- A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 18.

⁶⁷⁷ A.H.M. Parques y Jardines, 1943, Exp. 16 (Caja blanca nr. 118). Suponemos que el monumento se emplazaría en un lugar próximo al que ocupa desde 1977 el dedicado al Arzobispo de Valencia Marcelino Olaechea.

⁶⁷⁸ Instancia de fecha 11 mayo 1956, A.H.M. Monumentos, 1956, Exp. 25.

⁶⁷⁹ Instancia de fecha 15 julio 1960, A.H.M. Monumentos, 1956, Exp. 25.

A.H.M. Monumentos, 1983, Exp. 60.
Almanaque Las Provincias para 1933, Valencia, 1932, pág. 50.
Archivo de Arte Valenciano, “El triunfo de los escultores valencianos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915, Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1915, 1-30 junio, Nr. 2.
Boletín de Información Municipal, Año IX, nr. 10, 2ª etapa, 1er. trimestre, 1961, Nr. 29.
Boletín de la Sociedad Coral El Micalet, “La estatua que perdió su valor”, Agosto 1928, Nr.4.
 Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 101-104.
Levante, 24 junio 1978, “Sociedad Coral El Micalet”.
Las Provincias, “Revista de la Vida Regional. Valencia al Maestro Giner”, 22 mayo 1921, pág. 3.
Las Provincias, “Inauguración del monumento al maestro Giner”, 23 mayo 1921, pág. 2.
 Sancho García, Manuel. *Salvador Giner, vida y obra*, Tesis de licenciatura, Dpto. Historia del Arte, Universidad Literaria, Valencia, 1995, Inedita.

30.
Francisco Javier Elío.
(Pamplona, 1767 - Valencia, 1822).
Busto.
Mármol, 130 cm.
Jose Gil Nadales (Valencia, 1782 - 1843).
1923.
Jardines del Real.
Real Academia de San Carlos.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.059.



El general español Francisco Javier Elío, nacido en Pamplona el 4 de marzo de 1767 y ejecutado en Valencia el 4 de septiembre de 1822, encarna la controversia política de la época en que vivió. Último virrey de las provincias del Río de la Plata (1810-1812), “absolutista a

ultranza”, hombre decidido y enérgico, tras la expulsión de los franceses, Elío protagonizó el golpe de Estado de 1814 que reinstauró en el trono al rey Fernando VII. Desde entonces, gobernaría el Reino de Valencia y Murcia, como Capitán de los Ejércitos, con la amplia autoridad de que gozaban entonces los capitanes generales, sucesores de los antiguos virreyes.

Esta primera etapa del gobierno absolutista estaría marcada por la depuración de afrancesados y liberales, así como por las continuas conspiraciones de estos, que en Valencia serían reprimidas por Elío de modo sangriento, juzgándolo de extrema crueldad los numerosos estudiosos del tema. En 1820, tras el triunfo del pronunciamiento de Rafael de Riego en favor de la Constitución, se iniciaba en España el Trienio Liberal. Francisco Javier Elío sería depuesto en su cargo, encarcelado en la Ciudadela y condenado a muerte, como reo de alta traición, por la pena de garrote vil, que sería ejecutada en el Llano del Real el 4 de septiembre de 1822.

Sin embargo, y aunque las circunstancias políticas no redimen su conducta, Elío mostró cualidades de inteligencia y tacto en otro tipo de cuestiones, por ejemplo, en cuanto a las artes se refiere. Como presidente de la Real Academia de San Carlos, cargo que ejercería desde su nombramiento en mayo de 1815 hasta su presidio, Elío afirma “protegerá a la Academia no solo por la Presidencia que le había conferido S.M., por su decidida inclinación a las Bellas Artes, que tanto conducen para la ilustración de todas las clases del Estado”⁶⁸⁰. Uno de sus primeros trabajos en el seno de la institución sería la promulgación de un Edicto que regulaba el ejercicio de las Nobles Artes, limitándolo a quienes tuvieran la licencia de aquella o de otra de las Academias del Reino, e instituyendo a estas como instancia superior en lo relativo al diseño de cualquier nueva obra artística.

Este mismo espíritu alienta las actuaciones emprendidas por Elío en la mejora de la ciudad, pues como Capitán General, ostentaría la presidencia de la Real Junta de Policía, creada por R.O de 27 de mayo de 1788, y que tras el impás francés, restablecía en sus “funciones relativas al fomento de los caminos o entradas a la ciudad, sus arbolados, puentes, alineación y anchura de las calles, alumbrado de las mismas y demás perteneciente a Policía”⁶⁸¹. Elío emprendería el saneamiento del Camino del Grao, la plantación de arbolado desde la Puerta del Mar hasta el puente del mismo nombre, y, resueltas las reclamaciones de los propietarios de las casas derribadas durante el gobierno francés frente a la Aduana, la creación de un delicioso paseo en el espacio comprendido entre el convento de Santo Domingo y la puerta del Mar. En febrero de 1817, se realizaba el trazado para la plantación del proyectado paseo, y, aunque la iniciativa de Elío de levantar allí un monumento a Fernando VII, con la estatua del rey y cuatro figuras alegóricas del Turia, la Abundancia, el Amor y la Constancia, todo ello en bronce, no se llevaría a cabo, el nuevo paseo de la Plaza de Santo Domingo, la actual Glorieta, se hacía realidad, por obra suya y mediante suscripción pública.

⁶⁸⁰ Aldea Hernández, A. “Obras artísticas en torno a la figura del General Elío”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVII, Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1996, Nr. Único, p. 213.

⁶⁸¹ A.H.M. Actas de la Real Junta de Policía, 27 enero 1812. Esta junta estaba constituida por cinco miembros: el Capitán General del Reino, como Presidente, el Corregidor, un Eclesiástico, un individuo por el Ayuntamiento y otro por el Comercio.

Iniciado el segundo período absolutista, conocido como la “década ominosa” (1823-1833), Fernando VII “concedió a la viuda e hijos de Elío el sueldo íntegro que en vida disfrutara, y al mayor de aquellos el título de marques de la Lealtad”⁶⁸², mientras que por R.O exigía al Ayuntamiento de la Ciudad se celebrasen exequias funebres en su honor el primer aniversario de su muerte.

Dos años después, la Real Academia de San Carlos de Valencia, de la que Elío, había sido su presidente y valedor, promovía la idea de erigirle un monumento. Según recoge Aldea Hernández, por Real Orden de 5 de noviembre de 1825 se autorizaba a la Academia aquel propósito y en la Junta de Comisión del 2 de julio del año siguiente se presentaba el proyecto, formado por el pintor Miguel Parra, autor de un magnífico *Retrato del General Elío* (1815), el arquitecto Cristóbal Sales, el grabador Tomás de Rocafort y el escultor José Gil. “Como consecuencia de esta R.O. cada uno por el lado del arte que profesaba, formaron el proyecto de un monumento que perpetuara la memoria de los sucesos acaecidos en el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Elío, y que debería colocarse en el Llano del Real, donde murió”⁶⁸³. Según el dibujo del proyecto que ilustra el trabajo de la mencionada autora, el monumento consistía en un gran obelisco, en cuya base figurarían relieves alusivos a los acontecimientos relevantes en la vida del general; en el segundo cuerpo, las armas reales en cada uno de los ángulos, y al frente la lápida con la dedicatoria; en el cuerpo superior diversas figuras alegóricas y el busto del general. Las obras de construcción del Monumento se llevaron a cabo en el año 1829, tal y como recoge una memoria fechada aquel año en la que se describen los Jardines del Real y se menciona al general Elío, “a cuya memoria se edifica ahora una bella pirámide de piedra”⁶⁸⁴.

Sin embargo, el nuevo triunfo de los liberales daría al traste con el monumento que se erigía al general Elío, que sería derribado y castigado. Con el tiempo, la memoria de aquel personaje pareció desaparecer, al igual que ocurrió con su retrato, hasta que transcurrido los años, se encontraban de modo fortuito algunas piezas escultóricas del olvidado monumento.

En 1893, el Gobernador Provincial, Sarthou, promovía el primer proyecto de urbanización en los Jardines del Real que, desde su cesión en 1870 por el Real Patrimonio a la Diputación Provincial eran un jardín de aclimatación con fines botánicos y de agricultura. “Para trazar algunas calles en los terrenos que ocupaba el Jardín del Real hubo necesidad de hacer un pequeño corte en las llamadas Montañitas de Elío que, como es sabido, se formaron con los escombros del antiguo palacio. Sorprendió a los trabajadores, en el mes de junio, la presencia de una piedra labrada, que extrajeron con cuidado. Era una escultura de mármol blanco que representa un niño sobre peñascos manteniendo una cornucopia. Más tarde se halló otra estatua semejante pero con la circunstancia de no estar aun terminada; esto hace suponer que ambos mármoles son restos del monumento que se comenzó a levantar en aquel sitio en honor al General Elío”⁶⁸⁵. Por acuerdo de la Comisión Provincial los restos hallados se

⁶⁸² *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, Espasa Editorial, Barcelona, Tomo XIX, p. 771.

⁶⁸³ Aldea Hernández, A. “Obras artísticas en torno a la figura del General Elío”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVII, Valencia, 1996, Nr. Único, p. 213.

⁶⁸⁴ *Descripción topográfica de Valencia y de una legua de su radio*, Año 1829, Real Sociedad Económica de Amigos del País, reseñada por M. Teresa Santamaría en *El Jardín de Monforte*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, p. 52.

⁶⁸⁵ *Almanaque Las Provincias para 1894*. Valencia, 1893, p. 258. Por acuerdo de la Comisión Provincial los restos del monumento se depositaron en el Museo Arqueológico.

depositaron en el Museo Arqueológico, y el proyecto de reforma de los jardines, por falta de ingresos, quedaba suspendido temporalmente.

A este primer hallazgo sucedería, décadas después, la aparición, también de modo fortuito, del busto del homenajeado. Según señala Aldea Hernández, “ya entrados en 1923- con motivo de la construcción del Palacio de la Feria Muestrario, y debiendo el administrador de la Marquesa de Ripalda hacer unas rectificaciones necesarias, los obreros comenzaron el derribo de la tapia del jardín, y al llegar a una angulosidad, apareció empotrado en la pared el “busto de un hombre en mármol bien labrado de 1.30 m. y la cabeza de 36 cm. (...) En la lápida, en la parte baja, se leía: “Monumento a D. Francisco Xavier Elío”, y en cuerpo central de la lápida: “D.O.M. al benemérito general D. Francisco Xavier Elío, año MDCCCXXVI”⁶⁸⁶.

El busto del controvertido general Elío sería colocado mirando hacia el lugar donde fuera ajusticiado, al pie de las montañitas que llevan su nombre, en los Jardines del Real, que para entonces, y en base al proyecto de ampliación realizado por Francisco Mora en 1919, se habían convertido en un parque público, con umbráculos, fuentes y bancos de azulejos, jarrones de mayólica y estatuas. Desde entonces, permanece allí esta obra escultórica en mármol blanco jaspeado, mayor que del natural, labrada por Jose Gil Nadales⁶⁸⁷, y que reproduce con fidelidad las facciones y el gesto adusto del general, uniformado de acuerdo a su rango, luciendo en su pecho la medalla de Caballero de la Gran Cruz de la Real y Militar Orden de San Fernando, y cubierto por amplia capa cuyo drapeado cubre parte del pedestal. No figura la lápida mencionada más arriba, ni inscripción alguna que permita la identificación del personaje.

Según Ferrer Olmos, a finales de la década de los setenta el busto “se encontraba muy deteriorado, sobre todo la cabeza que era una masa informe en la que apenas se señalaban rasgos de su fisonomía”⁶⁸⁸. El dibujante y escultor Jose Vicente Longa restauró el retrato recuperando así la obra.

Hemos de mencionar aquí que en el Archivo Fotográfico Municipal, a pie de foto del busto correspondiente se lee la siguiente anotación: “ya no existe”; Angela Aldea, en su documentado trabajo titulado “Obras artísticas en torno a la figura del General Elío”, afirma “se ignora el paradero del mismo”. Finalmente, el reciente estudio de Rafael Gil y Carmen Palacios *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia*, identifica la obra.

Documentación.

A.H.M. Actas de la Real Junta de Policía, Sesión 27 enero 1812.

⁶⁸⁶ *Diario de Valencia*, 18 abril 1823, recogido por Aldea Hernández, A. “Obras artísticas en torno a la figura del General Elío”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVII, Valencia, 1996, Nr. Único, p. 212-213.

⁶⁸⁷ Jose Gil Nadales (1782-1842), hijo del también escultor Jose Gil Escribá (1759-1828) que fue director de la Academia de San Carlos.

⁶⁸⁸ Ferrer Olmos, V. “Monumentos Conmemorativos Valencianos. El busto en mármol del general Elío”, *Levante*, 30 enero 1980, p. 16.

Aldea Hernández, A. “Obras Artísticas en torno a la figura del General Elío”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVII, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1996, Nr. Unico, p. 204-214.

Almanaque Las Provincias para 1894, Valencia, 1893, pág. 258.

Boix, V. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Imprenta de Manuel Alufre, Valencia, 1877.

Diario de Valencia, 7 marzo 1817, “Noticia de las corporaciones, y personas particulares que contribuyen para el nuevo paseo de la plaza de Santo Domingo de esta ciudad, segun el orden que se han suscrito y cantidades que han depositado”, pág. 340, 356, 368, 400, y 436.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, Espasa Editorial, Barcelona, Tomo XIX, pág. 770-771.

Ferrer Olmos, V. “Monumentos conmemorativos valencianos. El busto en mármol del general Elío”, *Levante*, 30 enero 1980, p.16.

Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de València. Síntesi d'Historia i de Geografia urbana*, Ayuntamiento de Valencia, 1981, (3ª edición), págs. 413-430.

31.

Teodoro Llorente Olivares

(Valencia 1836 - 1911).

Grupo Escultórico.

Monumento conmemorativo.

Bronce y piedra.

Gabriel Borrás Abella

(Valencia, 1875 - ?).

31 julio 1924.

Gran Vía Marqués del Turia.

Al poeta Teodoro Llorente, 1924. Detrás:

Valencia le coronó el 14 noviembre 1909.

En el lado derecho del pedestal de la estatua:

El Círculo Valenciano de Buenos Aires al

poeta Teodoro Llorente. Mayo 1922.

Peris Mencheta.

Lo Rat Penat. Suscripción popular.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.035.



“El Excelentísimo e Ilustrísimo Sr. D. Teodoro Llorente y Olivares, Fundador y Director Honorario de Las Provincias, Abogado de este ilustre Colegio, Cronista de la

Ciudad, Académico de San Carlos de Valencia, correspondiente de las Academias de la Lengua y de la Historia, Caballero Gran Cruz de Isabel la Católica y de Alfonso XII, ex senador, exdiputado, expresidente de varias Corporaciones y Asociaciones, expresidente honorario de Lo Rat Penat y Presidente honorario de la Asociación de la Prensa Valenciana, etc., etc. ha fallecido”⁶⁸⁹. Era el 2 de julio de 1911 y tenía 75 años de edad.

Había nacido el 7 de enero de 1836 en la calle Serranos, siendo su familia paterna de origen riojano, y perteneciente a la burguesía moderada. Estudió Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia. “Hasta 1857 solo escribió en castellano, ya poesías originales, ya traducciones de los más grandes poetas extranjeros”⁶⁹⁰, como *Poesías selectas* de Víctor Hugo (1859), *El Corsario*, poema de Lord Byron (1863), traducido en colaboración con el poeta Wenceslao Querol, *Zaidia*, tragedia de Voltaire (1868), *Fausto*, tragedia de Goethe (1882) y *Fabula* de La Fontaine (1885). En este sentido, una “voz unánime de lectores y críticos es la que proclama a don Teodoro Llorente príncipe de nuestros traductores poéticos en la era moderna”⁶⁹¹.

La amistad de Llorente con el poeta y erudito mallorquín Mariano Aguilo i Fuster, que estuvo al frente de la biblioteca universitaria de Valencia de 1858 a 1861, determinó el empleo de la lengua vernácula en sus poemas líricos, y junto al poeta Wenceslao Querol, emprendieron “el renacimiento de la poesía lemosina (...) corrompida y adulterada por el uso vulgar, impropia para una culta literatura”⁶⁹², sumándose de este modo al movimiento cultural de la Renaixença. Como decía el literato Azorín, “Llorente era el alma de un resurgir poético en Valencia”⁶⁹³, y su obra, en concreto su poema *Valencia y Barcelona*, se estimó como “sello de fraternidad literaria” entre los poetas de Cataluña, Valencia y Mallorca en los Juegos Florales de Barcelona en 1868. Pero su orientación conservadora, en la que siempre militó, determinó un regionalismo valenciano de orientación no nacionalista sino patriótica, “sucursalista” en palabras de Fuster; de tal modo que “mientras que en Europa las renaixences literàries significaven la iniciació del desvetlament col·lectiu de la comunitat lingüística, la de Valencia quedava aturada a l'estadi d'un moviment ronegament llibresc”⁶⁹⁴. En 1879 y 1880 Teodoro Llorente presidió el centro de cultura literaria Lo Rat Penat, creado en 1878 por Constantino Llombart como *societat d'amadors de la llengua valenciana*, y cuyo himno compuso el propio Llorente.

Al margen de su producción lírica, en 1861 comenzó a dirigir el diario “político, literario y de intereses materiales” *La Opinión*, propiedad del financiero José Campo, hasta que en 1865 y ante el cese de la publicación, Llorente adquirió el periódico, publicándose desde 1866 con la nueva cabecera de *Las Provincias*, que dirigió hasta poco antes de su muerte, en que le sucedió su hijo Teodoro Llorente Falco. *El Diario de Valencia* consignaba

⁶⁸⁹ Esquela publicada por el Colegio de Abogados de Valencia el día de su óbito en el *Diario de Valencia*, 2 julio 1911, p. 1.

⁶⁹⁰ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Hijos de J. Espasa, S.A., Barcelona, Tomo XXXI, p. 1065.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p. 1066.

⁶⁹² “El Renacimiento de la literatura provenzal en Valencia”, *Almanaque de las Provincias para 1948*, Valencia, 1947, p. 180.

⁶⁹³ “Llorente por Azorín”, *Las Provincias*, 30 enero 1966, p. 7.

⁶⁹⁴ Sanchis Guarner, M. *La Ciutat de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1972, 3a.Ed. 1981, p. 476.

respecto a su ideología: “siempre fue un enemigo leal y un hombre consecuente con sus ideas. Sus correlegionarios premiaron sus esfuerzos haciéndole diputado a cortes y senador”⁶⁹⁵.

Fue también cronista de la ciudad y provincia de Valencia, y durante la Exposición Regional de 1909 el Ayuntamiento le rindió público y gran homenaje. El 14 de noviembre de aquel año, Miguel Paredes García, alcalde de turno, entregaba a Llorente, en nombre de la ciudad a su Hijo Predilecto, una corona de plata labrada en forma de ramas de laurel. Este gesto de consideración al poeta será motivo de representación, casi ineludible, en el monumento que en el futuro se le erigió.

Dos días después de su muerte, Francisco Peris Mencheta, director desde 1883 del diario verpertino *La Correspondencia de Valencia*, iniciaba en este medio la idea de erigir un monumento “al insigne vate gloria de las patrias letras. (...) Den publicidad a esta idea y que la recogan los que deban recogerla”⁶⁹⁶. Transcurridos pocos días, la sociedad valencianista Lo Rat Penat, presidida por el letrado Vicente Dualde Furio, acordaba promover, mediante suscripción pública, la erección de un monumento al poeta e historiador Teodoro Llorente. El Ayuntamiento de la ciudad, a propuesta del alcalde Ernesto Ibáñez Rico, considero debía asociarse a aquel tributo a Llorente, pues “además de su mérito como poeta, que es indiscutible, consagro su existencia a la ciudad y a la región valenciana. El fue su cantor y su cronista”⁶⁹⁷, acordando en sesión 17 de julio de 1911 se concedieran a tal efecto 15.000 pesetas, cantidad que quedaba consignada en el mes de noviembre en el presupuesto municipal ordinario para 1912. El día 23, “bajo la presidencia de don Vicente Dualde y con el único objeto de tomar acuerdos para perpetuar la memoria de don Teodoro Llorente, se reunieron en Lo Rat Penat los señores Martínez Aloy, Barón de Alcalalí, Peris Mencheta, Domenech y Aguirre Matiol, representantes de la Prensa de Valencia, Sociedad Económica de Amigos del País, Colegio de Abogados, Círculo de Bellas Artes, Colegio de Procuradores y Escuelas de Artesanos”⁶⁹⁸ y acordaron que los periódicos locales admitieran donativos para el monumento y que lo recaudado fuera ingresado en la Caja de Ahorros. El propio Peris Mencheta visitó al rey Alfonso XIII para interesarle en el asunto, prometiendo la realeza hacer donativos. Los ministros participarían con 100 pesetas cada uno, y concretamente, el Ministro de Marina, Amalio Gimeno, además de contribuir a la suscripción, ofreció el apoyo oficial para la realización del proyecto.

Sin embargo, pasó casi un año hasta la constitución definitiva de la comisión ejecutiva del monumento, según declaraba su presidente Vicente Dualde, en un escrito fechado en 23 de mayo de 1912 y dirigido al Ayuntamiento en el que se solicitaba, “para poder anunciar la suscripción pública y simultáneamente el concurso de proyectos, (...) se sirva acordar el sitio en que debe levantarse, encargando a la sección facultativa que marque con toda la precisión necesaria el solar o superficie sobre el que haya de ser construido. Como la total tramitación de obra artística tan importante, ha de necesitar de mucho tiempo, es lógico que en todos y cada uno de los detalles, se crea esta Comisión en el deber de procurar la mayor actividad

⁶⁹⁵ *Diario de Valencia*, 2 de julio 1911, p. 1.

⁶⁹⁶ *La Correspondencia de Valencia*, 4 julio 1911, p. 1, “Una idea”.

⁶⁹⁷ A.H.M. Monumentos, 1911, Exp. 12.

⁶⁹⁸ *Diario de Valencia*, 24 de julio 1911.

posible”.⁶⁹⁹ Una comisión compuesta por Antonio Guillén Rodríguez de Cepeda, el señor Ibáñez Sanchis, el arquitecto mayor, el archivero municipal y dos representantes de la Junta organizadora determinó el lugar de emplazamiento, el ovalo del paseo de la Gran Vía en el cruce con la calle Pizarro⁷⁰⁰. Se acordó celebrar la colocación de la primera piedra el 28 de julio de 1912, que no tuvo lugar; pero, el último día del mes, se colocaba una lápida de mármol en la Plaza del Poeta Llorente. En su inauguración el señor Vives Liern señaló aquel homenaje como anticipo del que se estaba organizando: “no es más que un fragmento del monumento que a su memoria hemos de levantar, y cuyos bloques, reunidos ya, no esperan más que el golpe inspirado del cincel del escultor”⁷⁰¹.

En julio del año siguiente, el entonces presidente de la Junta y de la sociedad Lo Rat Penat, Barón de Alcahalí, instaba al Ayuntamiento para que la colocación de la primera piedra del monumento tuviese lugar durante la Feria, y así se celebró el 4 de agosto de 1913. El gobernador eclesiástico del Arzobispado bendijo la primera piedra y fue colocada por el Ministro de Marina, Amalio Gimeno, quien, en representación del gobierno de su majestad, arrojó argamasa con una artística paleta labrada en plata y con inscripción alusiva al acto. Concurrieron al mismo el Alcalde de la ciudad, Fernando Ibáñez Payes, en unión de la Corporación Municipal, la Junta organizadora, y altos cargos de todos los estamentos públicos⁷⁰². El Barón de Alcahalí pronunció un elocuente discurso exhortando a la continuación del proyecto: “Aportemos todos nuestro grano de arena, elevemos en esta hermosa vía, que ha de ser el centro de la Valencia del porvenir, el monumento al maestro, y cuando el tiempo haya desgranado su rosario de horas, de días y de años sobre el infinito, la figura de Llorente, con ese lenguaje mudo pero elocuente que toman los mármoles y bronce conmemorativos, recordará al pueblo, lo necesario que es el tomar del hombre que fenece el ejemplo que siempre perdura”⁷⁰³.

La Junta ejecutiva del monumento a Llorente había convocado un concurso de bocetos, dirigido a artistas valencianos y “forasteros”, cuyo plazo terminaba el 7 de mayo de 1914. Al domingo siguiente, Lo Rat Penat inauguraba en su sede la exposición pública de los diez bocetos presentados bajo pliego, y el día 19 se fallaba el concurso que, ante “un dictamen de técnicos, según el cual ninguno de los bocetos presentados reunía las condiciones artísticas bastantes para ser premiado, la junta ejecutiva, en vista de este dictamen, se ajustó a él, si bien acordando por unanimidad, que se repartiese el premio de 1.000 pesetas entre los bocetos *Poesies triades*, por su mérito artístico y escultórico y el que lleva por lema *Labor omnia vincit* por su parte arquitectónica”⁷⁰⁴. El primero era obra del escultor valenciano Gabriel Borrás Abella, que “formado con Mariano Benlliure, desarrolla una épica narrativa muy similar a la del celebre escultor valenciano”⁷⁰⁵. Su boceto presentaba la estatua del poeta Llorente, sobre un pedestal elevado a nivel intermedio del conjunto monumental, en uno de los cuatro lados que configura el basamento. Sobre la primera grada y en altorrelieve figuraban

⁶⁹⁹ A.H.M. Monumentos, 1911, Exp. 12.

⁷⁰⁰ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1912, Monumentos, Acuerdo.nº. 30.

⁷⁰¹ *Las Provincias*, 31 julio 1912.

⁷⁰² A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 17.

⁷⁰³ *Las Provincias*, 5 agosto 1913.

⁷⁰⁴ *Las Provincias*, 20 junio 1914, pág. 1.

⁷⁰⁵ Reyero, Carlos. *La Escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público (1820-1914)*, Cátedra, Cuadernos de Arte, Madrid, 1999, p. 83.

representadas una escena de Fausto, obra que tradujo el poeta, otra escena de su poema La Barraca, y, por ultimo, una escena real en la vida del poeta. Coronaba el monumento, una pilastra decorada sobre la que se alzaba, en alarde de equilibrio, la figura de una mujer con vaporosa túnica de formas onduladas y evanescentes muy del gusto modernista, probable representación de la Poesía, que con sus brazos abiertos recibe la obra de Llorente, y que porta en su mano derecha la antorcha de la inmortalidad⁷⁰⁶.

El segundo boceto premiado en el concurso era obra del joven arquitecto formado en Barcelona Joaquín Dicenta Vilaplana, estaba constituido por basamentos a diferentes alturas pero unidos arquitectonicamente, en el que representaba a Llorente sentado, un canto a Valencia y su huerta, la figura de la Poesía y, como remate del monumento, la Fama. El jurado también otorgo mención especial y premio de 250 pesetas a los bocetos *Brots de lloer*, obra de Ignàcio Pinazo, y al presentado con el lema *N* del escultor valenciano Vicente Navarro. Solo se hicieron públicos los nombres de los autores de los cuatro bocetos premiados, y el comité considero que los dos primeros proyectos, refundidos, lograrían la debida armonía entre los elementos arquitectonicos y escultóricos.

Finalmente la junta pro-monumento resolvió fuera el escultor Gabriel Borrás quien ejecutara el proyecto monumental en base a su boceto, aunque con una significativa variación, pues la estilizada figura que coronaba el monumento sería sustituida por una rotunda matrona, vestida con el traje de fallera, alegoría de Valencia, que porta la corona que la ciudad entrego en 1909 al poeta. En 1917 Borrás firmaba el contrato de ejecución del Monumento a Llorente.

Paralelamente, la suscripción abierta para contribuir a la erección del monumento a Llorente en la administración del diario Las Provincias -se admitían donativos entre cincuenta centimos y cinco pesetas-, seguía incrementándose y, periódicamente, se publicaba la suma de los fondos recaudados, así como el nombre de los donantes. A finales de mayo de 1914 se daba a conocer la aportación de 1.000 pesetas por parte del rey Alfonso XIII y la de 500 pesetas con que contribuyo la Reina Maria Cristina. El 19 de junio de aquel año la suma total por suscripción popular ascendía a 5.303,75 pesetas.

En marzo de 1916 el Ayuntamiento, a instancias del Comité ejecutivo del Monumento a Llorente, acordaba retirar la farola emplazada en la Gran Vía, cruce con la calle Pizarro, con objeto de dar comienzo a las obras. El arquitecto Joaquín Dicenta se encargo de la cimentación del monumento, y los trabajos del basamento, ejecutado en piedra de Buñol, fueron realizados por el cantero Antonio Marco. El 1 de diciembre de 1917 el Barón de Alcahalí, como presidente del Comité, hacía público en prensa el siguiente comunicado: “Terminadas las obras de cimentación y basamento del monumento que ha de erigirse al ilustre poeta e historiador Teodoro Llorente, el Comité ejecutivo, en la reciente junta, ultimo el contrato con el distinguido escultor, hijo de Valencia, don Gabriel Borrás, para la construcción total de monumento, el cual quedará terminado en el plazo improrrogable de dos

⁷⁰⁶ Esta figura no se menciona en la descripción de los bocetos presentados al concurso y que se publicaba con los correspondientes fotograbados en el *Suplemento de las Provincias* de fecha 17 mayo 1914. La autoría de los cuatro bocetos mencionados se daba a conocer a la opinión en el *Almanaque de Las Provincias para 1915*, Valencia, 1914, cuyas páginas 97, 113, 129 y 147, respectivamente, reproducían los reseñados.

años”⁷⁰⁷. El escultor valenciano había sido el autor de la Medalla conmemorativa del IV Centenario de la Universidad de Valencia, en 1902; ganador del concurso para el monumento a Daoíz y Velarde en Segovia, en 1913 y había participado en el concurso de bocetos para el Monumento a Cervantes en Madrid, en 1915, y en el del Monumento al doctor Moliner en Valencia, en 1916.

A mediados de diciembre de 1917 se hacía público nuevamente el saldo en la lista de suscripción, incrementado en aquellas mismas fechas con otras 2.000 pesetas por parte del Ayuntamiento, arrojando un total de 20.769,70 pesetas.

“Siguió a esto otro largo período de paralización. Los sucesos de la gran guerra y de la paz, con elevación de jornales y huelgas, y con inquietudes y preocupaciones, motivos eran bastantes para retrasar los trabajos. El fallecimiento de los señores Peris Mencheta, Aguirre Matiol y baron de Alcahalí, fueron también serios contratiempos”⁷⁰⁸. Del grupo inicial comprometido con el proyecto, solo permanecían el canonigo Jose Sanchis Sivera y el editor Federico Domenech, que serían quienes gestionarían y promoverían la actividad necesaria hasta llevar a término la erección del monumento a Llorente.

En enero de 1921 el escultor Gabriel Borrás tenía terminado el modelo de la estatua de Llorente y de los grupos escultóricos del monumento, por lo que visitó Valencia al objeto de dar impulso a las obras⁷⁰⁹. Sin embargo, no sería hasta dos años después, en enero de 1923, que se iniciaban los trabajos escultóricos de sacar de puntos los diferentes grupos escultóricos modelados por Gabriel Borrás, tarea que fue realizada en piedra por los señores Escardo y Pinto de Barcelona. “Y se da el caso curioso -frecuente, por desgracia, para los artistas- de que el escultor Borrás cobró por su misión de arte la modesta suma de 12.000 pesetas, mientras que don Ramon Escardo, de Barcelona, por la materialidad de esculpir las figuras y adornos que Borrás modelo cobró 14.800 pesetas. Borrás, como casi todos los artistas de nuestra tierra, trabajó por amor al arte. Y en este caso, trabajando por la glorificación de un paisano ilustre, alcanzó su mayor y más inefable recompensa”⁷¹⁰. La estatua de Teodoro Llorente fue fundida en bronce por los señores Mir y Ferrero, de Madrid, y cobraron por su trabajo 5.000 pesetas. La suma total de lo recaudado para el monumento ascendió a 51.030 pesetas, que deducidos los gastos, arrojó un déficit de 6.053,41 pesetas.

El 9 de julio de 1924 el Ayuntamiento de Valencia aprobaba un dictamen de la Alcaldía, representada entonces por Juan Aviles, por el que se aceptaba el monumento a Teodoro Llorente ofrecido por la Junta, que debería fijar la fecha de su solemne entrega, y acordaba cubrir con una nueva aportación parte del déficit⁷¹¹, contribuyendo también a ello la Diputación Provincial y otros suscriptores.

El jueves 31 de julio de 1924, a las ocho de la tarde, era inaugurado el monumento y la ciudad rendía definitivo homenaje al poeta, traductor y “maestro de periodistas” Teodoro

⁷⁰⁷ *Diario de Valencia*, 1 dic. 1917, p. 1.

⁷⁰⁸ *Las Provincias*, 31 de julio 1924.

⁷⁰⁹ *Las Provincias*, 26 enero 1921, p. 2.

⁷¹⁰ *Las Provincias*, “Reportaje: Historia de un monumento”, 25 marzo 1941, p. 8.

⁷¹¹ A.H.M. Actas Municipales, Permanente, 9 julio 1924.

Llorente Olivares. “A la inauguración se asoció toda Valencia: el elemento oficial, el intelectual y el pueblo en masa. Asistió la familia del poeta. Amenizó el acto la Banda municipal de Música. Ostentó la representación del rey Alfonso XIII don Juan Aviles, Alcalde de Valencia”⁷¹², quien descubrió la estatua de Llorente, mientras sonaban timbales y trompetas y el público aplaudía. Siguió el cronista de la ciudad, Cebrián Mezquita, con la lectura de un poema dedicado al “Nou Patriarca dels jardins del Turia”. A continuación, y en representación de la sociedad Lo Rat Penat, Francisco Burriel y García Polavieja procedió a la entrega del monumento diciendo “que no solo viera Valencia en el un acto de justicia y gratitud a Llorente, sino que lo recibiera como un altar que guardara perennemente el ara santa del patriotismo valenciano”⁷¹³. El Alcalde testimonio su agradecimiento, manifestando que en el “triple concepto de poeta, de historiador y de patricio insigne y clarividente, al que la paz y tranquilidad públicas deben tanto, es en el que aceptan Valencia y su Ayuntamiento esta bella obra, este monumento (...) con el que se rinde un tributo, que era ya inexcusable, al gran poeta”⁷¹⁴. Como cierre del acto la nieta de Llorente depositó una corona al pie del monumento y la banda municipal interpretó piezas de marcado carácter valenciano.

El Monumento erigido a Llorente mantiene la estructura compositiva y los motivos de representación del boceto original realizado por Borrás. La estatua de Llorente, la única fundida en bronce, se alza en pie en pequeño pedestal sobre el basamento. El retrato parece ser tan fiel a la realidad que García Sanchis la estima “equivocada, porque lo representa en su senectud y con un realismo excesivo. Gordo, fofo, como era en sus últimos años, no da idea del patricio de los cincuenta, edad en que su decoro físico y espiritual culminaron”⁷¹⁵. En cuanto a la labradora que representa a Valencia coronando a su hijo predilecto, figura en el monumento sobre más alto pedestal, detrás del de Llorente, en sustitución de aquella figura modernista que coronaba el monumento en el boceto original. La figura que representa la Poesía es ahora de factura clásica, aparece a la izquierda, en escorzo, y en un nivel intermedio entre Valencia y Llorente. Como matizaba la redacción del diario *Las Provincias*, “el escultor Borrás, huyendo de modernistas idealidades, ha buscado un símbolo y una realidad para perpetuar mejor, en obra plástica, la labor del gran poeta Llorente, como poeta valenciano y como traductor”⁷¹⁶. En efecto, sobre el basamento, a la derecha aparece, junto a un limonero, la niña de Museros que le presenta un tarro de dulce como obsequio. En altorrelieves, en la parte posterior derecha, una escena del jardín de Fausto y Margarita, en memoria de las obras que tradujo; a la izquierda, en representación de su creación lírica en lengua vernácula, dos labradores con la dolçaina y el tabalet a la sombra de una parra.

Sin embargo, transcurridos algunos años, la estatua de Llorente era derribada. El 9 de noviembre de 1936 la comisión de Paseos y Arbolado comunicaba había aparecido en el suelo con ciertos desperfectos. Retirada por los servicios municipales, fue depositada en un almacén, donde permaneció durante la guerra. En agosto de 1939 la comisión de Monumentos solicitó se colocara de nuevo en su sitio la estatua de Llorente, y la Comisión de Gobierno del

⁷¹² Ibidem.

⁷¹³ *Almanaque Las Provincias para 1925*, Valencia, 1924, “El Monumento a Teodoro Llorente”, p. 182.

⁷¹⁴ Ibidem, p. 183.

⁷¹⁵ García Sanchiz, F. “Evocación de Don Teodoro Llorente y de su Valencia”, *Las Provincias*. 1866-1966, 30 enero 1966, p. 8

⁷¹⁶ *Las Provincias*, 31 julio 1924.

Ayuntamiento así lo acordó en sesión ordinaria del 7 de agosto. Pero las circunstancias impidieron su restitución. En marzo de 1941 en un reportaje sobre el monumento a Llorente publicado en la prensa local se instaba “al Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, a la Excma. Diputación Provincial, al Centro de Cultura Valenciana y a Lo Rat Penat para que inicien los trabajos para que la estatua de D. Teodoro Llorente vuelva a ocupar su glorioso sitio en la Gran Vía valenciana. Háganse estos trabajos preliminares por parte de las entidades que pueden realizarlos, que el fervido homenaje de desagravio ya se lo otorgará espontáneamente el pueblo valenciano el día que este proyecto de reintegración y restauración sea un hecho”⁷¹⁷. El primero de abril, y en el mismo medio, se comunicaba que el Ayuntamiento había acordado adherirse a la iniciativa, pero finalizado aquel año 1941 la restitución aun no se había llevado a cabo. Desafortunadamente, no podemos precisar en que momento fue definitivamente recolocada la estatua de Llorente en su emplazamiento.

Con el paso de los años la obra escultórica se fue deteriorando, y en la década de los ochenta Ferrer Olmos aludía a su estado: “La piedra grisácea del monumento semeja hoy una masa pastosa y blanda al haberse dulcificado las vivas aristas de sus bloques, erosionadas por las inclemencias y el paso de los años”⁷¹⁸. En los noventa, a raíz de una moción de la socialista Ana Noguera a la Comisión de Cultura, se iniciaban los trámites necesarios para recuperar el monumento. En junio de 1998, el Ayuntamiento de Valencia hacía público el informe de la Oficina Técnica Municipal de Restauración de Monumentos, que aconseja la “reconstrucción total”, pues estima inviable su restauración “por la alteración que sufre la piedra con la cual se construyó, por la contaminación atmosférica”⁷¹⁹. En el momento de redactar esta tesis, el escultor Jesús Castello procede a la restauración del monumento.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1911, Exp. 12.

A.H.M. Índice de Acuerdos, Actas, 1912.

A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 17.

A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 26.

A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 16.

A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 18.

Diario de Valencia, 13 diciembre 1917.

Martínez Montiel, L. F. “Un grupo escultórico de Gabriel Borrás para la ciudad Gaditana de San Fernando”, *Atrio*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Cádiz, 1991, Vol. 3, pág. 189-193.

García Sanchis, F. “Evocación de D. Teodoro Llorente y de su Valencia”, *Las Provincias*, 30 enero 1966, pág. 8.

Reyero, Carlos. *La Escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público (1820-1914)*, Cátedra, Cuadernos de Arte, Madrid, 1999, pág. 83 y 113.

⁷¹⁷ *Las Provincias*, 25 marzo 1941, p. 8, “Historia de un Monumento”.

⁷¹⁸ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 134-135.

⁷¹⁹ *Levante*, 9 junio 1998, p. 41.

Recuperando nuestro Patrimonio, Museo de Bellas Artes de Valencia (12 de enero - 4 de abril 1999), Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, pág. 345.

La Correspondencia de Valencia, “El Monumento a Teodoro Llorente. La colocación de primera piedra”, 4 agosto 1913.

Las Provincias, 5 agosto 1913.

Suplemento de Las Provincias, 17 mayo 1914, pág. 8.

Almanaque de Las Provincias para 1915, Valencia 1914.

Las Provincias, 26 enero 1921, pag.2.

Almanaque Las Provincias para 1925, “El monumento a Teodoro Llorente”, Valencia, 1924. pág. 177-184.

Las Provincias, 31 julio 1924.

Las Provincias, “Historia de un monumento”, 25 marzo 1941, pág. 8.

Recio, C. “Ataques contra Llorente”, *Levante*, 2 diciembre 1996.

32.

El Ídolo.

Estatua.

Mármol.

Jose Capuz Mamano

(Valencia, 1884 - Madrid, 1964).

1925.

Jardines del Real.

El Ídolo. Detrás: José Capuz. Roma. 1911. Obra premiada con medalla de oro en la Exposición Nacional de Madrid de 1912. Reproducida en Valencia, 1925.

Junta pro-Palacio de las Bellas Artes .

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.O5.050.



En mayo de 1916 iniciaba el maestro Sorolla la idea de crear un Palacio para las Bellas Artes en la ciudad de Valencia. El consagrado pintor valenciano estimulaba en su tierra a los jóvenes artistas “iniciando la construcción de un suntuoso Palacio para importantes certámenes de Bellas Artes, y hasta que esto llegue, organizando Exposiciones con

ambicionables premios en metálico⁷²⁰. El pensamiento aunó prontamente sentimientos afines y la Junta Pro-Palacio constituida realizó un llamamiento a las instituciones al objeto de que contribuyesen con un premio en metálico a los fines de la exposición. Los propios y consolidados artistas valencianos Joaquín Sorolla, Joaquín Agrasot, Muñoz Degrañ, Jose Benlliure, Manuel Benedito, Ignacio Pinazo y Mariano Benlliure, instituciones publicas, asociaciones diversas, personalidades y particulares anónimos, contribuirían con generosas cantidades al objeto de los premios.

El 22 de julio se inauguraba la exposición de los jóvenes artistas valencianos en el Claustro de la Universidad, a la que concurrieron 171 expositores. Las obras pictóricas se instalaron en los claustros, subdivididos por ligeros biombo, y las esculturas en el patio, al que se dotó de un “belarium” que matizaba la luz al objeto de su mejor contemplación. En una de las salas de la Universidad se exhibía la magnífica colección de cerámica valenciana del maestro y crítico de arte Manuel González Martí, que disertó sobre el tema en una de las conferencias de arte programadas paralelamente; se celebraron interpretaciones musicales y una fiesta literaria en el teatro Olympia.

La importante cantidad de 2.000 pesetas donadas por el rey quedó afectada al Premio de Honor de aquel gran concurso artístico, que era otorgado al escultor Jose Capuz Mamano por su estatua *El Ídolo*. El joven escultor valenciano había recibido Medalla de Oro en la Exposición Nacional de 1912 por el grupo escultórico *Paolo i Francesca de Rimini*, inspirado en *El beso* de Rodin, y acababa de regresar de París, tras una prolongada estancia en Italia como pensionado de la Academia de San Fernando en la Academia Española en Roma. Considerado genuino representante del denominado clasicismo moderno, la obra del joven Capuz se valoraba como una de las de mayor interés del momento, por la pureza de su estilo y por el contraste con la estética de Benlliure. Transcurrido un año desde aquel certamen, Capuz recibiría el encargo de realizar el proyectado monumento al Doctor Moliner en Valencia, su primera obra de carácter público, que tardaría varios años en hacerse realidad.

La estatua premiada, *El Ídolo*, firmada y fechada en Roma en 1911⁷²¹, es un desnudo de mujer que figura sentado sobre sus rodillas, tiene el cuerpo erguido y los brazos elevados con las manos abiertas de frente a la altura de la cara. Su rostro transmite la placidez que le embarga, con la dulce mirada hacia abajo y una leve sonrisa en sus labios. La escultura parece expresar aquella interpretación de la vida a través del movimiento que hacían en sus figuras escultores como Meunier, Bourdelle y Bartholome, con este último trabajo Capuz por un tiempo, y parece inspirada en una de las Tres Sirenas o las Oceánidas que Auguste Rodin realizara originariamente para la puerta del Infierno y previstas luego para la segunda versión del monumento a Victor Hugo. Capuz aun realizaría otra obra titulada *El Ídolo*, esta vez en la línea expresionista del croata Juan Mestrovic, y presentada en la Exposición Nacional de 1922: un relieve en yeso patinado “lineal, geométrico, muy hermoso en orden y composición, de recordatorio hindu, en que la figura del fondo, que lo ocupa en su mayor parte, sentada

⁷²⁰ *El Mercantil*, 19 julio 1916, p. 1, “La Exposición de Bellas Artes de la Universidad. I. Su iniciación”, por Folchi (M. González Martí).

⁷²¹ Según figura en la base de la estatua, a la derecha: *José Capuz, Roma, 1911*.

sobre sus piernas cruzadas, con los brazos abiertos en actitud de oración, adora al ídolo representado en primer termino”⁷²².

El Ídolo de aquella primera exposición de la Juventud Artística Valenciana⁷²³ culminaría como monumento publico, pues la Junta Ejecutiva Permanente para la construcción del Palacio de las Artes e Industrias, en fecha 29 de septiembre de 1916, se dirigía al Ayuntamiento de la ciudad manifestando el siguiente proposito: “Deseosa de que perdure el recuerdo del importante concurso, cede a Valencia la estatua *El Ídolo*, de la que es autor el escultor Jose Capuz y que alcanzo el Premio de Honor, por haberla donado para este fin su propietario el ilustre maestro valenciano Joaquin Sorolla. Cede igualmente la estatua *Furia Durmiente* de que es autor el Sr. Capuz y que dono este artista. Y, por ultimo, cede igualmente el hermoso grupo escultórico *Europa*, del que es autor y propietario Francisco Marco Díaz Pintado, por donación expresa de este artista, y cuya obra fue premiada con medalla de primera. La cesion se hace Excmo. Sr. a condicion de que la Corporacion Municipal traslade las obras de dichos artistas a materia definitiva, y para que luego de trasladadas al mármol, se coloquen en los paseos publicos carentes del necesario ornato. Y a este fin, se permiten indicar que la estatua *El Ídolo* puede servir de base a una artística fuente, y si esta idea merece la aprobacion de V.E. ofrecen desde luego el proyecto adecuado a su realizacion”⁷²⁴. En interes de la cultura, se preveía que las obras originales, una vez sacadas de punto, fueran donadas al Museo de Valencia.

El 20 de noviembre de 1916 el Ayuntamiento acepta el ofrecimiento y acuerda que “la ejecucion en materia definitiva se verificará en la forma y tiempo que lo consientan los recursos del presupuesto”⁷²⁵.

El progresivo ajardinamiento y ornamentación llevado a cabo en los Jardines del Real a partir del proyecto realizado por Francisco Mora en 1919, propiciaría se llevase a cabo en 1925 la reproduccion en mármol del original de *El Ídolo* al objeto de que figurase en un espacio del nuevo parque urbano. De acuerdo con la propuesta inicial de la Junta pro-Palacio de las Artes, la estatua se emplazo en una artística fuente con cascada construida en la zona oeste del jardín, proxima al edificio de San Pio V, al fondo, y frente al pabellon central de la Pergola, el bello umbráculo para plantas de sombra situado en el área que actualmente ocupa la explanada central de los jardines. La gran fuente monumental estaba constituida por una arquitectura de traza barroca en forma de pirámide truncada. En su parte superior cuatro sencillos frontones curvos, delimitados por pequeñas pilastras coronadas por artísticos jarrones, alojaban diferentes motivos escultóricos: en el centro, dos estilizados delfines entrelazados, a continuación fantásticos mascarones y, en los extremos, adosados a la base de las pilastras, cabezas de leon. El segundo cuerpo estaba formado por seis gradas por las que descendía el agua en cascada, se recogía en una concha para derramarla en otra concha mayor, ornamentada en los laterales por volutas y guirnaldas, y vertía el agua a la balsa que se abría

⁷²² Marin Medina, J. *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*, Edarcon, Madrid, 1978, p. 125.

⁷²³ Sobre esta agrupacion vease F. J. Perez Rojas, “La Juventud Artística”, *Tipos y paisajes 1890-1930*, Catálogo Exposicion, Museo de Bellas Artes de Valencia (dic-enero 1999), p. 227 y ss.

⁷²⁴ A.H.M. Monumentos, 1916, Exp. 24.

⁷²⁵ A.H.M. Minutario de Actas, 1916, 20 de noviembre, Acuerdo Nr. 24, p. 314.

en su base. Presidiendo la fuente, en el centro de la balsa, figuró la estatua de Capuz, hasta que reformas posteriores hechas en los Jardines, harían desaparecer aquella fuente, almacenándose o distribuyéndose los elementos ornamentales de la misma en aquel u otros jardines de Valencia.

La estatua *El Ídolo* permanecería en los jardines de Viveros, pero en otro emplazamiento, ahora a ras del suelo, sobre la hierba, junto al andén de entrada al Jardín desde la avenida de Blasco Ibáñez conocido como paseo de Antonio Machado. Pero esta obra escultórica, así como la estatua conocida con el nombre de *Furia Durmiente*, obra también de Capuz ubicada en los Viveros, eran calificadas en la década de los años cuarenta por su autor “de simples balbucesos, de tanteos iniciales”⁷²⁶, no considerando fueran representativas de su estilo, y llegando a solicitar fueran retiradas.

La estatua permanece en aquel espacio, un lugar próximo y accesible al viandante que ha facilitado las indeseables agresiones a la obra artística, procediéndose a su limpieza y restauración en 1997.

Hemos de señalar aquí que en la parte posterior del basamento de la estatua figura en una cartela: *Obra premiada con la medalla de oro en la Exposición Nacional de Madrid de 1912. Reproducida en Valencia, 1925*, Sin embargo, la obra escultórica premiada con el máximo galardón en aquel certamen de las Bellas Artes fue el grupo escultórico *Paolo i Francesca de Rimini*.

Documentación

A.H.M. Indices de Acuerdos, 1916 y 1917.

A.H.M. Minutario de Actas, 1916 y 1917.

A.H.M. Monumentos, 1916, Exp. 24.

Archivo de Arte Valenciano, Año II, Real Academia de San Carlos, Valencia, 30 Septiembre 1916, “Un palacio para las Bellas Artes en Valencia”, pág. 101-104.

Colección Capa, Ayuntamiento de Alicante, Alicante, 1998, pág. 104.

González Martí, M. “La Exposición de Bellas Artes de la Universidad”, *El Mercantil*, 19 julio 1916, pág. 1, firmado “Folchi”.

González Martí, M. “El Palacio de Bellas Artes”, *El Mercantil*, 1 de agosto 1916, pág. 1.

Heras Esteban, E. “Los Jardines del Real”, *Memoria Gráfica de Valencia*, Levante. El Mercantil Valenciano, Valencia, 1998, pág. 203.

Marín Medina, J. *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*, Edarcon, Madrid, 1978, pág. 125.

El Mercantil Valenciano, 19 julio 1916, p.1, “La Exposición de Bellas Artes de la Universidad”.

El Mercantil Valenciano, 8 agosto 1916, p. 1, “El Palacio de Bellas Artes. La Exposición de la Universidad”.

⁷²⁶ Aparicio, J. R. “Reportajes de Levante. José Capuz al habla”, *Levante*, 22 septiembre 1946, p. 8. Sobre este tema vease la ficha del catálogo correspondiente a la obra *Furia Durmiente*, donde se recoge el ruego de Capuz de que fueran retiradas las esculturas.

33.
Bruma Boreal.
Estatua.
Mármol.
f/f. Julio Benlloch y Casares
(Meliana, Valencia, 1893 - 1919).
h. 1925.
Jardines del Real.
Ayuntamiento de Valencia.
1.R2.05.051.



En 1917 el joven escultor valenciano Julio Benlloch presentaba a la Exposición Nacional de Bellas Artes un desnudo femenino a tamaño natural modelado en escayola y titulado *Bruma Boreal*. La figura describe movimiento hacia delante y una marcada torsión del cuerpo hacia la izquierda, acentuada por el atormentado gesto de cubrirse el rostro con el brazo, mientras los ondulados cabellos se expanden en libertad. Se trata de una obra de intensa expresión y cuidada ejecución que parece inspirarse en su concepción en la *Eva* de Rodín, una estatua en mármol de pequeñas dimensiones posterior a 1900 que describe el mismo gesto.

El escultor tenía entonces veinticuatro años y sus obras se destacaban ya entre las de otros miembros de su generación por el dominio técnico en la ejecución y por la sensibilidad que transmitían. Nacido en Meliana en 1893, había comenzado su trayectoria artística como aprendiz en el taller del escultor e imaginero José Ponsoda Bravo, que pronto le destacaría “como uno de sus oficiales más avanzados junto con Carmelo Vicent Suria”⁷²⁷. Paralelamente, Benlloch realizaba estudios de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, y de dibujo en las clases que impartía el escultor Francisco Paredes. Prosiguió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, compartiendo estudios, nuevamente, con Carmelo Vicent, escultor también destacado de su generación, con quien viajaría a Madrid, por encargo, y en compañía de José Capuz, “para trabajar en la Casa del Cura”⁷²⁸. La fácil maestría de Benlloch en el modelado y el moderno clasicismo de sus obras, próximo a la sensualidad del catalán José Llimona, especialmente en los desnudos femeninos, le alinearon pronto en aquel movimiento de renovación escultórica que se dio en España a principios de siglo, y del que José Capuz sería considerado como el más genuino representante valenciano.

⁷²⁷ Ferrer Orts, A. “Datos para la biografía del escultor Julio Benlloch (1893-1919)”, *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVI, Valencia, 1995, Nr. Único, p. 195.

⁷²⁸ Arnau Belen, J. *Vida y obra del escultor Julio Benlloch y Casares*. 1981, Obra inédita, recogida por Alberto Ferrer Orts en “Datos para la biografía del escultor Julio Benlloch (1893-1919), *Archivo Arte Valenciano*, Año LXXVI, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1995, p. 196.

La Exposición Nacional en la que figuró *Bruma Boreal* se rigió por el nuevo Reglamento, que regulaba aquellos certámenes artísticos, publicado en mayo de 1917, por el que se creó una Junta ejecutiva constituida por el director general de Bellas Artes, como presidente, el jefe de la sección, como secretario, y treinta y cuatro vocales representantes de las artes de la pintura, escultura y arquitectura. “Los escultores señores Capuz, Casanovas, Clará, Huerta, Inurría, Julio Antonio, Marco, Navarro Osle y Vicent”⁷²⁹ eran nombrados para formar parte de aquella primera Junta. Las obras escultóricas presentadas y admitidas al certamen eran mayoritariamente retratos, bustos o cabezas, desnudos, y un número escaso de grupos escultóricos. Precisamente, un inspirado y bien ejecutado grupo constituido por una figura femenina y otra masculina, titulado *Poema*, obra del castellanense Jose Ortells, recibía Primera Medalla. Segunda Medalla recibía Juan Cristóbal, discípulo aventajado de Benlliure, por un admirable *Desnudo* ejecutado a la manera del ilustre maestro. Y, por último, la obra de Benlloch, *Bruma Boreal*, obtenía una de las terceras medallas concedidas en aquella convocatoria.

Aquel galardón proporcionó a Benlloch cierto prestigio, y el reconocimiento de la propia Academia de Bellas Artes de San Carlos que hacía constar en acta su satisfacción por el triunfo obtenido en aquella Exposición Nacional “por los alumnos de la clase de escultura señores Ortells, Vázquez, Benlloch y Beltrán, los cuales han demostrado los progresos que el arte escultórico realiza en Valencia”⁷³⁰.

Curiosamente, y en contraste con este reconocimiento público, así como con la aprobación general a los premios otorgados por el Jurado, el ilustre escultor valenciano Mariano Benlliure manifestaba abiertamente su decepción. Mediante carta publicada en *El Heraldo de Madrid* el escultor se lamenta de “que las obras que han expuesto no sirvan para colocarlas en sitio alguno. Dice que las estatuas actuales representan mujeres monstruosamente atléticas, colocadas en posturas inverosímiles, cuyas cabezas son de factura arcaica, lo cual da entender que los escultores de esta generación tienen el prurito de buscar al modelo en lo que más feo produce la Naturaleza”⁷³¹. A esta abierta censura de Benlliure al mal gusto del que parecían hacer gala ciertas obras presentadas al concurso, se sumaba la del crítico de arte madrileño Martín Caballero que hacía constar el público desagrado respecto a “cierta tendencia, exageradamente naturalista que se advierte, haciendo los desnudos de hombres, en varios expositores”⁷³².

Algunos meses después, en la segunda Exposición de Pintura, Escultura y Artes Decorativas que organizaba la Juventud Artística Valenciana, Benlloch presentaba “un lindo Bibelot”. En la Exposición celebrada por el Círculo de Bellas Artes de Valencia en junio de 1918 figuró un magnífico retrato que hacía lamentar al crítico Jose Paya Espinos el autor hubiese mandado solo aquella obra. La propia Academia, el 29 de enero de 1919, le concedía una bolsa de viaje para ampliar conocimientos en el exterior. Sin embargo, no llegaría a disfrutarla. Aquella prometedora trayectoria artística se truncaba prematuramente, pues el escultor fallecía a los veinticinco años de edad, el 24 de junio de 1919. Al día siguiente aparecía publicada una esquela en la que constaba su último e inacabado logro: “Julio Benlloch Casares, escultor pensionado por la Academia de San Carlos para proseguir sus estudios en el extranjero...”⁷³³. El 27 de julio siguiente se inauguraba en el Museo de Bellas

⁷²⁹ *Las Provincias*, 24 marzo 1917, “Las Exposiciones de Bellas Artes. Nuevo Reglamento”.

⁷³⁰ *El Mercantil*, 7 junio 1917, “Academia de Bellas Artes”, p. 1.

⁷³¹ *El Mercantil Valenciano*, 17 junio 1917, “Benlliure y la Exposición de Bellas Artes”, p. 2.

⁷³² *La Correspondencia de Valencia*, 7 junio 1917, p. 1, “La Exposición Nacional”.

⁷³³ *El Mercantil Valenciano*, 25 junio 1919, p. 1.

Artes una exposición de los trabajos escultóricos de Julio Benlloch, entre los que figuró la estatua *Bruma Boreal*, paralelamente a la de pintura decorativa de Ricardo Verde. Destacaba Chavarrí en las obras del escultor “esa delectación del artista en tratar con amor el material sobre que trabaja (y esto es una condición sin la cual no es posible hacer obra de belleza), y por ello las esculturas de Benlloch tienen como primer efecto, sobre el espectador, el despertar la simpatía”⁷³⁴.

Transcurridos dos años desde de su muerte, el pueblo de Meliana, cuna del malogrado escultor, le rendía público homenaje. El 12 de septiembre de 1922, se inauguraba en la plazoleta junto al ferrocarril un busto en bronce de Benlloch, modelado por su amigo y paisano el escultor Jose María Rausell Montañana⁷³⁵, erigido por suscripción popular.

Pudiera ser que aquel homenaje, al que se asoció Valencia, y en el que se leyeron, entre otras, las “adhesiones muy sentidas de don Jose Benlliure y don Jose Martínez Aloy”⁷³⁶, diera como resultado que la obra *Bruma Boreal*, que había figurado en la exposición dedicada al escultor en el Museo de Valencia, se instalase, como elemento ornamental, en los Jardines del Real, jardines que a partir del proyecto de ampliación realizado por el arquitecto del Ensanche, Francisco Mora, fechado en 20 de diciembre de 1919, se convertirían en el gran parque público que necesitaba la ciudad.

Aunque no podemos señalar fecha exacta en que la obra de Benlloch era emplazada allí, dos documentos gráficos de la época la sitúan en los jardines: el primero está fechado hacia 1926 y presenta la escultura centrada en un macizo de plantas; el segundo, sin datar, muestra la obra como elemento central de una plazoleta formada en la Rosaleda, circundada por columnas jónicas, dispuestas dos a dos y describiendo un doble círculo⁷³⁷.

En este emplazamiento, formando el conjunto descrito, debió figurar la obra hasta 1934, pues en enero de 1935 el Ayuntamiento de Meliana interesaba al de Valencia lo siguiente: “En los Viveros municipales de esa ciudad existía una estatua en escayola, del malogrado escultor Julio Benlloch, que por haber sido sacada de puntos en mármol, ha sido retirada del lugar que ocupaba en los Viveros, con peligro de estropearse y sin próxima aplicación por ese Ayuntamiento(...) En sesión 11 de enero este Ayuntamiento acordó solicitar la concesión del modelo en escayola de la obra, para conservarla en lugar preferente de esta Casa Capitular”⁷³⁸. La solicitud del original en escayola de *Bruma Boreal* fue aceptada por la Comisión de Monumentos, indicando en su informe que la obra en mármol había sido sacada de puntos por el “cantero escultor” municipal⁷³⁹, y que el modelo en escayola se encontraba almacenado en las dependencias del servicio de Paseos. En sesión 6 de mayo de aquel de 1935 el Ayuntamiento de Valencia aprobaba la cesión. El original de *Bruma Boreal*

⁷³⁴ Chavarrí, E. L. “En el Museo. Obras de Verde y de Benlloch”, *Las Provincias*, 27 julio 1918, p. 2.

⁷³⁵ Sobre este escultor, compañero de Benlloch en la Escuela de San Carlos y en el taller de J. M. Ponsoda Bravo vease Ferrer Orts, Alberto, “Datos para la biografía del escultor Julio Benlloch (1893-1919)” *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVI, Valencia, 1995, Nr. Unico, p. 199.

⁷³⁶ *La Correspondencia de Valencia*, 13 septiembre 1922, “En Meliana. Inauguración del monumento al escultor Benlloch”, p. 1.

⁷³⁷ Imágenes reproducidas en el artículo de Heras Esteban, E. “Los Jardines del Real”, *Memoria gráfica de Valencia*, Levante, El Mercantil valenciano, Valencia, 1998.

⁷³⁸ A.H.M. Monumentos, 1935, Exp. 12. (Ayuntamiento de Meliana interesa cesión del modelo de la estatua).

⁷³⁹ Aunque en el expediente administrativo no consta el nombre del mismo, actuaba como cantero escultor municipal en aquellos años Enrique Cuñat (Valencia, 1885), autor de la copia de la Dama de Elche que figura en los Jardines del Real y de la copia de la estatua de Juan de Juanes, original de Mariano García Más, que figura en su monumento.

figura desde entonces en el Ayuntamiento de Meliana, que cuenta, además, con una reproducción de la estatua instalada en la estación y, desde hace pocos años, con la escultura fundida en bronce en uno de sus jardines.

La copia en mármol de *Bruma Boreal*, que reproduce fecha y firma del autor, está ubicada en la parte oriental de los Jardines, de espaldas a la avenida del general Elío, en el tramo comprendido entre las montañitas del mismo nombre y el paseo de Antonio Machado, que da acceso a los Jardines desde la Avenida de Blasco Ibáñez. La escultura figura actualmente en el centro de una gran alberca redonda enmarcada al fondo por aquellas columnas jónicas que formaban conjunto en su originario emplazamiento, pero dispuestas a modo de hemiciclo clásico, dotado de un entramado que facilita el desarrollo de plantas trepadoras, convirtiendo el paseo entre las columnas en un umbroso pasaje. Como describe María Ángeles Arazo, “un entorno casi escenográfico”, para una de las obras más conocidas del escultor Julio Benlloch, que “cultivo una escultura clasicista, de carácter idealista y sensual, que resaltaba por su refinamiento, sensibilidad y delicadeza”⁷⁴⁰.

Esta obra figura inscrita en el Inventario de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Valencia (1995) con el erróneo título de *Despertar*, y con igual nombre aparece recogida en el Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, y en la reciente publicación *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1935, Exp. 12.

Arazo, M^a Ángeles. *Fuentes de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1989, pág. 13. *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 98.

Ferrer Orts, A. “Datos para la biografía del escultor Julio Benlloch (1893-1919)”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVI, Valencia, 1995, Nr. único.

Martín Caballero, F. “La Exposición nacional. III. Escultura. Ortells y Juan Cristóbal”, *La Correspondencia de Valencia*, 7 junio 1917, pág. 1.

Morales San Martín, B. “La Exposición en la Universidad”, *El Mercantil Valenciano*, 5 agosto 1917, pág. 1.

La Correspondencia de Valencia, 13 septiembre 1922, pág. 1, “En Meliana. Inauguración del monumento al escultor Benlloch”.

El Mercantil Valenciano, 17 junio 1917, “Otras Noticias. Benlliure y la Exposición de Bellas Artes”, pág. 3.

⁷⁴⁰ Agramunt Lacruz, F. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros, 1999, Tomo I, p. 236.

34.

Simón de Rojas Clemente y Rubio
(Titaguas, Valencia, 1777 - Madrid, 1827).

Busto. Monumento conmemorativo.

Mármol.

Carmelo Vicent Suria

(Carpesa, Valencia, 1890 - 1957).

27 febrero 1927.

Jardín Botánico.

Lo Rat Penat a En Simo Rojas Clemente i Rubio Botanic i orientalista en lo primer centenari de la seua mort. Valencia a XXVII de febrer de MCMXXVII.

Lo Rat Penat.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.03.042.



Las expediciones científicas llevadas a cabo a lo largo del siglo XVIII para el estudio de la vida vegetal en las regiones del nuevo continente ampliaron notablemente el dominio de la Botánica con el conocimiento de miles de nuevas especies, al tiempo que contribuían “grandemente a la difusión del gusto por la historia natural entre los habitantes del país”⁷⁴¹. Un valenciano de la época, el erudito Jose Cavanilles (1749-1804), obtendría el alto reconocimiento de la Academie des Sciences de Paris, por su ilustración y por la intensa actividad científica desarrollada.

Simón de Rojas Clemente, nacido en la población valenciana de Titaguas en 1777, tal vez influido por aquel ambiente, decidió abandonar la carrera eclesiástica y dedicarse a las ciencias naturales y las lenguas orientales. Estudió botánica y farmacia en Madrid bajo la tutela del catedrático Casimiro Gomez Ortega, botánico principal del gobierno español. “Más tarde, y al lado del famoso botánico aragones La Gasca, se dedico al estudio de la criptogamia, entonces en naciente fase, y más en particular al grupo de los cereales, trabajos de investigación que fueron compulsados y ampliados en las cátedras más famosas de París y Londres, llegando a reunir magníficos y extensos herbarios propios de aquellas faunas, los que, según noticias, aun se conservan en el Jardín Botánico de Madrid”⁷⁴². Desde 1804 ejercería la docencia de la Botánica en Andalucía, dedicándose de lleno al estudio de la flora, quedando recogidas sus investigaciones en trabajos como *Lista de plantas observadas en el reino de Sevilla*, o *Memoria sobre el cultivo y cosecha del algodón en general y con aplicación a España, particularmente en Motril*. Por motivos de salud, regresaría a su tierra natal en 1812, donde escribiría un manuscrito titulado *Historia civil, natural y eclesiastica de Titaguas*. Los últimos años de su vida trabajó como bibliotecario del Jardín Botánico de

⁷⁴¹ Alexander von Humboldt, “*Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne* (Paris, 1811), traducido por Arthur R. Steele y recogido en su obra *Flores para el Rey. La expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Perú (1777-1788)*, Ediciones del Serbal, 1982, p. 7.

⁷⁴² Boscá Seytre, A. “Simón de Rojas Clemente y Rubio”, *El Mercantil Valenciano*, 27 febrero 1927, p. 3.

Madrid, realizando un *Índice de manuscritos, dibujos y láminas* allí conservados, y redactando el interesante *Semanario de la Agricultura*. Moría en Madrid a los cincuenta años de edad.

En el Real Jardín Botánico de Madrid, que fuera creado en las huertas del Prado viejo por el rey Carlos III, “restaurador del arte botánico para salud y recreo de sus ciudadanos”⁷⁴³, según reza la leyenda, se erigió en 1864 la estatua en piedra de Simon de Rojas Clemente, obra del escultor Jose Gragera, en memoria del botánico y orientalista titauense que había sido bibliotecario de aquel jardín científico y conservador de la colección Mutis.

Transcurrido un siglo desde su muerte, y próximo a cumplirse el primer centenario, la junta de gobierno de la sociedad valencianista Lo Rat Penat convenía su celebración erigiendo un monumento en su memoria. La iniciativa de la institución contó con las adhesiones del rector de la Universidad Literaria, Rafael Pastor, y del director del Jardín Botánico de Valencia, Francisco Beltrán, que dieron toda clase de facilidades para que el emplazamiento del Monumento fuera digno y apropiado, allanando las dificultades y abreviando trámites. El escultor Carmelo Vicent Suria, activo presidente de la comisión de Bellas Artes de la sociedad ratpenatista, realizaría el busto, y, según consta en la crónica del monumento hecha pública, “su colaboración decidida y personal sacrificio han sido los firmes puntales en que se ha apoyado la Junta de Gobierno”⁷⁴⁴.

Carmelo Vicent tenía entonces treinta y siete años. En 1917 había participado, con un boceto y un retrato, en el concurso abierto por el Círculo de Bellas Artes para erigir un monumento a Pinazo; al año siguiente alcanzaba Segunda Medalla en la Exposición de la Juventud Artística Valenciana celebrada en la Universidad, y en 1919, en la cuarta edición de este certamen, “el jurado calificador de las obras de la Exposición integrado por los artistas señores Jose Benlliure, Jose Capuz, Luis Dubon, Rigoberto Soler y Tomás Murillo”⁷⁴⁵ le distinguía con la máxima recompensa, Medalla de Honor. La crítica artística de la época señalaba las notables creaciones del artista y su protagonismo en la renovación de la tradición figurativa: “Carmelo Vicent es arrastrado por la nueva escuela, el neo-clasicismo escultórico que, retornando a la serenidad de la línea clásica, le infunde un soplo que la vivifica, que le hace abandonar su candidez, para sufrir, para gozar intensamente: que le da el alma que no tenía. “El primer lloro”, “Levantina”, “Redención”, “Augusta”, son obras que revelan el temple del artista que las creó. Y si Meunier en su “Monumento al trabajo”; Bartholome en el suyo a los muertos; Carpeaux en el “Ugolino” del Museo del Louvre; la “Flora”, de las Tullerías, y la “Danza”, que decoró la fachada de la Ópera de París, encerraron toda la interpretación de la vida tan solo en el movimiento, Vicent, aunando la belleza clásica al espíritu moderno, creará obras tan humanas que perpetuarán su nombre entre los más valiosos con que cuenta la historia del arte mediterráneo”⁷⁴⁶. El busto de Simon de Rojas Clemente sería el primero de los numerosos y notables monumentos públicos que Vicent realizaría a lo largo de su vida, pues, tras ejecutar las estatuas de la Justicia y la Prudencia para la fachada del Ayuntamiento de Valencia en 1930, realizaría la estatua del monumento al Labrador Valenciano, en 1931 y la del monumento a Gabriel Ciscar en Oliva, en 1932, por mencionar solo las obras más próximas a aquellos años.

⁷⁴³ Transcripción de la inscripción que figura en la puerta de entrada al Jardín Botánico desde el Paseo del Prado: *Carolus III. P. P. Botanicæ instaurator, civium salutis et oblectamento. Anno MDCCLXXXI.*

⁷⁴⁴ *El Mercantil*, 25 febrero 1927, “Inauguración del Monumento a D. Simon de Rojas”.

⁷⁴⁵ *Las Provincias*, 6 agosto 1919, “Juventud Artística”.

⁷⁴⁶ *Las Provincias*, 17 agosto 1919, “Juventud Artística. Exposición de Arte. El premio de honor”, p. 1.

Volviendo a 1927, en la mañana del último día de febrero, y con posterioridad por tanto al día del centenario, se inauguraba el Monumento a Rojas Clemente, situado a cobijo de los magnolios, en el lado norte del Jardín Botánico, de espaldas al viejo cauce del río. Al acto asistía el Ayuntamiento de Titaguas en corporación, y representaciones de las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, de la Diputación, Ayuntamiento de la ciudad y otras instituciones. “Los invitados fueron recibidos por el Director del Jardín Botánico, D. Francisco Beltrán y la Sociedad Lo Rat Penat, presidida por el presidente accidental Sr. Puig Espert, D. Francisco Morote, y el secretario señor Soler Peris llevando la Senyera de la Sociedad”⁷⁴⁷. A continuación, y en nombre de Lo Rat Penat, su presidente hacía entrega del monumento al rector de la Universidad, y el director del Jardín Botánico descubría el busto. Tras la interpretación del himno regional por la Banda Municipal, el propio director del Botánico hacía una detallada semblanza de Simón de Rojas. El homenaje se completó con la publicación, por parte del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, de un folleto bibliográfico debido a Luis Pardo García, de la Real Sociedad de Historia Natural, y varias ponencias de especialistas en Botánica.

El retrato de Simón de Rojas ejecutado por Carmelo Vicent mantiene ciertos rasgos de semejanza con el de la estatua que figura en el Jardín Botánico de Madrid, primera caracterización monumental del naturalista valenciano, y cuyo original, destruido durante la Guerra Civil, sería sustituido por una copia realizada por Carlos Ferrer de la Torre⁷⁴⁸. La obra de Vicent, de hábil cincelado en las facciones y viva expresión en el rostro, manifiesta oficio y arte, en la tradición de las obras clásicas y en consonancia con el realismo moderno, y, según Ferrer Olmos “es una de las mejores piezas escultóricas de nuestra estatuaria valenciana”⁷⁴⁹. El busto en mármol descansa sobre alto pedestal cuadrangular, ejecutado por Antonio Marco, rodeado de plantas y cubierto por la fronda de los magnolios.

Documentación.

Bosca Seytre, A. “Simón de Rojas Clemente y Rubio”, *El Mercantil Valenciano*, 27 febrero 1927, pág. 3

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 103.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 173-175.

Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1999, pág. 154 y 505.

Steele, Arthur R. *Flores para el Rey. La expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Perú (1777-1788)*, Ediciones del Serbal, Madrid, 1982.

El Mercantil Valenciano, 25 febrero 1927, “Inauguración del Monumento a D. Simón de Rojas”.

El Mercantil Valenciano, 1 marzo 1927.

Las Provincias, 6 agosto 1919, “Juventud Artística”.

⁷⁴⁷ *El Mercantil.*, 1 marzo 1927.

⁷⁴⁸ Reyero, C. *La Escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1999, p. 505.

⁷⁴⁹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 175.

35.

**Constantí Llobart,
Carmelo Navarro Llobart
(Valencia 1848 - 1889).**

Busto. Monumento conmemorativo.

Bronce.

**Ramón Andrés Cabrelles
(Campanar, Valencia, 1869 - 1957).**

1 agosto 1928.

Jardines del Real.

***Tot s'ho mereix Valencia. Per a
Valencia tot. Fou son lema***".

Lo Rat Penat.

Ayuntamiento de Valencia.

1.R2.05.047.



El escritor valenciano Carmelo Navarro Llobart, más conocido por el sobrenombre de Constantí Llobart con el que firmaba normalmente sus escritos, es figura indiscutible de la Renaixença en Valencia. Sin embargo, la valoración crítica de su figura se ha ido modificando con el transcurso del tiempo, mediatizada, cada vez más, por la ideología que alienta la sociedad por él fundada.

Obrero en un taller de encuadernación, ferviente admirador de la Revolución de 1868, republicano, federalista y nacionalista, Llobart publicaba en 1872 una recopilación de epigramas valencianos, catalanes y mallorquines titulada *Niu d'Abelles*, obra que le permitió acceder al círculo de los cultivadores de la lengua vernácula, en el que figuraban poetas como Llorente, Ferrer, Querol, Labaila, Pizcueta, y autores teatrales como Escalante, Balader Palanca y Liern. En el prólogo de aquel libro, escrito por el mismo, "se duele de lo olvidada que tenían los poetas la lengua valenciana - que él llamaba "llemosina"- y expresa el deseo de activar la obra de la restauración del idioma de Ausias March"⁷⁵⁰. En 1875 iniciaba la publicación de un *calendari llemosí* titulado *Lo Rat Penat*, primero publicado en valenciano literario y en el que colaboraron escritores y poetas valencianos, catalanes y mallorquines, contribuyendo fehacientemente al renacimiento de las letras valencianas. Según relataba Miguel Durán, "el Almanach de Llobart revelaba todos los planes de su director. Hablaba ya del establecimiento de una academia o asociación que se nombraría "Los Fills de la Morta Viva", entendiéndose por esta la lengua de Ausias March y de Febrer. De la academia saldría, con la cooperación de los inteligentes, una buena gramática llemosina-valenciana, una ortografía, la revisión del Diccionari de Escríg y esperaba que la misma asociación produciría inmediatamente la publicación de un periódico y la fundación de una biblioteca, donde se pudieran archivar las obras antiguas y modernas de autores valencianos, a más de la restauración de los Jocs Florals con el esplendor y el prestigio que en otro tiempo tuvieron"⁷⁵¹.

Un trienio después se hacía realidad el proyecto de Llobart y la asociación que quería fundar con aquel nombre se convertía en la "Societat d'amador de les glories valencianes". Era junio de 1878, y "con motivo de una reunión celebrada en el Ateneo-Casino Obrero para dar lectura a un poema valenciano de Lladro, propuso Llobart la creación de

⁷⁵⁰ Durán, M. "Los primeros valencianistas. Constantí Llobart", *Las Provincias*, 31 julio 1928, p. 6.

⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 5.

una sociedad valencianista para el cultivo de la lengua del país y estudio de sus glorias. La idea fue acogida con entusiasmo por todos los escritores y amantes de Valencia, y se constituía a los pocos días la nueva sociedad *Lo Rat Penat*, en la que obtenía el título de presidente fundador con voto perpetuo Constantí Llombart⁷⁵². En efecto, el 31 de julio de 1878, en el pabellón del Real de la Feria, y bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Valencia, se celebró la sesión constitutiva de la sociedad Lo Rat Penat, inaugurada con la lectura del discurso escrito por el propio Constantí Llombart, que, curiosamente, no estuvo presente en aquel acto. Y es que Llombart, que pretendía dar al movimiento renacentista valenciano un matiz político liberal y autoctono, “perdió pronto el control, enfrentado necesariamente -por razones ideológicas, políticas, de clase, etc.- con la influencia de Teodoro Llorente y Olivares, para quien la entidad se convirtió pronto en “feudo”, según ha sido reiteradamente señalado”⁷⁵³.

Llombart continuaría su constante labor editora y literaria. En 1878, fundaba *L Oronella* y al año siguiente se publicaba una de sus obras literarias más importantes *Les fills de la morta viva*, una recopilación bibliográfica de escritores valencianos de los siglos XVIII y XIX, a la que seguirían, entre otras, una *Guia de Buñol* (1884), *Valencia antigua y moderna* (1887) y reimpresiones de obras de autores valencianos, llegando a obtener a lo largo de su vida “los títulos de *Mestre en Gay saber* y *Honorable escriptor*. Era además socio de mérito del Ateneo de Valencia, académico correspondiente de la de Buenas Letras de Barcelona, de la orden del instituto de Vizeu, y de otras muchas corporaciones científicas, literarias y políticas de España y del extranjero”⁷⁵⁴.

El 31 de marzo de 1893 moría Constantí Llombart, celebrándose un entierro laico en el que el ataúd figuró cubierto por la bandera republicana. Esta ceremonia civil, considerada de escándalo local, sería duramente criticada en la prensa conservadora, que manifestaba que la muerte del escritor “dio pretexto para hacer un alarde de irreligiosidad a los partidos avanzados a los que estaba afiliado el popular poeta. Aprovechando la circunstancia de que había fallecido sin recibir los auxilios de la Iglesia, se le preparó un entierro civil, al que invitaban en primer lugar el Presidente del Consejo Federal de la región valenciana y el Comité Municipal de este partido, en una esquila desprovista de toda fórmula religiosa. Muchas personas amigos del difunto se retrajeron de asistir al entierro; la Sociedad del Rat-Penat, cuya fundación había sido iniciada por el, desistió de prestar el homenaje preparado a su fundador, y la corona destinada a figurar sobre el feretro fue colocada en el altar de la Patrona de Valencia. Al entierro asistieron solo políticos exaltados y el cadáver conducido en hombros iba cubierto por la bandera tricolor”⁷⁵⁵.

Por las razones expresadas, diferencias políticas básicamente, desistía la entidad Lo Rat Penat de rendir el último homenaje a su fundador y habrían de transcurrir casi cuatro décadas hasta que, con motivo de cumplirse en 1928 el cincuentenario de la constitución de la sociedad, que se declaraba “orientada desde sus comienzos en un sentido españolista, que fue y continúa siendo una de sus notas características”⁷⁵⁶, los socios de aquella institución, presidida entonces por Façundo Burriel y García Polavieja, decidían rendir el tributo debido a Constantí Llombart, erigiéndole un monumento.

⁷⁵² *Almanaque Las Provincias para 1894*, Valencia, 1893, p. 333.

⁷⁵³ *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, 1972, Tomo VII, p. 302.

⁷⁵⁴ *Almanaque Las Provincias para 1894*, Valencia, 1893, “Necrológica”, p. 334.

⁷⁵⁵ *Almanaque Las Provincias para 1894*, Valencia, 1893, p. 59.

⁷⁵⁶ *Las Provincias*, 19 julio 1928, “Valencia”, p. 2.

La noticia no se hacía pública hasta la publicación del programa de festejos de la Feria de julio de aquel año, colaborando en la celebración del cincuentenario de Lo Rat Penat el Ayuntamiento de Valencia, que presidía entonces Calvo Sotelo, y que contribuiría, igualmente, a la erección del monumento sufragando los gastos del mismo.

Será Ramón Andrés Cabrelles, discípulo de Llombart, que había colaborado con él en la reedición del *Diccionario valenciano-castellano* de Josep Escrig i Martínez, obra que iniciaba su aparición en 1888 y que se concluiría tras su muerte, quien modelara el busto de Constantí Llombart. Son escasos los datos relativos a este escritor valenciano, autor de una biografía de Llombart, ratpenatista y artista polifacético que bien debía conocer sobre el arte de la escultura, pues en febrero de 1922, era nombrado para formar parte de una de las comisiones organizativas de la manifestación de arte valenciano promovida por el Círculo de Bellas Artes de Valencia, y que se celebraría en Madrid en octubre siguiente: “Sección de Escultura: Presidente de honor, don Mariano Benlliure; presidente efectivo, don Ramon Cabrelles; secretario D. Rafael Bagues; vocales, señores Vicent y Alemany”⁷⁵⁷; su nombre figura también en la correspondiente Comisión de Fiestas, lo que redundaba en el reconocimiento de que gozaba Cabrelles en la época.

Cabrelles ejecutó un fidedigno retrato de Llombart, ciertamente inspirado en el que el pintor Jose Pinazo realizara del escritor en 1885, aunque los rasgos le representen de mayor edad. Los gestos de austeridad que refleja Pinazo en el lienzo, se hacen severos en la obra de Cabrelles, en una concepción plástica próxima al realismo naturalista de Benlliure. Como describe Ferrer Olmos, “el busto en bronce del esforzado defensor de la “Renaixença” literaria valenciana aparece nimbado de laureles sobre una columna y ante un respaldo de piedra centrado sobre dos pilastras de macetones, que vienen a formar como dos ornamentales flancos que dan proporcionada textura al conjunto”⁷⁵⁸. En el pedestal, figuran en bronce, un *rat penat* y el escudo de Valencia, símbolos auténticos de la obra que Constantí Llombart realizara, y representación de las instituciones promotoras y patrocinadoras del monumento.

En la mañana del 31 de julio de 1928, fecha del cincuentenario de la fundación de Lo Rat Penat, se inauguraba el monumento, instalado en los Jardines del Real, en un lugar próximo a las montañitas de Elío. Asistieron al acto los socios de la institución, cuya bandera hacía de fondo, y la Corporación municipal, presidida por el Alcalde, que en aquella ocasión, tras recordar al homenajeado, manifestó la disposición del Ayuntamiento “a cooperar en toda obra como aquella en que se daba un alto ejemplo de patriotismo, honrando a los hombres que glorificaron el nombre de Valencia”⁷⁵⁹. Por la noche, en el Pabellón Municipal, se celebró la velada que los poetas valencianos dedicaban al cincuentenario, y que comenzó con las palabras del presidente de Lo Rat Penat Façundo Burriel, que hizo público manifiesto de la ideología imperante en la entidad, en una época en que el conservadurismo gobernaba en el país.

El mismo tono sugiere la ácida página sobre Llombart escrita por Almela y Vives y publicada aquel mismo año: “Ahora la literatura exige de tener ideas políticas. Entonces la literatura era un motivo para tener ideas referentes a la gobernación y a las finalidades del

⁷⁵⁷ *Las Provincias*, 26 febrero 1922, p. 1 y 2, “Círculo de Bellas Artes. Manifestación de arte valenciano en Madrid. Sesión constituyente”.

⁷⁵⁸ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 129.

⁷⁵⁹ *Las Provincias*, 1 agosto 1928, p. 3, “El cincuentenario de “Lo Rat Penat”.

país”⁷⁶⁰; y aunque descalificaba a nivel científico la que entonces fue “notable obra” *Les Fills de la Morta Viva*, reconocía a Llombart como “el mayor propagandista” de la literatura valenciana.

Hace pocos años, con motivo de cumplirse los ciento veinte años de existencia de Lo Rat Penat, en una oportuna crónica publicada en prensa, se obviaba la ineludible intervención de Llombart en el origen de la Institución, otorgando este mérito al “patriarca de las letras valencianas”⁷⁶¹, aunque mencionaba su nombre en la relación de los escritores y patricios que la hicieron posible.

Esperamos que estas notas contribuyan a devolver el auténtico protagonismo de Constantí Llombart en la Valencia de su época, pues, aunque su contribución literaria pueda considerarse modesta, fue fructífero su trabajo en la divulgación de autores y textos en lengua vernácula y, particularmente, dio origen a la creación de una institución ya histórica en la ciudad.

Documentación.

- Almanaque Las Provincias para 1894*, Valencia, 1893, “Necrológica”, pág. 333 - 334.
- Almela y Vives. “Recuerdos del año que pasó”, *Almanaque Las Provincias para 1929*, Valencia, 1928, pág. 393 - 394.
- Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 98.
- Durán, M. “Temas Valencianos. Cómo se deben celebrar los cincuentenarios de Lo Rat Penat y de los Jocs Florals”, *Las Provincias*, 29 julio 1928, pág. 3.
- Durán, M. “Los primeros valencianistas. Constantí Llombart”, *Las Provincias*, 31 julio 1928, pág. 5.
- Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 129-131.
- Fores Lahoz, J. “Lo Rat Penat: 120 años de valencianía”, *Las Provincias*, 31 mayo 1998, pág. 36.
- Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, 1972, Tomo VII, pág. 302.
- Las Provincias*, 26 febrero 1922, “Círculo de Bellas Artes. Manifestación de Arte Valenciano en Madrid”, pág. 1 y 2.
- Las Provincias*, 31 julio 1928, “El cincuentenario de Lo Rat Penat”, pág. 3.

⁷⁶⁰ Almela y Vives. “Recuerdos del año que pasó”, *Almanaque Las Provincias para 1929*, Valencia, 1928, p. 393-394.

⁷⁶¹ Referencia a Teodoro Llorente Olivares en el texto de José Fores Lahoz, “Lo Rat Penat: 120 años de valencianía”, *Las Provincias*, 31 mayo 1998.

36.

Roque Chabás Llorens,
(Denia, Valencia, 1844 - 1912).
Busto. Monumento conmemorativo.

Piedra.

José Arnal García

18 mayo 1929.

Jardines del Real.

Valencia, a su historiador D. Roque Chabás.

Teodoro Llorente Falco.

Suscripción popular.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.048.



Roque Chabás y Llorens, nacido el 8 de mayo de 1844 en Denia, siguió la carrera sacerdotal y terminados sus estudios de Teología paso largos años en aquella ciudad, realizando su labor apostólica como presbítero y dedicado a las investigaciones históricas. “Desde muy joven se dedico al estudio de la historia en los archivos, llegando a leer, a fuerza de constancia, con pasmosa facilidad los documentos más antiguos, con lo que consiguió encontrar muchas noticias ignoradas que han abierto nuevos horizontes a los que se ocupan en asuntos históricos regionales”⁷⁶². Es precisamente en este campo donde su personalidad adquiere gran relieve y razón por la que Valencia glorificará su figura.

Primero, sería la publicación en Denia de la revista literaria semanal *El Archivo*, en cuyo primer número, aparecido el 6 de mayo de 1886, Chabás manifestaba su propósito: “Recoger la historia escondida en nuestros archivos o en manos de los aficionados, dar a conocer los descubrimientos modernos de arqueología y numismática y al mismo tiempo amenizar estos estudios con las flores de la literatura, he aquí lo que será objeto de esta revista”⁷⁶³. Durante siete años y con sus propios y modestos medios, sostendría el presbítero de Denia aquella publicación, que paso a ser indispensable a los estudiosos de nuestra historia por los documentados estudios que contiene. En 1891 Chabás vino a Valencia como Canonigo de la catedral, y al año siguiente se le encomendaba el archivo, cuya organización emprendió con diligencia, “dejando cincuenta mil papeletas ordenadas y dispuestas de tal modo, que dicho archivo, a pesar de no estar definitivamente arreglado, puede compararse a los mejores de España y aun del extranjero”⁷⁶⁴, como se hacía constar a su muerte, acaecida el 20 de abril de 1912.

Aquella actividad a la que consagró su interés había dado como resultado numerosos y notables estudios, entre los que mencionaremos: *Historia de Denia*, *Génesis*

⁷⁶² *Almanaque Las Provincias para 1913*, Valencia 1912, p. 307. “Necrológica”.

⁷⁶³ *El Archivo*, Año I, Denia, 6 mayo 1886.

⁷⁶⁴ *Almanaque Las Provincias para 1913*, Valencia 1912, p. 307. “Necrológica”.

del Derecho Foral de Valencia, Estudio sobre los sermones valencianos de San Vicente Ferrer, Episcopologio valenciano, y las ediciones de las *Antigüedades de Valencia* del Padre Teixidor y del *SIPI* de Jaume Roig, que dan muestra de la erudición de su autor y de la fructífera labor realizada.

El primer homenaje dedicado a Chabás partiría de la sociedad Lo Rat Penat, que en diciembre de 1915 celebró una solemne velada en su memoria, “leyéndose en ella un discurso biográfico de tan preclaro valenciano, obra del docto académico de la Historia Jose Sanchis Sivera”⁷⁶⁵, que había sido su discípulo predilecto.

Un año después, en sesión 4 de agosto, el Ayuntamiento de Valencia acordaba realizar una lápida conmemorativa en la casa donde viviera Roque Chabás. Sin embargo, la artística lápida en mármol, realizada según proyecto del escultor Jose Aixa, y que daría el nombre del historiador a la antigua calle de Crespins, no se colocaría hasta 1918, descubriéndose el 31 de mayo de aquel año⁷⁶⁶.

Casi una década después, nacería la propuesta de erigir en Valencia un monumento al erudito historiador. El diario *Las Provincias*, que publicaba periódicamente una página dedicada al estudio de la historia local, en la correspondiente al 17 de junio de 1927, sometía la idea a la consideración de los buenos valencianos: “Una nueva iniciativa nos atrevemos a proponer desde estas páginas, dedicadas a estudiar y enaltecer nuestro pasado y es ella la de honrar a un benemérito valenciano, el historiador D. Roque Chabás, erigiéndole en uno de nuestros jardines públicos una sencilla columna con su busto, para lo cual abrimos una modesta suscripción que *Las Provincias* encabeza con 100 pesetas, seguros de que nuestra iniciativa ha de encontrar eco, no solo entre los aficionados a este linaje de estudios, sino también entre todos los que se precian de buenos valencianos, título que no puede ostentarse dignamente si no se coopera a toda labor encaminada a enaltecer a aquellos que con su talento y su trabajo contribuyeron al engrandecimiento de nuestra amada tierra”⁷⁶⁷. Diez días después se publicaba la primera lista de suscriptores, entre los que se encontraban el director del periódico, Teodoro Llorente Falco, cuyo padre, Llorente Olivares, fuera amigo y admirador de Chabás, el discípulo ayentajado de este, Jose Sanchis Sivera, y la sociedad Lo Rat Penat, que contribuyó con idéntica cantidad a la aportada por el periódico. “Valencia recibió con gran satisfacción este homenaje a uno de sus hijos más ilustres, y buena demostración de ello es que la Diputación Provincial se suscribió por 1.000 pesetas, y el Ayuntamiento por 1.500”⁷⁶⁸, asociándose, también, a aquel reconocimiento del historiador valenciano, la Real Academia de la Historia. Aunque la suscripción pública estaba previsto se cerrase el 31 de marzo del año siguiente, permanecería otro año más abierta, justo hasta la fecha de inauguración del monumento, alcanzándose un total de 4.900 pesetas, que le serían entregadas al escultor valenciano autor de la obra, Jose Arnal García.

Aunque la propuesta original del proyecto de monumento contemplaba la realización de un concurso, no aparece ningún dato relativo a ello, ni siquiera, en la crónica del monumento publicada por los propios promotores. El escultor Arnal, de quien se desconoce hasta su fecha de nacimiento, había estudiado en la escuela de Bellas Artes

⁷⁶⁵ *Almanaque Las Provincias para 1916*, Valencia, 1915, p. 67.

⁷⁶⁶ A.H.M. Monumentos.1944, Exp. 13. (Primer centenario nacimiento Roque Chabás).

⁷⁶⁷ *Las Provincias*, 17 junio 1927, “El historiador don Roque Chabás, debe de tener un monumento en Valencia”, p. 3.

⁷⁶⁸ *Almanaque Las Provincias para 1930*, Valencia 1929, p. 216.

de San Carlos, cursando durante el año académico de 1915-1916 el preparatorio de 1º de Modelado del Antiguo, había sido discípulo del escultor Francisco Paredes, y era el autor del monumento erigido en Valencia al doctor Gomez Ferrer en 1920. Arnal destacó pronto por la precisión técnica y la viva expresión que sabía imprimir a sus obras y cuando fue elegido para realizar el monumento a Chabás, había ejecutado el monumento funerario dedicado al torero valenciano Manuel Granero, inaugurado en agosto de 1925.

El monumento a Roque Chabás describe una columna jónica cuyo fuste rodean tres figuras femeninas en altorrelieve, portando los signos que identifican el personaje cuyo busto soportan: la figura al frente ostenta la cartela en la que se inscribe la dedicatoria, y las otras dos, un libro y una medalla, respectivamente, que según Miguel Ángel Catalá son “alegorías, tal vez, de la historia y la arqueología, ciencias a las que consagro su vida el docto archivero de la Catedral valentina”⁷⁶⁹. En cuanto al busto, y aunque Arnal no conoció en vida al erudito historiador, afirmaban sus contemporáneos era un logrado retrato, en el que el escultor trazó el gesto reposado y la actitud concentrada de Chabás.

A mediados de mayo de 1929 se iniciaba la instalación en una de las plazoletas a la entrada de los Jardines del Real del monumento a Chabás, celebrándose la inauguración el día 18 de aquel mismo mes. Al acto “concurrieron, además de una comisión del Ayuntamiento, presidida por el Alcalde Sr. Marques de Sotelo, de algunos familiares del historiador, y entre ellos el teniente de alcalde D. Vicente Chabás y sus hermanos D. Jose y D. Andres, nutrida representación del Cabildo catedralicio y de la redacción de Las Provincias, D. Jose Sanchis Sivera, discípulo predilecto de D. Roque; el escultor Pepe Arnal, autor del monumento; D. Vicente Vives Liern, con un grupo de amantes de nuestras investigaciones históricas, antiguos amigos del Sr. Chabás, periodistas, artistas y numeroso público”⁷⁷⁰. Tras descubrirse el monumento, la Banda Municipal interpretó una pieza de Salvador Giner, y a continuación tomó la palabra Teodoro Llorente y Falco quien manifestó su satisfacción porque Valencia hubiera hecho realidad aquella iniciativa surgida en el periódico que él dirigía; a continuación habló el Alcalde de la ciudad elogiando la laboriosidad del historiador y su inestimable contribución al conocimiento de nuestra historia, y, por último, en representación de la familia, habló emocionado Vicente Chabás. Una nueva pieza musical cerró aquel entrañable acto.

En 1944, con motivo de cumplirse el primer centenario del nacimiento del docto archivero se creó una Junta de Homenaje al objeto de celebrar la efeméride con un ciclo de conferencias, la publicación de trabajos históricos y la acuñación de una medalla conmemorativa, adhiriéndose el Ayuntamiento de Valencia a aquel último homenaje.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1916, Exp. 26.

A.H.M. Monumentos, 1944, Exp. 13.

Almanaque Las Provincias para 1916, Valencia, 1915, pág. 67.

Almanaque Las Provincias para 1930, “El Monumento al historiador Chabás”. Valencia 1929, pág. 213-216.

El Archivo, Año I, Denia, 6 mayo 1886.

⁷⁶⁹ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 98.

⁷⁷⁰ *Almanaque Las Provincias para 1930*, Valencia 1929, p. 213.

Archivo de Arte Valenciano, Año II, 30 junio 1916, nr. 2, Real Academia de San Carlos, Valencia, “La Escuela de Bellas Artes en el año CLXIII de su existencia”, pág. 65.

Catálogo Monumental de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 98.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 73-75.

Las Provincias, 17 junio 1927, pág. 3, “El historiador D. Roque Chabás, debe tener un monumento en Valencia”.

Las Provincias, 18 mayo 1929, pág. 1, “Hoy se inaugura el monumento al historiador Chabás”.

37.

Flora.

Estatua.

Mármol.

Anónimo (S. XIX).

Hacia 1930.

Jardines del Real.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.052.



Flora, la divinidad romana protectora de los jardines y las flores cuenta la mitología que se desposó con Cefiro y este le concedió el don de la perpetua juventud. Los romanos representaron a esta deidad coronada de rosas y con un ramo de flores en la mano, y en su honor celebraron, entre finales de abril y principios de mayo, las Floralias, fiestas de marcado libertinaje.

La estatua de Flora que figura emplazada en los Jardines del Real, centrada en un macizo de seto recortado frente al paseo de Antonio Machado, describe a la diosa luciendo el tradicional tocado de flores, con la cabeza ligeramente alzada y la pierna derecha adelantada; apoya en su pecho un ramo de flores que sujeta con su mano izquierda y con la derecha sostiene el manto que cae en pliegues. Viste traje de gran adorno y a sus pies

figura un perro, símbolo de la fidelidad, y el escudo de Valencia, con las cuatro barras, la corona y la cabeza del rat-penat, y junto a él una gran L en alusión a las dos veces la ciudad de Valencia. Podemos afirmar que dado el excesivo ornamento y la superabundancia al detalle, la escultura es obra neoclásica.

Esta estatua de Flora podría estar en relación, en razón de su estilo y dado el anonimato de su autor, con el proyecto municipal de 1861 de emplazar una estatua que representase a la diosa Flora en el jardín del Plantío de la Alameda. Según documenta María Teresa Santamaría, en aquel año, “la Comisión de Paseos del Ayuntamiento acuerda también que se transforme la fuente de Neptuno quitando esta estatua y poniendo en su lugar un canastillo que de agua, y sobre esta, una estatua ligera de Flora”⁷⁷¹. A finales de junio de 1862 el escultor marmolista Francisco Font Blanch, con taller en la calle del Mar de Valencia, recibía el encargo, por parte de un concejal del Ayuntamiento, de modelar o diseñar la estatua de Flora. Los modelos, primero en barro y después en yeso fueron examinados por una comisión de la Real Academia de San Carlos, que señaló al escultor algunos detalles a corregir en la obra. A propuesta de la Comisión de Paseos, en sesión 8 octubre de 1862, el Ayuntamiento acordaba solicitar al escultor Font la construcción de la estatua de Flora en mármol de Carrara, por el precio de 6.000 reales, según el modelo realizado, y el día 16 se firmaba el contrato. Pocos días después el escultor recibía un oficio de la Real Academia en el que le manifiesta “no ha estimado conforme prestar su aprobación a la estatua cuyo examen había solicitado”⁷⁷². Francisco Font, que ya había encargado el mármol a un almacén de Barcelona, hizo valer ante el Ayuntamiento el contrato firmado y manifestó su decisión de seguir las observaciones de la comisión de escultura de la Academia para el perfeccionamiento de su obra, pero se desconoce como se resolvió este asunto. En definitiva, no sería esta estatua de Flora la que ocuparía la fuente del Plantío para la que había sido concebida, sino una estatua de Flora del eminente escultor de Cámara José Piquer.

El emplazamiento de esta otra estatua de Flora en los Jardines del Real, obra que suponemos sea la ejecutada por Francisco Font Blanch, estimamos debió llevarse a cabo a principios de la década de 1930, época en que quedaba urbanizado el espacio al noreste de las Montañitas de Elío, antes ocupado por invernaderos, y que amplió el jardín hasta la altura del paseo de Valencia al Mar. En 1933 se construía la Pajarera en el cuadro de jardín contiguo al que preside la diosa Flora, y donde se emplazaron cuatro estatuas mitológicas procedentes del Huerto de Pontons, lo que hace afirmar a Miguel Ángel Catalá que esta estatua de Flora es de “similares características a las anteriores”⁷⁷³, cuando aquellas son obras del barroco italiano y esta del academicismo neoclásico.

En el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia la obra figura inscrita con el título “Monumento Diosa Flora”, y la reciente publicación municipal *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia* no recoge la obra.

⁷⁷¹ Santamaría, M. T. “La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*, 1988, Vol. II, Ponencia 3.3, p. 3.3.4.

⁷⁷² Oficio del secretario de la Real Academia de San Carlos al escultor Francisco Font fechado el 20 de octubre de 1862. A.H.M. Paseos, 1862. Exp. 13. C-904, “Estatua de la Flora en una de las fuentes del Plantío en la Alameda”.

⁷⁷³ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 98.

Documentación.

A.H.M. Paseos, 1862, Exp. 13, C-904.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 98.

Santamaría, M. T. “La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo XIX. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)”, *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1988. Vol. II. Ponencia 3.3.

38

**Simón Bolívar. (Caracas, Venezuela, 1783-
Santa Marta, Colombia, 1830).**

Busto. Monumento conmemorativo.

Bronce.

Anónimo.

Pedestal de José Arnal García.

8 marzo 1931.

Plaza de América.

Valencia a Simón Bolívar. En placa dorada en la base del pedestal: Busto donado por D. Rafael Caldera, Presidente de la República de Venezuela, a la ciudad de Valencia. Noviembre de 1973.

Unión Iberoamericana de Valencia.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.020.



Al héroe de la Independencia Americana, el militar, político y ensayista Simón Bolívar, conocido como El Libertador, erigiría un monumento la ciudad de Valencia que sería inaugurado en vísperas de la proclamación de la II República en España.

Simón Bolívar perteneció al selecto grupo de hispanoamericanos que durante el siglo XIX, y adoptando en la enseñanza el modelo francés, eran instruidos al objeto de formar futuros cuadros de gobierno. Bolívar sería educado por Simon Rodríguez, maestro en la filosofía de Rousseau que afirmaba “el hombre ha nacido libre”.

“Entre 1817 y 1826 América del Sur combate con heroísmo y obtiene su libertad gracias a dos grandes movimientos: por un lado, el de Simon Bolívar, en el norte, que hace acceder sucesivamente a la independencia a Colombia, Venezuela y Ecuador; por otro, el

de José de San Martín y Bernardo O'Higgins, en el sur, con que accedieron a la independencia Argentina y Chile. Este hecho decisivo se produjo gracias a la acción de Simón Bolívar, quien reunió los dos movimientos en la batalla de Ayacucho, que permitió asestar el golpe final a la monarquía española⁷⁷⁴. La idea rectora de Bolívar, compartida por otros intelectuales de la época, consistía en lograr una confederación, la unión de todos los países sudamericanos. Pero este pacto social propuesto por Bolívar en el congreso de Panamá de 1826 sería rechazado, y ante el fracaso, decidió el abandono de la vida pública. Moría el 17 de diciembre de 1830.

Transcurrido un siglo, el año en que se cumplía el centenario de la muerte de Simón Bolívar, la comisión provincial de la Unión Iberoamericana en Valencia solicitaba al Ayuntamiento de la ciudad su concurso en la conmemoración de aquella fecha, proponiendo se urbanizase la plaza titulada con el nombre de Bolívar y se alzase en ella un monumento en su memoria. La Alcaldía, presidida por José Mestre Laborde-Boix, no podía inhibirse de aquella conmemoración y presentó dictamen a la aprobación del Pleno, acordando en sesión 10 de diciembre de 1930, "se amplíe y hermosee la plaza de Simón Bolívar con el derribo de las viejas casas existentes al final del Llano del Remedio, y erigir un monumento conmemorativo rematado por el busto de Bolívar, encargando de su ejecución al escultor D. José Arnal García"⁷⁷⁵.

Este escultor valenciano, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y discípulo de Francisco Paredes García, había realizado ya un sencillo y logrado monumento, el dedicado por Valencia al historiador Roque Chabás, inaugurado en mayo de 1929, y había sido elegido, igualmente, para realizar el proyectado monumento al poeta Querol, que se inauguraría con posterioridad al de Bolívar, pero en el mismo año.

El 6 de febrero de 1931 el Ayuntamiento acordaba ubicar el monumento a Bolívar "al final de la avenida de Navarro Reverter, junto a la plaza del nombre del homenajeado, y que los gastos que origine dicho emplazamiento, que no excederán de 3.000 pesetas, se satisfagan con cargo al capítulo de Imprevistos"⁷⁷⁶. Allí se instalaría el busto de Bolívar realizado por Arnal, sobre un alto basamento en forma de pilar y cuyo frente preside una figura femenina, con los brazos alzados y las manos enlazadas, como símbolo de la unidad.

El 9 de marzo siguiente se celebraba la inauguración del monumento a Bolívar, un acto solemne al que asistieron las autoridades municipales, provinciales y militares, los consules de las Repúblicas sudamericanas, representaciones de las entidades culturales y artísticas de Valencia, así como la comisión en pleno de la Unión Iberoamericana. El monumento, que figuraba cubierto por la bandera española y rodeado por las banderas de las repúblicas sudamericanas, así como por numerosas ofrendas florales, era descubierto por el Alcalde, Sr. Mestre, a los acordes de la Marcha Real, quien elogio la figura de Bolívar, "merecedora de todo acatamiento por parte de los que pertenecemos a la misma estirpe racial"⁷⁷⁷. Habló después el abogado Eduardo Salinas, en representación de la Unión Iberoamericana, que consideraba a Bolívar símbolo de la cultura hispana y de los

⁷⁷⁴ Pereira Salas, E. "La América española", *Historia de la Humanidad*, Editorial Planeta. Barcelona, 1977, Tomo. 8, p. 493.

⁷⁷⁵ A. H.M. Actas de la Comisión Permanente, 10 diciembre 1930, Acuerdo nr. 80

⁷⁷⁶ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1931, Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, Acuerdo nr. 54, 6 de febrero de 1931.

⁷⁷⁷ Las Provincias, 7 marzo 1931, "Simón Bolívar, el Libertador", p. 4.

sentimientos de fraternidad y patriotismo; por último hizo uso de la palabra el cónsul de Venezuela, Pedro V. Ruiz de Miranda, que relaciono entre otros hechos y honores dispensados a Bolívar en el centenario de su muerte, el reconocimiento por parte de la Sociedad de las Naciones “proclamándole como el precursor del organismo internacional, con aquel pensamiento que nunca pudo ser realidad, de fundar una federación americana un siglo antes”⁷⁷⁸.

La Unión Ibero-Americana dejó escrito su agradecimiento al Ayuntamiento por “la cooperación prestada al acto inaugural del Monumento a Bolívar”⁷⁷⁹, y el Consulado de Venezuela manifestó el profundo reconocimiento del gobierno de su país por los honores dispensados por la ciudad de Valencia al venezolano Bolívar.

Sin embargo, no todo serían parabienes, pues el escultor José Arnal, en fecha 8 de junio de 1931, se veía obligado a reclamar al Ayuntamiento el pago de la obra escultórica, realizada por encargo municipal y ya inaugurada. En abril del año siguiente, el jefe del negociado de Presupuestos hacía constar un crédito reconocido a D. José Arnal García en el presupuesto de 1931, y según acuerdo de la Permanente en sesión 3 de diciembre de 1930. El 24 de octubre de 1932 el escultor recibía las 7.000 pesetas estipuladas como pago por la realización de la obra⁷⁸⁰.

El monumento a Bolívar permanecería allí durante décadas, hasta que, presumiblemente, la riada de 1957 que destruía el contiguo puente de la Pasarela, construido con motivo de la Exposición Regional de 1909 y que unía el Llano del Remedio con la Alameda, daba al traste con él.

En 1973 la República de Venezuela, por medio de su presidente Rafael Caldera, hacía donación a Valencia de un busto en mármol de Simón Bolívar, para que fuera colocado en una vía pública de la ciudad. Aceptada la donación, el arquitecto municipal, Emilio Rieta, realizaba el proyecto para el monumento, presentado en septiembre de aquel año, y en cuya memoria hacía constar la existencia, “en el almacén general de este Ayuntamiento, del basamento-escultura de un anterior monumento a Simón Bolívar que fue desmontado hace años. Está constituido por una Victoria alada-Cariátide realizada por el escultor valenciano Sr. Arnal, que, aunque se encontraba en malas condiciones, ha sido restaurada”⁷⁸¹. Así pues, dada la superior calidad de aquel basamento, se renunció a utilizar las placas de mármol remitidas juntamente con el busto, pues la reutilización del mismo, según señalaba Rieta, “conseguía unir con un elemento escultórico los dos homenajes que se han realizado y materializado en un monumento en la Ciudad a Simón Bolívar”⁷⁸². En ningún momento se hace constar el autor de este busto que, junto al basamento original, se emplazaría en octubre de 1973 en la Plaza de América, en un macizo ajardinado, paralelo al río y que divide las vías de tránsito, quedando enmarcado por un fondo de arbolado constituido por cipreses.

En 1983 el monumento a Simón Bolívar era objeto de un proyecto de restauración firmado, nuevamente, por Emilio Rieta, “Inspector de Servicios de Patrimonio Histórico Artístico”, en el que describía: “Los trabajos consisten en la restauración del busto de

⁷⁷⁸ *Ibidem*, p. 4.

⁷⁷⁹ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1931, Actos Cortesía, Homenajes, Acuerdo de 18 marzo 1931.

⁷⁸⁰ A.H.M. Monumentos, 1931, Exp, 30.

⁷⁸¹ A.H.M. Fomento, 1973, Caja 69, “Monumento a Simón Bolívar”.

⁷⁸² *Ibidem*.

mármol, y a partir del original, procediendo a un vaciado previo, obtener una copia en bronce, que será la que definitivamente se coloque en el basamento de piedra después de haber procedido a las reparaciones de cantería necesarias”⁷⁸³.

Aquel busto fundido en bronce es el que figura desde entonces en el Monumento a Simón Bolívar, en un lugar próximo al que fuera emplazamiento original del mismo. Sin embargo, el Inventario de Bienes Muebles del Ayuntamiento de 1983, sitúa este monumento en la Plaza del Temple.

Documentación.

A.H.M. Índice de Acuerdos, 1931, Actos Cortesía, Homenajes: 18 marzo 1931 y 1 abril 1931. Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos: 6 febrero 1931.

A.H.M. Monumentos, 1931, Exp. 18.

A.H.M. Monumentos, 1931, Exp. 30.

A.H.M. Fomento, Obras Públicas, Año 1973, Caja 69.

A.H.M. Monumentos, 1983. Exp. 65.

Las Provincias, 7 marzo 1931, “Simón Bolívar, el “Libertador”, pág. 4.

Las Provincias, 10 marzo 1931. “Valencia a Simón Bolívar”, pag. 1. y “Del homenaje a Bolívar”, pág. 7.

⁷⁸³ A.H.M. Monumentos, 1983, Exp. 65. “Proyecto de restauración del Monumento a Bolívar”.

39.
Vicente Wenceslao Querol Campos.
(Valencia, 1836 - Betera, 1889).
Busto y grupo escultórico. Monumento
conmemorativo.
Bronce y piedra.
Jose Arnal García.
27 julio 1931.
Jardines del Real.
A Vicente W. Querol.
Teodoro Llorente Falcó.
Suscripción popular.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.046



Pocos días después de inaugurarse el monumento a Roque Chabás en los Jardines del Real, que a iniciativa del diario Las Provincias se había ejecutado en el breve plazo de dos años mediante suscripción popular, el periodico solicitaba nuevamente el concurso publico al objeto de rendir homenaje a uno de los mayores representantes de la lírica española del siglo XIX, el poeta valenciano Vicente Wenceslao Querol.

La obra poética de Querol mereció las más entusiastas palabras del reconocido novelista y poeta contemporáneo Pedro Antonio de Alarcón, que en el prólogo a la colección de versos publicada por Querol en 1877 y titulada *Rimas*, estimaba: “En ellas se ve que el poeta ha llegado a la plenitud de sus facultades. La forma es elegantísima, sobria, cincelada, por decirlo así; el concepto elevado y trascendental, como el de las mejores odas de Schiller. La elocuencia poética, el color y el dibujo de las imágenes recuerdan juntamente lo más selecto de los clásicos y de los románticos; se ve que nuestro yate, poseedor de varios idjomias, conoce tanto a Horacio como a Byron y Goethe. Y adviértase, sobre todo, que no solo entiende de letras, sino también de artes (cosa poco frecuente en nuestros literatos), que sabe entrar en el Olimpo por todos sus triunfales porticos; que no es, en fin, de la veta de aquellos cantores legos para quienes la Pintura, la Escultura, la Arquitectura y la Música, son libros cerrados, mudas esfinges, letra muerta”⁷⁸⁴. El propio Menéndez Pelayo incluiría dos poesías de Querol en su selección de los cien mejores poemas de la lírica española.

La rotunda personalidad literaria de Querol se pondría también de manifiesto entre el grupo de escritores y eruditos valencianos que, alentados en el uso de la lengua vernácula por el mallorquín Maríano Aguiló, bibliotecario de la Universidad Literaria, contribuyeron al renacimiento de las letras valencianas. Destacaba entre ellos el otro gran poeta con Querol del ochocientos, Teodoro Llorente Olivares, compañero de estudios y amigo entrañable, y director del diario *Las Provincias*, en cuyas páginas publicara Querol alguna de sus poesías, y en cuya sede celebraban periódicamente sus tertulias. En este sentido, mientras los estudios literarios de la época señalaban las cualidades y la altura de las “odas catalanas *Als felibres de Provença* y *Patria Fides Amor*”⁷⁸⁵, tres décadas después, Llorente Falco, hijo del poeta y su sucesor en la dirección del diario, hablaba de aquel poemario que Querol publicara con el título de *Rimes Catalanes* en el siguiente tono: “en su libro “*Rimas*” colecciono todas sus poesías valencianas, a las que por cierto llamo *Rimas catalanas*, adelantándose a una aspiración unificadora que luego han mantenido importantes núcleos de escritores”⁷⁸⁶.

El 24 de octubre de 1889 Vicente Querol moría en la “Caseta Blanca” de Bétera, propiedad de Aguirre Matiol, y cuatro años después las sociedades valencianas El Ateneo y Lo Rat Penat, descubrían allí una lápida conmemorativa realizada por el reputado escultor Maríano Benlliure, según recoge Ferrer Olmos⁷⁸⁷. Años después, en 1899, el Ayuntamiento de Valencia titularía con el nombre de Querol la antigua calle de les Granotes, en una de cuyas casas vivió el poeta durante años.

Pero transcurridos treinta años, aquellos tributos al ilustre poeta resultarían insuficientes para el director del periódico *Las Provincias*, Teodoro Llorente Falco, hijo del poeta Llorente y testigo de la estrecha relación que unió a Querol con su padre. El 30 de mayo de 1929 en las páginas del periódico bajo su dirección, se manifestaba públicamente la idea de erigir un monumento al ilustre poeta valenciano: “Nosotros, representando un sector de opinión muy importante, recogemos la iniciativa de abrir una suscripción para elevar un sencillo Monumento, como de reciente se ha hecho con el del historiador Chabás”⁷⁸⁸. En aquella misma fecha se abrió la suscripción con la cantidad de 100 pesetas aportadas por el

⁷⁸⁴ Recogido en *Las Provincias*, 30 mayo 1929, p. 1. “Un monumento al poeta Vicente Querol”.

⁷⁸⁵ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, Hijos J. España Editores, Barcelona, 1922. Vol. 489. Año XLVIII, p. 983.

⁷⁸⁶ Llorente Falco, T. “La personalidad literaria del inspiradísimo autor de las “*Rimas*”. *Las Provincias*, 26 julio 1931, p. 15.

⁷⁸⁷ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 166.

⁷⁸⁸ *Las Provincias*, 30 mayo 1929, “Un monumento al poeta Vicente Querol”, p. 1.

propio diario que, periódicamente, dará noticia en sus páginas de los suscriptores y de las cantidades aportadas para el monumento, ascendiendo a 3.602 pesetas la cantidad recaudada a fecha 30 de octubre de 1929. “Reunida la cantidad suficiente para dar comienzo a los trabajos encargamos al joven escultor don Jose Arnal el trazado de un proyecto, y hecho este, a completa satisfaccion nuestra, solicitamos de la Corporacion municipal un lugar para el emplazamiento del monumento en los Jardines del Real”⁷⁸⁹.

El joven Arnal concibió un monumento escultórico presidido por el busto en bronce del inmortal poeta y, sirviendole de fondo, un alto frontispicio de piedra en el que descansan, semigenuflexas y dándose la espalda, dos figuras alegóricas, esculpidas en piedra: el Trabajo, representado por un hombre vigoroso que porta un martillo como herramienta, y la Poesía, o una de las Musas, que figura una mujer cubierta por amplia túnica y que tañe una cítara. En la parte posterior cincelo un relieve “con influencia art deco”⁷⁹⁰ según M. Ángeles Arazo y en el que, según Miguel Ángel Catalá, “representa una ninfa con paloma e infolio, símbolo tal vez de la Constancia”⁷⁹¹. Este conjunto monumental formaría parte de una sencilla alberca en forma rectangular en la que se recoge el agua que mana de los originales mascarones en bronce situados en los laterales del frontispicio.

En marzo de 1931 el Ayuntamiento de Valencia acordaba “una moción suscrita por los Sres. Artal, García Cabañes, Conde de Berbedel y Selva, proponiendo que se destine la cantidad de 1.000 pesetas para engrosar la suscripción pública abierta para construir un Monumento al glorioso vate valenciano Vicente Wenceslao Querol”⁷⁹², y algunos meses después, concretamente el 17 de septiembre, el alcalde de la ciudad, Jose Maestre Laborde-Bois era facultado “para que en unión de la Comisión encargada pro-monumento al poeta Querol resuelva sobre su instalación en los Viveros”⁷⁹³.

El monumento a Querol, emplazado en un replaza próxima al tupido túnel de trepadoras, sería inaugurado en la mañana del 27 de julio de 1931. El Alcalde de Valencia, doctor Agustín Trigo Mezquida, “acompañado de los concejales Durán y Tortajada (don Enrique) y Reig (don Joaquín) llegó a los Viveros, siendo recibido por el director de Las Provincias, señor Llorente, con los señores Benlliure (don Jose), Ibáñez Rizo, Martínez (don Francisco), Aguirre, Cervera Aviño, Almela Vives, Comes, Campos, Bellver y gran número de artistas y escritores”⁷⁹⁴. Allí se encontraban diversos familiares del poeta, entre ellos su hermana Peregrina Querol, que serían debidamente cumplimentados por las autoridades, dándose comienzo al acto con la interpretación por la Banda Municipal de “L’entrá de la murta”. El redactor-jefe de Las Provincias, Vicente Calvo Acacio, en nombre del director del periódico, pronunció el discurso de entrega del monumento a Valencia y tras destacar la inmortal obra del poeta Querol, señaló especialmente la lograda obra realizada por el escultor Arnal, “obra que reúne las elegancias clásicas y la gracia levantina, así como los tres postulados que dan valor a todo monumento: espíritu, carácter y sentido del emplazamiento; por ello felicito efusivamente al artista deseándole muchos lauros en su carrera”⁷⁹⁵. El

⁷⁸⁹ Llorente Falco, T. “La personalidad literaria del inspiradísimo augur de las “Rimas”, *Las Provincias*, 26 julio 1931, p. 15.

⁷⁹⁰ Arazo, M. A. *Fuentes de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1989, p. 10.

⁷⁹¹ Catalá, M. A. “Jardines del Real”, *Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia 1983, p. 98.

⁷⁹² A.H.M. Actas de la Comisión Permanente, 1930, Acuerdo nr. 85 de 26 marzo 1930.

⁷⁹³ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1930, Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, Acuerdo 5 de 17 septiembre 1930.

⁷⁹⁴ *Las Provincias*, 28 julio 1931, “Solemne inauguración del monumento al poeta Querol”, p. 1.

⁷⁹⁵ *Ibidem*, p. 278

monumento era descubierto a los sonos del Himno Regional y, a continuación habló el doctor Trigo quien, en nombre de la ciudad, agradeció la entrega del monumento.

A comienzos del año 2000 el monumento a Querol era restaurado.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1928, Exp. 5.

A.H.M. Índice de Acuerdos, 1930.

Alcover y Maspons, J. "Pláticas Literarias. V. W. Querol", *Las Provincias*, 26 enero 1921, pág.1.

Arazo, M. A. *Fuentes de las ciudad de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1989, pág. 10.

Catalogo Monumental de la ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 98.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia 1987, pág. 165-168.

Llorente Falco, T. "La personalidad literaria del inspiradísimo autor de las "Rimas", *Las Provincias*, 26 julio 1931, pág. 15.

Teixidor, J. *Antigüedades de Valencia*, Valencia, 1895, Tomo I, pág. 143.

Almanaque Las Provincias para 1932, Valencia, 1931, "El monumento al poeta W. Querol", pág. 277-280.

Ferriario, "Un autógrafo de Querol. "Abenamar, leyenda histórica", Valencia, 1962.

Las Provincias, 30 mayo 1929, "Un monumento al poeta Vicente Querol", pág. 1.

Las Provincias. 28 julio 1931, "Solemne inauguracion del monumento al poeta Querol", pág.1.

40.

Labrador Valenciano.

Estatua. Monumento conmemorativo.

Piedra del país.

Carmelo Vicent Suria

(Carpesa, Valencia, 1890 - 1957)

3 agosto 1931.

Gran Vía Marqués del Turia.

Any 1931. La Ciutat de València, al llaurador

valencià; detrás, unos versos de Teodoro

Llorente: "...sobri, sofrit, lleuger, for illeal el

que en l'áspre guaret clava le rella, i obri a

l'aigua corrent fonda canal..." Y en el otro

lado, unas líneas de Blasco Ibáñez: cuando

toda la huerta dormía aún, ya estaba a la

indecisa claridad del amanecer, arañando sus

tierras queridas. "Any 1931".

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.034.



A finales del siglo XVIII el erudito botánico Cavanilles describía el hecho natural de las tierras del reino de Valencia y elogiaba a la población que había hecho aquello posible: “Nada desprecia el Valenciano. Si halla obstáculos los vence con tesón: si el suelo es ingrato lo mejora, si es feraz le hace dar hasta tres y cuatro cosechas al año. De este modo dominando el suelo que le cupo, varía las producciones, enriquece el Estado, y vive alegre en la abundancia que criaron sus manos, su industria, su constancia, su talento”⁷⁹⁶.

Siglos después otro valenciano ilustre, el escritor Blasco Ibáñez describía el esfuerzo del labriego de estas tierras que, “espuerta a espuerta, a fuerza de puños, con tenacidad loca”⁷⁹⁷, convertía cienagas en campos fértiles.

Pues bien, al hacedor de este paisaje, al tipo popular de campos y huertas, al personaje indisolublemente unido a la identidad de estas tierras, al Labrador Valenciano, acordó celebrar un homenaje el Consistorio Municipal de Valencia durante la II República, en el período que Pérez Puche califica de “vuelta al blasquismo” y en el que la economía valenciana en un setenta por ciento era aun de carácter agrícola.

A iniciativa del concejal y delegado de la Comisión de Fiestas, Enrique Durán y Tortajada, el Ayuntamiento, presidido por el alcalde Agustín Trigo, aprobó erigir un monumento que enalteciese su figura y se programó como uno de los festejos de la Feria de Julio de 1931, cuyo programa se acordaba en sesión 27 mayo 1931, consignándose en el presupuesto la cantidad de 15.000 pesetas.

El escultor valenciano Carmelo Vicent Suria, que “había nacido en 13 de noviembre de 1890 en la cercana villa huertana de Carpesa, donde en sus años más mozos había ennoblecido sus manos con el contacto de la tierra nativa, a la que cultivó con el mismo cariño que luego supo llevar a sus afortunadas plasmaciones diversas del labrador valenciano”⁷⁹⁸, era el autor de una magnífica figura titulada, precisamente, *Labrador valenciano*, y que había sido premiada con tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926. Vicent había representado un huertano vestido según el uso tradicional en el campo valenciano: alpargatas, calzon ancho y corto, camisa, que deja parte del torso al descubierto, faja a la cintura, y la cabeza cubierta por la clásica barretina; porta la azada al hombro y lleva sobre su espalda una vistosa manta que llega hasta el suelo.

El 2 de junio de 1931 comparecía Carmelo Vicent en el Negociado de Fiestas y, ante el concejal y delegado Enrique Durán Tortajada, manifestaba “que en virtud de las proposiciones que se le han expuesto por dicho señor, en representación del Ayuntamiento, se halla dispuesto a facilitar y emplazar una reproducción del monumento al Labrador Valenciano que existe en el Museo Nacional de Pintura y Escultura digo de Arte Moderno de Madrid, y del cual es autor, por la cantidad de quince mil pesetas”⁷⁹⁹. El secretario de la corporación municipal dejó constancia de esta comparencia, que sirvió de contrato entre el escultor y el consistorio; sin embargo, en la relación de gastos relativos a la Fiesta homenaje al Labrador que figura en el expediente, consta el nombre del escultor

⁷⁹⁶ Cavanilles, Antonio Josef. *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia*, Madrid, Imprenta Real, 1795. Albatros Ediciones, Biblioteca Valentina 1, Valencia, 1984, tomo I. p. X

⁷⁹⁷ Recogido de Jose Ombuena. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p. 12.

⁷⁹⁸ *Archivo Arte Valenciano*, Academia de San Carlos de Valencia, Valencia, 1958, “In Memoriam”.

⁷⁹⁹ A.H.M. Gobernación, Año 1931, Fiestas, Feria de Julio, Exp, 13.

y la cantidad de 10.000 pesetas por la construcción del monumento, sumándose a este importe los desembolsados por el alquiler de trajes para la cabalgata celebrada, instalación de tribunas, pago a la Banda Union Musical por su asistencia y otros, ascendiendo a un total de 15.747 pesetas, que rebasa el importe consignado en presupuestos para la celebración de aquellos festejos.

En Julio, el Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Valencia cursaba invitación a los municipios de las tres provincias valencianas, instando a hacerla extensiva a las entidades agrícolas, corporaciones, centros culturales y de recreo, bandas de música y vecinos en general para que asistieran a la Fiesta en honor del labrador valenciano, acordada celebrar el 3 de agosto siguiente con la inauguración “del Monumento erigido en una de las principales calles de esta capital, como figura simbólica del laborioso artífice de nuestras tierras feraces. Dicho festejo, de carácter popular, que además de un simpático acto de confraternidad de la Ciudad y el Campo, ha de significar también el sincero tributo de admiración y gratitud a quien, como nuestro labrador, por su esfuerzo, su tesón y su inteligencia ha contribuido de forma poderosa y decisiva al engrandecimiento y prosperidad de nuestra maravillosa Región”⁸⁰⁰.

El lunes 3 de agosto de 1931, a primera hora de la tarde, se reunían en la Casa del Concejo los invitados para asistir al descubrimiento del monumento dedicado al Labrador Valenciano. Desde allí partió la amplia comitiva que abrió “la guardia municipal montada, clarines y timbales de la ciudad, un grupo de huertanos tocando sus cornetas y tras estos el Palleter enarbolando su faja roja como bandera; a continuación hombres del pueblo, cridadores y dansainers, y un grupo de huertanos portadores de esplendidos ramos de flores; seguían numerosos grupos a caballo, representativos de las varias comarcas de la región, la roca la Fama, repleta de labradores y labradoras con ramos, y a continuación, desfilaban carruajes ocupados por las huertanas que representaban a las acequias de la Vega, Benacher y Faitanar, Cuart, Tormo, Mislata, Mestalla, Fabara, Rascaña, Robella y Moncada, a los que seguían los síndicos de dichas acequias”⁸⁰¹. Inmediatamente las representaciones de las Sociedades El Micalet y La Vega, el Ayuntamiento en corporación, que ocupaba varios landos, y en uno de ellos, en sitio preferente, la representación de Castellón, y cerrando el cortejo la banda municipal.

Este cortejo recorrió las calles de Valencia hasta la Gran Vía Marqués del Turia donde, en su inicio, junto a Ruzafa, y en el centro de una isleta se había emplazado el monumento formando conjunto con una sencilla alberca. Una vez allí, se inició el acto constituyéndose el Tribunal de las Aguas, cuyos sillones ocuparon las labradoras en representación de las acequias mencionadas, mientras a sus espaldas permanecían los síndicos actuando de consejeros. A este tribunal, que asumió la representación del labrador de la Vega valenciana, se le hizo la simbólica entrega del monumento. El Secretario del Ayuntamiento, Luis Larrea, leyó el acuerdo de la Corporación de celebrar la fiesta y seguidamente el alcalde, Agustín Trigo, tiró de los cordones dejando al descubierto el monumento. Un cuadro de bailes populares que actuaba en la Feria realizó una bella exhibición de danzas valencianas, y el festejo terminó con la interpretación del Himno regional por la Banda Municipal y el disparo de una traca.

⁸⁰⁰ *Ibidem*.

⁸⁰¹ Buil, Eduardo. “La Feria de Julio. Elogio del labrador”, *El Mercantil*, 2 agosto 1931, p. 4.

Aunque la estatua realizada por Vicent es de tamaño algo menor que del natural, la lograda proporcionalidad de sus formas y su disposición sobre el pedestal, centrado e inserto en la línea que divide la alberca cuadrada en dos partes y rematada en sus extremos por pequeños pilares, equilibra la composición en su arquitectura logrando un conjunto armónico que, a pesar de sus pequeñas dimensiones, destaca por su belleza entre el verde de los grandes árboles que le rodean.

En 1973, por iniciativa de la concejala Josefa Ahumada, se proyectó como complemento artístico del singular monumento, la instalación de unos juegos de agua brillantemente iluminados, instalación que se ponía en servicio durante la semana fallera de aquel año.

En el Museo de Bellas Artes de Castellón figura en depósito, procedente del Museo Nacional del Prado (1936) la obra *Huertano*, idéntica a la del monumento, pero a tamaño algo mayor que del natural y realizada en madera tallada y policromada.

Documentación.

- A.H.M. Gobernación, Fiestas, 1931, Exp. 13. "Feria de Julio. Central-Cuentas".
Archivo de Arte Valenciano, Academia de San Carlos, Valencia, 1958, "In Memoriam".
Buil, Eduardo. "Elogio del Labrador", *El Mercantil Valenciano*, 2 agosto 1931, pág. 4.
Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia 1983. pág. 384-385.
Ferrer Olmos, Vicente. "Monumentos conmemorativos valencianos. El dedicado al labrador valenciano", *Levante*, 9 febrero 1977.
Martínez Ferrando. "Rapsodia del labrador valenciano sin notas musicales", *Valencia-Atracción*, Año VI septiembre 1931, nr. 61. pág. 129-130.
El Mercantil Valenciano, 31 julio 1931, "El homenaje al labrador valenciano", pág. 3.
El Mercantil Valenciano, 4 agosto 1931, pág. 4.

41 - 42 - 43 y 44.

Valencia - Pescador - La Fama - Labrador.

Estatuas.

Piedra de Borriol.

Original de José Terencio Farré. (Requena, Valencia, 1887-1968).

Copia de Jesus Castelló.

2 agosto 1933.

Puente de Aragón.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



41



42



43



44

En el verano de 1933 quedaban concluidas las obras del puente de Aragón, denominado así por estar contiguo a la estación del ferrocarril Central de Aragón, ya desaparecida, y cuya construcción tuvo “su origen en la aprobación, el 19 de enero de 1926, del proyecto redactado por el entonces ingeniero Jefe de la División Hidráulica del Turia, Don Arturo Monfort Hervás”⁸⁰². Aunque inicialmente su ejecución sufriría ciertas dilaciones, en abril de 1929 el ingeniero encargado de la obra, D. Jose Burguera, redactaba un proyecto reformado de la cimentación del mismo, que sería aprobado en septiembre del mismo año, dándose así el paso definitivo para establecer las conexiones necesarias, dado el crecimiento urbanístico de la ciudad, entre el ensanche en el sudeste con la margen izquierda del río, enlazando concretamente la Gran Vía Marques del Turia con la avenida del Puerto. Según afirma Eduardo Buil⁸⁰³, el propio Burguera proyectó la ornamentación del puente, cuya parte escultórica se encargó al artista valenciano Jose Terencio Farre.

El escultor se había dado a conocer en la Exposición de Bellas Artes celebrada por la Juventud Artística Valenciana en la Universidad de Valencia en 1916, destacando en aquel certamen con una figura femenina en mármol, *Crisalida*, considerada por la crítica “obra excepcional, por el acierto en su concepción y la justeza de la técnica con que ha sido realizada”⁸⁰⁴. Aunque aquel mismo año el joven escultor presentaba, junto al arquitecto Eugenio Lopez, un boceto al concurso para erigir un Monumento al doctor Moliner, que se falló a favor de su contemporáneo Jose Capuz, las obras escultóricas del puente de Aragón constituyeron el primer encargo monumental ejecutado por Jose Terencio para la ciudad de Valencia. La gigantesca figura femenina que preside el tímpano de la Facultad de Medicina sería realizada por el escultor en el año 1949.

Presiden la entrada y salida del puente de Aragón, sendas figuras, una femenina y otra masculina a cada lado, dispuestas sobre robusto basamento y adosadas a altos pilares del siguiente modo: de frente a la Gran Vía, a la derecha una figura femenina, representación alegórica de la Fama, y a la izquierda el Labrador; en el extremo opuesto, la figura masculina que representa al Pescador al lado Norte, y al sur la figura alegórica de Valencia. Según describe el crítico de arte Eduardo Buil, “en la figura que representa a Valencia puede verse el enlace del clasicismo con la Modernidad, peina y rodela petreas como en la “Dama”, peplo griego y forma suave de mujer apenas vestida. Ricos de expresión y de fuerza el rostro del Pescador, que mira a los horizontes estáticos, cuerpo de atleta, carácter racial, y el Labrador, que se inmortaliza con vigor perenne, portador de la hoz segadora y las gavillas de arroz de los marjales ribereños. Finalmente es la Fama, bella matrona de torso opulento que lleva laureles eternos del esfuerzo valenciano”⁸⁰⁵.

El domingo 2 de agosto de 1933 se inauguraba el puente de Aragón, que “había sido adornado con banderas y gallardetes de ambas regiones y tapices de flores”⁸⁰⁶, celebrándose un acto de confraternidad regional entre valencianos y aragoneses, procediendo el alcalde de Zaragoza Federico Martínez Andres, a instancias del Alcalde de Valencia, a cortar la cinta que cerraba la entrada al puente.

⁸⁰² Catalá, M. A. “El puente de Aragón y las Esculturas de José Terencio”, *Réplica Escultórica, Puente de Aragón*. Ayuntamiento de Valencia, Área de Cultura, Valencia, 1998.

⁸⁰³ Buil, Eduardo. “La Feria de Julio. El puente de Aragón”, *El Mercantil Valenciano*, 2 agosto 1933, p.3.

⁸⁰⁴ *El Mercantil Valenciano*, 15 agosto 1916, p. 1. “La Exposición de Bellas Artes de la Universidad. XI. Jose Terencio”, por Folchi.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

⁸⁰⁶ *El Mercantil Valenciano*, 3 agosto 1933, p. 3. “Se inaugura el Puente de Aragón”.

Con el paso de los años, los agentes naturales y la creciente contaminación dañaron seriamente la piedra en que fueron labradas las esculturas, llegando a denunciarse públicamente el deterioro de las obras en el año 1983⁸⁰⁷. Una década después, el estado que presentaban las esculturas las hacía irrecuperables, por lo que “el Ayuntamiento de Valencia, en el año 1995 firmo un convenio con el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica al objeto de realizar por el escultor Jesús Castello la réplica en piedra de Borriol de dos de las esculturas, concretamente “La Marina” y “Valencia ofrendado sus riquezas”⁸⁰⁸. Un año después eran instaladas en el puente de Aragón las reproducciones de las citadas obras, procediéndose a continuación a la copia de las otras dos estatuas, quedando repuestas igualmente en enero de 1998.

La estatua del *Pescador* era identificada como alegoría de la Marina, la del Labrador representación de la Agricultura, y la figura femenina portadora de los laureles de la Fama, era identificada por Miguel Ángel Catalá como alegoría de la Sabiduría, en base a la interpretación del elemento que porta en su mano derecha, totalmente desfigurado en razón del deterioro de la obra, representa “un tallo de lechuga, símbolo en este caso de la Sabiduría en papiros relieves y esculturas del antiguo Egipto, según indicación de D. José Vicente Maroto, Catedrático de Cultivos Herbáceos de la Universidad Politécnica de Valencia”⁸⁰⁹.

Independientemente de las atribuciones precedentes, las estatuas que representan al Pescador y al Labrador son obras adscritas al denominado “realismo social” que caracterizó la práctica escultórica durante la República, y no están exentas de cierto ímpetu expresionista, mientras que la figura que representa a Valencia es ciertamente obra ecléctica que convierte la alegoría en producto kitsch.

Documentación.

Buil, Eduardo. “La Feria de Julio. El Puente de Aragón”, *El Mercantil Valenciano*, 2 agosto 1933, p. 3.

Camañas, B. “Obra de Terencio Farré. Las estatuas del puente de Aragón, casi destruidas”, *Las Provincias*, 15 mayo 1983.

Catalá, M. A. “El Puente de Aragón y las Esculturas de José Terencio”, *Réplica Escultórica. Puente de Aragón*, Ayuntamiento de Valencia, Área de Cultura, Valencia, 1998.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 95.

El Mercantil Valenciano, 3 agosto 1933, p. 3. “Se inaugura el Puente de Aragón”.

⁸⁰⁷ Véase Camañas, Benigno. “Obra de Terencio Farré. Las estatuas del puente de Aragón, casi destruidas”. *Las Provincias*, 15 mayo 1983.

⁸⁰⁸ Catalá, M. A. “El puente de Aragón y las Esculturas de José Terencio”, *Réplica Escultórica. Puente de Aragón*, Ayuntamiento de Valencia, Área de Cultura, Valencia, 1998.

⁸⁰⁹ Catalá, M.A. “El puente de Aragón y las Esculturas de José Terencio”. *Réplica Escultórica. Puente de Aragón*. Ayuntamiento de Valencia. Área de Cultura. Valencia, 1998.

45.
Frédéric Mistral,
 (Maillane, Francia, 1830 - 1914).
Busto. Monumento conmemorativo.
Mármol.
Luis Bolinches Compañ,
 (Alfara de Algimia, 1895 - Valencia, 1980).
12 noviembre 1933.
Alameditas de Serranos.
Valencia a Mistral MCMXXXIII.
En la base del busto: F. Mistral. L. Bolinches.
Manuel González Martí.
Lo Rat Penat.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R3.01.018.



Al gran poeta provenzal del siglo XIX, Federico Mistral, dedicaría Valencia un monumento publico a iniciativa de Manuel González Martí, presidente de la sociedad Lo Rat Penat, mediante la donacion de un busto del gran autor lírico y epico, obra de Luis Bolinches premiada en los Juegos Florales de 1930.

Se cumplía aquel año el primer centenario del nacimiento de Mistral quien desde la region de Provenza donde vivio toda su vida, dio un impulso definitivo al gran movimiento literario que en la segunda mitad del siglo XIX hermanaba a esta region francesa con Cataluña, Valencia y Baleares en la recuperacion de la lengua autoctona culta: provenzal para Mistral, llemosí para Constantí Llombart, catalán para el poeta Querol y valenciano para Teodoro Llorente. Y así como Mistral fundara en 1854 con otros escritores la institucion *Felibrige*, al objeto de devolver al idioma provenzal la pureza de su origen, en Valencia, a iniciativa de Constantí Llombart, se crearía en 1878 la sociedad Lo Rat Penat, para el cultivo de la lengua propia y el estudio de sus glorias. Y así como Mistral, con alguno de sus compatriotas acudía a la fiesta de los Juegos Florales de Barcelona en 1868, autores como Fontanals, Llorente, Martí y Folguera asistían a los celebrados en Montpellier en 1875. Mistral era el alma de todos aquellos certámenes literarios en los que se daban cita todos cuantos contribuían con su obra al renacimiento literario de la lengua vernácula, cuya excelencia había quedado olvidada en los siglos precedentes. En 1904 recibía el premio Nobel de Literatura compartido con Jose Echegaray.

Con motivo de aquel centenario la sociedad Lo Rat Penat, dirigida por el erudito profesor Manuel González Martí, rindio un homenaje a Mistral celebrando un ciclo de conferencias y una exposicion en homenaje al autor de *Mireia*, y publicando el *Epistolari de Cartas Levantinas*, que recoge la copiosa correspondencia entre Teodoro Llorente y el poeta provenzal.

El 30 de diciembre de 1930 aparecía en prensa la primera noticia sobre el proyecto del monumento a Mistral en Valencia. “El presidente de Lo Rat Penat, D. Manuel González Martí, cierra su brillante actuación al frente de la Sociedad valencianista, con el regalo al Ayuntamiento de un busto en mármol, obra del joven escultor D. Luis Bolinches, busto que ha sido costeadado por el Comité pro-centenario Mistral, al frente del cual se halla el Sr. Conde de Trígona”⁸¹⁰. En efecto, el día anterior González Martí, Trígona y Bolinches habían realizado la entrega del busto de Mistral al Alcalde de la ciudad Jose Maestre Laborde-Bois, con la finalidad de que figurase en un jardín de la ciudad.

Pero los inmediatos cambios políticos acaecidos en España con el gobierno de la II República pospondrían su realización durante dos años, siendo en diciembre de 1932 cuando se retomaba el proyecto, aportándose tres modelos diferentes de pedestal para el busto de Mistral realizado por Bolinches. En sesión 15 de febrero de 1933 el Ayuntamiento, presidido por Vicente Lambies Grancha, aprobaba uno de aquellos bocetos, y el día 20 del mismo mes la Comisión de Monumentos proponía “la construcción por el escultor D. Luis Bolinches de un pedestal para el busto del poeta de la Provenza Federico Mistral, y que este monumento se coloque en el centro de la plaza denominada de Conde de Carlet”⁸¹¹. El Ayuntamiento de Valencia, en sesión ordinaria de 6 de marzo de 1933 aprobaba la propuesta, y acordaba que el basamento se realizaría en piedra de Borriol por un importe de 3.000 pesetas, así como la leyenda a inscribir en el monumento: en la parte anterior, “*Valencia a Mistral. MCMXXXIII*”, y en la parte posterior, “*Lo Rat Penat ofrena el bust de Mistral en el I Centenar. MXMXXX*”.

Construido e instalado el basamento en la plaza Conde de Carlet, la Comisión de Monumentos, en fecha 30 de septiembre de 1933, solicitaba se señalase fecha de inauguración del monumento a Mistral y a tal efecto manifestaba: “considerando que con motivo del traslado de los restos de D. Vicente Blasco Ibáñez, ha de visitar nuestra ciudad una representación de la vecina República, que si durante los días de estancia en Valencia de la indicada comisión francesa, hubiera oportunidad, se proceda a la inauguración del monumento, el cual sería descubierto por la Reina de los Juegos Florales del presente año”⁸¹². El 4 de noviembre el Ayuntamiento acordaba se celebrase la inauguración en la mañana del domingo día 12.

El 12 de noviembre de 1933, la señorita Antonia Francisca Gómez Senent, Reina de los Juegos Florales de los Rat Penat de aquel año, procedía a descubrir el monumento, cubierto con las banderas francesa, española y valenciana. A continuación, el presidente de la Comisión Municipal de Monumentos, Enrique Durán y Tortajada, leyó un discurso en valenciano en el que manifestaba: “Provenza y Valencia están unidas por lazos más fuertes y eternos que los intereses materiales... por la fraterna amistad de sus dos más grandes poetas del siglo XIX: Mistral y Llorente”⁸¹³. Asistió al acto una nutrida representación francesa, presidida por el Consul de Francia, Mauricio Charpentier, e integrada por numerosas personalidades de instituciones francesas, así como por representantes de la prensa parisina y el cronista de *L'Illustration Française*, que daría cumplida cuenta de aquel homenaje que Valencia tributaba al gran poeta Federico Mistral.

⁸¹⁰ *Las Provincias*, 30 diciembre 1930, “Un Monumento a Mistral en Valencia”.

⁸¹¹ A.H.M. Monumentos.1933, Exp. 8

⁸¹² *Ibidem*.

⁸¹³ *Las Provincias*, 13 noviembre 1933, p. 1.

El retrato ejecutado en mármol por Luis Bolinches representa con fidelidad los rasgos físicos del escritor, poniendo de manifiesto igualmente aquel temperamento digno, sencillo y majestuoso del gran poeta Mistral.

En enero de 1961, y dentro del plan de ornamentación que trataba de devolver a la ciudad de Valencia la imagen anterior a la riada, el teniente de Alcalde delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, propuso a la Comisión de Cultura, y en razón de su conservación, la instalación del busto de Mistral, que señalaba había sido “recientemente restaurado”⁸¹⁴, en las Alameditas de Serranos. A mediados del mes de junio de 1962 el monumento a Mistral era emplazado en el macizo que rodea la antigua alberca en las Alameditas, a medio camino entre el puente de Serranos y el de San José y allí permanece desde entonces.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1933, Exp. 8.

A.H.M. Monumentos, 1944, Exp. 20.

A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 39.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, Hijos J. Espasa De. Barcelona, Vol. XXXV. pág. 1057-1062.

Las Provincias, 30 diciembre 1930, “Un monumento a Mistral en Valencia”.

Las Provincias, 13 noviembre 1933, pág. 1.

Valencia Atracción, Diciembre 1933, pág. 178, “Valencia ha erigido un monumento a Mistral”.

⁸¹⁴ A.H.M. Monumentos, 1961, Exp. 39.

46.

Joaquín Sorolla y Bastida, (Valencia, 1863 - Madrid, 1923).

Busto. Monumento conmemorativo.

Bronce, 87 x 75 x 54 cm.

Mariano Benlliure Gil (Valencia, 1862 - Madrid, 1947).

31 diciembre 1933 (Playa de la Malvarrosa).

Plaza de la Armada Española (27 febrero 1962).

Valencia a Sorolla, (en la portada).

Joaquín Sorolla Bastida. 1863-1923.

Año 1974, (en el pedestal).

Donación de Mariano Benlliure.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.10.080.



Tanto se ha escrito del gran pintor valenciano Joaquín Sorolla Bastida, artista indiscutible y también controvertido, cuyas obras son tesoros del arte español y gloria de su tierra, que no intentaremos aquí una semblanza de su vida, ni una valoración de su pintura, sino evidenciar algún detalle de su excepcional temperamento, de su singularidad creativa.

Las propias palabras del pintor, ofrecen el mejor ejemplo: “Que vengan esos críticos que no se mueven de su ridículo trípode de eruditos del arte y verán ese violeta que copio de la arena húmeda y brillante, ese ocre, ese rojo y ese azul crudo que copio del reflejo de esas velas en el agua. ¡Que vengan y verán esa realidad que niegan en mis lienzos”⁸¹⁵. Hablaba de lo que su poderosa retina veía el cromatismo inherente a la pintura valenciana, de su paisaje y sus gentes, pero también refieren sus palabras aquel enfrentamiento ideológico que a final del siglo XIX y principios del XX se daba entre la España *ascética* y la *dionisiaca*, y que en la plástica representaban Zuloaga y Sorolla, respectivamente, y en la literatura Pío Baroja y Vicente Blasco Ibáñez, que describía como nadie nuestras tierras. De un lado, la sobriedad de la pintura vasca, el sentimiento trágico de la vida, y del otro, el naturalismo bullicioso y colorista del Levante español.

Y añadiremos las palabras de otro creador excepcional de la época, una voz clarividente y reveladora, la del propio Blasco Ibáñez, hermano en arte de Sorolla, que en el prólogo de su novela *Flor de mayo*, le evocaba de este modo: “Muchas veces, al vagar por la

⁸¹⁵ *El Mercantil*, 14 agosto 1923, “Sorolla y su tiempo”, por Fidelio.

playa preparando mentalmente mi novela, encontré a un pintor joven que laboraba a pleno sol, reproduciendo mágicamente sobre sus lienzos el oro de la luz, el color invisible del aire, el azul palpitante del Mediterráneo, la blancura transparente y solida al mismo tiempo de las velas, la mole rubia y carnal de los grandes bueyes cortando la ola majestuosamente al tirar de las barcas. Convertido al realismo en el arte, tenía como maestro al mar valenciano, admirando fervorosamente su luminoso esplendor. Trabajamos juntos, el en sus lienzos, yo en mi novela, teniendo enfrente el mismo modelo. Así se reanuda nuestra amistad, y fuimos hermanos, hasta que hace poco nos separo la muerte”⁸¹⁶.

La noche del 10 de agosto de 1923 moría Sorolla en Madrid. Su propio hijo participaba la triste noticia a la Alcaldía de Valencia, al Círculo de Bellas Artes y a la prensa valenciana, y les comunicaba que, cumpliendo las disposiciones de su padre, sería enterrado en Valencia, a donde llegaría su cadáver el lunes día trece. El Alcalde accidental, Marco Miranda, interpretando el sentir popular, solicitó a la familia Sorolla el honor de recoger los restos mortales del insigne artista y, mediante proclama en prensa invitó a los ciudadanos, entidades y corporaciones de Valencia a acompañar el cadáver de Sorolla desde la Estación del Norte hasta el Cementerio. Por su parte, el Círculo de Bellas Artes de Valencia, presidido por el Sr. Escutia, cursaba solicitud al Presidente del Consejo de Ministros para tributar honores al cadáver del pintor valenciano, asociándose a la petición las Corporaciones Municipal y Provincial.

Mientras, en los salones del Círculo, los pintores Cecilio Pla, Juan Antonio Benlliure, Antonio Fillol, el escultor Vicente Navarro, y otros artistas, hacían los preparativos para las exequias del Sorolla, y según relataba la crónica de aquel día en la prensa, “se habló de un monumento labrado por artistas valencianos, que se emplazaría frente al mar”⁸¹⁷. Al día siguiente, víspera del entierro de Sorolla, el pintor Antonio Fillol se erigió en promotor del homenaje: “Sorolla ha muerto, es verdad, pero para que la grandeza de la personalidad viva eternamente en nosotros, yo propongo se le erija un Monumento junto al mar...”⁸¹⁸.

Surgía, prontamente, la idea de erigir un monumento al gran maestro de la pintura valenciana en su ciudad natal, y era natural naciera de los propios artistas, algunos de ellos hijos de su escuela y, en concreto, en el seno de la institución artística del Círculo de Bellas Artes, que había promovido y hecho realidad la erección de los monumentos a los pintores Muñoz Degraín (1915), Ignacio Pinazo Camarlench (1918) y Joaquín Agrasot (1919) en la ciudad de Valencia.

Sin embargo, pasarían diez años hasta que Valencia rindiera un homenaje plástico a Sorolla, y es que, como señalaba en la época el periodista y crítico de arte Manaut Nogues, activo partícipe en la polémica abierta por el monumento, “el hecho de que Sorolla falleciera en vísperas de instaurarse en España la Dictadura hizo dilatar el momento en que la ciudad que le viera nacer cumpliera para con su hijo ilustre este deber tan elemental”⁸¹⁹. El largo proceso evidenciará los cambios políticos habidos en el país, así como las divergencias que el proyecto generó entre conservadores y republicanos, quedando la controversia reflejada en las páginas de los diarios locales de las respectivas tendencias.

⁸¹⁶ Recogido por F. Garín Llombart en *Tesoros del Arte Español*, Electa, Madrid, 1992. p. 162.

⁸¹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 12 agosto 1923, “Sorolla ha muerto”. p. 3.

⁸¹⁸ *Las Provincias*, 13 agosto 1923.

⁸¹⁹ *El Mercantil Valenciano*, 31 diciembre 1933, p. 4, “Homenaje a un valenciano ilustre”.

En abril de 1924, transcurridos ocho meses desde la muerte de Sorolla, el periodista José Ballester Gozalbo y el dibujante Luis Dubon visitaban a Mariano Benlliure en su taller de Madrid. El escultor declaraba: “Puesto que ustedes van a informar al público de Valencia, díganle que este busto de Sorolla, que conservo a pesar de las ventajosas proposiciones de venta que se me han hecho, no será para nadie más que para Valencia”⁸²⁰. Se refería Benlliure al busto prolongado de Sorolla que representa al pintor con la cabeza girada hacia la izquierda, sereno e intimista, ataviado con amplio gabán y con un sombrero entre sus manos, firmado y fechado en 1916. Este modelo en escayola patinada fue ejecutado por Benlliure en mármol, idéntico busto prolongado, pero con la base sustancialmente reducida en su amplitud y, por tanto, en su protagonismo, siendo ofrecido por Benlliure a la ciudad de Valencia.

Efectivamente, en el mes de julio de aquel año 1924, durante la tradicional Feria, Benlliure visitó al Alcalde de la ciudad con objeto de cumplir la voluntad de Sorolla: “Ese busto mío que has modelado, y al que tu genio incomparable de artista supo darle toda la expresión y vida que hoy me va faltando, quiero que se coloque en la playa, en mi playa, junto al mar latino que tantas obras me inspiró y donde pase los mejores días de mi vida, frente a la Naturaleza, que él es mayor maestro que existe”⁸²¹. A tal fin, Benlliure ofrecía a la ciudad de Valencia, representada por su Alcalde, el busto de Sorolla que, tras haber figurado en varias exposiciones, se encontraba por aquellas fechas en Venecia. La propia municipalidad informaba al respecto que el busto se elevaría sobre sencillo pedestal, en la plazoleta inicial del paseo en Nazaret, y se inauguraría en octubre. Días después, en la Exposición del Círculo de Bellas Artes, Mariano Benlliure, con sentidísimas palabras, convenció al Alcalde en relación al natural emplazamiento del monumento a Sorolla en la playa de la Malvarrosa: “Allí, junto a la casa dels bous y entre las Termas y el Asilo de niños, podría construirse un parque, colocando en el centro la hermosa columna de granito propiedad del Círculo, y sobre ella, mirando al mar, el busto de Sorolla”⁸²².

La opinión pública respecto a la ubicación del monumento parecía ser unánime, pero no sería así en relación al proyecto. Algunos voces se alzaron al objeto de rendir el mejor homenaje posible a Sorolla, por ejemplo, la del pintor Antonio Fillol quien, a través de la prensa manifestaba: “El monumento cabe ser algo más. Algo que sintetice la magna obra de Joaquín, y de proporciones bastante regulares, pues de no ser así el monumento se perdería en la inmensidad de nuestro cielo, y en la extensión de la playa. Y, para ello, no hay más que aprovechar el anhelo de otros escultores que desean, desde hace tiempo, rendir pleitesía, con la modestia de sus obras, al autor de “Sol de la tarde”, “Calor”, “Al agua”...”⁸²³ Aunque en el ánimo de Fillol no estaba torcer o dificultar la realización del proyecto, su opinión generó controversia entre los valencianos, y dio lugar a que el escultor Benlliure, con motivo del banquete con que le obsequiaba el Círculo de Bellas Artes en los Viveros, declarase ante los artistas y las autoridades: “Debe ser obra de todos, porque solo con este carácter de unanimidad, de cordial penetración, es como puede hacerse a Sorolla un homenaje digno de él”⁸²⁴.

Había transcurrido más de un año desde la muerte de Sorolla, y mientras Valencia seguía sin rendir tributo a la memoria del inmortal pintor, en contrapartida, la ciudad de

⁸²⁰ Ballester Gozalbo, José, “Una visita al maestro. El Mausoleo a Joselito y el busto de Sorolla”, *El Mercantil Valenciano*, 18 abril 1924, p. 3.

⁸²¹ *El Mercantil Valenciano*, “Homenaje a Sorolla”, 23 julio 1924, p. 1.

⁸²² *Las Provincias*, 26 julio 1924, p. 2, “El Monumento a Sorolla”.

⁸²³ Fillol, A. “El Monumento a Sorolla”, *Las Provincias*, 3 agosto 1924, p. 1.

⁸²⁴ *Las Provincias*, 5 agosto 1924, p. 3.

Sevilla se adelantaba en rendir homenaje al pintor valenciano erigiéndole un monumento. Por iniciativa de la sección de Bellas Artes del Ateneo sevillano, el 26 de octubre de 1924 era inaugurado en el Paseo de las Delicias un busto en bronce, obra del escultor valenciano Jose Capuz⁸²⁵.

Este hecho motivó la reacción de Mariano Benlliure. El 25 de noviembre en las páginas de *El Mercantil* se publicaba una carta del ilustre escultor dirigida al Alcalde de la ciudad y a Valencia toda:

“Deseo ante todo manifestar la sorpresa que me ha producido que no fuera Valencia donde primero se perpetuase la gloria de nuestro gran Sorolla. Ya se que hombres como Joaquín Sorolla son de los que, por su magna labor y prodigioso talento, marchan a pie firme por el camino de la inmortalidad, siendo por lo tanto patrimonio de toda la tierra. Pero yo, como artista, amigo suyo entrañable y como valenciano, me hubiese alegrado de que la primera manifestación espiritual para perpetuar su memoria fuésemos nosotros, los valencianos, los primeros en haberla aportado.

Como todos saben ahí, yo tenía hecho un busto de D. Joaquín, y a su muerte me apresuré a ofrecerlo a Valencia para que, como un recuerdo de Valencia y mío, se colocara sobre un basamento fuerte y sencillo en esa playa pintada a trozos que paseo triunfalmente el pobre Joaquín por todo el mundo. Luego de esto, me he enterado de ciertos pugilatos que con gran fogosidad y honrosísimamente se establecieron entre los artistas valencianos, pugnando todos celosos en aportar un trabajo para la mayor gloria del Maestro.

Yo estoy dispuesto para ayudar y tomar parte en la obra que Valencia, colectivamente, piense dedicar a la memoria de Sorolla, si la comisión o junta que para ello se nombre lo cree necesario. Pero esto es independiente de esta modesta flor en mármol que yo quisiera ver puesta ante ese sol y esas olas levantinas, que Sorolla supo pintar como nadie con su arte prodigioso, exaltando los fulgores de nuestro cielo y nuestro suelo.

Mi busto figura actualmente en la Exposición de Venecia. El Museo de Arte Moderno de Madrid tiene deseos de instalarlo en su jardín, que da frente a la Castellana. Yo espero de Valencia una contestación clara y franca sobre la determinación que toma en el aspecto inicial de este asunto. Para mí a Valencia la representa su Alcalde. El Sr. Alcalde tiene la palabra”⁸²⁶.

En breve plazo, y por el mismo medio, el Alcalde Luis Oliag contestaba a Benlliure: “Recavo para nosotros el honor de que la obra de arte hecha por usted se coloque en nuestra playa, y hoy mismo escribo al señor presidente de la Academia de San Carlos para que, de acuerdo con el Círculo de Bellas Artes, proponga el sitio de emplazamiento que estimen más conveniente, y llevarlo a la práctica lo antes posible”⁸²⁷.

En el seno de la Academia, la Comisión Asesora de la Municipalidad en materia de Monumentos informaba que, aunque en la nueva sala que se dedicaría a Sorolla en el Museo podría figurar su busto, tomaba en consideración la opinión del autor del mismo en cuanto al emplazamiento, así como el pronunciamiento de la opinión artística de Valencia en el mismo sentido, y manifestaba: “no hay otro tan indicado que aquel en que realizo obras tan importantes como *Triste Herencia*, o sea, el terreno libre entre el Asilo del Carmen y el de la casa llamada “dels bous”⁸²⁸. El Ayuntamiento Pleno, en sesión extraordinaria de 24 de diciembre de 1924, aprobaba el dictamen de la Alcaldía que proponía se colocase el busto de

⁸²⁵ *El Mercantil Valenciano*, 31 octubre 1924, “La Estatua de Sorolla”, por Fidelio, p. 1

⁸²⁶ *El Mercantil Valenciano*, 25 noviembre 1924, “El Monumento a Sorolla. Una Carta de Mariano Benlliure”.

⁸²⁷ *El Mercantil Valenciano*, 26 noviembre 1924, “El Monumento a Sorolla. El Alcalde contesta a M. Benlliure”.

⁸²⁸ A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 25.

Sorolla modelado y cedido por Benlliure en la playa del Cabañal. Informado Benlliure del precedente acuerdo, este remitió el busto de inmediato, pues al día siguiente, la prensa informaba se había recibido en el Museo de Bellas Artes de Valencia el citado busto, donde quedó depositado⁸²⁹.

Aquel acuerdo municipal y la llegada del busto, generaron de inmediato corrientes de opinión en la prensa. Se decía: “el pedestal del busto de Sorolla será objeto de un concurso entre los artistas valencianos”⁸³⁰, y pocos días después, el propio Fillol declaraba: “va a promoverse, por encargo de la Alcaldía, un concurso entre los escultores valencianos, para determinar que basamento ha de tener el busto a Sorolla. Y este concurso permitirá que todos los artistas, al trazar las líneas del pedestal, rindan un homenaje de cariño y admiración al gran pintor valenciano”⁸³¹.

Sin embargo, la Alcaldía accidental de Valencia, en enero de 1925, encargaba a la Academia de San Carlos formularse el proyecto de basamento para el busto de Sorolla. Pero, en base a su Reglamento, la Academia comunicó no podía formular proyectos, sino dictaminar sobre los que a su consideración se presentaran, y sugirió se utilizasen para el monumento en proyecto ciertos elementos arquitectónicos que Sorolla había aportado con destino al Palacio de las Bellas Artes, que a iniciativa suya y desde 1916, se intentaba construir en la Alameda y seguía sin hacerse realidad: “valiosos restos de piedra de granito con sus columnas, basas, arquitrabes, etc. que posee el Excmo. Ayuntamiento, que por gestiones del difunto D. Joaquín Sorolla fueron transportados a Valencia y que están depositados en el Jardín del Real”⁸³².

La respuesta de la Academia hizo que el Alcalde solicitara el concurso de la Comisión de Monumentos, haciendo uso, solo a partir de aquel momento del cauce natural de la municipalidad en las gestiones relativas a ellos. En sesión 17 febrero de 1925, la Comisión proponía formularse el proyecto del monumento a Sorolla el arquitecto municipal Francisco Mora, y el 31 de marzo de aquel mismo año el arquitecto entregaba a la Alcaldía, presidida por Luis Oliag Miranda, el solicitado proyecto.

La documentación del expediente abierto por la Comisión de Monumentos relativo al de Sorolla se interrumpe en aquella fecha, no aportando informe alguno hasta cinco años después. Sin embargo, el Alcalde Luis Oliag continuó las gestiones relativas a la erección del monumento a Sorolla hasta su salida de la presidencia en enero de 1927, pero contemplando la posibilidad de erigir otro monumento a Sorolla, tal vez al margen del que se creara en la playa con el busto realizado por Benlliure, pues según señalaba el periodista J. Manaut Nogues, “durante la Dictadura fuimos sorprendidos con un concurso municipal para la erección de un monumento a Joaquín Sorolla, y cierto día hubimos de ver en un departamento de la vieja Casa Consistorial varias maquetas de anteproyectos de escultores y arquitectos que acudieron al Concurso abierto, no sabemos todavía en que condiciones; pero si se dejó entrever que en el asunto mediaba, aportando suma importante, el gran hispanista Mr. Huntington”⁸³³. Los bocetos fueron arrinconados pues ninguno de ellos se estimó totalmente favorable, y en febrero de 1927 la opinión pública reclamaba una decisión al respecto⁸³⁴. Los

⁸²⁹ *Las Provincias*, 25 diciembre 1924, p. 1, “El busto de Sorolla hecho por Benlliure”.

⁸³⁰ *El Mercantil*, 23 diciembre 1924, p. 4, “El busto de Sorolla”.

⁸³¹ Fillol, A. “Sorolla”, *Las Provincias*, 26 diciembre 1924.

⁸³² A.H.M. Monumentos, 1924. Exp. 25.

⁸³³ Manaut Nogues, J. “Defendiendo actitudes”, *El Mercantil*, 31 diciembre 1924, p. 4.

⁸³⁴ *Las Provincias*, 1 febrero 1927. p. 2, “Valencia”.

años siguientes serán de total irresolución administrativa al respecto, coincidiendo en el tiempo, mayoritariamente, con la Alcaldía en Valencia del Marques de Sotelo.

No sería hasta el 10 de julio de 1930, y a propuesta de la Comisión de Monumentos, presidida por Vicente Viguer, que el nuevo Alcalde de Valencia, Jose Maestre Laborde, aprobaba se oficiase al arquitecto Francisco Mora para que entregase el primitivo proyecto de 1925. Sin embargo, la convulsa vida política en la España de 1930, en la que se sucedían la dimision de Primo de Rivera en enero, y el Pacto de San Sebastián, que unio políticamente a republicanos, socialistas y catalanistas, en el mes de agosto, determinaría una nueva relentizacion en el proceso hasta la proclamacion de la II Republica el 14 de abril de 1931.

La víspera del séptimo aniversario de la muerte de Sorolla, el periodista, crítico de arte y abogado, Jose Manaut Nogues, interesando se rindiera el máximo homenaje al insigne pintor, proponía al Ayuntamiento de Valencia, presidido por Agustín Trigo Mezquita, se dirigiera a las Cortes solicitando que el nombre de Sorolla se inscribiera con letras de oro en el Congreso, y “pidiendo a España que hiciera a Valencia el honor de erigir aquí en su tierra, un monumento a Sorolla”⁸³⁵. Manaut había manifestado en diversas ocasiones que, dada la relevancia de Sorolla, el monumento a erigirle debía ser un homenaje de la nacion, y por el mismo motivo, el concurso de proyectos para erigir un monumento a Sorolla debía celebrarse a nivel nacional.

Pero la situación del país no permitía solicitar la cooperación de la nación y se optó por la primitiva iniciativa de honrar al eminente pintor con un monumento publico en base al busto de Sorolla realizado por Benlliure. El 29 de agosto de 1931, a propuesta de la Comisión de Monumentos, el Alcalde, Agustín Trigo Mezquita, interesaba nuevamente al Arquitecto Jefe del Ensanche, Francisco Mora, para que entregase el referido proyecto, que remitiría, finalmente, en fecha 4 de septiembre.

El 10 de octubre siguiente, la Comisión de Monumentos, constituida por los señores Durán y Tortajada, García Cabañes y Monmeneu Gomez, aceptaba el proyecto formulado por Mora y solicitaba la aprobacion del escultor Mariano Benlliure, así como el prescriptivo informe de la Academia de Bellas Artes. Antes de transcurrido un mes, en sesion 7 de noviembre, la Comisión asesora concedía su aprobacion al mismo manifestando: “Todo lo que tienda a honrar y perpetuar la memoria del “Mago de la luz”, nuestro glorioso paisano Joaquín Sorolla, ha de merecer la más entusiasta aprobacion de todos los que integran esta Junta, y mucho más cuando se siente del modo como lo ha sabido expresar el ilustre arquitecto Sr. Mora, quien ha resuelto un difícilísimo problema con gran sencillez y de modo apropiado al lugar donde solía trabajar el llorado pintor valenciano”⁸³⁶.

Francisco Mora, siguiendo las sugerencias que en su día hiciera la Academia, utilizó las piezas procedentes del palacio de Platerías de Madrid que Sorolla entregara a Valencia para el Palacio de Bellas Artes. Su proyecto integraba el busto de Sorolla, alzado sobre pedestal de líneas clásicas, en un conjunto monumental y armonico formado por amplio basamento circular, con escalinatas laterales de acceso, y una airosa columnata, a manera de hemicyclo clásico, que le servía de fondo.

⁸³⁵ Manaut Nogues, J. “Defendiendo actitudes”, *El Mercantil*, 31 diciembre 1933, p. 4.

⁸³⁶ A.H.M. Monumentos, 1924, Exp. 25.

El 17 de febrero de 1932 el Ayuntamiento de Valencia acuerda que, “de conformidad con el ofrecimiento de D. Mariano Benlliure, se instale en la playa de Levante el busto de D. Joaquín Sorolla, donado a estos efectos por el mencionado escultor, cuya instalacion se efectuará en el punto donde el insigne pintor ejecuto su lienzo “Triste herencia”, con arreglo al proyecto formulado por el facultativo municipal”⁸³⁷. Las obras se realizarían por administracion, y con cargo a la partida de 15.000 pesetas que a tal objeto figuraba en el presupuesto.

El 19 de mayo de 1932, el busto original de Benlliure, que se encontraba desde diciembre de 1924 en la Academia de Bellas Artes, era trasladado al salón de fiestas de las Casas Consistoriales. En sesion 10 de agosto, previa declaracion de urgencia, el Ayuntamiento aprueba un dictámen de la Alcaldía, ostentada entonces por Vicente Lambies Grancha, para que “se abonen a D. Mariano Benlliure 5.000 pesetas, importe de los gastos por trabajos llevados a cabo para el emplazamiento del Monumento a Sorolla”⁸³⁸. Aunque el Acta de aquella sesion no se menciona la fundicion del busto en bronce que había de figurar en el monumento, por un informe emitido por la Comision de Monumentos sabemos que fue en aquella fecha cuando se acuerdo fuera fundido, de acuerdo y bajo la direccion del propio Benlliure. En cuanto al original en mármol, quedo propiedad del Ayuntamiento y figura actualmente en la Coleccion del Museo de la Ciudad.

Numerosas dificultades retrasarían la construcción del monumento, “debidas a la escasez de consignaciones para sufragar las obras y a las interrupciones que han tenido los trabajos por falta de personal, como tambien al estado deplorable en que muchas de las piedras de granito que debían utilizarse estaban, puesto que la mayor parte de las molduras, lo mismo que las basas de las columnas y otros elementos decorativos aparecian sensiblemente mutilados, lo que ha obligado a que la mayor parte de aquellos tuvieran que hacerse de nuevo”⁸³⁹. Finalmente quedo culminado el proyecto y, aunque no se había iniciado todavía las obras de saneamiento y urbanizacion previstas en la playa de Levante, la Comision de Monumentos, en sesion 12 de diciembre de 1933, acordaba celebrar la inauguracion del monumento a Sorolla el 31 de diciembre de aquel mismo año, lo que se comunicaba al hijo del pintor, al escultor, a la Academia y demás instituciones.

“La mañana del último día del año, en que hizo diez muriera Joaquín Sorolla Bastida, se inaugurará en la playa de Levante un monumento que viene a perpetuar en bronce su arrogante busto, que mira hacia el mar, hacia el mar que fue uno de los amores del gran pintor valenciano, español, universal”⁸⁴⁰. En la terraza del Monumento figuraban las autoridades, la prensa, oradores y familiares del homenajeado, así como los abanderados de cada una de las entidades invitadas, de modo que todas ellas estuvieran representadas. A las doce, a los acordes del Himno de Valencia era descubierto el busto de Sorolla. A continuacion se abrio el turno de discursos que inicio el secretario del Ayuntamiento con la lectura del acta de la sesion municipal en que se acuerdo erigir un monumento a Sorolla. Siguieron las palabras del concejal Durán y Tortajada relativas al proyecto del monumento, señalando podía erigirse otro en el recinto de la ciudad. Hablo despues, el señor Almenar, en representacion de la Academia de Bellas Artes y en nombre de Jose Benlliure, ausente por razones de salud. Siguió Pedro Armasa, subsecretario de Instruccion Publica y Bellas Artes, un elecuento

⁸³⁷ A.H.M. Índice de Acuerdos, Sesion 17 feberero 1932, Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, acuerdo 95.

⁸³⁸ A.H.M. Minutario de Actas, 1932, Sesion 10 agosto, acuerdo, 52.

⁸³⁹ A.H.M. Monumentos. 1924, Exp. 24, Informe de la Comision de Monumentos de fecha 12 diciembre 1933.

⁸⁴⁰ *El Mercantil*, 31 diciembre 1933, “Homenaje a un valenciano Ilustre”, p. 4.

orador que señaló la “hermandad en arte” de Sorolla y Blasco Ibáñez. En representación del Gobierno habló el señor Samper Ibáñez; a continuación Mariano Benlliure manifestó a los asistentes; “Yo jamás he asistido a la inauguración de ninguna obra mía, pero esta vez, por excepción, he interrumpido este propósito por la devoción que siempre sentí por Sorolla”⁸⁴¹. Se cerró aquel solemne acto con el discurso del Alcalde de la ciudad Sr. Lambies, la música de la Banda Municipal y el clamor ciudadano en honor a Sorolla.

En enero siguiente se procedía, por la Comisión de Paseos, a la plantación de arbustos y flores ornamentales en los espacios del basamento del monumento destinados para ello.

En aquel apartado lugar, falto de vigilancia, y escasamente urbanizado, permaneció durante largos años el Monumento a Sorolla. Pero, con el tiempo, la acción del mar lo fue deteriorando, hasta tal punto que, a principios del año 1957, el arquitecto municipal, Carlos Soler, dictaminaba era necesario consolidar el monumento⁸⁴². La riada que asoló Valencia en octubre de aquel mismo año acabó derribándolo: se desplomó el columnario, así como las escalinatas y bancos de piedra que rodeaban el pedestal, quedando sumido en total abandono hasta que Ayuntamiento, dadas las dificultades que planteaba su restauración, lentísima en su ejecución y excesiva en el gasto para las posibilidades económicas del presupuesto, procedió a retirar el busto y el pedestal, que no habían sufrido daño alguno, y los restos arquitectónicos del monumento, quedando depositados en la cárcel de San Miguel de los Reyes.

En 1962, por sugerencia del Alcalde Rincón de Arellano y a propuesta del Teniente de Alcalde del Distrito Marítimo, Antonio Sánchez, el Consistorio acordaba la necesaria actuación sobre el Monumento a Sorolla. La propuesta contemplaba su traslado a un lugar destacado y apropiado en el distrito Marítimo, eligiéndose para ello “la plaza llamada de la Armada Española, en el lugar donde estaba el depósito de aguas de las obras del Puerto, frente a una isleta ajardinada allí existente, dando vista al Puerto, a la calle de la Reina y al Paseo de Colón”⁸⁴³. El arquitecto municipal Carlos Soler se encargó del proyecto, que consistió en el aprovechamiento del mismo pedestal y busto original y la construcción de un estanque de piedra caliza moldurada en forma de taza rectangular, con el complemento de dos pequeños surtidores, y rodeado de masa ajardinada. El 27 de febrero de 1962, conmemoración del centenario del nacimiento de Joaquín Sorolla, era inaugurado.

En los años setenta el Monumento a Sorolla sería objeto de una nueva intervención municipal. Se cumplían cincuenta años desde la muerte del insigne pintor, y entre los actos conmemorativos a celebrar, el Teniente de Alcalde del Distrito Marítimo y el Concejal Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos, consideraron oportuno engrandecer el monumento. Tras el informe favorable de la Comisión de Cultura y del Archivo, la Comisión Permanente del Ayuntamiento, en sesión 28 de septiembre de 1973 aprobaba la propuesta. Emilio Rieta, arquitecto de Monumentos, Conservación de la Ciudad Antigua y de los Servicios Técnicos de Arte fue el autor del proyecto: una Fuente-Monumento a Sorolla que comprende un estanque o “espejo de aguas”, con instalaciones mecánicas e hidráulicas, y la portada del antiguo Banco Hispano Americano, que fue cedida por esta entidad bancaria, “completada con aplacados de piedra laterales y posteriores para conseguir una perfecta armonía en su restauración”⁸⁴⁴. El presupuesto de la obra que ascendía a 3.577.988,95 pesetas

⁸⁴¹ *El Mercantil*, 2 enero 1934, “Una emocionante jornada de arte y valencianía. La inauguración del monumento a Sorolla”, p. 1.

⁸⁴² Ver: A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 15, “Inspección del monumento a Sorolla”.

⁸⁴³ Archivo Municipal de Urbanismo, 1962, Urbanismo, Exp. 261.

⁸⁴⁴ A.H.M. Fomento, 1973, Caja nr. 69.

era aprobado por el Ayuntamiento Pleno el 25 de enero de 1974 y sería de aplicación en el presupuesto de aquel año con cargo a la partida “Ornato y embellecimiento de la Ciudad”. Las obras correspondientes a esta nueva y última versión del Monumento a Sorolla se iniciaban al año siguiente.

A finales de la década de los ochenta, con motivo del proyecto inicial del Paseo Marítimo de Valencia, la agrupación vecinal y cultural Casa del Bous, de El Cabañal, solicitó al Ayuntamiento se procediese a reconstruir el monumento original a Sorolla y fuese instalado en su antiguo emplazamiento⁸⁴⁵. Pero reconstruir el monumento en su estado originario, dado que los sillares, columnas y otros elementos se habían ido reutilizando con el transcurso del tiempo, hubiera supuesto una cantidad desorbitada, estimada en más de cien millones de pesetas, por lo que la petición quedó desestimada.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 15.

A.H.M. Museos, 1963, Exp. 9.

A.H.M. Monumentos, 1989, Exp. 45.

A.H.M. Fomento, 1973, Caja nr. 69.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1962, Exp. 261.

Almela y Vives, F. “Monumento a Joaquín Sorolla”, *Valencia Atracción*, nr. 980, febrero 1934, pág. 20-21.

Boletín Información Municipal, Ayuntamiento de Valencia, 1er. trimestre 1963, Nr. 37 “Ornato urbano y artístico”, pág. 47.

Boletín Información Municipal, Ayuntamiento de Valencia, 3er trimestre 1970, Nr. 67. “Ornato urbano y artístico”, pág. 54.

Ferrer Olmos, V. “Monumentos conmemorativos valencianos. El del pintor Sorolla”, *Levante*, 28 feb. 1979.

Joaquín Sorolla, IVAM Centre Julio González, Del 2 de diciembre de 1989 al 28 de enero de 1990, Generalitat Valenciana, Valencia, 1989.

El Mercantil, 2 enero 1934, “Una emocionante jornada de arte y valencianía. La inauguración del Monumento a Sorolla”, p. 1.

Navarro, Mariano. “*La Luz y las sombras en la Pintura Española*”, Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1999, pág. 166-170.

Ruiz Bremon, Monica. *Catálogo de Escultura Museo Sorolla*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección General de los Museos Estatales, Madrid, 1993.

Tomás, Facundo. “Joaquín Sorolla”, *Grandes Pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Valencia, 1999, pág. 282-292.

⁸⁴⁵ A.H.M. Monumentos. 1989, Exp. 45.

47.
Dama de Elche.
Busto.
Piedra.
Enrique Cuñat (Valencia, 1885 - 1953).
H. 1938.
Jardines del Real.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.049



La Dama de Elche, obra maestra de la escultura ibérica datada en el siglo IV a. C., aparecía de modo casual en agosto de 1897 en la Alcudia de Elche y era adquirida por el arqueólogo francés Pierre Paris para el Museo del Louvre por 4.000 francos. Allí permanecería durante muchos años la hermosa cabeza femenina labrada en piedra caliza y tenuemente policromada que “aparece prodigiosamente exornada con mitra, rodetes y collares”⁸⁴⁶, hasta que por permuta sería rescatada para el patrimonio nacional, junto con una buena parte de las esculturas procedentes de Osuna, obras también del arte ibérico.

En febrero de 1941 se hacía pública la devolución de la Dama de Elche a España, por parte del gobierno francés. La grata noticia indujo al entonces alcalde de Valencia Joaquín Manglano, Barón de Cárcer, a escribir al Marqués de Lozoya, Juan de Contreras, Director General de Bellas Artes de Madrid, manifestándole: “Siendo viejo propósito que en este Museo Histórico Municipal figure una buena reproducción de la mencionada escultura, te agradecería mucho, en nombre propio y en el del Ayuntamiento, que te interesaras con objeto de que pudiéramos conseguir lo indicado, bien a base del original, cuya llegada se anuncia, ya utilizando lo que pudiera haber ahora en el Museo de Reproducciones”⁸⁴⁷. Pocos días después el Marqués de Lozoya respondía a la solicitud comunicando: “Podeis contar con la reproducción de la Dama de Elche para ese Museo Histórico Municipal. Sería conveniente que me enviáseis un oficio para concederos el vaciado en forma reglamentaria”⁸⁴⁸. La prescriptiva solicitud era cursada por el Archivo municipal en fecha 22 de febrero de 1941.

Una vez reintegrada la Dama de Elche a España, que llegó a Madrid el día 10 de febrero de 1941, la Dirección General de Bellas Artes en fecha 7 de marzo de 1941 comunicaba al Ayuntamiento de Valencia “el proyecto de obtener, si ello es posible, algunas

⁸⁴⁶ Onieva, Antonio J. *Nueva Guía completa del Museo del Prado*, Editorial Mayfe, Madrid, 1959, p. 226.

⁸⁴⁷ A.H.M. Monumentos, 1941, Exp. 4, Carta fechada el 11 de febrero de 1941.

⁸⁴⁸ *Ibidem*. Carta fechada el 18 febrero 1941.

reproducciones de la referida escultura ibérica, y que una de ellas será puesta a disposición de esa Corporación Municipal”⁸⁴⁹. Sin embargo, esta sería la última comunicación relativa a la gestión municipal para la obtención de una reproducción de la famosa escultura, y no consta en el expediente correspondiente ningún otro documento que pudiera indicarnos la resolución del asunto.

La copia de la Dama de Elche que figura en el Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid, en base a su objetivo de “reunir las obras artísticas más famosas de la antigüedad, de España y de otros países, para enseñanza y disfrute del arte”⁸⁵⁰, procede de la adquisición a su formador, el escultor valenciano Ignacio Pinazo que, en 1908 reproducía el original que se hallaba en el Louvre y lo presentada en la Exposición Regional Valenciana de 1909.

La réplica de la Dama de Elche que figura en los Jardines del Real “reproduce en versión algo libre el original”⁸⁵¹, a mayor escala, y fue realizada por Enrique Cuñat, cantero escultor de la Corporación Municipal en la década de los años treinta, época en la que ejecutó también la copia de la estatua de Juan de Juanes modelada por Mariano García Más, obra finalizada en enero de 1938, y erigida como monumento al pintor en 1960. El busto de la Dama de Elche preside una fuente instalada en el área próxima a la entrada principal del Jardín, junto a las Montañitas de Elío, que le sirven de fondo. En el centro de una alberca cuadrada se alza un elevado pedestal en forma de trapecio que sostiene la escultura y en cuyo frente figura esculpido en letras mayúsculas el título de la obra y, a media altura, un motivo ornamental en relieve y una concha marina que recoge el agua que fluye por la superficie y la derrama sobre la balsa.

En cuanto a la fecha de instalación de la obra escultórica en los Jardines del Real no podemos aportar datos concretos, pero estimamos, en razón del emplazamiento que ocupa en el jardín, área que progresivamente se fue ornamentado con los monumentos dedicados al escritor Constantí Llombart (1928), al historiador Roque Chabás (1929), y al poeta Querol (1931), que el monumento a la Dama de Elche debió erigirse en la década de los años treinta, época en la que su formador trabajaba en el Ayuntamiento, o durante la siguiente, poco tiempo después del regreso de la obra original a España.

La escultura y la fuente han sido restauradas en el año 2000.

Documentación.

AHM. Monumentos, 1941, Exp. 4.

Añón Marco, Vicente. *101 Hijos Ilustres del Reino de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, S.L. Valencia, 1973, pág. 93.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 98.

Fenollar, Jordi. “La Dama de Elche. Rememorando sus peripecias”, *Las Provincias*, 3 agosto 1948, pág. 8.

Fuster, Joan. *El País Valenciano*, Ediciones Destino, Barcelona, 1962, pág. 476-478

⁸⁴⁹ *Ibidem*. Carta fechada el 7 de marzo de 1941.

⁸⁵⁰ Almagro Gorbea, M^a J. *Catálogo del Arte Clásico*, Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Ministerio de Cultura, Madrid, 1984, p. 11.

⁸⁵¹ Según Miguel Ángel Catalá en el *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 98.

48.
Furia durmiente.
Estatua.
Mármol.
Jose Capuz Mamano
(Valencia, 1884 - Madrid, 1964).
1939.
Jardines del Real.
MCMXXXIX.
Ayuntamiento de Valencia.
Sin inventariar.



La estatua *Furia durmiente* representa un desnudo femenino sedente que adopta una postura poco convencional, ya que su pierna izquierda, flexionada, descansa en horizontal, mientras que la derecha está próxima a su cuerpo, quedando la rodilla a la altura de su pecho. La figura muestra la cabeza ligeramente ladeada hacia la derecha, lado hacia el que caen sus ondulados cabellos, y extiende su brazo derecho hacia delante posando su mano encima del pie. Parece inspirada en la famosa obra clásica *Venus en cuclillas*, también conocida como *Venus en el baño*, del Palacio de los Uffizi, en Florencia⁸⁵², y que coincide en cuanto a postura de la diosa y gesto que describe su rostro con la figura del grupo conocido como *Venus, Cupido y un delfín*⁸⁵³. Las analogías entre estas dos esculturas clásicas refieren en *Furia durmiente* ligeras variaciones en cuanto a la disposición de la figura, pero en cuanto al sentimiento que anima su rostro, y dado el título de la obra, alude a aquellas figuras mitológicas, divinidades infernales denominadas Furias por los romanos, Eumenides para los griegos, cuya imagen representaba el remordimiento, por lo que la expresión de la estatua no refleja placidez, sino cierto pesar o congoja.

La escultura *Furia Durmiente*, junto con la titulada *El Ídolo*, fueron presentadas por José Capuz a la primera Exposición de jóvenes artistas valencianos celebrada en julio de 1916 en el claustro de la Universidad Literaria, que constituyó el primer acto público organizado por la Junta ejecutiva permanente para la construcción del Palacio Municipal de Bellas Artes de Valencia, aquel laudable proyecto que nunca sería ejecutado y cuya iniciativa había partido del maestro Joaquín Sorolla. José Capuz obtenía en aquel certamen de tanta transcendencia para el arte valenciano, el Premio de Honor, otorgado por el Rey Alfonso XIII, por la segunda de las obras mencionadas.

⁸⁵² *Pour l'amour de l'antique, La statuaire gréco-romaine et le goût européen*, Hachette, París, 1988, p. 351.

⁸⁵³ Almagro Gorbea, M.J. *Catálogo del Arte Clásico*, Museos de reproducciones artísticas, Ministerio de Cultura. Madrid, 1984, lám. 156.

Dos meses después, el 29 de septiembre, la Junta pro-Palacio se dirigía al Alcalde de la ciudad, Fidel Gurrea Olmos, manifestando el siguiente proposito: “Deseosa de que perdure el recuerdo del importante concurso, cede a Valencia la estatua *El Ídolo*, de la que es autor el escultor Jose Capuz y que alcanzo el Premio de Honor, por haberla donado para este fin su propietario, el ilustre maestro valenciano Joaquín Sorolla. Cede igualmente la estatua *Furia Durmiente* de la que es autor el Sr. Capuz y que dono este artista... La cesion se hace Excmo. Señor a condicion de que la Corporacion Municipal traslade las obras de dichos arjistas a materia definitiva, y para que luego de trasladadas al mármol, se coloquen en los paseos publicos carentes del necesario ornato”⁸⁵⁴. El Ayuntamiento acepto el ofrecimiento y acuerdo que la ejecucion de las obras en materia definitiva se llevaría a cabo segun la disponibilidad presupuestaria.

Mientras la estatua conocida como *El Ídolo* era reproducida en mármol en 1925, según figura en una cartela en la parte posterior de la obra, e instalada en una artística fuente construida al efecto en los Jardines del Real, *Furia durmiente* no sería trasladada a materia definitiva hasta el año 1939, segun la inscripción en caracteres romanos que figura en la base de la obra. Sin embargo, el escultor Jose Capuz, que había modelado los originales a tamaño natural, manifestaría años despues que ni siquiera conocía el nombre del autor o autores que habían trasladado sus obras al mármol.

En septiembre de 1946, durante una de las estancias del escultor en Valencia, José Capuz solicitaba al Alcalde de la ciudad, entonces el conde de Trenor, que sus obras escultóricas *Furia Durmiente* y *El Ídolo*, emplazadas en los Jardines del Real, fueran retiradas, con objeto “de sustituir lo malo -segun sus propias palabras- por algo más decoroso” ya que segun decía “se trata de simples balbuceos, de tanteos iniciales. En modo alguno corresponden a lo que pudieramos llamar mi estilo”⁸⁵⁵. En contrapartida, Capuz, se comprometía a celebrar en Valencia una exposicion a dos años vista, proporcionando así nuevas obras con las que sustituir aquellas. Pero, la peticion del escultor de que las obras fueran destruidas produjo gran revuelo en la prensa local, destacando un artículo firmado por Miron que decía: “El Sr. Capuz no quiere que se sepa que su arte primerizo no era tan bueno como su arte actual. Y no queriendo que se sepa esto, ha conseguido que toda Valencia se entere. Porque, antes de la autocondenacion del Sr. Capuz ¿cuántos valencianos sabían que *El Ídolo* y *El Baño* emplazados en los Viveros son obra del Sr. Capuz? ¿Y cuántos valencianos que lo sabían, sabían que esas estatuillas de Capuz no son dignas de Capuz?”⁸⁵⁶. Independientemente del erroneo título que se adjudicaba a *Furia Durmiente*, tal vez derivado de los paralelismos de esta obra con la Venus antes mencionada, se recogen curiosas afirmaciones en el artículo, y se pone de manifiesto el talante del artista, cuyo afán destructor contemplaba tambien ciertas obras de su mano que figuraban en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Las dos estatuas en cuestion continúan emplazadas en los Jardines del Real, donde fueron instaladas con el proposito de ornato publico y, en concreto, *Furia Durmiente* figura en un lugar proximo a la alquería de Canet, en uno de los macizos que delimitan la gran explanada de los Viveros y de frente a ella.

Esta obra, recogida en el Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia por Miguel Ángel Catalá con el título “Desnudo de mujer”, no figura inscrita en el Inventario de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Valencia. La reciente publicacion *El Ornato Urbano. La Escultura Publica en Valencia*, incluye esta obra de Capuz con el título “Desnudo de mujer”,

⁸⁵⁴ A.H.M. Monumentos, 1916, Exp. 24.

⁸⁵⁵ Aparicio, J.R. “Reportajes de Levante. José Capuz al habla”, *Levante*, 22 septiembre 1946, p. 8.

⁸⁵⁶ *Levante*, 18 septiembre 1946, “Memorial de la calle. El Sr. Capuz” por Miron, p. 2.

del que no reproduce imagen alguna, pero menciona e ilustra con el erróneo título de “El reposo”, la autentica obra creada por Capuz y titulada *Furia Durmiente*.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1916, Exp. 24.

Almagro Gorbea, M.J. *Catálogo del Arte Clásico*, Museo de Reproducciones Artísticas, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.

Aparicio, Jose Ramon. “Jose Capuz al habla”, *Levante*, 22 septiembre 1946, pág. 8.

Archivo Arte Valenciano, 30 septiembre 1916, Año II, nr. 3, “Un palacio para las Bellas Artes en Valencia”.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 99.

Levante, 18 septiembre 1946, “Memorial de la calle. El Sr. Capuz” por Miron, pág. 2.

Pour l'amour de l'antique. La statuaire greco-romaine et le goût européen, Hachette, París, 1988. p. 351.

49.

San Vicente Mártir.

Estatua y casilicio.

Mármol del país. 180 cm.

Ignacio Pinazo Martínez

(Valencia, 1883 - Godella, 1970).

28 diciembre 1945.

Puente del Real. Xerea. Zaidía.

*S.P.Q.V. / PERFECTAE SUNT VTRIVSQUE VINCENTII / MARTYRIS ET FERRARI PRIMARIAE
IMAGINES / OBSERVANTIAE ET REVERENTIAE QVA / PATRONOS SVOS VALENTINVM
REGNVN / PROSEQVITVR ERGO: FRANCISCO VALLERERA / PRIMARIO PATRITIORVM
CONS. D. / HIERONYMO FERRER PATRITIO MILITIAE S. / IACOBI OPERVM PRAEFECTO
ECCLESIAST. / FRANC.º MARCH PRIMARIO CIVIVM CONSVL / ET TRIBVNO PLEBIS. CAROLO
VALERO / PATRITIO EQVESTRI OPERVM PRAEFECTO, / GASPARE RAMO PATRITIO. MELCHIOR.
/ CERDA OPERVM PRAEFECTO. MICHAELE / IOANNE CASANOVA. IONNE GRANADA. /
FRANCISCO HIERONIMO MASCARELL CONS. / CI VIBUS: MARCO RVIZIO DE BARCENA /
RATIONVM VRBANARVM PRAEFECTO / XVIII. DIE FEBR. ANNO MDCIII.*

Debajo de esta inscripción, en distinta piedra, figura la siguiente:

*D.O.M. / ILLmo. ET EXmo. D. D. FRAT. IOANNI THOMAE / DE ROCABERTI, ARCHIEPISCOPO
VALENTINVM / SANCTI VINCENTII MARTYRIS SIMVLACRVM / SVB DIO OBIECTVM A SAEVA
TEMPORIS / INIVRIA PERPOLITE VINDICANTI / HOS BENEMERENTI MONVMENTVM / D.C.O. / D.
ONVPHRIVS VINCENTIVS DE IXAR ET ESCRIVA / COMES DE LA ALCVDIA ET GESTALGARI
MILIT. / CONSVL. Dr. MELCHIOR FVSTER CANONICVS / MAGISTR. PRAE. PRO BRACH. ECCL.
IOSEPHVS / YBANI CIV. COS. IOANNES BAP. ta SEBREGONDI ET / CALVILLO PRO MILIT. BRACH.
PRAEF. D. FELIX / PALAVECINO II. MILIT. COS. DIONISIVS TENSA II. / CIV. COS. GASPARE
DOMINGO CANONIC. PRAEF. / FAB. NOV. VINCENTIVS FELIZES ET AVGVSTINVS / MONREAL
CIVIVM COSS. IACOBVS NICOLAVS / DEONA PRO REGALI BRACHIO PRAEF. GREGORIVS /
GVILLEM RATION. PRAEF. ONVPHRIVS ESQVERDO / TRIB. PLEB. IOSEPHVS LLOP FABR.
ADVOCATVS. / ANNO. M.DC.LXXXIII.*

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.043.

50.

San Vicente Ferrer

Estatua y casilicio.

Mármol del país.

Carmelo Vicent Suria

(Carpesa, Valencia, 1890 - 1957).

Enero 1946

Puente del Real.

S.P.Q.V. / PERFECTVS.FVIT. DECIMO. OCTAVO.DIE.MENSIS.FEBR. / AN. DOI. M.D.LXXXXVIII. IN GRATIAM. ET. HONOREM. / PHILIPPI III. HISPNIARVM. ET INDIARVM. REGIS. CVM. / DVCTVRVS. VXOREM. MARGARITAM. AVSTRIAM. / VALENTIAM. VENISSET. DIMA. PARDO. PRIMARIO. / PARTITORVM. COSVLE. CRISTOFORO. DE LA TORRE / CANONICO. VAL. OPERVM. PRAEFECTO. ECCLESIASTICO. / FRANCISCO. MARCH. PRIMARIO. CIVIVM. COSVLE. OPERVM. / PRAEFECTO. REGIO. PETRO. LVDOVICO. SALVADOR. / PATRITIO. OPERVM. PRAEFECTO. EQVESTRI. PETRO / LVDOVICO. ALMVNIA. PATRITIO. MICHAELE. JOAN. / CASANOVA. MARCO. RVIZIO DE BARCENA. THOMA/ TVRRVVIO. CIVIBVS. COSVLIBVS. JACOBO BERTRAN / CIVE. URBAN. RATION PRAEFECT.

Debajo de esta inscripción, figura la siguiente:

D.O.M. / ILLmo. ET EXmo. D.D. FR. IONNI THOMAE DE ROCABERTI / ARCHIEP. VALENT. SANCT. VICENTII FERRAII SIMVLACRVM / SVB DIO OBIECTVM A SAEVA TEMPORIS INIVRIA PERPOLITE / VINDICANTI HOC BENEMERENTI MONUMENTUM/ D.C.O. / D. ISID. PALAVICINO I. MILIT. COS. D. ISIDOR. ZAPATA

CANONIC. PRO D. FRANC. LLORIS DE LA TORRETA / CANONICO MOENIVM PRAEF. PRO BRACHIO ECCLES. / JACOB. NICOLVS DEONA I. CIVIVM COS. VINCENT. DEL / OLMO PRO MILIT BRACH. D. FRANC. MARTÍNEZ DE LA / RAGA II. MILIT. COS. IOSEPH ESCOLA ET CLIMENT II. / CIV. COS. Dr. IOSEPHVS BARBERA CANONIC. PRO IOANN. / ANTON. DEL MOR CANONICO FAB. NOV. PREF. IOANNES / PERIZ PERDIGVER. ET BALTZ. GINER ET LLOQVI CIV. / CONS. ALEXI. LLOBREGAT PRO REGAL. BRACH. PRAEF. / FRANC. LLORENS RATION. PRAEF. ONVPH. ESQVERDO / TRIB. PLEB. IOSEPHVS LLOP FABR. ADVOCAT. / ANNO MDCLXXXII.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.004.



49



50

San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer son los santos valencianos, el primero por adopción y el segundo por nacimiento, que más profunda devoción han despertado en la ciudad de Valencia a lo largo de su historia.

San Vicente Mártir, joven diácono del obispo San Valero en Zaragoza, fue apresado durante la persecución de Diocleciano y conducido a Valencia, donde murió martirizado a comienzos del siglo IV, quedando su figura íntimamente ligada a los primeros momentos de la cristianización de la Valencia romana. Narra la tradición que sufrió prisión en un lugar conocido actualmente como la Cripta de la Cárcel de San Vicente, en la plaza de la Almoina. Los tormentosos suplicios a que fue sometido por defender la fe cristiana, se asocian tradicionalmente a un lugar contiguo a la calle del Mar, la Capilla Cárcel de San Vicente Mártir, donde se conserva una recia columna relacionada con el martirio padecido por el Santo. Tras su muerte, fue enterrado extramuros de la ciudad, y sobre su tumba se erigió una basílica, probablemente la primera iglesia cristiana de la Valencia romana, conocida con el nombre de Sant Vicent de la Roqueta, aludiendo este nombre a la rueda de molino con la que los infieles arrojaron al mar el cuerpo del Santo, que, providencialmente, fue devuelto a la orilla, según se narra en la Leyenda Dorada. La ciudad de Valencia veneró la memoria del Santo Mártir, así como los lugares que su fe había convertido en sagrados, y dio su nombre a una de las más esplendorosas calles, como atestigua Orellana, y también a la puerta que se abrió en la muralla construida en el siglo XIV.

El otro gran santo valenciano, San Vicente Ferrer, nació en Valencia el 23 de enero de 1350, festividad de San Vicente Mártir, curiosamente, y razón por la que se le dio este nombre. Fue bautizado en la iglesia de San Esteban, e ingreso en la Orden de Santo Domingo de Guzmán, dedicándose a la predicación y al apostolado por los caminos de Europa. “Palabra llameante, como una espada de fuego que guía y que conmina, debió de ser la de Vicente Ferrer: palabra que truená sobre normandos de primitivas pasiones, sobre tolosanos diestros en cortesánías, sobre bretones supersticiosos, sobre los belicosos cristianos españoles endurecidos en la prolongada contienda contra el infiel, y sobre las sinagogas que sollozan medrosas con frases de Jeremías”⁸⁵⁷. Pero la labor del teólogo y taumaturgo valenciano se extendió más allá del Dogma, pues participó en la fundación, en 1408, del *Studi general*, origen de la Universidad de Valencia; intervino decisivamente en el Compromiso de Caspe, en 1414, por el que se resolvió el conflicto por la sucesión de la Corona de Aragón en favor del infante de Castilla, D. Fernando de Antequera⁸⁵⁸, y participó, igualmente, en la finalización del Cisma de la Iglesia de Occidente, al declararse, en 1414, un único Papa universal en Martín V, poniendo de manifiesto el continuo desvelo del Santo por la unidad de la Cristiandad. Vicente Ferrer murió en Vannes (Francia), el 4 de abril de 1419 y la devoción pública le otorgó la santidad con anterioridad a su declaración por el Papa valenciano Calixto III en 1455, promulgándose su canonización por Pío II en 1458. “Patron principal del reino de Valencia, del de Mallorca, del de Nápoles, de Sicilia, de numerosas ciudades de Italia, Francia, Aragón, Castilla la Vieja y Cataluña, sus milagros y el recuerdo aun viviente de sus predicaciones y de sus beneficios hicieron pronto del ilustre predicador valenciano una de las más populares personalidades de la Iglesia”⁸⁵⁹. Valencia le dedicó el más devoto culto, honrando como santuarios la casa natalicia del Santo, capilla desde 1578, donde se dijo la

⁸⁵⁷ Ombuena, José, *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p. 16.

⁸⁵⁸ este hecho ha sido valorado por los historiadores como una particular contribución del Santo a la construcción de la idea de España.

⁸⁵⁹ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, José Espasa e Hijos, Madrid, Vol. LXVIII, p. 538.

primera Misa pública el 1 de julio de 1578; la pila bautismal de la parroquia de San Esteban en donde fue bautizado el Santo, centro de devoción de la cofradía de los Notarios y donde se veneran “los bultos de Sant Vicent”, figuras de tamaño natural ricamente vestidas en las que la parte escultórica se reduce a cabeza y manos, realizadas por el escultor Jose Esteve Bonet en la segunda mitad del siglo XVIII, que representan a los personajes que figuraron en su bautismo y que se exponen durante la celebración de la fiesta del Santo⁸⁶⁰.

Era tal la devoción a los santos Vicentes que a finales del siglo XVI la Ilustre Fábrica de Muros y Valladares, terminada la construcción del nuevo puente del Real, acordaba “en (14) julio de 1598 su ornamentación, proyectándose dos pirámides de piedra de Ribarroja que sustentarían unas esferas donde irían colocadas las imágenes del Diácono zaragozano y Patrono de Valencia San Vicente Mártir, que en el siglo III santificó nuestra Ciudad con su martirio, y la del eximio Apostol valenciano, nacido en 23 de enero de 1350 y muerto en Vannes en 5 de abril de 1419, San Vicente Ferrer, resolviéndose en 9 de septiembre encargar a Genova dichas pirámides e imágenes para su labra en mármol, puesto que resultarían mejor que de la citada piedra, dando comienzo a la construcción de los dos tajamares, en mayo de 1599 y en este mismo mes, acaso por no haber dado resultado la gestión de encargarlas a Genova, se celebra una subasta a la baja para tallar en piedra de Ribarroja las repetidas imágenes adjudicándose a Vicente Leonardo Esteve, (pedrapiquer), cuyas imágenes quedaron colocadas a mediados del año 1603. No debió satisfacer la obra artística realizada a los componentes de la expresada Junta, por cuanto en 8 de enero de 1610 se da orden al Canonigo Bellmont para que encargara al pintor Juan Zariñena unos dibujos que sirvieran como modelo de las imágenes de los Santos Vicentes y las de San Luis Obispo y San Luis Beltrán, remitiéndose dichos dibujos a Genova a Don Jose Vives de Cañamás, embajador del Rey, con el fin de que dispusiese se esculpieran en mármol. Pero tampoco, a pesar de que se terminaron y pagaron, pudieron verlas los Jurados sobre los tajamares de los puentes, pues la nave que las transportaba fue apresada por unos corsarios argelinos que la llevaron a Argel, sin que las gestiones realizadas para su rescate dieran resultado satisfactorio, volviéndose nuevamente en 14 de enero de 1612, a repetir el encargo de la labra en mármol de las cuatro esculturas, a dicho embajador, no debiendo llegarse a cumplimentar, ya que no existe antecedente alguno”⁸⁶¹.

Las imágenes labradas por el cantero Leonart Esteve, debían responder a la tendencia que señala Perez Sánchez en la escultura valenciana “en el último tercio del XVI, de rigidez arcaica y gravedad un tanto artificiosa”⁸⁶², y que, a mediados del siglo XX, el escultor valenciano Ramon Mateu calificaba de “una ingenuidad difícilísima de imitar”⁸⁶³. Con independencia de la satisfacción suscitada por las estatuas, el hecho es que permanecieron allí, instaladas entre el tercero y cuarto arco del Puente del Real: la de San Vicente Ferrer a la izquierda, saliendo de la ciudad, y la de San Vicente Mártir a la derecha.

En el año 1683 el Arzobispo de Valencia Juan Tomás de Rocaberti, que pertenecía a la misma Orden en la que profesó San Vicente, sufragó los casilicios o templetas que las

⁸⁶⁰ En torno a este tema, véase el artículo de Vicente Vidal Corrella, “Els miracles de Sant Vicent i els Bultos de Sant Esteve”, *Las Provincias*, 24 abril 1960, p. 12.

⁸⁶¹ Estas noticias constan en el expediente de Monumentos nr. 36 de 1939. A.H.M.

⁸⁶² Perez Sánchez, *Tierras de España. Valencia*, Publicaciones de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, S.A., Madrid, 1985.

⁸⁶³ A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 26. Carta del escultor al ponente de Monumentos fechada en 1 noviembre 1943.

cubren: “Unos bellos capiteles que coronan tres bien proporcionadas columnas, sostienen un sencillo cornisamiento sobre el que descansa gracioso tejadillo poliedrico. Las imágenes, de traza un tanto arcaizada, no desdican, sin embargo, del armonico conjunto, que produce con su esbeltez una sensacion de majestad”⁸⁶⁴.

Pero las veneradas y antiguas imágenes de principios del siglo XVII serían destruidas durante la Guerra Civil.

Terminado el conflicto, el 7 de agosto de 1939 el Ayuntamiento de Valencia acordaba la reposicion en los casilicios del Puente del Real y del Mar, de las estatuas de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, y de la Virgen de los Desamparados y San Pascual Bailon, respectivamente. “Se cumple con un deber patriotico y de valenciana religiosidad restableciendo las antiguas imágenes tan veneradas de los valencianos en los casilicios que para las mismas fueron construidos”⁸⁶⁵, argumentaba la propuesta de la Comision de Monumentos.

Aunque en principio se convino con la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia que las estatuas las realizarían sus alumnos más aventajados durante las clases, y, a pesar de que el Ayuntamiento adelanto a la Academia de Bellas Artes la cantidad de 3.000 pesetas a cuenta de lo que pudiera importar su realizacion, el caso es que transcurridos dos años no se había hecho realidad el proyecto. El 9 de mayo de 1942 el nuevo Teniente Delegado de Monumentos, Felipe Gil, proponía dejar sin efecto aquel encargo, y manifestaba: “Esta delegacion estima, interpretando seguramente el sentir del Excmo. Ayuntamiento y el unánime del pueblo catolico valenciano, que no debe prolongarse más el cumplimiento de dicho acuerdo, realizando la adquisicion de las imágenes por la Excm. Corporacion Municipal mediante concurso, entre escultores valencianos cuya solvencia artistica este debidamente garantizada por los galardones obtenidos en su profesion, siendo uniforme la calidad de piedra para todas ellas y de las condiciones que desearon quienes proyectaron tan monumentales y bellísimos puentes”⁸⁶⁶. La propuesta, aprobada por el Ayuntamiento Pleno el 27 de mayo, contemplaba que las imágenes se labrarían en mármol del país y estimaba el importe total de las mismas en 120.000 pesetas. Las Bases para el concurso de adquisicion de las imágenes se publicaron en el BOP en octubre de 1943, pudiendo los escultores valencianos presentar bocetos de una o de cualquiera de las cuatro imágenes objeto del concurso.

El 2 de abril de 1944, en presencia del escultor Mariano Benlliure, que había venido a Valencia a hacer entrega del Paso de la Veronica para la cofradía de la Santa Faz, se inauguraba la exposicion publica de los bocetos en el Consulado de la Lonja. Los escultores Luis Mora Cirujeda, Antonio Ballester Vilaseca, Francisco Gutierrez Frechina y Carmelo Vicent Suria participaron con el boceto correspondiente a la imagen de San Vicente Ferrer; y los escultores, Francisco Bolinches y E. Castrera presentaron boceto de la imagen de San Vicente Mártir.

El 20 de abril de 1944 se reunía el Jurado integrado por el Alcalde, Juan Antonio Gomez Trenor, un Teniente de Alcalde en representacion de la Comision Municipal Permanente, Felipe Gil Puig, y Juan Torres Sala, ponente de Monumentos; el

⁸⁶⁴ Garrido Juan, R. “Una joya de arte en peligro. El casilicio de San Vicente Ferrer”, *Oro Ley.*, Valencia, 1925, p. 118-119.

⁸⁶⁵ A.H.M. Monumentos, 1939. Exp. 26.

⁸⁶⁶ *Ibidem*.

representante del Cabildo Eclesiástico, Pedro Tomás Montañana, el representante de la Comisión Provincial de Monumentos, Manuel Sigüenza, el representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, D. Francisco Paredes; el Sr. representante de la Escuela Superior de Bellas Artes, D. Rafael Sanchis Yago; El Sr. Arquitecto Mayor de la Excm. Corporación Municipal, D. Javier Goerlich, y el Sr. escultor designado por los concursantes D. Ramon Mateu Montesinos. El acta, por acuerdo unánime, emitía el siguiente fallo: “Imagen de Ntra. Sra. de los Inocentes Mártires y Desamparados, desierto; imagen de S. Pascual Bailón, elegir, para su reproducción en materia definitiva, el boceto presentado por D. Jose Ortells Lopez; Imagen de S. Vicente Mártir, desierto, y por último Imagen de S. Vicente Ferrer, elegir el boceto presentado por Carmelo Vicent Suria”⁸⁶⁷. Un mes después el Ayuntamiento aprobaba el fallo del Jurado y acordaba adquirir las imágenes elegidas por 23.000 pesetas cada una de ellas. El boceto de San Vicente Ferrer, obra de Antonio Ballester fue adquirido por el Ayuntamiento con fines ajenos al concurso, “merecedor de esta distinción, porque es una imagen muy bien interpretada, aun cuando se apartaba de las bases del concurso, las cuales exigían que los artistas se atuviesen a la traza de las esculturas que anteriormente figuraban en dichos casilicios”⁸⁶⁸

En cuanto a la imagen de San Vicente Mártir, así como la de la Virgen de los Desamparados, a iniciativa del Alcalde Tenor, y al objeto de dar pronta resolución al proyecto, el Ayuntamiento Pleno, en sesión extraordinaria de 19 julio 1944, acordaba encargar directamente la realización de la figura del Santo Mártir al escultor Ignacio Pinazo Martínez, y la de la Virgen a Vicente Navarro, en idénticas condiciones y precios a lo estipulado en las Bases del concurso. La cláusula Quinta decía: “Las imágenes se ajustarán, en cuanto sea posible, a la forma, proporciones y ornamentación de las que existieron” y la Decima añadía: “procurando representarlas con suave misticismo y unción religiosa para que resulte una exquisita e inspirada concepción de arte religioso del más puro espíritu católico”⁸⁶⁹.

El 31 de mayo de 1944, Pinazo firmaba en Madrid la aceptación del encargo de realizar la estatua de San Vicente Mártir, que labró en su estudio de Godella, en mármol procedente de Monovar.

En septiembre de 1945 los escultores hacían entrega al Ayuntamiento de las esculturas de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, “obras acertadísimas de concepción y de estilo, que refuerzan el justo renombre de que gozan sus autores respectivos, Ignacio Pinazo y Carmelo Vicent”⁸⁷⁰. El 28 de diciembre era colocada en su casilicio del Puente del Real la imagen de San Vicente Mártir⁸⁷¹ y en el mes de enero de 1946 la estatua de San Vicente Ferrer en su casilicio correspondiente, quedando así restituidas las imágenes devocionales de los santos patronos que desde antiguo presiden este puente.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1925, Exp. 35.

A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 26.

⁸⁶⁷ *Ibidem* .

⁸⁶⁸ *Las Provincias*, 22 abril 1944, p. 8 “Valencia al día”.

⁸⁶⁹ B.O.P. nr. 249, Año 1943, Miércoles, 20 octubre.

⁸⁷⁰ *Almanaque Las Provincias para 1946*, Valencia, 1945, p. 491.

⁸⁷¹ *Las Provincias*, 29 diciembre 1945.

A.H.M. Monumentos, 1940, Exp. 16.
 A.H.M. Monumentos, 1950, Exp. 29.
 A.H.M. Índice de Acuerdos del Ayuntamiento Pleno, 1959.
 A.H.M. Monumentos, 1966, Exp. 5.
 A.H.M. Monumentos, 1968, Exp. 2
Almanaque Las Provincias para 1946, Valencia, 1945, p. 491.
 B.O.P. nr.249, Año 1943, Miercoles 20 octubre.
 Garín Ortiz de Taranco, F. M. “San Vicente Mártir y el Puente vicentino de Valencia”, *Levante*, 21 enero1945.
 Garín Ortiz de Taranco, F.M. “Hoy San Vicente Mártir, nuestra ciudad venera nuevamente a su especial Patrono en el casilicio del Puente del Real”, *Levante*, 22 enero 1946.
 Garrido Juan, R. “Una joya de arte en peligro. El casilicio de San Vicente Ferrer”, *Oro Ley*, Valencia, 1925, pág. 118-119.
Las Provincias, 29 diciembre 1945.
 Ombuena, Jose. *Valencia, ciudad abierta*, Prometeo, Valencia, 1973, p.16.
 Perez Sánchez. *Tierras de España. Valencia*, Publicaciones de la Fundacion Juan March, Editorial Noguer, S.A., Madrid,1985.

51.

Virgen de los Desamparados.

Estatua y casilicio.

Mármol de Monóvar.

Vicente Navarro Romero

(Valencia, 1888 - Barcelona, 1969)

29 enero 1946.

Puente del Mar.

*S.P.Q.V. / QUOD VETEREM INVNDANS SAEPE TVRIA / INTERRUMPISSET, HANC AB ALIIS
 IAM PRIDEM / INCHOATVM, AD MAIOREM EORVM QUAE IN VRBEM / E MARI
 COMPORTANTVR COMMODITATEM PERFICIEN- / DVM CVRARVNT IACOB. SAPENA CONS.
 F. BARHO- / LOM. SERRANO ABBS. VALLD. MOENI. REFI. CVRA. / PRO ECCLES. ORD.
 CHIRSTOPHOR. PERES DE / ALAMZAN CONS. AMBROS ROCA DE LA SERNA. / EQVES
 MOENIUM EFI. CVR. PRO EQVES.ORD. / HIERON.SARZOLA. LVDOV. HONOR.FORES /
 THOMAS THVRVVIO, MICHAEL, IOAN, CHAMOS / CONS. PET.GRAGOR.CALAHORRA PRO
 REGA / ORD.MARCVS RVIZ DE BARZENA RATIO. VRB. / PRAEFEC.PET. DASSIO EQVES
 TRBVN. PLEB. / ANNO MDLXXXVI*

*IX.CAL.NOV.M.DCC.LXXVI / CAROLO III. P.F.A.P.P. / TURIA SUPRA MODUM EXCRESCENS AD
 ZAIDIAE PONTEM / REGIIS TRABIUS QUAE IN MARE SECUNDO AMNE VEHEBANTUR, /
 COMPRESSOQUE PROINDE AQUARUM EXITU, SINISTRA RIPA EFFUSUS / SUBURBUM CUI A
 SAGUNTO NOMEN SENOS CIRCITER PEDES SOLO / ALTIOR OPPLEVIT INGENTI EDITA,
 FRUVUM, TECTORUM PECORUMQUE STRAGO, / NOVA DEIN NEC ABSIMILI ILLUVIONE
 PRID. NON. NOV. EASDEM / TRABES MAGNO AD HUC NUMERO IN VADIS HAERENTES
 SUSTULIT / ET IN PROFLUENTEM ADMISSIT: QUIBUS INVICEN COMMISSIS /
 CONTEXTISQUE ET HUIC PONTI INCUNBANTIBUS STAGNANTIUMQUE AQUARUM /
 FLUXUM COHBENTIBUS PERRUPTO OBICE VIAM SIBI APERUIT, / QUATUOR EX
 INTERIORIBUS PILIS FUNDITUS EVERTENS, IMPOSITOS / QUE IIS FORNICES, CORONIDEM,
 SACRASQUE DIVAE VIRGINIS ET / BEATI PASCHALIS EDICULAS SECUM UNA VOLVENS. /
 SAEVIRI MOENIUM, VALLI, PONTIUM, AGGERUM, / VIARUM CIRCA URBEM CURANDARUM
 PUBLICO SUMTU REFICI / ET IN PRIOREM FORMAN RESTITUI. / FR. / M.DCC.LXXII.*

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.O2.038

52.

San Pascual Bailón (1540 – 1592).

Estatua y casilicio.

Mármol del país.

Jose Ortells López

(Villarreal, Castellón, 1887-1961).

15 febrero 1946.

Puente del Mar.

D.O.M.S. / PASCHALI BAYLON MAGNAE EXCALCEATORV / FRANCISC. FAMILIAE INCREM. IN SACRAM / SYNAXIM ARDENTISS. SERAPHIM QVI VALENTINVM / REGNVN VIVENS. INCOLATVS SVI BENEFICENTIA / ET RELIQVIARVM THESAVRO DITAVIT IN FVNERE / ANNVENTIBVS ROMVALDO TANSO I. MILT. COSS / IOAN. ANTONIO DELMOR CANONICO MOENIVM / PRAEF. PRO BRACH. ECCLES. PETRO IOP. PERIS / I. CIV. COS. IOSEPHO VINCENTIO DEL OLMO / PRO MILITARI BRACH. ONVPHRIO SANZ / ET CRVILLES II. MILIT. COS. IOSEPHO GIL DE / TORRES COS. ET PRO REGALI PRAEF. D. IOSEPHO / IVST CANON. FABR. NOVAE PRAEF. IGNATIO / CABRIEL AVGVSTINO BARRERA CIV. COSS. / PETRO ANTONIO TORRES RATION. PREF..... ANNO XV

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.037.



51



52

Las imágenes de la Virgen de los Desamparados y de San Pascual Bailón que figuran en los casilicios del Puente del Mar, son obras escultóricas realizadas a mediados del siglo XX que reproducen la traza de las antiguas y veneradas imágenes que allí figuraron: la de San Pascual desde finales del siglo XVII, y la de la Virgen desde el siglo XVIII, inicialmente coronando el casilicio de la Santa Cruz, obra del siglo XVI, y desde finales de aquel siglo a cubierto del mismo.

El origen de la imagen de María Santísima de los Inocentes y Desamparados está en relación directa con la creación del Hospital dels Ignoscents, Folls e Orats de Valencia,

que a iniciativa del padre Fray Gilabert Jofré, se fundaba por privilegio real de Martín el Humano el 15 de marzo de 1410, bajo la advocación de los Santos Inocentes, Mártires. Como sugiere Aparicio Olmos, esta titularidad, así como la acendrada devoción mariana en la época, acuñarían la denominación popular de Santa María dels Innocents, y así, la piadosa hermandad constituida en apoyo del Hospital el 29 de agosto de 1414, recibió el título de *Lloable Confraria de la Verge Maria dels Innocents* y, dos años después, la autorización del rey Alfonso V el Magnánimo “para que la imagen de la Virgen María que se construya como titular de la referida entidad pueda llevar acomodados entre los pliegues de su túnica a dos inocentes de los sacrificados por Herodes”⁸⁷². Siguiendo la tradicional iconografía mariana, la Virgen llevaría al Niño en los brazos, que como Redentor porta una cruz, y ostentaría en su mano derecha un ramo de azucenas, como símbolo de la Inmaculada Concepción, y reflejo de la viva creencia de este misterio en la época. En un pequeño oratorio construido junto al Hospital, donde se reunían los cofrades a deliberar, se veneró la imagen titular hasta su traslado a la catedral en 1487, y en 1667, concluida la fábrica de la nueva capilla, se celebraron las fiestas de traslación de la venerada imagen a la actual basílica. Se desconoce el autor de la primitiva representación de la Virgen de los Desamparados, y existe la piadosa leyenda de que la imagen fue esculpida por ángeles.

El casilicio en el que figura la imagen de la Virgen de los Desamparados en el puente del Mar, estuvo dedicado en su origen a la Santa Cruz. Existió este casilicio desde 1596, como documenta Carreres, año en que terminó la construcción del puente y refiere la lápida conmemorativa que se colocó en la base del mismo. Figuraban en él el Cristo de la Santa Cruz y las imágenes de San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer y San Juan Bautista, obra de Francisco Figuerola, y estas últimas, según deduce Carreres, “se pondrían en la parte superior, como remate de las columnas”⁸⁷³, en la misma disposición que las del casilicio de San Pedro Nolasco en el Puente de Serranos. Así el puente del Mar, o inferior, que unía la ciudad de Valencia con la fachada marítima del Grao, quedó ornamentado con el casilicio de la Santa Cruz que permaneció en solitario durante casi un siglo, hasta que se erigió enfrente el casilicio de San Pascual Bailón.

San Pascual Bailón, un humilde pastor nacido en Torrehermosa a mediados del siglo XVI, fue un fraile franciscano que pasó casi toda su vida en los conventos de esta Orden en el área levantina, y que se distinguió tanto por su pureza como por su veneración a la sagrada Eucaristía. Vivió San Pascual Bailón en el convento de la Madre de Dios de Loreto, en la sierra de Fontcalent, en la provincia de Alicante, y cuenta la tradición que el Santo se retiraba a orar en una cueva que había en la ladera del pico más alto de la sierra, que en recuerdo lleva su nombre. También vivió en la casa que la Orden tenía en Valencia, el convento de San Juan de la Ribera de Religiosos descalzos de San Francisco, situado en el área que actualmente coincide con la intersección de la avenida de Aragón con la Alameda, lugar en el que, derribado el convento, “se conservó durante muchos años una pequeña capilla, donde una Cofradía que tenía por titular a San Pascual Bailón conservaba su antiguo culto”⁸⁷⁴. Los últimos años de la vida del Santo transcurrieron en el convento de los franciscanos alcantarinos de Villarreal, donde murió, y lugar donde se construyó una

⁸⁷² Aparicio Olmos, E. *Santa María de los Inocentes y Desamparados en su iconografía original y sus precedentes históricos*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1968, p. 186.

⁸⁷³ Carreres Calatayud, F. “Els casilicis del Pont de la Mart”, *Els Ponts del riu de Valencia*, Valencia, 1935. p. 24.

⁸⁷⁴ *Las Provincias*, 7 febrero 1946, p. 8, “Valencia al día”.

suntuosa capilla para su sepulcro, obra del siglo XVII y tesoro artístico del barroco valenciano, destruida en 1937.

La devoción nacida en Valencia hacia el humilde franciscano determinó se erigiera su imagen en el segundo casilicio con que se ornamento el Puente del Mar, tan proximo a la barriada de la antigua casa franciscana donde había vivido el Santo. Carreres, estudioso del Manual de Consell y de los libros de la Fàbrica Nova del Riu, afirma no haber encontrado dato alguno sobre la fecha de ereccion del casilicio de San Pascual Bailon, pero por la lápida que figura al pie del mismo, de la que que en tiempos de Teixidor ya no se podía leer la fecha, señala: “Los Jurados que nombra la lápida fueron elegidos por Pascua de 1677 para ejercer su cargo hasta igual fecha del año siguiente, así que en ese año debio ponerse la imagen de San Pacual y acabarse el casilicio”⁸⁷⁵. Sin embargo, no deja de ser representativo se erigiera la imagen del Santo, en este lugar publico de la ciudad, con anterioridad a su canonizacion, que tuvo lugar en el año 1692, celebrando Valencia fiestas religiosas y *luminarias* con tal motivo. Se desconoce tambien el autor de esta imagen de San Pascual mirando hacia el cielo, representado con el humilde hábito de los franciscanos descalzos, que ciñe un cordón a la cintura del que pende un rosario con su cruz, y sosteniendo en su mano derecha el sagrado viril, atributo personal con el que tradicionalmente se le identifica.

Así pues, desde finales del siglo XVII figuraron en el puente del Mar los dos casilicios, el de la Santa Cruz mirando hacia el mar, y el de San Pascual Bailon, situado enfrente.

Según relatan las crónicas, en el año 1709 el casilicio de la Santa Cruz era dañado durante una tormenta, afectando, por tanto, a las imágenes de los tres santos que sobre el figuraban. La Ilustre Fábrica acordó su restauración y dispuso se realizara una imagen de la Virgen de los Desamparados en sustitución de aquellas. El escultor Francisco Vergara labró en piedra, por el precio convenido de 32 libras, una bella imagen de la Virgen “para sobre el casilicio de la Santa Cruz que está en el puente del Mar”⁸⁷⁶, y concluida esta, en fecha 22 de noviembre de 1720, el maestro de obras de la ciudad, Pedro Sarrio, reconocía el arte de la imagen con estas palabras: “que así en cuanto a la calidad de la piedra y la alzada que debe tener como el arte de ella ha cumplido; así mismo en las coronas y diademas de hierro fortificado con sus tornillos y su lirio y cruz todo rizado de oro”⁸⁷⁷.

El casilicio de la Santa Cruz quedó entonces coronado por la bella imagen de la Virgen de los Desamparados realizada por Vergara, y con este nombre lo mencionaba el padre Teixidor⁸⁷⁸, en el año 1767, al transcribir el texto de la lápida que figuraba al pie del mismo, la misma que se colocó a la terminación del puente y construcción del casilicio en el año 1596.

⁸⁷⁵ Carreres Calatayud, F. “Els casilicis del Pont de la Mar”. *Els Ponts del riu de Valencia*, Valencia, 1935, p. 27.

⁸⁷⁶ Según documentación de fecha 22 de noviembre de 1720 en la que se da cuenta de la visura realizada por Sarrio a la imagen ejecutada por Vergara, transcrito por Carreres Calatayud en la p. 24, aunque no indica la referencia del libro de Fábrica.

⁸⁷⁷ *Ibidem*.

⁸⁷⁸ Teixidor, J. *Antigüedades del Reino de Valencia*, 1767, Valencia, 1895, Imprenta Fco. Vives Mora, Libro I, Cap. IX, p. 75-76.

Las fuertes avenidas del río Turia en octubre y noviembre de 1776 dañaban gravemente el puente del Mar, y también el casilicio donde se encontraba la imagen de la Virgen, quedando el de San Pascual Bailón indemne. La Ilustre Fábrica acordó la necesaria reconstrucción del puente para la ciudad y, en el año 1781, la de ambos casilicios, que se hicieron de nuevo, “según la planta y perfil que se presenta, según los del Puente del Real”⁸⁷⁹, para colocar de nuevo en ellos las mencionadas imágenes. Pero la imagen de la Virgen de los Desamparados debía rehacerse, pues, según consta, “la que había antes de arruinarse dicho puente está sumamente estropeada por ser muy antigua y hallarse sin resguardo alguno de los rigores del tiempo, siendo conforme se haga una imagen nueva de piedra de la mejor calidad y permanencia”⁸⁸⁰. El escultor Francisco Sanchis (1740-1791), discípulo de Francisco Vergara, y académico de mérito por la escultura en la Academia de San Carlos desde 1772, nombramiento que le fue concedido por el relieve en barro cocido “La Real Protección que esta Academia de San Carlos ha obtenido de S.M. por medio y a influjo de la Real Academia de San Fernando”, labraría la nueva imagen de la Virgen de los Desamparados. Se convino el precio de la obra en 170 libras, no estando justificado este aumento de precio, respecto al de la obra realizada por Vergara, en razón del valor de la libra, sino en la mayor alzada de la estatua que ejecutó Sanchis, al objeto de situarla a cubierto del casilicio. El 2 de julio de 1782 el escultor se dirigía a la Ilustre Fábrica solicitando un aumento en el precio en razón de las mejoras introducidas: “es de notar que en ella se han puestos considerables mejoras como se comprende de su cotejo con el modelo, a saber, en todo lo que son joyas, espolinado y franja del manto de medio relieve, cuyo trabajo es de mucha consideración, atendiendo lo sólido de la materia, la dificultad en operar y lo delicado del gusto”⁸⁸¹. Además, la imagen de la Virgen figuraba sobre un nimbo de nubes en el que asomaban las cabezas y alas de siete angelitos, tres en la base de la estatua y dos a cada lado, adoptando la nueva variante iconográfica propia del siglo XVIII.

El 21 de abril de 1782 se conducía la estatua de piedra de San Pascual Bailón, que restauró el mismo escultor Francisco Sanchis, desde su taller en la calle Corona hasta el casilicio que le correspondía en el puente del Mar, donde quedó recolocada en solitario, pues la nueva imagen de la Virgen de los Desamparados no ocupó el casilicio de enfrente, y tal como afirma Vicente Boix, “en el mismo punto que anteriormente ocupaba una cruz”⁸⁸², hasta el día 9 de julio de aquel mismo año. Años después volvió a emplazarse la antigua lápida que figuraba en el casilicio de San Pascual, y se colocó una nueva lápida en la base de la Virgen, que es la que permanece actualmente, y cuya inscripción transcribe el apartado correspondiente. La originaria lápida del casilicio de la Santa Cruz, destruida en la riada, sería reproducida en fecha reciente sobre mármol blanco y figura, erróneamente, en la base del casilicio de San Pascual Bailón.

Transcurrieron los años, y en 1904 se restauraban los casilicios, solicitándose igualmente se interviniera sobre las imágenes, aunque nada se hizo al respecto⁸⁸³. En 1907, José Aixa, restaurador y conservador municipal, lamentaba el estado de deterioro en que se encontraba la imagen de la Virgen, y sugería se realizara “una fiel reproducción de la

⁸⁷⁹ Según consta en el remate para las obras de los casilicios de fecha 28 de agosto de 1781, (Fábrica Nova del Riu, nr. 62, II II), Carreres, p. 28.

⁸⁸⁰ Fábrica Nova del Riu, nr. 62, II II, Carreres, p. 32.

⁸⁸¹ Fábrica Nova del Riu, num. 62, II II). Carreres, p. 32-33.

⁸⁸² Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Imprenta Benito Monfort, Valencia, 1845, Tomo I, p. 447.

⁸⁸³ Ver A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 7.

misma, para perpetuar de este modo una de las mejores obras del arte regional”⁸⁸⁴. Sin embargo, el proyecto de ensanche del puente del Mar, que podía determinar la desaparición de las imágenes, hizo se desestimara la solicitud. En 1933, habiendo sido destrozada la cabeza de la Virgen, el escultor valenciano Alfredo Just Gimeno la rehacía de modo gratuito, aunque recibió como gratificación la cantidad recogida por el diario Las Provincias mediante suscripción pública abierta al efecto.

Durante la guerra civil las antiguas imágenes religiosas que permanecían en los puentes de Valencia fueron destrozadas de tal modo que sería inviable su restauración, por lo que, al finalizar el conflicto, el primer consistorio municipal, en sesión 7 de agosto de 1939, acordaba la reposición de las mismas en los casilichos del puente del Mar y del Real. A propuesta de la Comisión de Monumentos, se abrió un concurso público entre los escultores valencianos para la adquisición de las imágenes de la Virgen de los Desamparados y San Pascual Bailón y las de San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir. Las Bases se publicaron en el Boletín Oficial de la Provincia en 20 de octubre de 1943, especificando la cláusula quinta: “Las imágenes se ajustarán, en cuanto sea posible, a la forma, proporciones y ornamentación de las que existieron, a cuyo efecto por el Archivo Biblioteca Municipal se entregará a los concursantes que lo soliciten la información gráfica que de aquellas ha podido reunirse, como también les será facilitado el examen de los fragmentos que de las mencionadas imágenes pudieron recogerse”⁸⁸⁵. Los bocetos, a modelar en escayola, debían mostrar los detalles de las mismas, como corona, aureolas y otros atributos, realizados en bronce. El boceto de la imagen de la Virgen debería medir un metro de altura, y dos metros, sin contar la aureola, la obra en mármol; mientras que la de San Pascual Bailón tendría una altura definitiva de un metro ochenta centímetros.

El 2 de abril de 1944, en presencia del escultor Mariano Benlliure, se inauguraba la exposición pública de los bocetos en el Consulado de la Lonja, y el día 20 del mismo mes el jurado acordaba “elegir para su reproducción en materia definitiva, el boceto presentado por D. José Ortells López”⁸⁸⁶ de la imagen de San Pascual Bailón, quedando desierto el de la imagen de la Virgen, al que había optado el escultor Roberto Rubio, de la escuela de Oficios Artísticos de Valencia, y “pese a los méritos del boceto del escultor sueco Francisco Gutierrez Frechina, que lo dono al autor de este trabajo y que sirvió de modelo para la saca de puntos, en tamaño triple, de la imagen de la Virgen de los Desamparados que corona la fachada de la capilla del Cementerio de Valencia”⁸⁸⁷. El jurado estuvo compuesto por nueve miembros: el Alcalde de la ciudad, el arquitecto municipal y otros dos individuos del Consistorio; un representante del Cabildo eclesiástico, otro de la Comisión Provincial de Monumentos, un miembro de la Academia de San Carlos y otro de la Escuela Superior de Bellas Artes y, por último, un escultor elegido por los artistas participantes en el concurso.

El escultor José Ortells, nacido en Villarreal en 1887, recibía en junio de 1944 una carta del Alcalde comunicándole “el encargo de labrar la imagen de San Pascual Bailón

⁸⁸⁴ A.H.M. Monumentos, 1907, Exp. 23.

⁸⁸⁵ “Bases para el concurso de adquisición de las imágenes de los puentes del Mar y del Real”, A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 26.

⁸⁸⁶ A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 26.

⁸⁸⁷ Garín, F. M. “El puente del Mar”, *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, 1983, p. 91.

para el puente del Mar”⁸⁸⁸. Ortells, artista de reconocido prestigio, y fiel al dictado de la Academia, era autor de numerosos monumentos publicos en España, como el erigido en la Rosaleda del Retiro de Madrid al Dr. Tolosa Latour, o el de Isidoro Maíques en Cartagena, por ejemplo, así como de varios de los erigidos en su poblacion de origen. Maestro imaginero, el escultor había sido designado en 1940 para reconstruir la venerada imagen de Nuestra Señora de los Dolores, apreciada obra del maestro Salzillo, pues, como señala Pantorba, Ortells “sabe dejar en sus obras de rito sereno y modelado fuerte, toda la riqueza de su espíritu”⁸⁸⁹. Y un espíritu casi de extasis logro imprimir a la imagen de San Pascual Bailon, que abre sus brazos y mira al cielo, logrando reproducir el carácter místico de la escultura original de siglo XVII, y en línea con la tradicional representacion iconográfica del santo.

En cuanto a la imagen de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, y al objeto de la pronta resolucio del proyecto de reposicio de las estatuas en los casilicios del puente sobre el Turia, el Alcalde de la ciudad, Juan Antonio Gomez Trenor, en fecha 17 de julio de 1944, proponía encargar directamente su ejecucion al “artista valenciano D. Vicente Navarro, que ha conseguido honrosas recompensas oficiales, ejerce años ha el profesorado de las Bellas Artes, ha esculpido numerosas esculturas para ser colocadas al aire libre y ha logrado recientemente notorios exitos produciendo imágenes religiosas”⁸⁹⁰, y la realizacion de la imagen de San Vicente Mártir, que tambien había quedado desierta, a Ignacio Pinazo Martínez.

El 31 de julio el Ayuntamiento comunicaba a Vicente Navarro, autor del monumento original erigido en Valencia al pintor Jose Pinazo, obra de 1918, y del dedicado en 1921 al musico Salvador Giner, el encargo de la imagen de la Virgen de los Desamparados para el casilicio del puente del Mar, por el mismo precio estipulado en la bases del concurso de 28.000 pesetas. En octubre siguiente, el escultor se dirigía al ponente de Monumentos, Juan Torres Salas, en los siguientes terminos: “Agradecere me diga si están dispuestos los bloques para las estatuas de los casilicios. En caso contrario, tenga en cuenta que ensanchar el manto de la virgen en unos 30 cm., que por la concepcion de la obra estimo necesario. Por la dureza de la piedra, segun nuestra conversacion del mes de julio, y por el muchísimo trabajo de angelitos, el precio será de 40.000 pesetas”⁸⁹¹. La municipalidad acepto la variacion de dimensiones en el manto de la Virgen, pero fijo el importe total de la estatua en 30.000 pesetas.

En enero de 1946, Navarro venía a Valencia⁸⁹² para hacer entrega de la imagen de la Virgen de los Desamparados, labrada en mármol de Monovar, e inspirada en la realizada en piedra por el escultor Francisco Sanchis en el siglo XVIII, de acuerdo con la representacion de la santa imagen sobre un nimbo de nubes poblado de angelitos, coronada y con aureola, con el Niño, que tiene en su mano una cruz, en el brazo izquierdo, y con los inocentes, de cuerpo entero, arropados en su manto.

⁸⁸⁸ “Carta del Alcalde de Valencia a D. José Ortells. Valencia, 7 de junio de 1944, Documento en posesión de Dña. Ana Ortells Cianchetti, recogido por A. J. Gasco Sidro y M. Teresa Vives Agost en *El escultor Ortells. Apuntes para una biografía*, Diputacion de Castellon, 1989, p. 70.

⁸⁸⁹ Pantorba, 1980, p. 241-242, recogido en *Coleccion Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998, p. 164.

⁸⁹⁰ A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 26.

⁸⁹¹ *Ibidem*.

⁸⁹² *Las Provincias*, 12 enero 1946, p. 8 “Valencia al día”.

La nueva imagen de San Pascual Bailón era entregada por el escultor castellonense José Ortells, a principios de febrero⁸⁹³, y colocada en su casilicio el día 15 del mismo mes, días después que la de la Virgen, quedando pues restituidas las imágenes religiosas en los casilicios que ornamentan el puente del Mar, tal y como sus artífices las habían concebido, y según acuerdo del Ayuntamiento de la ciudad del año 1939.

Actualmente, la imagen de la Virgen presenta buen estado de conservación, pero no así la de San Pascual Bailón, a la que le falta la mano izquierda. En cuanto a los casilicios, ambos tienen grietas de diferente consideración en la cubierta, y en alguna de las columnas que les sustentan, siendo necesaria la consolidación de los mismos.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1904, Exp. 7

A.H.M. Monumentos, 1907, Exp. 23.

A.H.M. Monumentos, 1933, Exp. 66.

A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 26.

Aparicio Olmos, E. *Santa María de los Inocentes y Desamparados en su iconografía original y sus precedentes históricos*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1968.

Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Imprenta Benito Monfort, Valencia, 1845.

Carreres Zacaes, S - Carreres Calatayud, F. *Els casilicis dels ponts del Riu*, Imprenta Hijos Vives Mora, Valencia, 1935.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983.

Ferrando Roig, J. *Iconografía de los Santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1950.

Gasco Sidro, A. J. - Vives Agost, M. T. *El escultor Ortells. Apuntes para una biografía*, Diputación de Castellón, Castellón, 1989.

Teixidor, J. *Antigüedades del Reino de Valencia*. (1767), Imprenta F. Vives Mora, Valencia, 1895.

Las Provincias, 12 enero 1946, p. 8. "Valencia al día".

Las Provincias, 29 enero 1946, p. 5 "La cuna del barroco valenciano es ya un sepulcro".

Las Provincias, 7 febrero 1946, p. 8 "Valencia al día".

Las Provincias, 16 febrero 1946, p. 8 "Valencia al día".

⁸⁹³ *Las Provincias*, 7 febrero 1946, p. 8, "Valencia al día".

53.

Portal del Mar.

Arco Triunfal. Monumento conmemorativo.

Piedra de Borriol y Liria.

Javier Goerlich Lleó (Valencia ,1886 - 1972).

Vicente Navarro Romero (Valencia,1888 - Barcelona, 1969).

Enero 1946.

Plaza Porta de la Mar.

Este monumento emplazado sobre la cimentación de la antigua muralla y puente del Mar es reproducción exacta de la puerta llamada del Real que estuvo situada frente al puente de su nombre y que fue construida en el año 1801 y demolida en el año 1868.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.O16.



Con el título *Portal del Mar* figura en el Inventario de Bienes Inmuebles del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia de abril de 1983 y posteriores, el que fue concebido en la inmediata posguerra como “Monumento a los Caídos por Dios y por España”.

El proyecto de este hito urbanístico de la ciudad de Valencia, que destaca especialmente por la gran monumentalidad, surgió en el seno del primer Ayuntamiento constituido al final de la Guerra Civil: en la sesión constitutiva celebrada el día 12 de abril de 1939, acordaba aprobar el dictamen presentado por el Alcalde, Joaquín Manglano, Barón de Cárcer, para “elevar, en el centro de Valencia, un monumento de severas líneas que recuerde y perpetue los nombres de los asesinados por la horda roja en Valencia, y los ideales de Dios y Patria por los que fueron sacrificados”⁸⁹⁴. Días después, los señores Colomina y Sirera proponían para su emplazamiento el Saler, trágico lugar para los nacionales durante la guerra. Pero el objeto del monumento de perpetuar lo que denominaban “gloriosa cruzada”, al tiempo que homenaje a sus “mártires”, aconsejaba su

⁸⁹⁴ A.H.M. Monumentos, 1943, Exp. 28.

emplazamiento en un lugar céntrico de la ciudad, donde su presencia pudiera ejercer de modo más efectivo la memoria de los hechos acaecidos.

El 14 de febrero de 1942 el Ayuntamiento acordaba emplazar el futuro monumento en la Plaza Marques de Estella, el amplio espacio urbano ente la Glorieta y la avenida de Navarro Reverter, que ya había sido objeto anteriormente de dos iniciativas municipales de carácter monumental: en 1926 se propuso trasladar allí de la estatua ecuestre del rey Jaime I, y en 1929 erigir un monumento a la provincia de Valencia, ambos proyectos efímeros. Aunque se acordó igualmente se formularan “las bases de un concurso nacional para erigir un grandioso monumento escultórico que recordara nuestra gesta y sirviera a su vez de Cruz de los Caídos”⁸⁹⁵, no se convocó concurso público alguno pues, tal y como declaró el arquitecto mayor, Javier Goerlich Lleo, “por orden verbal de la Alcaldía”, debió formular un anteproyecto del Monumento a los Caídos basado en una de las arquitecturas urbanas desaparecidas con el derribo de las murallas, la soberbia Puerta del Real, demolida en 1867.

En enero de 1943 el Ayuntamiento aprobaba un nuevo *dictamen*, esta vez de la Comisión de Gobernación, expuesto en los siguientes términos: “Se formule el proyecto y presupuesto para erigir la Cruz Monumental que Valencia debe a los numerosos Mártires de Dios y por España, sugiriendo sea emplazada en la Plaza de América, frente al Puente del Mar”⁸⁹⁶. Siguiendo los cauces establecidos por el nuevo régimen para el control político, el Gobierno Civil de la Provincia informó a la vicesecretaría de Educación Popular del proyecto de “Cruz de los Caídos” que se trataba de erigir en Valencia, y tanto la Dirección General de Arquitectura del Ministerio, como la Delegación Nacional de Propaganda consideraron procedía su aprobación, pero expresaron cierta observación de cara al proyecto definitivo: “La idea fundamental de la composición se apoya en la condición de que la gran Cruz metálica se sitúe y señale en el eje del portico que la rodea”⁸⁹⁷. El informe, que primaba la cruz como motivo principal de la composición, tal y como exhibía la Cruz de los Caídos erigida en Madrid, determinó al arquitecto Goerlich a solicitar del Ayuntamiento aclarase los extremos respecto al proyecto de monumento previsto por la autoridad municipal.

En mayo de 1943 accedía a la Alcaldía Juan Antonio Gómez Trénor, bajo cuya presidencia se concretaría definitivamente el proyecto. El *dictamen*, elaborado por la Comisión de Monumentos, retomaba la idea iniciada por el anterior alcalde Joaquín Manglano, proponiendo se erigiera, en la plaza del Marques de Estella, el Monumento a los Caídos con arreglo al proyecto formulado por el Arquitecto Mayor, que reproducía la desaparecida Puerta del Real, con la simbólica Cruz en el centro de la misma, y así lo aprobó la Comisión Permanente del Ayuntamiento en sesión 23 de diciembre de 1943. Previamente, el 29 de octubre de 1943, se había procedido a la colocación de la primera piedra del futuro monumento, en un acto que presidió el Jefe Provincial del Movimiento con asistencia de las autoridades locales y otras jerarquías, en manifestación pública de la voluntad política de llevar a cabo el proyecto. En abril de 1944 la prensa reproducía en sus páginas la maqueta de la Cruz de los Caídos⁸⁹⁸, cuyos obra se adjudicó, mediante subasta pública, al ingeniero Valeriano Jiménez de la Iglesia, única proposición presentada, en agosto de aquel año.

⁸⁹⁵ *Ibidem*.

⁸⁹⁶ *Ibidem*. Acuerdo de la Comisión Municipal Permanente en sesión 18 enero 1943.

⁸⁹⁷ A.H.M. Monumentos, 1943, Exp.13. Comunicación del Gobierno Civil de la Provincia de fecha 15 junio 1943.

⁸⁹⁸ *Las Provincias*, 1 abril 1944, p. 16.

Las obras del Monumento comenzaron aquel mismo agosto, y se estipuló debían terminarse en un plazo máximo de ocho meses; pero en mayo de 1945, el contratista solicitaba al Ayuntamiento prórroga de seis meses por las dificultades surgidas desde que iniciara su ejecución: “desviación de multitud de servicios que estaban en el emplazamiento del mismo; después, por el aumento de obras de cimentaciones, ya que coincidió su emplazamiento con el del foso de la antigua muralla y hubo que descender los planos de asiento del mismo a cinco metros, o sea, tres más de lo que en el proyecto se preveía. En tercer término, el suministro de cemento se concedió en cantidad de 329 tm por la Delegación del Gobierno en la Industria del Cemento, no habiéndose servido hasta el momento actual más que 120 tm. y, por último, la restricción de fluido eléctrico determinó que, por la Jefatura de Industria de esta provincia, se denegara, en 26 de agosto de 1944, la petición de fuerza para instalar un montacargas y un compresor para los canteros”⁸⁹⁹. Ante tanto contratiempo, se le concedió una prórroga de otros cuatro meses, demorándose las obras del Monumento hasta el inicio del año 1946. El 12 de enero de ese año comenzó el montaje de un andamio para colocar los cuatro relieves alegóricos ejecutados en mármol, obra original del escultor valenciano Vicente Navarro: “dos recayentes a la Avenida de Navarro Reverter, que son los principales, como es natural, y los otros dos a la antigua Glorieta. Los cuatro son de grandes dimensiones: 3,50 metros de largo por 1,80 de ancho (...). Representa uno de los grupos de los bloques marmóreos de los dos primeros citados el “Valor”. Las figuras están maravillosamente trazadas y sus actitudes no pueden ser más propias. En el otro bloque de mármol se ha representado la Abnegación; las otras dos piezas de mármol correspondiente a la parte que recae a la Glorieta, son de un simbolismo muy sencillo, pero muy bello: representan la “Paz” y la “Gloria”, ideas también muy apropiadas al Monumento”⁹⁰⁰.

El Monumento a los Caídos erigido en Valencia, como sucediera con el promovido en la ciudad de Madrid, no sería inaugurado.

La soberbia Puerta del Real reproducida en el Monumento a los Caídos era obra de 1801, construida durante el reinado de Carlos IV y María Luisa de Borbón, y había sido costeada por la Fábrica de Muros y Valladares, el Arzobispo de la Ciudad, el cabildo eclesiástico y algunos patricios. En su concepción arquitectónica, un arco triunfal de tres vanos, refiere una tipología monumental de origen clásico, característica de la arquitectura civil y militar en la Europa moderna, profusamente utilizada durante el Neoclasicismo, y describe ciertos paralelismos formales con una de las puertas diseñadas en 1699 por el ingeniero y mariscal francés Vauban para la ciudad fortificada de Neu-Brisach. El Monumento es obra de sillería realizada en piedra caliza de Borriol en sus paramentos, ornamentos, zocalo y basamento, y piedra de Liria en el resto. Los trofeos o armas reales que coronan el Monumento reproducen los que figuraron en la antigua puerta⁹⁰¹, que fueron realizados por el artista Manuel Benedito, así como el escudo de la ciudad de Valencia que remata la construcción. En cuanto a la simbólica cruz que preside el vano central, y que estaba previsto se realizara en mármol negro, es obra también en piedra. El conjunto monumental está circundado por una rotonda ajardinada que establece el eje radial de la plaza, centrando así el Monumento en la intersección de la calle de Colón con la avenida de Navarro Reverter que entonces era el eje principal de tránsito.

⁸⁹⁹ A.H.M. Monumentos, 1943, Exp. 13, Folio 78, Valeriano Jiménez de Laiglesia, ingeniero a la Sección de Fomento, 2 mayo 1945.

⁹⁰⁰ *Las Provincias*, 27 enero 1946, “Vicente Navarro y sus bajorrelieves para el monumento a los caídos”.

⁹⁰¹ Estas piezas escultóricas figuran actualmente en la Sala de la Muralla del IVAM.

En 1980, superado el período de transición política y celebradas las primeras elecciones democráticas, el Ayuntamiento de la ciudad, presidido por el socialista Ricardo Pérez Casado, acordaba el cambio de denominación del Monumento a los Caídos por el de Portal del Mar. Por un lado se trataba de dejar de evocar con aquel nombre el triste origen del monumento, y por otro traer a la memoria del ciudadano la Puerta del Mar, que en aquel punto se abrió en la muralla de la ciudad en el año 1764 y que según Ponz, no tenía otro adorno notable que las Armas Reales. Así pues, el concebido como Monumento a los Caídos, en base a la reproducción de la Puerta del Real, tomaba el título de otra puerta de la ciudad, la del Mar, que figuró en aquel emplazamiento, y que también da nombre a la plaza, propiciando así que el Monumento adquiriera un significado diferente al de su concepción en origen.

El Portal del Mar sería retirado, piedra a piedra, con motivo de las obras de construcción del metro en Valencia, iniciándose el desmontaje en enero de 1993. En el año 1999 quedaba restituido.

Documentación

A.H.M. Monumentos, 1943, Exp. 27.

A.H.M. Monumentos, 1943, Exp. 28.

A.H.M. Monumentos, 1943, Exp. 31.

A.H.M. Policía Urbana, Licencias, 1944, Exp.15, Plaza Marqués de Estella, Monumento a los Caídos, Caja blanca nr. 9.

A.H.M. Monumentos, 1980, Exp. 30.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1983. pág. 106.

Levante. 12 enero 1993, pág.1 y 38.

54.

Jose Aguirre Matiol
(Villanueva del Grao, Valencia,
1842 - 1920).

Busto.

Bronce.

Ramón Mateu Montesinos
(Valencia, 1891-Madrid, 1981).

14 julio 1946.

Puerto de Valencia.

*A José Aguirre Matiol, iniciador de
la exportación naranjera
valenciana en 1870*

Tomás Trenor y Azcárraga,

Junta Obras del Puerto.

Puerto Autónomo de Valencia.



En la personalidad de José Aguirre Matiol destacan dos grandes rasgos: la actividad literaria y la actividad comercial.

José Aguirre Matiol formó parte del grupo de poetas valencianos que, como Teodoro Llorente, Vicente W. Querol, Felix Pizcueta y algunos otros, participaron destacadamente en el movimiento decimonónico de la Renaixença. Periodicamente celebraban tertulias literarias en la sede del diario Las Provincias, que dirigía el propio Llorente, y en 1878, en base a la idea iniciada por el poeta Constantí Llombart, constituirían la sociedad valencianista Lo Rat Penat, nombrando presidente honorario a Vicente Boix, considerado el “precursor del movimiento regionalista valenciano”⁹⁰². Aunque la producción poética de Matiol, también escrita en castellano, no sea copiosa, sus cronistas destacan especialmente dos de sus creaciones: el poema *Lo peixador*, que fue premiado con la Flor Natural en los Juegos Florales de 1883, y la composición titulada *Ecòs de la caseta blanca*, en referencia a aquella casa de recreo que poseía Matiol en Betera y que era lugar de encuentro de escritores y artistas en la época, y donde fallecía, en 1899, su gran amigo el poeta Vicente Querol.

Cuando Aguirre murió, la necrológica publicada por el Almanaque Las Provincias, destacaba su labor como poeta, y transcurrido medio siglo, una selección de “hijos ilustres del Reino de Valencia”, incluirá a Aguirre Matiol con el título genérico de escritor.

Sin embargo, no sería esta faceta de la vida de Matiol la que se inmortalizaría en el monumento erigido en su memoria, sino la fecunda labor comercial desarrollada como agente de aduanas, profesión y negocio que heredó a la muerte de su padre cuando tenía diecisiete años. “Junto a los franceses hermanos Fourier empezó entre los años 1870-1873 la exportación de naranjas, cebollas, tomates y melones a Inglaterra, e introdujo el embalaje en cajas, la envoltura con papel cebolla y la estampación de la marca”⁹⁰³. Sus iniciativas de promoción de los productos valencianos, le concederían el título de “iniciador de la exportación naranjera valenciana”, comercio ya consolidado a mediados del siglo XIX, pero que experimentaría a partir de aquellos años un notable crecimiento,

⁹⁰² *Las Provincias*, 31 julio 1928, “El cincuentenario de Lo Rat Penat”, p. 3.

⁹⁰³ Añon Marco, *101 hijos ilustres del Reino de Valencia*, Tipografía artística Puertes, Valencia, 1973, p. 39.

pues según señala Vicente Abad, “la exportación naranjera pasó de las 200.000 toneladas de 1895 a las más de 500.000 alcanzadas en 1913”⁹⁰⁴. Durante este período de tiempo, la empresa de Aguirre Matiol, radicada en el Grao y con despacho en el centro de la ciudad, dedico su actividad a la “Consignacion de Vapores para el transporte de naranjas y otras frutas. Agencia de Aduanas. Agencia para embarques y desembarques en el puerto y agente de las líneas españolas e inglesas”⁹⁰⁵. Su capacidad comercial y su carácter emprendedor le valdría el nombramiento de Consejero suplente del Banco de España, y junto a Ramon Ferrer y Matutano, iniciaría la líneas de vapores del Marques de Campo.

A su muerte, el Ayuntamiento de Valencia, daría su nombre a una de las más importantes calles del Grao, la poblacion marítima en la que había nacido, y en 1926, con motivo de la Fiesta de la Agricultura, la Cámara Agrícola de Valencia promovía la realizacion de una lápida dedicada a Jose Aguirre Matiol, en la estacion sanitaria del Puerto de Valencia.

Pero pasarían casi dos décadas hasta que surgiera el proyecto de erigirle un monumento. “Acogiendo iniciativas de elementos agrícolas y comerciales”⁹⁰⁶, la Junta de Obras del Puerto, presidida por Tomás Trenor y Azcárraga, Marques del Turia, quien promovio y sufrago la Exposicion Regional Valenciana de 1909, hacía suya la propuesta de erigir un monumento a Jose Aguirre Matiol. “En el acta de la sesion celebrada por esta entidad el 24 de febrero de 1944 quedo consignado el acuerdo de formar una comision pro-monumento en la que estuvieran representadas aquellas corporaciones de mayor vinculacion con las actividades portuarias. El Colegio Oficial de Agentes y Comisionistas de Aduanas eligio, para que formara parte de la comision, a su presidente, Vicente Alcalá Marzal. La Asociacion Naviera, por su parte, a Enrique Ravello”⁹⁰⁷. Se asocio al homenaje la entidad valencianista Lo Rat Penat, en cuya fundacion había intervenido Aguirre Matiol, como escritor y como mecenas.

En diciembre de 1945 se hacía publico⁹⁰⁸ el proyecto de la Junta de Obras del Puerto de erigir un monumento a Aguirre Matiol, un busto que realizaría el laureado escultor valenciano Ramon Mateu Montesinos. Artista formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en la de San Fernando, en Madrid, Mateu había modelado en la de Valencia, “en el verano de 1919, y en el estudio de Escultura de la misma, el monumento dedicado al poeta cubano Zenea destinado a la Habana”⁹⁰⁹. La equilibrada composicion de esta obra, la original disposicion de la estatua, la naturalidad del gesto y la expresion del rostro, ponía de manifiesto la maestría de Mateu y la capacidad del artista para inspirar vida a sus obras. Retratos de tecnica rigurosa y rostros de mirada profunda en la serie de bustos y cabezas indígenas realizada durante su prolongada estancia en Peru; obras de carácter religioso como el *Cristo de la Cruz*, tallado en caoba, que se exhibio en 1922 en el Museo de San Carlos, o el *Cristo del Mar*, con el que Mateu había obtenido Primera Medalla en la Exposicion Nacional de Bellas Artes de 1941. En referencia a Mateu y al tambien escultor valenciano Carmelo Vicent escribiría Pantorba: “pertenecen al grupo de los artistas a quienes debemos el florecimiento de la escultura española actual. Sus obras

⁹⁰⁴ Abad, V. *Historia de la Naranja (II)*, Comité de Gestión de la Exportación de Frutos Cítricos, Valencia, 1988, p. 11.

⁹⁰⁵ *Almanaque Las Provincias para 1902*, Valencia, 1901, p. 290.

⁹⁰⁶ *Almanaque Las Provincias para 1946*, Valencia, 1945, p. 43.

⁹⁰⁷ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987. p. 27.

⁹⁰⁸ *Almanaque las Provincias para 1946*, Valencia, 1945, p. 43.

⁹⁰⁹ *Archivo Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1919, Año V, p. 109.

responden a un sano concepto y están trabajadas con mano segura y experta”⁹¹⁰. Y así sería el busto de Aguirre Matiol modelado por Mateu, un retrato en el que capto con maestría la psicología de aquel ciudadano vital y decidido que con su particular labor había contribuido al engrandecimiento del Puerto de Valencia.

El domingo 14 de julio de 1946 se inauguraba oficialmente el monumento, emplazado en el puerto, frente a la “Escala Real”. “La tribuna presidencial instalada al efecto, fue ocupada por el jefe provincial del Movimiento y el gobernador civil, camarada Laporta Giron; comandante militar de Marina, don Calixto de Paredes y Chacon; presidente de la Diputacion, don Adolfo Rincon de Arellano; alcalde de la ciudad, señor conde de Trenor. Asistieron tambien el presidente de las Obras del Puerto, don Tomás Trenor Azcárraga, marqués del Turia; secretario de esta entidad, don Evaristo Crespo Baixauli; hijos de don Jose Aguirre Matiol, don Jose, don Leopoldo, don Vicente, don Francisco y don Juan, así como familiares representativos hasta la cuarta generacion; presidente de Lo Rat Penat, doctor Calatayud Bayá...”⁹¹¹ y otras numerosas personalidades e instituciones. El monumento fue descubierto a los sones del Himno Regional por la máxima autoridad política presente en aquel acto, y a continuacion tomaron la palabra, consecutivamente, el secretario de la Junta de Obras del Puerto, el presidente de Lo Rat Penat, y el Alcalde de Valencia, “pronunciando finalmente el camarada Laporta Giron las invocaciones patrióticas de ritual, contestadas con gran entusiasmo, y reproduciendose los vítores y aclamaciones al interpretarse el Himno Nacional, con el que se rubrico tan solemne acto”⁹¹².

El busto en bronce de Aguirre Matiol, de tamaño mayor que del natural, sobre un alto pedestal de piedra compuesto por tres bloques poligonales, figura desde entonces, rodeado de un sencillo ajardinamiento, junto al edificio del Reloj en el Puerto de Valencia.

Documentación.

Almanaque Las Provincias para 1895, Valencia, 1894, pág. 326.

Almanaque Las Provincias para 1902, Valencia, 1901, pág. 290.

Almanaque Las Provincias para 1921, Valencia, 1920, “Necrologica”.

Almanaque Las Provincias para 1927, Valencia, 1926, pág. 267.

Almanaque Las Provincias para 1946, Valencia, 1945, pág. 43.

Añon Marco,V. *101 Hijos Ilustres del Reino de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, S.L.,Valencia, 1973. pág. 39.

Coleccion Capa, Ayuntamiento de Alicante,1998. pág. 166-168.

Ferrer Olmos,V. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 25-27

Las Provincias, 16 julio 1946

⁹¹⁰ Recogido en el Catálogo de la *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998, p. 168.

⁹¹¹ *Las Provincias*, 16 de julio de 1946, “Don Jose Aguirre Matiol, impulsor de nuestro comercio de exportacion. Inauguracion de un monumento a su memoria en el puerto”, p. 1.

⁹¹² *Ibidem* .

55.
Pax.
Estatua.
Mármol. 1,40 m.
Anónimo.
Posterior a 1945.
Jardines del Real.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.063.



Este desnudo femenino en mármol, que figura con una rama de laurel en la mano derecha y en cuyo pedestal se lee la palabra Pax, no es replica de la obra del mismo título de José Esteve Edo⁹¹³, que mereció Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945, ni tampoco reproducción del original, ejecutado en madera de nogal y de tamaño algo más reducido, sino una mala copia de la estatua, especialmente en cuanto a la cabeza de la figura refiere.

Con posterioridad a aquel certamen en el que se presentó la obra original modelo de esta estatua, y dado que la escultura premiada quedó propiedad del Ministerio de Educación, debió sugerirse la idea de realizar una copia de la obra al objeto de que sirviera como motivo ornamental en uno de los jardines de la ciudad pues, además de su belleza estética, el título y significado de la obra confería a la escultura cierto valor de oportunidad histórica.

Esta escultura, de la que se desconoce su formador así como la fecha de emplazamiento, se ubica en los Jardines del Real, en uno de los macizos ajardinados del paseo de Antonio Machado, de frente a la alquería Canet, donde permanece.

Documentación.

Aldana Fernández S. *Esteve Edo*, Colección de Escultores Valencianos, Vicent García Editores, Valencia, 1989, p. 35.

Guillot Carratalá. "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los escultores valencianos" *Las Provincias*, Valencia, 14 mayo 1945.

⁹¹³ En relación a esta obra de José Esteve Edo véase el artículo de Guillot Carratalá, "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los escultores valencianos", *Las Provincias*, 14 mayo 1945.

56.
San José artesano.
Grupo escultórico.
Monumento conmemorativo.
Mármol. 2,40 m.
Salvador Octavio Vicent Cortina
(Valencia, 1913 - 1999).
19 marzo 1951.
Puente de San José.
Valencia a su patrono. 1951.
Junta Central Fallera.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.001.



La tradición iconográfica medieval representó la figura de José de Nazaret, esposo de María y “padre putativo” de Jesús, en escenas de la vida de la Sagrada Familia. En el siglo XVI, Santa Teresa de Jesús promovía el culto particular al Santo en occidente, y sería “quien fijara el tipo de Jose con su hijo, representado con un lirio”⁹¹⁴. A partir de entonces serán constantes las representaciones plásticas en referencia a la profesion del Santo, pasando a ser sus atributos las herramientas propias de su oficio. “No falta un repertorio brillante de esta ejemplar intimidad laboriosa de la Sagrada Familia, de la que el Santo Patriarca fue cabeza visible: nuestras iglesias, nuestros museos, el “elenco” todo de representaciones iconográficas del Santo, abultado en muestras de este carácter, y nuestros imagineros y más ilustres, un Capuz, un Esteve, un Vergara, no dudaron en poner su talento, en su version más amable, realista y asequible a todos”⁹¹⁵. A mediados del siglo XX se erigía en Valencia un monumento a San Jose artesano y el Niño, version moderna realizada por el escultor valenciano Octavio Vicent, y que sería emplazado, a la manera barroca, en la barbacana de un puente, el de San Jose, donde habían figurado, desde 1694 hasta 1906, las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y San Luis Beltrán que hoy presiden el puente de la Trinidad.

La iniciativa de erigir un monumento, a San José, nació en el seno de la fiesta valenciana de las Fallas, tradicional celebracion de la entrada de la primavera cuyo origen se atribuye al gremio de los carpinteros, del que es Patron el Santo, y que acababa de ser declarada Fiesta de Arte de Interes Nacional. Aunque no está confirmado, una nota en prensa afirma que el “acto es iniciativa de la comision Dr. Oloriz-Fabián y Fueyo, la cual hizo las gestiones a traves de la Junta Central Fallera”⁹¹⁶, para que por suscripcion popular

⁹¹⁴ Duchet-Suchaux, G. - Pastoureau, M. *La Biblia y los Santos*, Alianza editorial, Madrid, 1996, p. 221.

⁹¹⁵ De la Torre, V. “Sobre la representacion plástica de San Jose. Perfiles y rasgos de su iconografía”, *Levante*, 20 marzo 1951, p. 3.

⁹¹⁶ *Levante. El Mercantil valenciano*, 19 marzo 1998, “San José, un patron olvidado”, p. 39.

entre las comisiones falleras se sufragara la estatua, cuya realización se encargó al joven escultor valenciano Octavio Vicent.

Octavio Vicent, hijo del laureado escultor y autor de varios monumentos en la ciudad de Valencia, Carmelo Vicent, ejercía en aquellas fechas la cátedra de modelado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, a la que había accedido por oposición en 1947, y acababa de ser premiado con Primera Medalla en la Exposición Nacional celebrada en Madrid en 1950 por su obra *Aguadora*. Se daba la circunstancia de que Vicent había ejercido el magisterio en el medio artesano de los carpinteros, pues en 1940 fue “nombrado Profesor de la Escuela Sindical para Aprendices del Ramo de la Madera en la sede del Gremio de Maestros Carpinteros de Valencia”⁹¹⁷; una vinculación especial a la que el escultor sumaba su trabajo como artista fallero, actividad que había llevado a cabo en diferentes ocasiones.

Octavio Vicent ejecutó un grupo escultórico en el que “representó en grandioso tamaño al santo patron de los artesanos con simbólico idealismo, como una viril figura, de hombre en plena y madura juventud, con noble cabeza barbada, de serenos rasgos, cubierto con una sencilla y simplificada túnica, remangada hasta el codo. Avanza la pierna derecha y apoya la mano sobre el muslo; en la izquierda una azuela, instrumento con el que se desbastaba y alisaba madera en otros siglos”⁹¹⁸. San José figura de pie, en actitud protectora y contemplativa, observando los movimientos que realiza el Niño, que sentado en un banco de carpintero, practica con la maza y la gubia la talla de la madera. La estatua describe cierto espíritu de magnificencia, logrado por la grandeza de su porte, la pose, el gesto, y en contraste con el despreocupado y natural desenvolvimiento de la figura infantil, utilizando el lenguaje plástico propio de este artista, en una simbiosis entre la fidelidad al clasicismo y el compromiso con la escultura moderna.

El 19 de marzo de 1951 se inauguraba en Valencia “la primera obra permanente que legan a la ciudad nuestros falleros: la escultura de su Santo Patrono erigida en el puente de su nombre”⁹¹⁹. El acto se iniciaba con la bendición de la obra escultórica por el Arzobispo de Valencia, doctor Olaechea y Loizaga, y a él concurrían todas las comisiones de fallas con sus falleras mayores, cortes de honor y bandas de música, que interpretaron al unísono el pasodoble El Fallero bajo la batuta del director de la banda del Regimiento de Infantería. Presidía el acto el Ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín que glosó sobre la popularidad y magnificencia de la fiesta de las Fallas, así como sobre el carácter devocional de la misma hacia la Virgen de los Desamparados y San José, a quien se rendía público homenaje. Estuvo presente la fallera mayor de aquel año, María Peiro, y el presidente de la Junta Central Fallera, Manuel Lahuerta, quien manifestó en su discurso: “Este es un acto de gran honor y satisfacción para mí como presidente de la Junta Central Fallera, ya que cae dentro de la más próspera tradición civil del urbanismo valenciano. Estatua de San José en el puente de San José”⁹²⁰.

Desde entonces, cada 19 de marzo, festividad de San José, el puente de este nombre es escenario de un sencillo acto en el que los falleros ofrendan flores a su patron, depositándolas en la base de la estatua, donde una artística barandilla de hierro que ostenta al frente el escudo de Valencia, hace las veces de jardinera.

⁹¹⁷ De la Ossa, A. “Biografía”. *Octavio Vicent, Escultor*, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2000. p. 127.

⁹¹⁸ Rodríguez, S. *Octavio Vicent, Escultor*, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2000. p. 18.

⁹¹⁹ *Las Provincias*, 15 marzo 1951, p. 10, “Actualidad valenciana”.

⁹²⁰ *Levante*, 20 marzo 1951, p. 4.

Documentación.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983.

Duchet-Suchaux, G.- Pastoureau, M. *La Biblia y los Santos*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Marín Medina, J. *La Escultura Española Contemporánea. Historia y evaluación crítica*, Edarcon, Madrid, 1978.

Moreno Cuadro, F - Mudarra Barrero, M. *Colección Capa*, Ayuntamiento de Alicante, 1998.

Octavio Vicent, Escultor, Museo de Bellas Artes de Valencia, 20 julio-3 septiembre de 2000, Generalitat Valenciana.

Levante, 25 diciembre 1946, pág. 2,

Levante, 19 marzo 1998, “San Jose, un patrón olvidado”, pág. 39.

57.

Fray Pedro Ponce de León
(Valladolid, 1520- Monasterio de S. Salvador de Oña 1584).

Busto.

Bronce.

Salvador Octavio Vicent Cortina
(Valencia, 1913 -1999).

21 mayo 1951.

Jardines del Real.

La Asociación Valenciana de sordomudos al ilustre beneditino español Fray Pedro Ponce de León (1520-1584) inventor del método oral puro para la enseñanza del sordomudo.

Valencia. 21.5.51.

Asociación Valenciana de Sordomudos.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.060.



Son numerosos los testimonios y documentos históricos que señalan a Pedro Ponce de León, natural de Valladolid, fraile de la orden de San Benito, en cuyos monasterios de Sahagun y de San Salvador de Oña vivió a mediados del siglo XVI, como ilustre inventor de un procedimiento para enseñar a hablar a los mudos de nacimiento. El historiografo de Felipe II, Ambrosio de Morales, testigo presencial, describía en 1575: “Otro insigne español de ingenio peregrino y de industria increíble (si no lo hubieramos visto), es el que ha enseñado hablar a los sordomudos con arte perfecta que el ha inventado, y es el P. Fr.

Pedro Ponce, monje de la orden de San Benito, que ha mostrado hablar a dos hermanos y una hermana del Condestable, mudos, y ahora muestra a un hijo del Justicia de Aragon”⁹²¹.

En 1866 se inauguraba en el Colegio Nacional de sordomudos de Madrid un busto de Pedro Ponce de Leon, y casi un siglo despues, la Asociacion Valenciana de Sordomudos, bajo la presidencia de Ángel Santamaría, promovía y sufragaba la ereccion de un monumento publico al humilde monje benedictino español, en agradecimiento por su accion benefactora. El 12 de julio de 1950 la Asociacion cursaba al Ayuntamiento de Valencia, presidido desde junio de aquel año por el Alcalde Baltasar Rull Villar, la siguiente solicitud: “Deseando erigir esta Sociedad de Sordomudos, un pedestal y busto en memoria de Fray Ponce de Leon, inventor de la enseñanza oral para sordomudos, segun diseño que se adjunta y cuyo acto se celebraría conmemorando la bodas de plata de esta Sociedad, en el proximo mes de mayo, es por lo que suplica a V. E. se digne conceder el oportuno permiso para la instalacion del mencionado busto, a ser posible en los Viveros Municipales, ya que a juicio y criterio de la mayoría de los Asociados es el mejor punto y marco para tan bella obra”⁹²².

La Comisión de Monumentos suscribió el proyecto, y propuso a la Comisión de Gobernacion aceptase el ofrecimiento de la obra escultorica, así como su instalacion en el emplazamiento sugerido, dejando la designacion del lugar exacto a la competencia de la Ponencia de Jardines. Aprobada la propuesta en septiembre, en la sesion de 25 de octubre de 1950, la Comisión Municipal Permanente acordaba la ereccion del monumento a Fray Pedro Ponce de Leon en los Jardines del Real.

La obra escultórica, fundida en bronce, es obra del escultor valenciano Salvador Octavio Vicent y su nombre figura inscrito en la base del busto. Se trata de un retrato de gran fuerza expresiva que pone de manifiesto el temperamento firme y decidido del representado, así como la maestría del escultor, catedrático de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia desde 1946.

El monumento figura emplazado en el anden paralelo al paseo de Antonio Machado, acceso al jardín desde la avenida de Blasco Ibáñez, de espaldas a este, y proximo a su interseccion con el amplio paseo que lleva hasta la rosaleda. Su inauguracion tuvo lugar el día 21 de mayo de 1951, fecha del veinticinco aniversario de la Asociacion Valenciana de Sordomudos, pero, curiosamente, el acto no figura reseñado en la prensa local de la epoca.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1950, Exp. 23, (solicitud permiso instalación).

Barberá, F. *La enseñanza del sordomudo según el método oral*, Imprenta Manuel Alufre, Valencia, 1895.

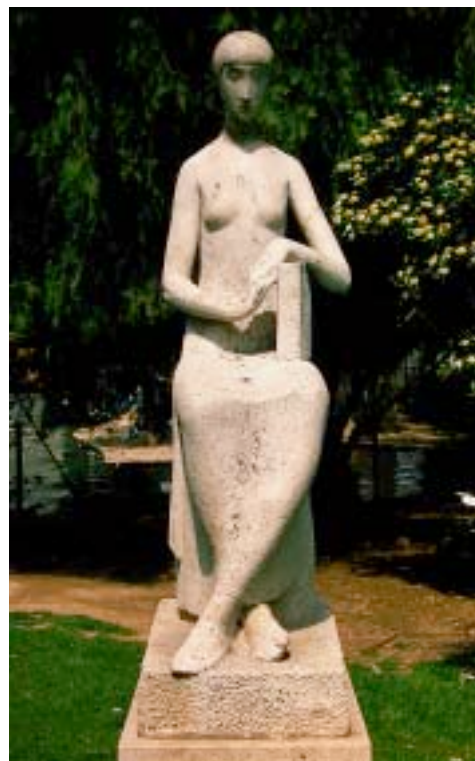
Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 99.

Enciclopedia Universal Ilustrada. Hijos J. Espasa Editores, Barcelona, 1922, Tomo 46, pág. 246-247.

⁹²¹ Recogido por Faustino Barberá en *La Enseñanza del Sordomudo según el método oral*, Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1895, p. 5.

⁹²² A.H.M. Monumentos, 1950, Exp. 23.

58.
Adolescente
Estatua.
Piedra artificial, 180 cm.
Jose Esteve Edo (Valencia, 1917).
1952.
Jardines del Real.
Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



Esta estilizada figura femenina sedente, de formas suaves y modulada silueta, representa a una joven mujer que con las manos enlazadas descansa su brazo izquierdo sobre un libro, dispuesto en vertical, y apoyado en el muslo. Aparece semidesnuda, cubierta por un leve lienzo que describe el contorno de sus piernas, ligeramente separadas y que se cruzan a la altura de los tobillos dejando los pies desnudos a la vista. Su cabeza está ligeramente inclinada y ladeada, y su rostro refleja íntima concentración y cierta tristeza. La estatua es obra de sobria talla y líneas puras realizada por Jose Esteve Edo con una sensibilidad proxima a la escultura del alemán Wilhelm Lehmbruck, y en las coordenadas estéticas de la renovación figurativa mediterránea, acometida por escultores como el catalán Jose Clará y el valenciano Jose Capuz en la primera mitad del siglo XX.

El escultor José Esteve Edo inició su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y trabajo durante algunos años en el taller artesano de Justo y Rodilla, donde aprendió el manejo de las herramientas propias del oficio; finalizada la Guerra Civil, ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en 1943, año en que finalizo sus estudios, obtuvo la Bolsa de la Victoria, creada por el general Aranda, y consistente en una cantidad en metálico para viajar por España estudiando la escultura clásica de sus museos. En 1945 su obra *Pax*, un bello desnudo femenino tallado en madera, era galardonada con el Premio Nacional de Escultura, y en 1948 era pensionado por el Instituto Frances de Valencia para ampliar estudios en París, prolongándose su estancia por espacio de año y medio. Las obras realizadas durante aquel período se exhibieron en la Maison des Beaux-Arts de la capital francesa en enero de 1950, y fueron un éxito de público y de crítica. El crítico de arte Jose Hernán Briceño valoraba con estas palabras la obra del escultor: “Dotado de una bella sinceridad plástica, y de un sentido profundo del Arte, está abierto a un horizonte amplio y firme en su libertad de creación. La pluralidad

emotiva de su obra, el dramatismo de sus expresiones y el profundo lirismo de su equilibrio fundamenta un valor sólido e interesante de la actualidad escultórica”⁹²³.

En 1952, de regreso a Valencia tras su ansiada estancia en Italia becado por el gobierno de este país, Edo continuaría su labor escultórica, en la que iría plasmando los conocimientos e influencias adquiridos en el exterior. Como señala Agramunt sería un año de intensa actividad artística, y “aquella *Adolescente* para los valencianos Jardines del Real, marca un hito importante en el quehacer de Esteve porque ya hay una concienzuda estilización de la forma que, junto a una serena melancolía, van a configurar parte de la su escultura posterior”⁹²⁴.

Ajena a su entorno, pero sumida en él, la *Adolescente* de Esteve Edo, acentúa lo apacible del lugar con su presencia. La obra está emplazada en uno de los macizos ajardinados que rodean el lago, en un punto próximo al andén que lo circunda y que comienza en la gran explanada de los Jardines del Real.

Esta escultura no figura recogida en el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia de 1990.

Documentación.

Agramunt Lacruz, F. *La lección magistral de José Esteve Edo*, Universidad Politécnica de Valencia, 1993.

Aldana, S. *Colección de Escultores Valencianos*, Vicent García Editores, Valencia, 1989.

Las Provincias. 14 mayo 1948, “La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los escultores valencianos”.

Levante, 7 agosto 1949, “Jóvenes artistas valencianos en la Exposición Internacional de la ciudad Universitaria de París, en Praga”.

Les Beaux-Arts, 27 janvier 1950, “Esteve Edo, sculpteur”.

⁹²³ *Exposition José Esteve Edo. Sculptures. Dessins*, Maison des Beux-Arts, París. Du 7 au 19 janvier. 1950.

⁹²⁴ Aldana, S. *Esteve Edo*, Colección de Escultores Valencianos, Vicent García Editores, Valencia, 1989. pág. 58.

59.
Maternidad.
Busto.
Piedra caliza.
José Esteve Edo (Valencia, 1917).
f/f. J. Esteve Edo, 55.
1955.
Jardines del Real.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.062.



Esta obra representa a tamaño natural el torso de una mujer con el pecho al descubierto y el de una niña con trenzas a la que abraza. Las cabezas de ambas figuras están de perfil, la de la madre hacia su izquierda, profunda mirada y gesto firme y preocupado; la de la niña hacia la derecha, mirada baja y la manita izquierda apoyada en el pecho de la madre. Se trata de una lograda composición tallada en piedra caliza que manifiesta el dominio de Jose Esteve Edo, su autor, en la representación de planos y volúmenes, así como en el tratamiento de las superficies, lisas en las carnes y rugosas en los cabellos, al tiempo que logra transmitir intenso dramatismo. La cabeza de la niña reproduce uno de los modelos de retratos en relieve ejecutados por Jose Edo en 1943, y que se exhibieron en la IV Exposición de Arte Universitario organizada por el S.E.U., calificados entonces como “proyección exacta del estilizado realismo plástico del joven y ya triunfante escultor”⁹²⁵.

El tema de la maternidad había sido abordado por el escultor con anterioridad. En 1944 modeló en terracota “una *Maternidad* para la Exposición patrocinada por el Ayuntamiento, a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad”⁹²⁶ que se celebró en los jardincillos de la Generalidad. Se trata, según Salvador Aldana, de una obra de juventud que manifiesta dominio técnico pero carencia de estilo propio, aunque no falta de sugerencias.

Una estética diferente describe la *Maternidad* de 1968, premiada con Primera Medalla en la XVIII Exposición Nacional de Pintores de África, celebrada en marzo de

⁹²⁵ Crónica artística sobre la IV Exposición de Arte Universitario de 1943 publicada en el diario *Las Provincias*, Archivo del escultor, sin fechar.

⁹²⁶ Aldana, S. *Esteve Edo*, Colección escultores valencianos, Vicent García Editores, Valencia, 1989. pág. 24.

aquel año en los salones de la Biblioteca Nacional⁹²⁷. La obra representa a una mujer sajarahui de pie con su hijo en brazos; es talla en madera, de 1,25 m de altura, y está concebida con simplicidad de formas y natural humanidad. Esta escultura, así como la *Maternidad* ejecutada por Esteve Edo en 1955 e instalada en los Jardines del Real, describen lo que el crítico de arte Lopez Chavarri calificaba de “figuras animadas”⁹²⁸ en razón de la capacidad que tienen las obras de transmitir vida.

El doble torso de mujer y niña, la *Maternidad* que figura emplazada en el jardín denominado de San Isidro, en los Jardines del Real, contiguo al Museo de Bellas Artes de Valencia, comparte la intimidad y recogimiento de este paraje del jardín, una recondita replaza, algo sobreelevada respecto al nivel circundante, y cuyo acceso presiden dos columnas, quedando enmarcada la obra escultórica sobre el fondo del follaje.

Documentación.

Aldana, S. *Esteve Edo*, Colección escultores valencianos, Vicent García Editores, Valencia, 1989.
Lopez Chavarri, E. “De Arte. En los Jardines de la Generalidad”, *Las Provincias*, 20 marzo 1957.

60.
Juan de Juanes. Joan Macip
(¿, -1579).
Estatua.
Piedra de Borriol.
Mariano García Mas (Valencia, 1858 - 1911).
Reproducida por Enrique Cuñat.
23 junio 1960.
Plaza del Carmen.
Valencia a Juan de Juanes.
MDXXIII-MDLXXIX. MCMLX.
Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



⁹²⁷ Sobre este certamen y los premios concedidos, ver la revista *Valencia Atracción*, 2ª época, Nr. 399, abril, 1968.

⁹²⁸ Lopez Chavarri, E. “De Arte. En los Jardines de la Generalidad”, *Las Provincias*, Valencia, 20 marzo 1957.

Juan de Juanes representa el Renacimiento pleno de impronta italiana que desde Valencia se irradiaría a toda España. La *Inmaculada Concepcion* de la Iglesia de la Compañía; la *Santa Cena* y *El Martirio de San Esteban*, que formaban parte del Retablo de la parroquia de San Esteban, actualmente en el Museo del Prado; *La Virgen de la Leche* en San Andres; *El Calvario* y *El Salvador* de la Iglesia de San Nicolás, y tantas otras tablas, despertaron con la belleza y delicadeza de sus imágenes la intensa devoción reclamada e impulsada por la profunda reforma religiosa de la época, y señalaron a Juan de Juanes como uno de los más importantes creadores de la iconografía religiosa del Renacimiento español.

Por expreso deseo del pintor sus restos fueron depositados en la Iglesia de la Santa Cruz. Al desaparecer esta, según relata Cruilles, “a instancias de D. Vicente Boix, se exhumaron los restos de Juan de Juanes en noviembre de 1842, depositándolos en la indicada Iglesia del Carmen, a que se trasladaba la feligresía, y posteriormente, fueron llevados a la capilla de los Santos Reyes de Santo Domingo”⁹²⁹. Este definitivo traslado tenía lugar en 1850 y pone de manifiesto el grado de consideración que se tenía en la época hacia el siempre venerado excelso pintor valenciano. En relación con estos acontecimientos, debió erigirse en la plaza del Carmen la fuente y el busto del pintor que en 1854 allí figuraban y que, a juzgar por el artículo publicado en la revista *Las Bellas Artes*, no era obra de buen gusto: “Constantemente está llamando la atención del público la fuente situada en la plaza del Carmen, por su irregularidad, falta de proporciones, heterogeneidad de sus materiales y lo mal plantada que se halla en relación a los edificios que la rodean”⁹³⁰; por lo que solicitaban se retirase el busto en honor de las Bellas Artes y por respeto al ilustre Joanes. Aunque el artículo no mencionaba al autor del proyecto y afirmaba no había sido visto por la Academia, ni había intervenido arquitecto alguno en su realización, Vicente Boix refiere que el escultor Antonio Esteve y Romero “trabajo en unión de Marzo, la Fuente de Joanes”⁹³¹, que finalmente sería retirada.

La Real Academia de San Carlos se comprometió a que se llevase a efecto un digno monumento a la memoria de Juan de Juanes. “En 4 de noviembre de 1861 se dio comisión al Director de la Escuela para que, recurriendo a la Sección de Arquitectura, se ocupen en la formación de un proyecto y presupuesto para contribuir de este modo a realizar una mejora de tanta importancia. Así esta sección como la de Escultura correspondieron a las miras de la Academia y con presencia de lo expuesto por estos, se remitieron al Ayuntamiento, en enero de 1862, dos proyectos juntamente con la memoria razonada de su filosofía y cálculo aproximado de la obra”⁹³². Pero la Corporación Municipal, transcurrido casi un año, seguía sin adoptar resolución alguna al respecto, haciéndose público en el diario local *La Opinión* el sentimiento de tristeza ante la desidia del Ayuntamiento de la ciudad “con respecto a la tan deseada fuente monumento a la memoria de Vicente Juan de Juanes, que tan de derecho reclama la infortunada plaza del Carmen”⁹³³.

En 1866 la Real Sociedad Económica de Amigos del País se dirigía al Ayuntamiento de la ciudad y a la Real Academia de San Carlos solicitando se activasen

⁹²⁹ Cruilles, Marqués de. *Guía Urbana de Valencia*, Imprenta José Rius, Valencia, 1876, Tomo I, pág. 114.

⁹³⁰ *Las Bellas Artes*, Valencia, 1854, Nr. 2, Febrero 1854, pág. 17

⁹³¹ Boix, Vicente. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta de Manuel Alufre.

⁹³² Real Sociedad Económica de Amigos del País, Legajo 4.473 - 1866, 14 de mayo.

⁹³³ *La Opinión*, 8 octubre 1863, “A los artistas”, pág. 3.

las gestiones, “ofreciendo su cooperacion para llevar a cabo el pensamiento, en otro tiempo iniciado, de erigir un monumento sencillo a la memoria del celebre pintor Juanes, fundador de la escuela valenciana de pintura (...); basta un sencillo y poco costoso testimonio en mármol que diga a los extraños como los valencianos honramos al distinguido pintor que ha merecido el renombre, especialmente entre los ingleses, de “el Rafael español”⁹³⁴. Sin embargo, este resurgir de la iniciativa monumental en homenaje a Juanes, que proponía inaugurar la proyectada obra en mayo de 1867, durante las fiestas del centenario de la Virgen de los Desamparados, no sería más que eso, efímero resurgir. Los acontecimientos políticos dejaban nuevamente pendiente el Monumento a Juan de Juanes.

En 1876, Teodoro Llorente, Presidente del Tribunal de oposiciones a la pensión en Roma, proponía a la Diputacion Provincial se concediese algun turno de la pension al arte de la Escultura. En 1881 se otorgaba la primera pension de escultura a Mariano García Más, y se acordaba para el ejercicio de termino de la misma la realizacion de la estatua del Padre Tosca. Sin embargo, y a peticion del Claustro de Profesores de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, fechada el 7 de marzo de 1883, la Diputacion acordo “que fuese la del celebre pintor Juan de Juanes, de tamaño mayor del natural, con el fin de que sirviera para fundirla y colocarla sobre el pedestal de la fuente de la plaza del Carmen, frente a la parroquia donde descansan sus cenizas, frente al Museo donde se veneran sus preciadas obras y frente a la Escuela para quien alcanzo vida y renombre imperecedero”⁹³⁵. La estatua en yeso de Juan de Juanes, modelada en Roma por Mariano García ligo a Valencia el 14 de junio de 1884, y el día 17 quedaba depositada, sin desperfecto alguno, en el Museo de Bellas Artes. De su examen se encargo la seccion de escultura de la Academia, manifestando: “la estatua monumental que representa la figura de Juan de Juanes es de grandiosas proporciones, que exceden del tamaño natural, y de arrogante actitud, magistralmente ejecutada, ofreciendo el modelado de sus extremidades y del torso un armonico conjunto que revelan los grandes adelantos del alumno, que por su ingenio y perfeccion se hace acreedor a los encomios que la justicia dispensa al verdadero merito artistico”⁹³⁶. Sin embargo, la estatua creada al objeto de que sirviera de monumento a Juan de Juanes, no sería trasladada a materia definitiva, posponiendose nuevamente, y durante un largo período de tiempo, la realizacion del proyecto.

En 1931 el Ayuntamiento adoptaba resolución definitiva sobre los proyectos formulados hasta entonces para ornamentacion y pavimentacion de la Plaza del Carmen, y que contemplaban el emplazamiento en el centro de la misma del proyectado monumento al pintor. Ante el acuerdo, la Comision de Monumentos solicitaba autorizacion a la Diputacion Provincial para poder reproducir, en materia definitiva, la estatua en yeso de Juan de Juanes modelada por Mariano García Más y conservada en la Academia de Bellas Artes. Concedida la autorizacion, en abril de 1934 la Comision de Monumentos, presidida por el concejal Durán y Tortajada, proponía: “que la reproduccion de dicha estatua, podría llevarse a efecto por el Cantero-Escultor de la Corporacion Municipal, D. Enrique Cuñat, con lo cual se conseguiría, no solo que con muy poco desembolso pudiera el Ayuntamiento cumplir la deuda contraída de rendir el debido homenaje a la memoria del excelso pintor, sino iniciar la ornamentacion o embellecimiento de la plaza del Carmen”⁹³⁷. Se aporto un anteproyecto de pedestal para la estatua, formulado por el propio

⁹³⁴ *Diario de Valencia*, 20 abril 1866, “Gacetilla General. Monumento a Juanes”, pág. 1.

⁹³⁵ Archivo Diputacion Provincial, Seccion E. Fomento, Subs. 8, Cultura, Pensiones Bellas Artes, Escultura, Año 1880-1896, Caja 1, Exp. 1 y 2.

⁹³⁶ *Ibidem*, 20 de julio 1884.

⁹³⁷ A.H.M. Monumentos, 1933, Exp. 6.

Cuñat, así como el presupuesto de los gastos de construcción del Monumento: por la reproducción de la estatua en piedra de Borriol, 1.500 pesetas y por la realización del pedestal en piedra de Villamarchante, 1.100 pesetas. El Ayuntamiento, en sesión ordinaria del 6 de mayo de 1935 aprobaba el proyecto presentado, añadiendo la instalación de cuatro bancos de piedra alrededor del monumento, cuyo gasto total no podría exceder de 6.000 pesetas.

Durante el conflicto civil, en mayo de 1938 la Comisión de Monumentos informaba de que la estatua de Juan de Juanes estaba en condiciones de ser instalada, pero dado que en lugar previsto para su emplazamiento se había construido un refugio contra bombardeos, solicitaba a la Alcaldía gestionase su instalación a través de la Comisión de Paseos. Transcurriría más de un año, hasta que finalizada la guerra, en agosto de 1939 se retomaban los gestiones, solicitando del Arquitecto Mayor informara de la conveniencia de instalar la estatua en la referida plaza o en la del Portal Nuevo, tan próxima al Museo de Pinturas. El correspondiente informe del arquitecto, fechado en 8 de enero de 1940, manifestaba: “la existencia del refugio de la plaza del Carmen no es el fondo a propósito para colocar el Monumento estatua de Juan de Juanes, pues ha perdido el marco apropiado que ofrecía cuando fue elegido para tal fin. La Plaza del Portal Nuevo sería seguramente un punto adecuado para el emplazamiento de la estatua en cuestión, pero resultando afectada por las alineaciones del proyecto de la Avenida del Oeste, quizá en plazo no lejano motivara un cambio de emplazamiento tampoco recomendable. Creo que sería conveniente suspender su instalación hasta tanto se resolviera sobre la conservación o modificación del refugio en su aspecto exterior, o bien esperar a que la construcción de la nueva fachada y patio de ingreso al actual edificio del Museo, que ha de motivar la ejecución de la avenida del Oeste, ofrezca un emplazamiento y fondo a propósito para este monumento”⁹³⁸. Así pues, el asunto quedó aplazado “sine die” y pendiente de resolución, siendo la última gestión realizada el depósito de la estatua de Juan de Juanes en la Real Academia en fecha 13 de marzo de 1942.

En 1956, desaparecido el refugio de la plaza del Carmen, y convertido aquel espacio en un jardincillo, la Comisión de Monumentos, presidida por José Grima, proponía a la de Cultura se colocara allí la estatua de Juan de Juanes, lo que acordaba el 26 de febrero de aquel año. Sin embargo aun se demoraría durante un tiempo la ejecución del proyecto, pues la Comisión de Fomento no estimó oportuno el emplazamiento propuesto. Se consultó a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, y en fecha 22 de octubre de 1959 remitía su informe al Alcalde Adolfo Rincón de Arellano, manifestando consideraba adecuada su colocación en la Plaza del Carmen, lugar para el que había sido concebida la estatua, y “por ser vía pública y de tan acusado carácter popular y castizo, puede tener mayor eficacia y ejemplaridad dicho monumento de uno de nuestros más preclaros artistas”⁹³⁹. El restaurador artístico municipal, Luis Roig d’Alos realizó un nuevo proyecto de basamento, en el que figuraría el escudo de Valencia y la dedicatoria del Monumento, y en enero de 1960 se presentaba el presupuesto. En sesión 13 de abril de 1960 la Comisión Municipal Permanente acordaba la propuesta de la Comisión de Cultura, adjudicándose las obras de construcción del pedestal a la empresa de mármoles y piedras Carlos Tortosa.

⁹³⁸ A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 29.

⁹³⁹ *Ibidem*. Informe firmado por Felipe M. Garín.

Finalmente, y transcurridos más de cien años desde que se iniciara el proyecto, el día 23 de junio de 1960 se inauguraba en la Plaza del Carmen el Monumento a Juan de Juanes, en la zona ajardinada entre la iglesia del Carmen y el palacio del intendente Pineda, edificio de noble arquitectura que le sirve de fondo.

Documentación.

Archivo Diputación Provincial, Fomento, Cultura, Pensiones Bellas Artes, Escultura, Años 1880-1896, Exp.1 y 2, Caja 1.

A.H.M. Monumentos, 1933, Exp. 26.

A.H.M. Monumentos, 1939, Exp. 29.

A.H.M. Monumentos, 1960, Exp. 8.

Real Sociedad Economica Amigos del País, Legajo 4.473, 1866, mayo 14.

Catalá Gorgues, M. A. *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos*, Monografía del centenario de la Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978, pág. 59.

Catalogo Monumental de la ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 389.

Diario Mercantil de Valencia, 20 abril 1866, pág.1, “Gacetilla General”.

La Opinion. Diario Político, Literario y de Intereses Materiales, 8 octubre 1863, pág. 3, “A los artistas”.

Las Bellas Artes, Valencia, 1854, Nr. 1, Enero 1854, pág. 6 y Nr. 2, Febrero 1854. pág. 17.

61.

José Benlliure Gil
(Canyamelar, Valencia, 1855 - 1937).

Busto

Mármol.

Mariano Benlliure Gil
(Valencia, 1862 - Madrid, 1947).

Reproducido por Florencio Ramón.
1962.

Plaza Doctor Lorenzo de la Flor.
Valencia al pintor José Benlliure Gil hijo ilustre del Distrito Marítimo. 1962.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



El 30 de septiembre de 1855 nació en el poblado marítimo de El Cabañal, José Benlliure Gil, hijo del pintor decorador Juan Antonio Benlliure Tomás, hermano de Blas y Juan Antonio, pintores como el, y de Mariano, el escultor, y que sería padre del malogrado pintor Jose Benlliure Ortiz. Su arte y esfuerzo lograrían el reconocimiento a nivel internacional, siendo estimado como el patriarca de esta dinastía de artistas valencianos que enaltecieron su nombre a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX.

Compañero de estudios, de pintores como Emilio Sala, Cecilio Pla, o Joaquín Sorolla, Jose Benlliure Gil fue discípulo de los maestros Francisco Domingo, Muñoz Degraín e Ignacio Pinazo, entre otros, en la Academia de San Carlos, alcanzando su propio arte la maestría en obras de estilo y género diferente entre las que destacan: *Travesuras en la sacristía*, *Tipos marroquies*, *Carnaval romano*, o los hermosos lienzos sobre la vida de San Francisco, como, por ejemplo, el titulado *El serafico vuelve del monte Verna*. “Pintor infatigable, su extensa obra de una riqueza temática sorprendente, refleja su dominio del color y una gran maestría en el dibujo y en la técnica, de pinceladas ágiles y breves, pero de gran precisión. Desde una raíz tradicional y clásica lo aborda todo: paisaje, interiores, costumbres, retratos y figuras, escenas exóticas, ilustraciones de obras literarias, acuarelas, fantasías y grandes popeyas”⁹⁴⁰.

La muerte de este admirable pintor, al que la ciudad había concedido el título de Hijo predilecto de Valencia en 1925 y al que rindió emotivo homenaje en 1935 con motivo de sus 80 años, se producía el 5 de abril de 1937, en pleno conflicto bélico, “por lo que su entierro paso casi desapercibido en su tan amada ciudad”⁹⁴¹.

Transcurridos los años, con motivo de cumplirse en 1955 el primer centenario del nacimiento de Jose Benlliure Gil, la Academia de Bellas Artes de San Carlos, institución que el notable pintor había dirigido y presidido, acordaba la celebración de diferentes actos en su recuerdo y, del mismo modo, tal como señalaba Jose María Bayarri, “Valencia se dispone a demostrar que no olvida sus legítimas glorias y prepara justos actos de conmemoración”⁹⁴².

Sin embargo, el proyecto de erigir un monumento en su memoria se gestó con posterioridad al centenario, y en relación con la donación efectuada al Ayuntamiento de Valencia en 1958 por María Benlliure, hija del pintor, de la casa estudio donde viviera su padre desde su regreso a Valencia en 1919 hasta su muerte, con objeto de que se instalara allí la Casa-Museo Benlliure.

Un magnífico busto en bronce de José Benlliure, ejecutado por su hermano Mariano Benlliure y propiedad de Manuel González Martí, fundador y director del Museo Nacional de Cerámica, donde entonces existían dos salas dedicadas al escultor como ceramista, sería objeto de reproducción con la finalidad de que figurase en el monumento.

El retrato de José Benlliure Gil realizado por Mariano remite al *Autorretrato* que el pintor ejecutara para la Galería Pitti, en Florencia, y que se exhibió en la ciudad de

⁹⁴⁰ López Azorín, M. J., “Los Benlliure”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Valencia, 1999. pág. 272.

⁹⁴¹ *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1952. “In Memoriam”.

⁹⁴² Bayarri, J. M. “El pintor Jose Benlliure Gil”, *Archivo Arte Valenciano*, enero-diciembre 1955, Academia de San Carlos, Valencia, 1955, pág. 91.

Valencia en el año 1920. Tenía entonces José Benlliure sesenta y cinco años, y algunos años más parece representar en la escultura, estableciéndose los naturales paralelismos en cuanto a los particulares rasgos, y mostrando ambos retratos aquella mirada directa y concentrada del pintor que confrontaba la del espectador, aunque en la pintura esta expresión nos parece más íntima y efectiva que en la obra escultórica.

El escultor Florencio Ramon Ruiz, adscrito a la plantilla del servicio municipal de Monumentos, sería el encargado de realizar la reproducción del original de Mariano Benlliure, según declaraba el mismo “siguiendo orden verbal del Sr. Alcalde”⁹⁴³, Adolfo Rincon de Arellano, que desde octubre de 1958 y hasta noviembre de 1969, presidiría el Consistorio municipal, incrementando notablemente el número de monumentos erigidos en la ciudad. Florencio Ramon sería el autor de otros dos monumentos a valencianos ilustres, realizados consecutivamente: el dedicado al doctor Rodríguez Fornos, que reproduce el busto original del escultor Jose Ponsoda Bravo, inaugurado en octubre de 1963, y el del héroe saguntino Jose Romeu, que reproduce la estatua realizada por Jose Aixa, y que se inauguró en mayo del año siguiente.

En cuanto al proyecto del monumento a José Benlliure Gil, no hay constancia documental de su gestión hasta que no estuvo terminada la obra, a mediados de enero de 1962. Aquel mes se abrió el expediente correspondiente, proponiendo la ubicación del monumento en la nueva plaza ajardinada creada sobre el solar del viejo mercado de El Cabañal, donde a finales del año 1961 se había trasladado el monumento al popular sainetero Escalante, erigido en 1899 en el jardín de la Glorieta. La propuesta del Teniente de Alcalde del Distrito Marítimo, fechada en 13 de enero de 1962, decía así: “El buen efecto conseguido por esta instalación y la ornamentación de la referida plaza, hace necesaria la colocación de otro monumento sencillo, análogo al anterior y esta Tenencia de Alcaldía (...) penso que podía instalarse el busto de otro graüero insigne, D. Jose Benlliure Gil, para lo que se dieron las ordenes oportunas a fin de que un busto original de Mariano Benlliure, en bronce, representando a su hermano, fuese reproducido en piedra con destino al jardín citado”⁹⁴⁴. Se preveía la construcción de un pedestal en piedra de Borriol, a ejecutar por el industrial cantero Enrique Pascual Domenech, y se sugería como dedicatoria la siguiente leyenda: “Valencia al pintor Jose Benlliure Gil, Ilustre hijo del Distrito Marítimo”. La Comisión de Cultura informó favorablemente el proyecto y, en sesión 16 de febrero de 1962, la Comisión Permanente del Ayuntamiento, lo aprobaba.

El monumento a José Benlliure Gil quedó emplazado aquel mismo año en la referida plaza, conocida actualmente como doctor Lorenzo de la Flor, casi en paralelo con el de Escalante. Mientras, el busto original de Benlliure era adquirido por 25.000 pesetas a Manuel González Martí, para que figurase en lugar tan indicado como la Casa Museo Benlliure⁹⁴⁵.

En 1990 se procedió, paralelamente, a la necesaria restauración del monumento a Jose Benlliure Gil y del dedicado a Escalante.

⁹⁴³ A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 20. Presupuesto que presenta el escultor Florencio Ramon de los trabajos realizados en la obra del busto de Jose Benlliure, fechado el 16 de enero de 1962.

⁹⁴⁴ A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 20, Propuesta de fecha 13 enero 1962.

⁹⁴⁵ En sesión 2 de marzo de 1962 la Comisión Municipal Permanente acordaba su adquisición. A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 8.

Documentación.

- A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 8, (adquisición del busto en bronce de José Benlliure).
- A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 20, (propuesta erección monumento al pintor Jose Benlliure).
- A.H.M. Monumentos, 1990, Exp. 12, (restauración y limpieza).
- Bayarri, J. M. “El pintor Jose Benlliure Gil”, *Archivo Arte Valenciano*, Enero-diciembre 1955, Academia de San Carlos, Valencia, 1955.
- Lopez Azorín, M. J. “Los Benlliure”, *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Valencia, 1999.
- Las Provincias*, 30 diciembre 1919, “La vida artística. En los salones del Real. Los distintos estilos del pintor Jose Benlliure”.

62.
Fernando Rodríguez Fornos González, Doctor.
(Salamanca, 1884 - Valencia, 1951).
Busto.
Piedra.
Jose María Ponsoda Bravo
(Barcelona, 1883 - Valencia, 1963).
Reproducido por Florencio Ramon.
9 octubre 1963.
Avda. Blasco Ibáñez.
La ciudad al Dr. Rodríguez Fornos Maestro de
la Medicina Valenciana en Homenaje a su total
dedicación docente y humanitaria. 1963.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.06.089.



El 4 de agosto de 1931, en el salón de sesiones del Ayuntamiento, el eminente médico Fernando Rodríguez Fornos recibía el título de Hijo adoptivo de Valencia. Presidio el acto el Alcalde, Agustín Trigo, acompañado por el presidente del Colegio Oficial de Médicos de Valencia, el doctor Cortes Pastor, que había promovido el homenaje. El aclamado médico, que vivía en Valencia desde hacía veintidos años, correspondió a este gesto con la sinceridad de sus palabras: “se había forjado como un valenciano más.. y no tenía otras preocupaciones que el enfermo y el estudiante”⁹⁴⁶.

⁹⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 5 de Agosto 1931, pág. 4.

Pasados los años, no olvidó Valencia la tarea científica y de política universitaria llevada a cabo por el doctor Rodríguez Fornos como catedrático de la Facultad y como Rector de la Universidad.

En fecha 4 de junio de 1962, el concejal delegado de Parques y Jardines proponía a la Comisión de Cultura la erección de un busto al doctor Rodríguez Fornos, que tanto había contribuido al establecimiento de las facultades de Medicina y Ciencias en la ciudad, junto al hermoso paseo de Valencia al Mar, actual avenida Blasco Ibáñez. “En esta grandiosa avenida donde la jardinería ha realizado una de sus más bellas obras, se nota, no obstante, la ausencia de monumentos que recuerden hechos o personajes meritorios y celebres que sirvan de ejemplo y prestigio para las gentes de hoy y las generaciones venideras. Uno de estos hombres ilustres que cabría aquí recordar, es el que fue durante tantos años benemérito Rector de nuestra Universidad, el ilustre Dr. D. Fernando Rodríguez Fornos”⁹⁴⁷. Aquel mismo mes, la Comisión de Cultura acordaba tomar en consideración la propuesta y solicitar informe al Archivero, quien lo redactó en sentido favorable en fecha 28 de marzo de 1963.

El escultor José María Ponsoda Bravo⁹⁴⁸, prestigioso imaginero en cuyo taller habían trabajado como aprendices los escultores Julio Benloch y Carmelo Vicente Suria, era el autor de un busto del doctor Rodríguez Fornos realizado del natural en mármol de Italia, que fue cedido por la familia del médico a efectos de la reproducción. El 13 de mayo siguiente el arquitecto municipal Juan Luis Gastaldi, presentaba el proyecto y presupuesto para el monumento, en el que indicaba que el busto se realizaría en piedra trazo; que la reproducción del original podía realizarla el escultor municipal Florencio Ramon⁹⁴⁹ por un importe de 9.950 pesetas, y proponía aprovechar un pedestal existente restaurándolo. Por acuerdo de Alcaldía de la misma fecha se aprobó el proyecto y, un mes después, el jefe del Archivo, el director de Parques y Jardines y el Arquitecto Municipal, de conformidad con el Teniente de Alcalde, acordaban emplazarlo frente a la Facultad de Medicina, aprobándolo así la Comisión Municipal Permanente, en sesión de 21 de junio de 1963.

La inauguración del monumento a Rodríguez Fornos tuvo lugar el 9 de octubre de 1963 en presencia del Ministro de Educación Nacional, profesor Lora Tamayo, el Alcalde de la ciudad, Adolfo Rincón de Arellano, y representantes de las instituciones académicas, manifestándose en aquel acto que “el monumento dedicado a su memoria en el Paseo Valencia al Mar no significa otra cosa que la gratitud de la ciudad a quien vivió para ella dedicándole su ciencia y su corazón”⁹⁵⁰. Quedó alzado sobre alto pedestal, en el que figura la dedicatoria, emplazado sobre un terraplén ajardinado en medio del paseo, flanqueado por adelfas y con un fondo de laureles, junto a un árbol de alto porte.

En cuanto al busto original de José María Ponsoda Bravo, a iniciativa del doctor Alejandro García Brustenga, era cedido por Angeles Rodríguez Fornos de Sancho, al objeto de “instalarlo frente a la fachada del Grupo Escolar que lleva el nombre de aquel ilustre Catedrático, formando parte de una fuente-surtidor”⁹⁵¹. Aunque la Comisión Permanente, en sesión 19 de junio de 1964 aceptó el busto, agradeciendo al promotor y a

⁹⁴⁷ A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 27.

⁹⁴⁸ Este escultor fue el encargado de reconstituir la imagen de la Purísima, obra de José Esteve, en la capilla de su nombre en la Catedral de Valencia, destruida en 1931.

⁹⁴⁹ Florencio Ramon había ejecutado con éxito la reproducción del busto de José Benlliure Gil, original de Mariano Benlliure, para el monumento erigido al pintor en 1962.

⁹⁵⁰ *Levante*, 10 octubre 1963, “Rodríguez Fornos”, p. 7.

⁹⁵¹ Archivo Municipal Urbanismo, Año 1964, Urbanismo, Exp. 2492.

la donante el valioso obsequio, lo cierto es que a comienzos de 1969 el busto seguía en el Archivo. Actualmente figura en el despacho de dirección del mencionado Grupo Escolar.

Documentación

A.H.M. Monumentos, 1962, Exp. 27.

A.H.M. Índice de Acuerdos, 1964, Instrucción Pública, 19 julio 1964, Nr. 5.

Archivo Municipal de Urbanismo, Año 1964, Sección Urbanismo, Exp. Nr. 2492.

Catálogo Monumental de la Comunidad Valenciana, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 116.

El Mercantil Valenciano, 5 agosto 1931, “Homenaje al Doctor Rodríguez Fornos”. pág. 4.

Levante, 10 octubre 1963, p. 7, “Rodríguez Fornos”.

63.

Portadores de la antorcha.

Grupo escultórico.

Bronce. 4,50 m.

**Anna Hyatt Huntington
(Cambridge, Massachusetts,
1876 - 1973).**

Enero 1964.

Avda. Blasco Ibáñez.

Anna Hyatt Huntington.

Ayuntamiento de Valencia.

1.R2.06.074



A finales de diciembre de 1953 la escultora americana Anna Hyatt Huntington manifestaba a su interlocutor en España, el profesor Jose García Mazas, estar terminando una obra iniciada en 1950 a la que denominaba *The Torch Bearer*, portador de la antorcha, en homenaje a la herencia de la civilización occidental, y cuya fundición, realizada en aluminio, ascendía a 175.000 dólares⁹⁵².

La obra fue donada por Anna Hyatt a la ciudad de Madrid, donde llegó en abril de 1955, se emplazó en la Ciudad Universitaria, en la plaza de Ramon y Cajal, frente a las facultades de Medicina, Farmacia y Escuela de Estomatología, y se inauguró el 15 de mayo siguiente. La escultura representa un grupo ecuestre en el que el jinete, un hombre

⁹⁵² García Mazas, J. “ Anna Huntington, escultora e hispanista norteamericana”, *ABC*, Madrid, 29 diciembre 1953.

desnudo, detiene la marcha del caballo para inclinarse a recoger la antorcha que otro hombre, también desnudo, y a punto de desfallecer, le entrega en el camino. En su basamento figura el título de la obra, el nombre de la autora y su procedencia, junto a la siguiente inscripción labrada en inglés y en español: “El hombre lleva la sagrada antorcha de la fidelidad por las candentes arenas del desierto de los tiempos. La mujer, lleva la maternidad como antorcha sublime en su camino. Con ambas luces llevan a su término la incansable tarea de las almas hasta la eterna puerta de los cielos, ante el gozo de Dios arrebatados”⁹⁵³. Se trata de una leyenda inusual en la escultura de carácter alegórico y es particular narración de la simbología de la escena representada.

A comienzos del año 1959 la escultora ofrecía a la ciudad de Valencia una réplica de la estatua ecuestre de *El Cid Campeador* y, con posterioridad, otra del grupo denominado *Portadores de la Antorcha*, copia que menciona la autora como “prometida para ese país”⁹⁵⁴ en carta manuscrita fechada el 6 de abril de 1962 y dirigida al Ayuntamiento de Valencia, y en la que hace mención a cuestiones relativas a la reproducción de la primera de las obras, cuyo trabajo llevaba a cabo el escultor Juan de Avalos.

En fecha 23 enero de 1964, por mediación del Parque de Maquinaria del Ministerio de Obras Públicas, llegaban a Valencia el grupo escultórico *Portadores de la Antorcha* y la *Fuente de los niños*, obra de Mariano Benlliure que sería erigida como monumento al escultor en Valencia. Manuel González Martí, fundador del Museo nacional de Cerámica, amigo personal de los Huntington y entonces vicepresidente de The Hispanic Society of America, daba noticia respecto a la obra: “El grupo, fundido en Madrid por don Ignacio Ángel González Selles, que acompañó la expedición, tiene 4,50 m. de altura y será instalado sobre un pedestal de piedra de 1,70 m. de altura y 3,80 m. de diámetro. La orientación será norte, es decir, que mirará al acceso de la nueva carretera de Barcelona, que el monumento centra en el referido paseo. El nuevo monumento quedará definitivamente instalado en un plazo de 10 días”⁹⁵⁵.

El magnífico grupo escultórico se instaló en el entonces denominado Paseo Valencia al Mar, actual avenida Blasco Ibáñez, en una amplia rotonda abierta en su confluencia con la avenida de Cataluña. Ninguna inscripción indica el nombre de la autora y donante, ni el título de la obra.

Se trata de una composición escultórica armónica, en la que sobresale la pericia técnica de Anna Huntington, difícil de visualizar desde la perspectiva que ofrece la escultura en el espacio urbano actual, pero que describía Manuel González Martí con estas palabras: “Las actitudes de los portadores de la antorcha, como también la de la brúscua parada, en la vehemente e impetuosa fuerza que desarrolla el caballo, con escorzos que acusan esfuerzos musculares, se han resuelto con alardes de excepcional observación y magistral competencia interpretativa”⁹⁵⁶.

⁹⁵³ Recogida en la obra *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Ayuntamiento de Madrid, 1982, p. 201.

⁹⁵⁴ Archivo Municipal Urbanismo, Urbanismo, 1962, Exp. 193, Nr. 188 del historial, 1964-C.

⁹⁵⁵ González Martí, M. “Llegan a Valencia los *Portadores de la Antorcha* y la *Fuente de los Niños*”, *Levante*, 3 enero 1964.

⁹⁵⁶ González Martí, M. “Espléndido donativo de la señora Anna Hyatt, viuda de Huntington, a Valencia”, *Suplemento de Levante*, 3 enero 1964.

La antorcha, elemento fundamental de este conjunto escultórico, desapareció, y años después, en 1988, el concejal Rafael Sanchis Perales, del grupo Alianza Popular, proponía al Ayuntamiento su reposición. “En 19 de mayo de 1988 se solicitó la presentación de un presupuesto que permitiera la restauración del grupo escultórico en el menor tiempo posible. En 1992 se repuso la antorcha”⁹⁵⁷.

Esta réplica del grupo original denominado por la autora The Torch Bearer está recogida en el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento (1983 y 1995) con el título de “El Relevo de la Antorcha”; Felipe M^a Garín lo incluye en el Catálogo de Monumentos de la Ciudad de Valencia con el de “La Antorcha Olímpica”; Amalia Alapont lo denomina, concisamente, “La Antorcha”, y Rafael Gil y Carmen Palacios, autores de una reciente publicación municipal sobre Ornato Urbano, le asignan el título de “El Relevo”. Curiosas variaciones en el título de esta obra escultórica que desvirtúan, en parte, el significado original de la misma.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1983, Exp. 53.

AA.VV. *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid. (1939-1980)*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1982, p. 201-202.

Alapont Goda, A. *La escultura ecuestre*. Tesis de licenciatura dirigida por F. M. Garín Ortiz de Taranco, Facultad Geografía e Historia, Valencia, 1958-1959, Inedita.

Boletín Información Municipal, Año XIV, 3er. trimestre 1966, nr. 51.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 116.

Gil, R. - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 2001, pág. 196.

González Martí, M. “Esplendido donativo de la Señora Anna Hyatt, viuda de Huntington, a Valencia”, *Levante, Valencia. Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra*, Nr. 365, 24 Enero 1964.

⁹⁵⁷ Gil, R. - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 2001, pág. 196. Los autores señalan que la restauración fue llevada a cabo por la empresa Prietosa y su coste ascendió a 2.387.846 pesetas.



64.

El Cid, Rodrigo Díaz de Vivar
(Burgos, h. 1043 - Valencia, 1099).

Grupo ecuestre.

Bronce, 507 cm. altura.

Anna Hyatt Huntington

(Cambridge, Massachusetts, 1876 - 1973).

10 marzo 1964.

G.V. Ramon y Cajal – Plaza de España.

A Ruy Diaz de Vivar. Vivar 1043-Valencia 1099. A la derecha: Rodrigo sit diegueç dit Campeador, segur senyor mentres vixque. L Espill. Jaume Roig. 1460. A la izquierda: Todo el bien que yo he, todo lo tengo delante, con afan gane a Valencia e ela por heredad, a menos que muerto no la puedo dexar. Grado al criador e a Santa María Madre. Mis fijas e mi muger las tengo aca. Cantar Mio Cid.

Donación de la autora.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.03.043

El origen de esta obra escultórica de carácter monumental erigida en Valencia no tuvo lugar en seno de la ciudad, ni relacion con proyecto conmemorativo alguno de la figura de *El Cid*, del árabe “sidi”, señor, y “campeador”, el que sale a combatir con su ejercito en campo raso, en cristiano. Algunos autores señalan que a finales del siglo XIX existio la iniciativa de erigir un monumento al Cid en la ciudad de Valencia, pero el proyecto no sería ejecutado⁹⁵⁸. Ningun paralelismo, por tanto, con la ciudad de Burgos, cuna del caballero castellano Rodrigo Díaz, el de Vivar, que cuenta con numerosas esculturas que le representan: en el Arco de Santa María y en la iglesia de San Pedro de Cardeña, estatuas del siglo XVI; el grupo ecuestre de *El Cid matamoros* en la portada del Monasterio de S. Pedro de Cardeña, de la segunda mitad del XVII; las estatuas cidianas del puente de San Pablo, o la controvertida escultura publica *Monumento al Cid*, del escultor andaluz Juan Cristobal, erigida a mediados del siglo XX .

La existencia de una estatua de El Cid en Valencia esta asociada con el escritor americano y prestigioso hispanista, Archer Milton Huntington (1870 -1955), fundador de The Hispanic Society of America, institucion creada con el objeto de difundir la cultura de

⁹⁵⁸ En el *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia* (1983), pág. 381, se indica que el proyecto se formulo en el año 1888 y la publicacion titulada *El Ornato Urbano. La Escultura Publica en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2001, p. 104, añade se trataba de una escultura ecuestre a realizar por Mariano Benlliure.

España y América latina a través de su biblioteca y las magníficas colecciones de su museo, y abierta al público en la ciudad de New York en 1908⁹⁵⁹. Hijo de millonario, filántropo y empedernido bibliófilo, Archer “estudio de una manera ejemplar el manuscrito inedito del Poema del Cid, entonces en posesion de don Alejandro Pidal y Mon, más tarde reproducido en una famosa edicion inglesa, publicada en tres tomos (1897-1903), su obra maestra”⁹⁶⁰. Este entusiasmo de Archer Huntington por la figura del Cid sería materializado en una figura ecuestre del historico personaje por la escultora Anna Hyatt, su esposa, a quien había conocido en España y con quien contrajo matrimonio en 1923.

Anna Hyatt, artista especializada en la escultura animalística, era la autora de la estatua ecuestre de Juana de Arco erigida en New York en 1915, y cuyo modelo había recibido mencion de honor en el Salon de *Paris* de 1910. El grupo ecuestre de *El Cid Campeador*, con una altura de 507 centímetros, fundido en bronce y firmado por su autora en 1927, se inauguraba el 15 de agosto de ese mismo año en la Hispanic Society of America, flanqueado en su base por cuatro figuras sedentes de gran tamaño, constituyendo “uno de los conjuntos escultóricos más espectaculares de Nueva York, el de la Audubon Terrace, que incluye la figura del Cid y los relieves de Don Quijote y Boadbil”⁹⁶¹, siendo estas dos ultimas obras de 1942 y 1944, respectivamente.

A partir del modelo original de la obra y en el mismo año 1927, los Hungtinton ofrecían al Rey de España la estatua del Cid, que “por regia designacion”⁹⁶² se erigía en la ciudad de Sevilla al año siguiente, en la Glorieta de San Diego, a la entrada de la Exposicion Iberoamericana, siendo inaugurada al mismo tiempo que la Exposicion, en marzo de 1929. En el pedestal figura el escudo de la Hispanic Society of America labrado por Mariano Benlliure y las inscripciones del monumento redactadas por Ramon Menendez Pidal.

Transcurridos los años, a comienzos de 1959, Anna Hyatt, viuda de Huntington, ofrecía a la ciudad de Valencia una replica de la estatua ecuestre de *El Cid Campeador*, y el Ayuntamiento, presidido por el Alcalde Adolfo Rincon de Arellano, en sesion plenaria del 27 de febrero de 1959⁹⁶³, acordaba agradecer el ofrecimiento a la escultora.

Por expreso deseo de la autora, el escultor español Juan de Avalos, sería el encargado de realizar la copia, y con tal objeto visito a Anna Hyatt en 1960, en una finca proxima a la ciudad de New York donde entonces residía la escultora. Juan de Avalos, nacido en Merida en 1911, y formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, estaba considerado entonces como uno de los escultores más destacados de la epoca, especialmente por su participacion en la obra fundamental del nuevo regimen, la Santa

⁹⁵⁹ The Hispanic Society of America es la segunda institución, después de la Casa Museo Sorolla, en Madrid, con mayor numero de obras de este pintor valenciano, por quien Huntington sentía devocion, y a quien encargo en 1911 la serie de grandes paneles titulada *Las Provincias de España*, complementada por una serie de retratos de los personajes más destacados de la cultura española de finales del siglo XIX y principios del XX.

⁹⁶⁰ Melendreras Gimeno, J. L., “La estatua ecuestre del Cid Campeador”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1994, Año LXXV, Nr. unico.

⁹⁶¹ *The Hispanic Society of America*, Folleto Museo.

⁹⁶² Segun carta manuscrita del Comisario Regio de la Exposicion Iberoamericana y Gobernador Civil de Sevilla, reproducida por Melendreras Gimeno, J. L., “La estatua ecuestre del Cid Campeador”, *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1994, Año LXXV, Nr. Unico, p. 18.

⁹⁶³ A.H.M. Índice de Acuerdos, Ayuntamiento Pleno, Año 1959, 27 febrero 1959, Alcaldía 12.

Cruz del Valle de los Caídos, en la que intervino como autor de los cuatro evangelistas, que figuran al pie de la cruz, y del grupo de la Piedad, sobre la puerta principal del gran recinto religioso-funerario.

La donación de una copia de *El Cid Campeador* a la ciudad de Valencia se hacía pública en marzo de 1962, afirmándose que el escultor Juan de Avalos realizaría la obra “gratuitamente”, y solicitando reconocimiento al generoso y reiterado gesto de la escultora americana: “Sinceramente los españoles hemos de corresponder a los Huntington... ¿A que se espera para hacer ese homenaje? Archer Milton Huntington ya no podrá verlo. Murio en 1956. Pero ella, Ana Hyatt, si. Acaba de cumplir ochenta y seis años. Precisamente el día 10 del pasado marzo. Algo que tambien ha pasado desapercibido y fue, seguramente, el mismo día en que daba orden se hiciera a Valencia el regalo del Cid”⁹⁶⁴. Debía desconocer el articulista vallisoletano el monumento dedicado a Archer y Anna Huntington erigido en 1954, por iniciativa de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, en los jardines del Monasterio de Pedralbes, en Barcelona, obra del escultor Enric Monjo⁹⁶⁵; e igualmente desconocía el homenaje tributado por Valencia al matrimonio Huntington al declararles Hijos Adoptivos de la ciudad; y así tambien, el iniciado por Manuel González Martí, entonces presidente de la Diputación Provincial de Valencia, y por el que se rotulo con el nombre del matrimonio Huntington una de las calles de la ciudad, homenaje correspondido por la escultora con la espléndida donación de los grupos escultóricos *El Cid Campeador* y *Portadores de la antorcha*.

Volviendo a las gestiones relativas al proyecto monumental, en fecha 6 de abril de 1962 la escultora Anna Hyatt se dirigía por escrito a su interlocutor en España, el profesor Jose García Mazas, en estos terminos: “El presupuesto enviado por el “formador y fundidor” abarca todas las etapas de la reproducción del Cid, excepto el cálculo no estimado de transportar el bronce a Valencia y emplazarlo en el pedestal; además, ¿quien realiza el pedestal?. Si usted puede resolver estas cuestiones, puedo enviar una suma aproximada de 6.500 dolares a alguien autorizado para que haga uso de ella, y con posterioridad la suma restante cuando sea preciso”⁹⁶⁶. Se trataba de una cantidad considerable para la época, estimada en razón del valor del bronce y del elevado coste de la fundición, que fue llevada a cabo en Madrid, en los talleres de Ángel González Sellas, quedando sin dilucidar si el escultor Juan de Avalos cobro o no, finalmente, por el trabajo realizado a partir de la réplica de El Cid erigida en Sevilla.

En enero de 1964 el servicio municipal de Cultura aprobaba “el gasto y pago correspondiente de 32.545 pesetas al Parque de Maquinaria del Ministerio de Obras Públicas, por el transporte a efectuar de las estatuas del Cid Campeador, la Antorcha y la Fuente de los Niños, de Benlliure, desde Madrid a esta Ciudad”⁹⁶⁷, llegando a Valencia, las dos últimas el 23 de enero, y el 7 de marzo siguiente el grupo escultórico de *El Cid*, por cuyo transporte el Ayuntamiento abono la cantidad de 21.336 pesetas⁹⁶⁸.

⁹⁶⁴ Vega, Leandro de la, “Ana Huntington regala a Valencia una estatua ecuestre del Cid”, *Diario Libertad*, Valladolid, 29 marzo 1962.

⁹⁶⁵ Inaugurado en 22 de marzo de 1954 y recogido por Subirachs i Burgaya, *L'escultura commemorativa a Barcelona (1936-1986)*, Amelia Romero Editora, Barcelona, 1989.

⁹⁶⁶ Archivo Municipal Urbanismo, Urbanismo, 1962, Exp. 193, Nr. 188 del historial, 1964-C.

⁹⁶⁷ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1964, Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, 17 enero 1964, 5 Cultura.

⁹⁶⁸ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1964, Urbanismo, 20 marzo 1964, Acuerdo 6.

El grupo ecuestre del Cid se erigió, el 10 de marzo de 1964⁹⁶⁹, sobre un alto pedestal que, con ligeras variaciones, reproduce el “proyectado por el arquitecto director general de las obras, el valenciano don Vicente Traver”⁹⁷⁰ para el monumento en Sevilla, y está emplazado en un macizo ajardinado al inicio de la Gran Vía de Ramon y Cajal, en su confluencia con la Plaza de España, hacia donde mira el caballo, no el jinete. Rodrigo Díaz de Vivar figura con el cuerpo erguido y las piernas firmes; tiene la cabeza girada hacia la derecha, alzado el brazo de este lado enarbolando el pendon o estandarte de su ejercito, y en el izquierdo ostenta el escudo; robusto jinete sobre un brioso caballo notable en su ejecucion. Anna Hyatt creo un conjunto escultorico armonioso en el que destaca el realismo historico con que está representado el caballero castellano y, especialmente, la expresividad del caballo que logra reproducir el ímpetu y la fuerza del hermoso animal.

Existen otras fundiciones de esta escultura en San Francisco (1929), en San Diego (California) (1930), y en Buenos Aires (1935), y una obra a tamaño reducido en el Brookgreen Gardens (Carolina del Sur).

Documentación.

A.H.M. Índice de Acuerdos,1959, Alcaldía.

A.H.M. Índice de Acuerdos,1964, Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos.

A.M.U. Urbanismo,1962, Exp. 193, Nr. 188 del historial,1964-C.

“Anna Hyatt Huntington. Sculpture at The Hispanic Society of America”, *The Hispanic Society of America*, New York, 1945.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia,1983. pág. 381

González Martí, M. “Esplendido donativo de la Señora Anna Hyatt, viuda de Huntington, a Valencia”, *Levante. Valencia. Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra*, 24 Enero 1964.

González Martí, M. “Importante donativo de doña Anna Hyatt Huntington al Museo de Cerámica”, *Levante*, 28 junio 1970, p. 11.

Melendreras Gimeno, J. L. “La estatua ecuestre del Cid Campeador”. *Archivo de Arte Valenciano*, Academia de San Carlos, Valencia, Año LXXV, Nr. Unico, Valencia, 1994, p. 115-119.

Newlin Prige, F. “Anna Hyatt Huntington”, *International Studio*, August 1924, p. 319-323.

Olmedo de Cerdá, M. Francisca, “Ana Huntington, escultora”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año XLIV, nr. unico, 1973, pág. 57-61

Vega, Leandro de la. “Ana Huntington regala a Valencia una estatua ecuestre del Cid”, *Diario Libertad*, Valladolid, 29 marzo 1962.

⁹⁶⁹ *Levante*, 11 marzo 1964, p. 7, “El Cid en su pedestal”.

⁹⁷⁰ Melendreras Gimeno, J. L., “La estatua ecuestre del Cid Campeador”,. *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1994, Año LXXV, Nr. unico, p. 116.

65.

José Romeu Parras

(Sagunto, 1778 - Valencia, 1812).

Busto. Monumento conmemorativo.

Piedra de Borriol. 70 cm.

José Aixa Iñigo (Valencia, 1844 - 1920).

Reproducido por Florencio Ramón.

2 de mayo de 1964.

Calle Lerida.

Al Mártir de la Independencia Española

D. José Romeu nacido en Sagunto el 26 de enero de 1778. Murió en Valencia el 12 de junio de 1812. En la parte posterior: Diga V. a su general que Romeu es un español y un español que nació en Sagunto.

Ayuntamiento de Valencia.

Sin inventariar.



En mayo de 1808 se iniciaba en Valencia el alzamiento contra la invasión de los franceses. Jose Romeu formo parte de las milicias que hicieron frente al ejercito napoleónico, interviniendo activamente en la defensa del castillo de Sagunto, y en la de la propia ciudad de Valencia ante el asedio de Moncey, habiendo participado con anterioridad en la defensa de Madrid y de nuevo en puntos estrategicos del territorio valenciano, como el Maestrazgo o los lugares de Cheste y Chiva. El 9 de enero de 1812, dos días despues del bombardeo sufrido por la ciudad, Valencia capitulaba. Pero, mientras el gobierno frances del general Suchet encontraba el apoyo de la nobleza valenciana, “la animadversion antiseñorial de los campesinos favorecio la accion de las guerrillas, antifrancesas, organizadas al sur y al oeste del País Valenciano, principalmente por Jose Romeu, heroico saguntino de extraccion burguesa, que, víctima de una traicion fue capturado en Sot de Chera y ejecutado en la plaza del Mercado de Valencia el 12 de junio de 1812”⁹⁷¹.

El héroe saguntino de la guerra de la Independencia sería homenajeado por su ciudad de origen antes de que finalizara aquel siglo. El día 21 de noviembre de 1888 Sagunto rendía publico homenaje al “mártir de la patria” inaugurando su busto en bronce, obra del escultor Vicente Pellicer, en la plaza de la Glorieta. Las cronicas de la época narraban: “Modesto es el monumento que Sagunto ha erigido a su ilustre hijo D. Jose Romeu, pero de alta significacion patriótica. Modesta fue tambien la funcion inaugural, pero entusiasta, severa y digna”⁹⁷².

En 1912, al cumplirse el primer centenario de la muerte del héroe Romeu, la Societat d’amadors de les glories valencianes promovio diversas iniciativas en su

⁹⁷¹ Sanchis Guarnier, M. *La Ciutat de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1981, p. 408.

⁹⁷² *Almanaque Las Provincias para 1889*, Valencia, 1888, “Homenaje al heroico Romeu en Sagunto”, p. 159.

memoria. “En el mes de junio Lo Rat Penat celebró, con el apoyo del Ayuntamiento y demás Corporaciones, una importante manifestación cívica para descubrir la lápida dedicada al guerrillero saguntino Romeu, en compensación del centenario del fusilamiento de este héroe en la plaza del Mercado. A pesar de que el Gobierno no prestó el apoyo que tenía ofrecido, esto no fue óbice para que esta Sociedad, bajo la dirección de su presidente Sr. Dualde, hiciera este homenaje al que, como hemos dicho, se asoció Valencia entera, tomando parte muy directa el elemento militar. Resultó un acto brillantísimo”⁹⁷³.

La exaltación del patriotismo de Romeu se manifestaría nuevamente en Valencia a comienzos de la década de los años sesenta, durante la alcaldía de Adolfo Rincon de Arellano. En fecha 13 febrero de 1963 el Teniente de Alcalde Delegado de Monumentos presentaba a la Comisión de Cultura la propuesta de erigir un monumento al héroe Romeu en Valencia, y “recogiendo el sentir de la ciudad de Sagunto y de un sector muy importante de la intelectualidad valenciana y de los amantes de nuestra Historia y tradiciones, se sugiere que para la erección del monumento a Romeu se destine el lugar de la Plaza de Santa Monica, al comienzo de la calle que lleva el nombre de la patria del héroe, pudiendo colocarse en el jardín que adorna la misma”⁹⁷⁴. Con tal objeto, proponía se reprodujera un busto de Romeu, obra original del escultor Jose Aixà y propiedad de la Sociedad Lo Rat Penat, por el escultor municipal Florencio Ramon, que había realizado a satisfacción la reproducción del busto original de Mariano Benlliure para el Monumento a Jose Benlliure Gil, erigido en 1962, así como el dedicado al doctor Rodríguez Fornos en 1963, ejecutado en base al original de Jose Ponsoda Bravo.

Por acuerdo de Alcaldía de fecha 9 de marzo, se solicitó al arquitecto municipal, Juan Luis Gastaldi Albiol, formularse el correspondiente proyecto de basamento y presupuesto, que aportó a mediados del mes de mayo; y tras autorizarse el gasto previsto de pesetas 49,853,45, de las que 9.950 corresponderían a la reproducción en piedra del busto, con cargo a la partida “Commemoración, reparación y reforma de Monumentos”, la Comisión Municipal Permanente, en sesión 21 de junio de 1963, acordaba la erección del Monumento en las condiciones descritas.

El busto de Romeu, un magnífico retrato de gusto decimonónico que representa al héroe con la indumentaria militar y ostentando la condecoración de la Independencia, se alzó sobre un elevado pedestal constituido por basa, columna de orden jónico y plinto, cuya altura y proporción dan carácter de monumentalidad al conjunto. El capitel “sería la reproducción de uno romano existente en Sagunto”⁹⁷⁵ en cuyas volutas figura un delfín a cada lado y una concha en el centro.

El monumento a José Romeu, instalado en el centro del pequeño jardín de la Plaza de Santa Monica, se inauguraba en la mañana del 2 de mayo de 1964. A los acordes de la marcha de la ciudad, el Alcalde Adolfo Rincon de Arellano descubrió el busto en presencia de “una representación de familiares de Vicente Romeu, en la persona de su tataranieta, el doctor Salvá Romeu, acompañado de su esposa; una representación de la ciudad de Sagunto, patria de Romeu, y el cronista de la misma D. Santiago Bru y Vidal”⁹⁷⁶.

⁹⁷³ Zapater Esteve, J. M. “Lo Rat Penat”, *Almanaque Las Provincias para 1913*, Valencia, 1912, p. 190.

⁹⁷⁴ A.H.M. Monumentos, 1963, Exp. 30, Moción presentada con fecha 13 febrero 1963.

⁹⁷⁵ Gil, R. - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 2001, p. 184.

⁹⁷⁶ *Levante*, 3 mayo 1964, “Un monumento al héroe Romeu en la Plaza de Santa Monica”, p. 6.

Pocos años después, concretamente en 1967, la comisión de Urbanismo procedía a la apertura y urbanización de la Calle Lerida, perpendicular a la calle Sagunto, donde se creó un apacible jardín al que sería trasladado el monumento a Romeu y donde desde entonces permanece.

Documentación

A.H.M. Monumentos, 1963, Exp. nr. 30.

A.H.M. Fomento, Caja nr. 69.

Archivo Municipal de Urbanismo, 1967, Exp. nr. 2.158, Nr. 39 del Historial.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 383.

Ferrer Olmos, Vicente: "Monumentos conmemorativos valencianos. El levantado al héroe Romeu", *Levante*, 16 diciembre 1977.

Gil, Rafael – Palacios, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2001.

Zapater Esteve, J. M^a. "Lo Rat Penat", *Almanaque Las Provincias para 1913*, Valencia, 1912, pág. 190.

Levante, 3 mayo 1964, "Un Monumento al héroe Romeu en la plaza de Santa Mónica", Pág. 6.

66.

Fuente de los niños.

Monumento a

Mariano Benlliure.

Altorrelieve.

Bronce. 2,35 x 2,47 m.

Mariano Benlliure Gil

(Valencia, 1862 - Madrid, 1947).

Jardines calle Padre de

Huérfanos.

16 julio 1964.

Valencia a Mariano Benlliure

Ayuntamiento de Valencia.

1.R3.01.013.



Al escultor valenciano Mariano Benlliure dedicó la ciudad de Valencia un tardío monumento en el año 1964, a iniciativa del Alcalde de la ciudad, obra artística del propio Benlliure, complementada con un retrato en relieve del escultor realizado por Joaquín Sorolla, pues aunque a la muerte de Benlliure, en 1947, la Comisión Municipal Permanente acordaba se realizase el estudio necesario para erigir una estatua al insigne artista, esta primera iniciativa monumental no se llevaría a cabo⁹⁷⁷.

La actividad escultórica de carácter monumental llevada a cabo por Benlliure en la ciudad de Valencia fue un proceso continuado a lo largo de su vida, dejando testimonio de su arte en numerosos monumentos públicos. A los 26 años ejecutaba la primera obra de carácter público para Valencia, la estatua de Ribera (1888), con la que contribuyó al monumento erigido al pintor por iniciativa de la Juventud Artística Valenciana; le seguiría el busto y fuste decorado del monumento a Escalante (1899) patrocinado por Lo Rat Penat. Por encargo municipal realizaría el Monumento que Valencia erigió a Cervantes (1906), como también el dedicado al Marqués de Campo (1908). También el arte de Benlliure sería la opción institucional en la decoración escultórica de la fachada del Ayuntamiento de Valencia (1916) para la que ejecuto el escudo de la ciudad custodiado por las estatuas que representan Las Artes y Las Letras; siguió una nueva contribución del artista a otra iniciativa de la Juventud Artística Valenciana, el monumento al pintor Francisco Domingo (1918) y, por último, el monumento a Joaquín Sorolla (1933), en el que la municipalidad dispuso figurase el busto del pintor realizado por Benlliure, que había sido donado a la ciudad por el escultor con tal objeto.

Este ciclo se cerraba años después, desaparecido Benlliure, al erigirse una obra suya en el monumento que Valencia le dedicó; “un permanente homenaje de admiración, y precisamente exponiendo en la vía pública de su ciudad, con la debida prestancia, una de sus famosas esculturas”⁹⁷⁸.

En 1940 Mariano Benlliure había donado a la Academia de Bellas Artes de San Carlos “un paquete de obras que contenía quince moldes en escayola, cinco piezas en mármol, tres en bronce y un busto en barro cocido, según consta en el libro de actas de la

⁹⁷⁷ A.H.M. Monumentos, 1947, Exp. 37.

⁹⁷⁸ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 45.

junta del patronato y en el registro del museo”⁹⁷⁹. Entre aquellas obras figuraba el molde original de la *Fuente de los niños*, un altorrelieve de carácter ornamental en el que ocho niños juegan y uno de ellos está a punto de caer al agua. Se trata de una de las múltiples creaciones de tema infantil que realizó el escultor a lo largo de su vida artística: retratos de los niños de su familia, de los hijos de sus amigos, y numerosas figuras infantiles, como la magnífica obra titulada *Primeros Pasos* (1910)⁹⁸⁰, en las que destaca la naturalidad, el movimiento, la expresión y plenitud de vida.

La *Fuente de los niños* fue realizada por Benlliure originalmente en cerámica policromada para el jardín de su casa-estudio en Madrid, donde consta documentalmente figuraba ya en 1911. Según Manuel González Martí el ansia creadora de Benlliure había llevado al escultor a la práctica de otros procedimientos, como el del arte de la cerámica: “Modela sus originales y los envía a la manufactura talaverana, acompañados de las indicaciones que estima oportunas para su decoración y cocción. Los resultados son brillantes: surgen bellas cerámicas, con las que adorna los frisos de sus habitaciones y las fachadas de su palacio que dan al jardín; y las del estudio; con otras aplicaciones, como la *Fuente de los niños*”⁹⁸¹. Con el tiempo, y tal como sucediera con otras obras, el artista realizaría réplicas en distintos materiales, existiendo “versiones equivalentes en la residencia de la marquesa de Pelayo, en Solares (Santander); en la Alameda de Osuna (Madrid); en Cádiz, esta de cerámica”⁹⁸², como la pieza original, y sirviendo también el modelo, según Violeta Montoliu, como “motivo integrado en el Proyecto al Monumento al Maestro Nacional, del que donó el grupo principal a la Escuela de Magisterio de Valencia”⁹⁸³.

Con posterioridad al primer centenario del nacimiento de Benlliure, cumplido el 18 de septiembre de 1962, el Ayuntamiento de Valencia, a propuesta del Alcalde Adolfo Rincón de Arellano, y en sesión de 17 de noviembre siguiente, acordaba conmemorar aquella efeméride erigiendo un monumento al insigne escultor valenciano. Para ello se procedería a realizar un vaciado del molde original de la *Fuente de los niños*, conservado en el Museo San Pío V, y a su posterior fundición en bronce. La prensa local reproducía el dibujo del proyecto, que presentaba una concha en la base del friso, y daba noticias complementarias que, como se verá, no fueron definitivas: “El grupo de la fuente llevará, además, haciendo cuerpo, el autorretrato de Mariano Benlliure. La fuente será colocada al comienzo del jardín central del Paseo de Valencia al Mar, cara a la entrada de coches de los Jardines del Real”⁹⁸⁴.

En definitiva, y también a instancias del Alcalde, se eligió como lugar de emplazamiento el barrio del Carmen, tan íntimamente relacionado con el escultor, pues allí nació y vivió su primera infancia: un solar en la calle Padre de Huerfanos, resultante del derribo en 1946 del palacio de los barones de Alacuas, contiguo a la fachada lateral de la parroquia del Carmen y frente a la plaza del mismo nombre. Las obras de urbanización se llevaron a cabo bajo la dirección del arquitecto municipal Román Jiménez Iranzo, quien

⁹⁷⁹ *Levante, El Mercantil Valenciano*, 2 abril 1998, “Cultura”, p. 75.

⁹⁸⁰ De esta escultura se realizó una copia en bronce que se ubicó en el jardín de La Glorieta en 1967, posteriormente retirada o sustraída.

⁹⁸¹ González Martí, M. “Cerámicas de Mariano Benlliure”, *Levante. Suplemento Gráfico de los domingos*, Nr. 207, 10 mayo 1964.

⁹⁸² *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 387.

⁹⁸³ Montoliu, V. *Mariano Benlliure. (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, p. 376, Nr. catálogo 339.

⁹⁸⁴ *Levante*, 17 noviembre 1962, p. 12, “La Fuente de los niños de Mariano Benlliure”.

proyectó la fuente que complementó la composición escultórica creada por Benlliure, alzando un paramento en el que figuraría el friso, frente a una alberca rectangular en cuyas aguas parece va a caer el niño. El fondo de la alberca, según describe el propio arquitecto “es un chapado de la más ancestral azulejería valenciana, esto es, la llamada del “mocooret” con un cromatismo blanco y verde que conserva una perfecta euritmia que conduce la visión del espectador hacia las figuras principales”⁹⁸⁵. Se ajardinó el solar disponiendo arcadas de ciprés, y se plantaron naranjos, rosales y hiedras, creando un espacio adecuado al carácter de la obra y digno para el homenaje al insigne escultor valenciano.

En enero de 1964⁹⁸⁶ se acordaba adjudicar el trabajo de fundición en bronce del grupo escultórico *Fuente de los niños*, por medio de contratación directa, al fundidor de Madrid Angel González Selles, y en marzo del mismo año llegaba a Valencia la obra, junto con el grupo ecuestre *Portadores de la Antorcha*, donación de la escultora americana Anna Hyatt Huntington. En sesión 15 de mayo de 1964, la Comisión Municipal Permanente acordaba la propuesta de Alcaldía de adquirir con destino al Monumento al escultor Benlliure un relieve en bronce representando a Mariano Benlliure y modelado por el insigne pintor Joaquín Sorolla, “por cuyo bronce se abonará a la escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia 4.000 pesetas”⁹⁸⁷. Sorolla había realizado esta obra tras la Exposición Universal de París del año 1900, certamen en el que él y Benlliure alcanzaron Gran Prix, y con motivo del homenaje que el Ayuntamiento de Valencia les brindó al nombrarles *hijos predilectos y meritísimos*, y titular con el nombre de cada uno de los artistas sendas calles de Valencia. En la plaza Mariano Benlliure se colocaría este retrato en relieve realizado por Sorolla, y en la calle Pintor Sorolla el retrato en perfil del pintor, realizado en justa correspondencia por el escultor. La adquisición de esta réplica de la obra de Sorolla tenía por objeto su instalación en el Monumento a Benlliure: al frente, el grupo escultórico, y en la parte posterior del paramento, a la izquierda, el retrato en relieve de Benlliure y, a la derecha, la dedicatoria del Monumento.

El 16 de julio de 1964, coincidiendo con las fiestas de la barriada en honor a la Virgen del Carmen titular de la parroquia, se inauguraba el monumento a Mariano Benlliure. Ante el numeroso público allí congregado, el párroco, Alejo Sendra, agradeció el ajardinamiento de aquel espacio como una mejora para el barrio y, a continuación, el Alcalde Rincón de Arellano, “explico las tres razones de aquella mejora: honrar la memoria de Mariano Benlliure; embellecer la ciudad y celebrar con un acto extraordinario la festividad de N. Sra. del Carmen”⁹⁸⁸. El párroco bendijo la nueva fuente y se cerró la ceremonia con el disparo de una traca.

El Jardín de la calle Padre Huerfanos, con una superficie de 1.189 m², y con la *Fuente de los niños* como elemento principal del mismo, quedó cerrado por una verja, accediéndose a él desde la plaza del Carmen hasta su remodelación en el año 1996. La intervención fue llevada a cabo por el arquitecto Carles Dols que articuló un espacio abierto suprimiendo la valla circundante y eliminando la intensa vegetación al objeto de acentuar la luminosidad del espacio y dejar al descubierto la fachada lateral de la iglesia del Carmen.

⁹⁸⁵ Sentí Esteve, C. “El Monumento de Mariano Benlliure. Una entrevista con el joven arquitecto valenciano D. Roman Jimenez Iranzo”, *Levante*, 17 julio 1964, p. 7.

⁹⁸⁶ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1964, Indeterminado, 24. enero 1964. 10, Patrimonio. Contratación.

⁹⁸⁷ A.H.M. Monumentos, 1964, Exp. 14.

⁹⁸⁸ *Levante*, 17 julio 1964, p. 7. “Bendición e inauguración de la nueva fuente de la plaza del Carmen”.

Recientemente la Consellería de Cultura firmaba un convenio con la empresa Lladro para la realización de dos replicas de la *Fuente de los Niños* de Mariano Benlliure, cuyo molde original es propiedad de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. “El acuerdo contemplaba que Lladro aportaría 5.582.000 pesetas para la realización de la replica instalada en el Museo de Bellas Artes. En compensación, la Consellería permitía a la firma la realización de una segunda copia cuyo coste correría a su cargo”⁹⁸⁹. El 2 de abril de 1998 se inauguraba en el Museo San Pío V de Valencia la nueva replica de la *Fuente de los niños* con una amplia concha de mármol en la parte inferior por la se desborda el agua. Un ultimo homenaje de las instituciones culturales valencianas al escultor Mariano Benlliure, y hermoso ornamento en el patio abierto en la zona de ampliación del Museo.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, Exp. 37.

A.H.M. Índice de Acuerdos, Indeterminado, 24 enero 1964, 10, Patrimonio. Contratación.

A.H.M. Monumentos, 1964, Exp. 14.

Archivo Municipal de Urbanismo, Obras Urbanización, 1963, Exp. 180.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 387-388.

Colección Capa. Ayuntamiento de Alicante, 1998, pág. 45.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 45-4

García, A. “La reforma de la plaza del carmen devolverá al barrio el jardín de Benlliure”, *Levante*, 15 febrero 1996.

González Martí, M. “Llegan a Valencia los *Portadores de la Antorcha* y la *Fuente de los Niños*”, *Levante*, 3 enero 1964.

González Martí, M. “Cerámicas de Mariano Benlliure”. *Levante. Suplemento gráfico de los domingos*, Nr. 207, 10 mayo 1964.

Levante, 17 noviembre 1962, pág. 12 “La Fuente de los niños de Mariano Benlliure”.

Levante. 17 julio 1964, pág.7, “Bendición e inauguración de la nueva fuente en la plaza del Carmen”.

Levante. El Mercantil Valenciano, 2 abril 1998, “Cultura”. pág. 75.

Montoliu Soler, V. *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.

Sentí Esteve, C. “El Monumento de Mariano Benlliure en la entrañable plaza del Carmen”, *Levante*, 17 julio 1964, p. 7.

⁹⁸⁹ *Levante, El Mercantil Valenciano*, 2 abril 1998, “Cultura”, p. 75.

67.

José Serrano Simeón
(Sueca, Valencia, 1873 -
Madrid, 1941).

Estatua y friso.

**Monumento
conmemorativo.**

Bronce y mármol.

S. Octavio Vicent Cortina
(Valencia 1913 – 1999).

28 febrero 1965.

Antiguo Reino de Valencia.

Valencia al maestro Serrano.

MCMLXV.

Ayuntamiento de Valencia.

1.R2.02.041



Himno a Valencia es el título de la composición musical creada por José Serrano Simeón, nacido en Sueca y discípulo de Salvador Giner, para la Exposición Regional Valenciana de 1909, que sería declarado Himno Regional, con letra de Maximiliano Thous, en 1925.

Aunque las primeras obras del maestro Serrano pertenecen al género vocal e instrumental, sus creaciones más famosas se inscriben en el denominado género chico, la zarzuela, que entonces vivía su época más brillante, y de las que escribió un número superior a cincuenta, siendo las más conocidas *La reina mora*, *Alma de Dios*, *La canción del olvido*, *Los claveles*, o *La Dolorosa*.; obras de ritmo melódico y carácter popular que lo destacaron sustancialmente entre los compositores de este género.

El 8 de marzo de 1941 moría el maestro Serrano en Madrid, donde hacía años residía, y si la pérdida fue grande para la música española, mayor fue para Valencia, cuyo nombre había enaltecido el compositor y cuyo Himno es obra suya.

Poco tiempo después, en fecha 27 de mayo de 1941, el Alcalde de la ciudad Joaquín Manglano, Barón de Cárcer y Llaurí, participaba públicamente a los valencianos la iniciativa de erigir un monumento en Valencia a José Serrano Simeón: “Los pueblos se enaltescen a sí mismos enaltesciendo a sus hijos preclaros, por esto Valencia, amante y orgullosa siempre de aquellos que en su vida la honraron con su talento y su arte, ante el dolor experimentado por la muerte de su hijo predilecto, siente la necesidad de perpetuar en piedra y bronce la memoria del inspirado autor del Himno Regional para que las generaciones futuras recuerden con venerada admiración su triunfal paso por este mundo”⁹⁹⁰.

La idea había partido de la asociación musical Canto Coral Valencia, y a ella se adhirió el Ayuntamiento de la ciudad, constituyéndose una Junta consultiva, pro-Monumento al Maestro Serrano, que presidiría el Alcalde, y que abrió suscripción pública al objeto de hacer realidad los trabajos.

⁹⁹⁰ *Las Provincias*, 17 mayo 1941, p. 1, “Monumento al Maestro Serrano”.

En noviembre de 1944, el Alcalde de Valencia, Juan Antonio Gómez Trenor, proponía se fundiese en bronce el busto del Maestro Serrano modelado por Mariano Benlliure, pues según decía su moción: “una vez terminado el modelo en materia provisional, corresponde ahora pasarlo a la materia definitiva en que ha de perdurar para recuerdo del maestro Serrano y gloria del escultor Benlliure”⁹⁹¹. El trabajo fue realizado por la empresa Fundición Artística Industrial Ricardo Ferrero, por el precio de 6.000 pesetas, quedando ejecutado en junio de 1945. Benlliure remitió a Valencia el busto en bronce de Jose Serrano y también el modelo en yeso para que fuera entregado a la familia del maestro, llegando las obras a la ciudad el día 9 de agosto. Pero ninguna otra gestión se haría al respecto y los años transcurrieron.

En 1953 la revista *Pentagrama*, dirigida por Alejandro García Planas, retomaba la idea de erigir un monumento en Valencia al maestro Serrano. Se constituyó una Junta pro Monumento que, a lo largo de su existencia estaría presidida por tres alcaldes diferentes, Baltasar Rull Villar, Tomás Trenor Azcárraga y Adolfo Rincon de Arellano, siendo vicepresidente Salvador Cervero Ferrer, secretario Alejandro García Planas; vicesecretario, Julián Espinal Tortajada; tesorero Vicente Ubeda Ubeda, delegado del Ayuntamiento Jose Grima Martínez y delegado del Conservatorio, Leopoldo Magenti Chelvi, además de Enrique Matalí Timoneda, Ramon Juan Guillem y Vicente Juan Mares. Esta Junta abrió una suscripción pública con la idea de que cada valenciano pudiera contribuir al homenaje⁹⁹².

En 1956 ante las reiteradas peticiones del Ateneo Mercantil de Valencia al Ayuntamiento para que fijase el lugar de emplazamiento del monumento, continuaba el proceso⁹⁹³. Inicialmente el consistorio municipal estimó tres posibles lugares para su ubicación, a saber, la Alameda, la Gran Vía Fernando el Católico o la avenida Jacinto Benavente, pero, finalmente, y con la demora de un año, acordaba se erigiera en la avenida Jose Antonio, en su confluencia con las calles Burriana y Maestro Gozalbo⁹⁹⁴.

Sería unos años después, concretamente en fecha 13 de mayo de 1960, bajo la Alcaldía de Adolfo Rincon de Arellano, cuando el Ayuntamiento resolvía: “Previo declaración de urgencia, por unanimidad y a propuesta de la Alcaldía presidencia, se acuerda iniciar expediente que se elevará al Excmo. Ayuntamiento para en su día poder contribuir al Monumento que se proyecta erigir en honor del Maestro Serrano en esta ciudad, en cuantía de 250.000 pesetas, que se abonarían mediante el pago de certificaciones de obra realizada, previo conocimiento y conformidad del oportuno proyecto”⁹⁹⁵.

Según Ferrer Olmos “se convocó concurso de anteproyectos y resultó elegido el que había sido presentado por el escultor valenciano, catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes y académico de la Real de San Carlos, Salvador Octavio Vicent Cortina, y por el arquitecto Daniel Gamon Jara”⁹⁹⁶. Se trataba de una fuente monumento constituida por una alberca circular, cuyo centro ocuparía la estatua sedente del maestro Serrano, en

⁹⁹¹ Moción de la Alcaldía a la Comisión Municipal Permanente, 27 noviembre 1944, A.H.M. Monumentos, Exp. 38.

⁹⁹² *Levante*, 18 febrero 1965.

⁹⁹³ A.H.M. Monumentos, 1956, Exp. 24.

⁹⁹⁴ A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 17, Acuerdo de la Comisión Permanente en sesión ordinaria de fecha 24 julio 1957.

⁹⁹⁵ A.H.M. Monumentos, 1960, Exp. 14.

⁹⁹⁶ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 189.

bronce, y de fondo un paramento ligeramente curvo con frisos alegóricos de la Música, a ejecutar en mármol de Carrara.

El 7 de diciembre de 1962 el escultor Octavio Vicent se dirigía al Alcalde comunicándole haber terminado los originales en escayola de los relieves a reproducir en mármol para el monumento, y solicitaba se le abonase por el trabajo realizado la cantidad de 77.000 pesetas. A propuesta del negociado de Accion Cultural y “en concepto de aportacion en todo caso de este Excmo. Ayuntamiento en su día al Monumento”⁹⁹⁷, la Comision Municipal permanente acordo la adquisicion de los mismos en sesion 25 de enero de 1963. Tambien como aportacion al monumento, se había autorizado, en noviembre anterior, el pago de 172.971,50 pesetas al industrial Ramon Capella Almela por el mármol a utilizar en el mismo, y que no podía retirarse hasta el abono de su valor⁹⁹⁸.

En noviembre de 1964, iniciadas ya las obras del monumento, el sobrestante encargado del montaje manifestaba las necesidades economicas para su ejecucion, relativas a material, canalizacion de aguas, alumbrado y ajardinamiento, estimando el gasto en 163.000 pesetas⁹⁹⁹. Antes de finalizar el año la Junta pro monumento al Maestro Serrano se dirigía al Ayuntamiento de Valencia para que aportase los medios economicos necesarios para la terminacion del monumento, dado que lo recaudado por suscripcion, abierta desde 1953 hasta meses despues de la inauguracion del monumento, no supero, segun el secretario de la misma, las cien mil pesetas, al margen de las aportaciones efectuadas por instituciones publicas y privadas. En sesion 30 de diciembre de 1964 la Comision Permanente acordaba hacerse cargo del deficit, con lo que su contribucion ascendio a más de la mitad del presupuesto, valorado inicialmente en un millon de pesetas, y que rebaso finalmente esa cantidad.

En la mañana del 28 de febrero de 1965 se inauguraba el Monumento erigido al maestro Serrano ante la multitud ciudadana situada en su entorno. Presidio el solemne acto el Alcalde de la ciudad, Adolfo Rincon de Arellano y García, presidente nato de la Junta pro-monumento, acompañado por los otros miembros de la misma, así como de los representantes de la Sociedad Coral El Micalet, Lo Rat Penat, el Ateneo Mercantil y la Junta Central Fallera, y en presencia de las numerosas bandas de musica que asistieron. Se deposito una sencilla corona de laurel y se interpreto el Himno Regional, cerrando aquel emotivo acto el disparo de una traca.

En la gran replaza que se abre en la confluencia de las calles Burriana y Maestro Gozalbo con la avenida Antiguo Reino de Valencia, hacia donde mira, figura centrada en la alberca la estatua al maestro Serrano,alzada sobre un bajo pedestal en forma cubica que ostenta al frente la dedicatoria del monumento, y en su lado izquierdo la inscripcion *Junta Monumento MCMLIII-MCMLXV* y los nombres de quienes fueron sus miembros e hicieron realidad el mismo. Al fondo de la estatua se alza un relieve corrido de más de siete metros de longitud en el que figuran diecisiete figuras femeninas, desnudas o ataviadas con leves tunicas, y agrupadas en tres escenas en representacion de la musica polifonica, coral y de cámara. El escultor Octavio Vicent creó esta composicion a partir de unos relieves ejecutados en 1948, *Musica religiosa* y *Musica profana*, premiados con segunda medalla en la Exposicion Nacional de Bellas Artes de aquel año, sirviendole el segundo de los mencionados como modelo para el dedicado en el monumento a la musica de cámara. Este friso escultorico está enmarcado y revestido en su parte posterior por

⁹⁹⁷ A.H.M. Negociado Accion Cultural, Año 1962, Exp. 76/62.

⁹⁹⁸ A.H.M. Negociado Accion Cultural, Año 1962, Exp. 65.

⁹⁹⁹ A.H.M. Monumentos, 1965, Exp. 38.

piedra de granito en cuya superficie se labraron los títulos de las obras más famosas del compositor.

En 1990 se procedió a la restauración del pedestal del monumento, para lo que hubo de ser desmontada la estatua y trasladada al antiguo Matadero, donde tenía su taller la brigada de monumentos, procediéndose también a una limpieza general del mismo.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1944, Exp. 38.

A.H.M. Monumentos, 1957, Exp. 17.

A.H.M. Monumentos, 1960, Exp. 14.

A.H.M. Monumentos, 1965, Exp. 38.

A.H.M. Monumentos, 1979, Exp. 13.

A.H.M. Monumentos, 1990, Exp. 5, 19 y 29.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 386.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987.

García Planas, A. “El Monumento a Serrano, triunfo de la tenacidad”, *Ferriario*, mayo, 1965.

Las Provincias, 27 mayo 1941, “Monumento al Maestro Serrano”, p. 1.

Octavio Vicent, escultor, Museo de Bellas Artes de Valencia, Catálogo Exposición. Valencia, 2000.

68.

Ignacio Vergara Gimeno
(Valencia, 1715 - 1776).

Busto

Bronce.

Fernando Miranda Casellas
(Valencia, 1845 - New York 1925).

22 julio 1965.

Jardines Plaza del Temple.

Valencia a Ignacio Vergara 1715-1776.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.018.



El notable escultor Ignacio Vergara fue el impulsor, junto a su hermano el pintor José Vergara, de la creación de la Academia de Santa Bárbara, origen de la Real Academia de San Carlos y Escuela de las Nobles Artes en Valencia. En esta ciudad desarrolló toda su labor artística, dejando obras notables como el *Grupo de angeles adorando el Nombre de Maria*, en la portada barroca de la Catedral; las estatuas de *Carlos III* y las *Virtudes, Justicia y Prudencia*, que coronan el edificio de la antigua Aduana, hoy de la Audiencia, así como numerosas imágenes religiosas en retablos e iglesias, de esta y otras ciudades españolas, y, principalmente, la fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas, de estilo rococo, diseñada por Hipólito Rovira y labrada por Vergara en mármol alabastrino, obra que despierta la admiración de cuantos la contemplan.

No sería hasta la segunda mitad del siglo XX cuando Valencia rindiera homenaje definitivo al escultor cuyas obras enaltecían su nombre y el de su patria. La iniciativa de erigir un monumento a Vergara surgió en el año 1960 de Manuel González Martí, fundador y director del Museo Nacional de Cerámica instalado en el palacio del Marqués de Dos Aguas, y en cuyas salas se exhibía en “lugar preferente los bocetos en barro cocido de los atlantes de la portada del palacio”¹⁰⁰⁰ modelados por el escultor. Con tal objeto se sugirió trasladar a materia definitiva una estatua en yeso de Vergara, de 1,31 metros de altura, modelada por Mariano García Mas, primer escultor becado a Roma por la Diputación Provincial de Valencia en 1880, que había realizado aquella figura como ejercicio de la misma, quedando por tanto propiedad de la citada institución y depositada para su custodia en el Museo.

El día 14 de octubre de 1960 se ofició al Arquitecto de Monumentos remitiéndole una “fotografía compuesta de la imaginaria colocación de la estatua de

¹⁰⁰⁰ *Catálogo Guía del Museo Nacional de Cerámica González Martí*, Valencia, 1963, 4ª edición, p. 22.

por E. Domínguez González,

Vergara, obra de Mariano García Más, depositada en el Museo de Bellas Artes de San Carlos, para que estudie y presupueste la realización de dicha obra con el informe que estime pertinente respecto de su opinión”¹⁰⁰¹. La fotocomposición, realizada por el reportero gráfico Luis Vidal, presentaba la estatua de Vergara sobre alto plinto en forma circular, emplazada junto al Museo Nacional de Cerámica, en la confluencia de las calles María de Molina, Marques de Dos Aguas, Libreros y Rinconada García Sanchis. El arquitecto municipal, Carlos Soler, estimó inadecuado el lugar previsto para la instalación del monumento en razón del intenso tráfico en la zona, y en el mismo sentido informo la Comisión de Urbanismo, acordando la Comisión Permanente del Ayuntamiento, en sesión 4 de enero de 1961, “que por la Comisión de Urbanismo y de Cultura conjuntamente se estudie y proponga nuevo emplazamiento para el monumento de que se trata”¹⁰⁰². Aunque se planteó la posibilidad de instalarlo en la plaza junto a la fachada lateral del palacio, la construcción de un edificio contiguo al Museo aconsejó dejar pendiente la resolución del asunto.

Finalmente, este proyecto quedó desestimado, pero se haría realidad la erección de un monumento a Vergara, pocos años después, en los jardines del río frente al Temple: “un busto en bronce, obra de correcta factura académica, tomado de un modelo en escayola que se conservaba en el archivo municipal y había sido esculpido por el artista valenciano Fernando Miranda y Casellas”¹⁰⁰³.

Este escultor, nacido en Valencia en 1842, había estudiado en la Academia de San Carlos, donde fue discípulo de Pascual Agullo y de Antonio Marzo, y en la de San Fernando de Madrid bajo la dirección del escultor de Cámara Jose Piquer, quien admirando sus progresos le dispuso su protección. “En las Exposiciones Nacionales verificadas en 1858 y 1860 presento: Busto en yeso de D. Ignacio Vergara, escultor valenciano, y estatua del Príncipe de Asturias sentado sobre un león”¹⁰⁰⁴, obra admirable esta última que generó encendidos elogios a la maestría de su autor: “Esperamos que nuestro gobierno aproveche el ingenio que brota de este joven artista, que a los dieciocho años ha concebido y ejecutado una obra que para su edad es casi prodigiosa y una verdadera esperanza del arte”¹⁰⁰⁵. Dice el Barón de Alcahalí que, transcurridos algunos años, Miranda se trasladó a París y tiempo después a New York, donde siguió ejerciendo la Escultura. En cuanto al magnífico retrato del escultor Vergara modelado por Fernando Miranda en 1858, sería el que fundido en bronce figuraría en el Monumento.

El 22 de julio de 1965 se inauguraba el Monumento a Ignacio Vergara en los nuevos jardincillos de la plaza del Temple¹⁰⁰⁶, donde también se había emplazado el erigido al pintor Bernardo Ferrándiz, busto original de Agapito Vallmitjana fundido en bronce y también inaugurado aquel día. La Real Academia de San Carlos de Valencia, presidida entonces por el arquitecto Javier Goerlich, expresó a la Corporación Municipal su gratitud por la erección de los monumentos mencionados, así como por el mausoleo erigido al poeta Maximiliano Thous aquel mismo año.

¹⁰⁰¹ A.H.M. Monumentos, 1960, Exp. 4, Oficio del Teniente de Alcalde Delegado de Monumentos.

¹⁰⁰² *Ibidem*.

¹⁰⁰³ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 202.

¹⁰⁰⁴ Boix, V. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Imprenta Manuel Alufre, Valencia, 1877, p. 48.

¹⁰⁰⁵ Blasco, R. “Artista Valenciano”, *Diario Mercantil*, Valencia, 28 septiembre, 1860, p.1.

¹⁰⁰⁶ Construidos por acuerdo municipal de fecha 17 junio 1964, A.H.M. Índice de Acuerdos, 1964, Fomento, Parques y Jardines.

Este busto en bronce de Vergara desaparecía a comienzos del año 1996, permaneciendo vacío el pedestal hasta el año 1999, fecha en que el Servicio de Patrimonio Histórico Artístico municipal instalaba un nuevo busto, también en bronce, de pátina más oscura que el anterior, en cuyo lateral derecho se reproduce la firma del autor original del busto, *F. Miranda*.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1960, Exp. 4.

A.H.M. Monumentos.1964, Exp. 22.

A.H.M. Monumentos.1965, Exp. 35.

Blasco, R. "Artista Valenciano", *Diario Mercantil*, Valencia, 28 septiembre 1860.

Boix, V. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Imprenta Manuel Alufre, Valencia, 1877.

Domínguez González, E. *Catálogo Guía del Museo Nacional de Cerámica González Martí*, Valencia, 1963.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1987, pág. 201-203.

69.

Bernardo Ferrándiz Badenes
(El Cabañal, Valencia, 1835 –
Málaga, 1885).

Busto.

Monumento conmemorativo.

Bronce. Ángel / Fundidor, Madrid.

Agapito Vallmitjana Barbany
(Barcelona, 1833 - 1905).

23 julio 1965.

Jardines de la Plaza del Temple.
Valencia, a Bernardo Ferrándiz,
1835-1885.

Ayuntamiento de Valencia.

1.R2.01.019.



Bernardo Ferrándiz, notable pintor del llamado cuadro de género de la segunda mitad del siglo XIX, sería el iniciador de la pintura costumbrista en Valencia, tendencia representativa de la época, “propiciada por el gusto romántico y favorecida por el ascenso de la burguesía”¹⁰⁰⁷. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en la de San Fernando de Madrid, terminados sus estudios marchó a París por sus propios medios, y en

¹⁰⁰⁷ *Tipos y Paisajes, 1890-1930*, Museo de Bellas Artes, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 107.

1861 presentaba en Valencia una pintura realizada allí, *El Yático dando la bendición a un mendigo moribundo*, y la Diputación Provincial acordó otorgarle una pensión para la ampliación de estudios en L'École Impériale de París, siendo el origen de las Pensiones de pintura y escultura que otorga la institución provincial desde entonces.

Según Carmen Gracia, “Bernardo Ferrándiz, activista revolucionario, fue el pintor de los cantonalistas valencianos, y con una sola pintura, *El Tribunal de las Aguas, 1800* (1864), logró consolidar la iconografía del nacionalismo valenciano”¹⁰⁰⁸. Interesado por todo lo relacionado con las costumbres populares, sus cuadros son escenas veraces, de acuerdo con el realismo romántico, que representan tipos y tradiciones locales mostrando el ambiente típico de la época, como los titulados *El Charlatan político*, *El memorialista* o *Pruebas de convicción*, por ejemplo. Ferrándiz “a sus inmejorables condiciones de irreprochable dibujante y justo y cálido colorista, unía la de ser un ingenioso buscador de asuntos para sus cuadros, castizamente valencianos”¹⁰⁰⁹. Y lo mismo haría en tierras andaluzas, a donde se trasladaba en 1867 tras haber obtenido una cátedra en la Academia de San Telmo de Málaga, ciudad en la que viviría hasta su muerte.

“Para honrar su memoria de gran pintor e insigne maestro de egregios artistas”¹⁰¹⁰, el 11 de mayo de 1913, se inauguraba en el Parque de la ciudad de Málaga un busto de Bernardo Ferrándiz, fundición en bronce del original en yeso modelado por Agapito Vallmitjana. A aquel homenaje de la ciudad de Málaga a su “hijo adoptivo” y profesor de su Escuela de Bellas Artes, se adhirió con entusiasmo el Ayuntamiento de Valencia, tierra natal del insigne pintor y en agradecimiento, su hijo Federico Ferrándiz ofreció al Alcalde de la ciudad Fernando Ibáñez Pages el busto del pintor: “En el homenaje que esta ciudad de Málaga ha rendido a la santa memoria de mi padre, le envío una reproducción de su retrato, que remata el monumento erigido en su honor, con el fin de que Vd. lo coloque en el lugar de ese municipio que más adecuado le parezca”¹⁰¹¹. El Ayuntamiento de Valencia, en sesión 26 mayo de 1913 acordó aceptar la donación y agradecer tan apreciable gesto, logrado según Ferrer Olmos por intervención directa de Luis Tramoyeres Blasco, oficial del archivo municipal y secretario en la Academia de San Carlos, quien solicitó a su homologa en Málaga mediara en la obtención del original “para colocar una réplica de aquel busto en nuestra ciudad”¹⁰¹².

Sin embargo, aquel implícito proyecto de erigir un monumento a un artista relativamente contemporáneo, no tendría respuesta municipal, pues a comienzos del siglo XX no existía en la ciudad de Valencia otro monumento dedicado a un pintor que el erigido en 1888 por los propios artistas valencianos al inmortal Ribera. Hasta el año 1915 no se iniciaba el ciclo monumental a los pintores valencianos con el dedicado a Muñoz Degraín por el Círculo de Bellas Artes, y al que seguirían los erigidos a Ignacio Pinazo Camarlech (1918) y Joaquín Agraçot (1919), promovidos por la misma institución, y a Francisco Domingo (1918) y José Benlliure Ortiz (1919) por iniciativa de la Juventud Artística Valenciana. En este orden de cosas, a finales del año 1913, el Ayuntamiento,

¹⁰⁰⁸ Gracia, C. *Arte Valenciano*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1998, p.417.

¹⁰⁰⁹ *Oro de Ley. Revista Ilustrada*, Año XIII, Valencia, 29 febrero 1928., Nr. 295, “Doce artistas valencianos del siglo XIX. Bernardo Ferrándiz, el costumbrista”, p. 23.

¹⁰¹⁰ Según reza la inscripción de su monumento en Málaga, recogida por Carlos Reyero en *La Escultura Conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Cátedra, Cuadernos Arte, Madrid, 1999, p. 445.

¹⁰¹¹ A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 24.

¹⁰¹² Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos ilustres en las Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 87.

presidido entonces por Francisco Maestre, acordaba que el busto de Bernardo Ferrándiz, “reproduccion del original de Vallmitjana donada al Ayuntamiento de Valencia por el hijo del pintor, fuera trasladado desde el Archivo Municipal, donde se encontraba, al Palacio de Bellas Artes al objeto de su exhibicion, pero sin resolucion alguna respecto a hacer realidad la iniciativa de erigir un monumento a Ferrándiz en su ciudad natal¹⁰¹³.

En 1935, con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento del pintor, un articulista y admirador de Ferrándiz, recordaba a la opinion publica la existencia de aquel busto en yeso y planteaba la posibilidad de “sacarlo de puntos y colocarlo en alguno de nuestros jardines publicos”¹⁰¹⁴.

Pero, fue durante la Alcaldía de Adolfo Rincon de Arellano, por cuya iniciativa se erigieron numerosos monumentos publicos en la ciudad, cuando Valencia rindio homenaje al pintor costumbrista. En 1964 el Ayuntamiento de Valencia acordaba la construccion de un jardín en la orilla del río, frente a Gobierno Civil¹⁰¹⁵, desde el puente del Real en direccion al de la Trinidad, contiguo a la plaza del Temple, y con objeto de ornamentar aquel paseo se acordo trasladar al bronce el busto de pintor Bernardo Ferrándiz que figuraba en el Archivo Historico Municipal, y tambien el del escultor Ignacio Vergara, cuyo original era obra de otro escultor del XIX, el valenciano Fernando Miranda y Caselles. Los trabajos de fundicion fueron realizados por el taller de Angel González Selles, de Madrid, y el 23 de julio de 1965 tenía lugar la inauguracion de ambos monumentos, procediendo el Alcalde de la ciudad al descubrimiento de los mismos.

Bernardo Ferrándiz, “hombre de carácter afable aunque de brusco aspecto”¹⁰¹⁶, segun describe el Baron de Alcahalí, figura representado de acuerdo con los rasgos físicos que le caracterizaron en un retrato de marcado realismo e intensa expresividad que pone de relieve el virtuosismo de su autor. “Forman el pedestal, realizado bajo la direccion del arquitecto señor Jimenez Iranzo, dos bloques de piedra rectangular plana, dispuestos en ángulo diedro. El vertical, sobre el que descansa el expresivo e impecable busto del insigne pintor valenciano, se levanta sobre el borde mismo de otro bloque que le sirve de base”¹⁰¹⁷.

La Real Academia de San Carlos de Valencia, presidida por el arquitecto Javier Goerlich, expreso a la Corporacion Municipal su gratitud por la ereccion de los Monumentos a Bernardo Ferrándiz e Ignacio Vergara, así como por el mausoleo erigido aquel mismo año al poeta Maximiliano Thous¹⁰¹⁸.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 24.

A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 27.

¹⁰¹³ A.H.M. Monumentos, 1913. Exp.27.

¹⁰¹⁴ *Las Provincias*, 23 de julio de 1935, p.11, “Vida valenciana. El busto del pintor Ferrándiz”, por Zarco.

¹⁰¹⁵ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1964, Fomento, Parques y Jardines, Acuerdo nr. 17 de fecha 5 junio 1964.

¹⁰¹⁶ Alcahalí, Baron de, *Diccionario biografico de Artistas Valencianos*, Valencia, 1897, Edicion facsímil, p. 118.

¹⁰¹⁷ Ferrer Olmos, V, *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Tipografía Artística Puertes, S.L., Valencia, 1987. p. 86.

¹⁰¹⁸ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1965, Monumentos. Acuerdo nr. 22.

A.H.M. Monumentos, 1965, Exp. 22.

A.H.M. Monumentos, 1965, Exp. 34.

Alcahalí, Barón de. *Diccionario Biográfico de Artista Valencianos*, Valencia, Imprenta Federico Domenech, 1897.

Boix, Vicente. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Imprenta de Manuel Alufre, Valencia, 1877.

González Martí, Manuel, “El centenario de un eminente pintor valenciano”, *Las Provincias*, 21 de julio de 1935, p. 17.

Gracia, C. *Arte Valenciano*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1998.

Reyero, C. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento publico, 1820-1914*.

Tipos y paisajes. 1890-1930, Catálogo Exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, del 3 diciembre 1998 a 17 enero 1999, Generalitat Valenciana, 1998.

70.

San Luis Beltrán (Valencia, 1525 - 1581).

Estatua.

Bronce.

Vicente Rodilla Zanón. (Siete Aguas, Valencia, 1901 - Valencia, 1974).

17 febrero 1966.

Plaza de San Luis Beltrán.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.006.



La actual plaza de San Luis Beltrán se denominó antiguamente del Almudín o Alhondiga, por estar contigua al edificio público destinado a la compra, venta y depósito de trigo. En ella se encuentra el Palacio de los Escrivá, cuyo origen se remonta al siglo XV, y la casa natalicia de San Luis Beltrán donde se erigió una capilla para su culto en el año 1616¹⁰¹⁹, mandada construir por su hermano Jaime en 1608, año de su Beatificación por Paulo V. La plaza del Almudín, conocida también con los nombres de Granota y Çanoguera, “por acuerdo municipal del 7 de febrero de 1883, tomado a petición de los propios vecinos, se rotulaba con el nombre de plaza de San Luis Beltrán”¹⁰²⁰.

A este religioso dominico, nacido en Valencia el 1 de enero de 1526, que murió en el Convento de Santo Domingo de esta ciudad en 9 de octubre de 1586, santificado por Clemente X en 1671, y cuyos restos se veneran en la capilla de su advocación en la cercana iglesia parroquial de San Esteban, le dedico Valencia una imagen en el denominado Puente Nuevo, o de San Jose, obra del escultor genoves Giacomo Antonio Ponsonelli erigida el 16 de febrero de 1694, y que se emplazo en 1946 en el Puente de la Trinidad, frente a la estatua de Santo Tomás de Villanueva, del mismo autor y año, tal y como figuraban en el puente para el fueron concebidas¹⁰²¹.

En 17 de febrero de 1966 se inauguraba en la plaza de San Luis Beltrán una fuente de estilo gótico realizada en piedra de Jávea coronada por una estatuilla en bronce que representa al santo homónimo. La fuente “consta de un brocal con rondos en relieve encuadrados por molduras, que cierra la pila de dos metros de diámetro y que soporta un depósito de sección elipsoidal del que se vierte por varios conductos el agua a la pila”¹⁰²². La escultura es una pequeña figura de gran belleza y proporción, que representa al santo en actitud de recogimiento, con un libro en la mano izquierda, en señal de su predicación evangelica, de su apostolado, y en la derecha, ligeramente alzada, sostiene una cruz. Obra del imaginero valenciano Vicente Rodilla Zanón, en ella destaca la estilización de la figura, sobria en el modelado y expresiva de la unción religiosa que describe el santo, cuyos rasgos reproducen fielmente los representados por Juan de Zariñena, padre, en la tabla de San Jacinto, en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Del escultor Vicente Rodilla Zanón, reconocido imaginero valenciano, hemos de destacar la Imagen del Cristo Crucificado, conocido como el Cristo de Cordova, que ejecuto en 1944 para la iglesia parroquial de Utiel¹⁰²³.

El Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de 1983, y también el del año 1995, sitúa esta pequeña imagen de San Luis Beltrán en la Plaza de la Virgen.

Documentación

Arlandis, Lisard, “La fuente mutilada”, *Las Provincias*, 4 febrero 1982.

Arlandis, Lisard. “Fuentes de Valencia. La de San Luis Bertrán”, *Valencia-Atracción* nr. 574, año LVIII, 2a. época, enero 1983.

¹⁰¹⁹ Boix, V. *Valencia histórica y topográfica*, Valencia, 1862, Copia facsímil, Tomo I, p. 156.

¹⁰²⁰ Ferrer Olmos, V. “La plaza de San Luis Beltrán”. *Las Provincias*, 6 noviembre 1991.

¹⁰²¹ Para más datos, vease la ficha correspondiente a estas obras en el Catálogo,

¹⁰²² *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 393.

¹⁰²³ *Las Provincias*, 6 abril 1944, p. 8.

Boletín Información Municipal, 1er. trimestre 1966, “Obras y Servicios. Fuente de San Luis Beltrán”.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. Pág. 393.

Ferrer Olmos, V. “La plaza de San Luis Bertrán”, *Las Provincias*, 6 noviembre 1991.

Las Provincias, 6 abril 1944, pág. 8.

71.

En reposo.

Estatua.

Piedra caliza.

José Esteve Edo (Valencia, 1917).

Anterior a 1966.

Jardines del Real.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.054.



En los Jardines del Real, en uno de los paseos que salen de la explanada, junto a la alquería Canet, y teniendo de fondo el alto seto de cipres que la separa del ámbito de la pajarera, se ubica esta obra escultórica de carácter ornamental tallada en piedra caliza por el escultor Jose Esteve Edo. La estatua representa un desnudo femenino sentado, con las piernas cruzadas a la altura del torso y sujetas con las manos unidas delante, y la cabeza, tocada con moño, ligeramente ladeada e inclinada hacia abajo. La figura parece traducir ese estado de semi-inconsciencia, de abandono, adecuado al reposo.

La fecha de realización de esta obra escultórica no está confirmada¹⁰²⁴, ni tampoco la de su ubicación en el jardín público más grande de la ciudad, en el que ya figuraba en julio de 1966, según declaraba el artista en una entrevista realizada por Dicenta de Vera con motivo de la concesión de la pensión de la Fundación March al escultor, quien mencionaba entre sus últimos trabajos “diversas nuevas versiones, reducidas de *En reposo*,

¹⁰²⁴ Según información verbal del escultor, la obra fue ejecutada a finales de la década de los años cincuenta, decenio al que corresponden otras dos esculturas de Esteve Edo instaladas en los Jardines del Real en aquel período: *Adolescente* (1952) y *Maternidad* (1955).

el desnudo sedente situado a la entrada de coches de los Jardines del Real, y un par de bustos-retratos”¹⁰²⁵.

Con motivo de la exposición antológica de José Esteve Edo celebrada en la Sala del Ayuntamiento de Valencia en junio de 1969, la estatua *En reposo* debió trasladarse allí, o bien figuró el modelo original de la obra en escayola, pues se exhibió en aquella muestra de la trayectoria del artista que recogió un total de cuarenta y seis obras escultóricas pertenecientes a los veintisiete últimos años. La imagen de la obra se reprodujo en la crónica de la exposición publicada en prensa¹⁰²⁶, ilustrando, igualmente, esta figura mencionada como “muchacha en reposo”, un artículo de Vicente Gay que afirmaba: “Se puede calificar el estilo de nuestro artista de figurativo, dentro de una línea escultórica muy moderna. Así sus esculturas escapan de lo clásico y tradicional, sin llegar al arte abstracto, que tanto priva entre los escultores modernos”¹⁰²⁷. Aquel mismo mes y año la Asociación de Pintores y Escultores Valencianos Arte Actual ofrecía una cena homenaje al escultor a la que se asoció el Círculo de Bellas Artes y la Escuela Superior de Bellas Artes.

Esta obra escultórica figura con el título *Mujer en reposo* en el libro *El Ornato Urbano. Escultura Pública en Valencia*, y con el título *El reposo* aparece inscrita en el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia, abril 1995, datándola ambos textos en el año 1977.

Documentación.

Dicenta de Vera, F. “José Esteve Edo, pensionado por la Fundación March”, *Las Provincias*, 16 julio 1966.

Gay, Vicente. “Una Exposición excepcional”, *Patronato de la Juventud Obrera*, Delegación de Información y propaganda, Año XXIV, nr. 136, Valencia, octubre 1969. *Levante*, 12 junio 1969, “Exposición antológica de escultura de Esteve Edo”.

¹⁰²⁵ Dicenta de Vera, F, “José Esteve Edo, pensionado por la Fundación March”, *Las Provincias*, 16 julio 1966.

¹⁰²⁶ *Levante*, 12 junio 1969, “Exposición antológica de escultura de Esteve Edo”.

¹⁰²⁷ Vicente Gay, “Una exposición excepcional”, *Patronato de la Juventud Obrera*, Delegación de Información y propaganda, Año XXIV, nr. 36, Valencia, octubre 1969.

72.

El Palleter. Vicente Doménech.

Estatua. Monumento conmemorativo.

bronce, 3,30 x 0,86 x 1 m.

Emilio Calandín Calandín

(Valencia, 1870 - Barcelona, 1919).

25 octubre 1966.

Guillem de Castro.

Valencia a Vicente Domenech El Palleter.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.022.



El 23 de mayo de 1808, Vicente Doménech, nacido en Patraix y de oficio “palleter” -vendedor de pajuelas impregnadas de azufre para encender la lumbre-, alzaba su voz en la plaza del Mercado y profería el grito de la independencia contra la ocupación napoleónica. Su celebre figura, símbolo del alzamiento de la ciudad de Valencia contra los franceses, sería asunto recurrente en los cuadros de historia entre los pintores valencianos del XIX: *El Palleter*, de Antonio Muñoz Degraín, realizado para la Exposición Aragonesa de 1868; un boceto del mismo título de Francisco Domingo Marques, presentado a la Exposición Regional Valenciana de 1867, y que representa la defensa de la puerta de Cuarte en Valencia en 1808; o el lienzo titulado *El Palleter declarando la guerra a Napoleon*, de Joaquín Sorolla Bastida, realizado en Roma en 1884.

El 29 de junio de 1900 el joven escultor Emilio Calandín Calandín, pensionado en Roma por la Diputación Provincial de Valencia en el año 1896, remitía a Valencia el trabajo correspondiente al tercer y último año como pensionado manifestando: “Debe consistir dicho envío según el reglamento de las oposiciones en “una estatua modelo en yeso” y he elegido como asunto la celebre figura histórica de Vicente Domenech el Palleter, tipo que es exclusivamente de nuestra tierra y una de sus glorias más genuinas”¹⁰²⁸. La escultura modelada por Calandín a tamaño mayor que del natural, fue estimada por la Academia de Bellas Artes de San Carlos “perfectamente ajustada en su composición al carácter que distingue dicha personalidad: entusiasta, decidido, energético; y el modelado, tanto en la parte de desnudo como en la de ropajes, resulta correcto, fácil y espontáneo”¹⁰²⁹.

¹⁰²⁸ Archivo Diputación Provincial, Bellas Artes, Año 1896, Exp. 2. “Objeto: Pensionado Escultura Emilio Calandín y Calandín”.

¹⁰²⁹ *Ibidem*. Informe fechado el 11 de agosto de 1900.

Esta obra escultórica, representativa del realismo expresivo de gusto romántico, que retrata al personaje en el momento en que, enarbolando su faja como bandera proclama el grito de guerra contra el francés, le valió a Calandín la concesión de un cuarto año extraordinario de pensión por parte de la Diputación, y fue presentada por su autor, previa autorización del organismo provincial tutelar, a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1901, resultando premiada con Segunda Medalla, por lo que el escultor solicitó permiso para su venta al Estado comprometiéndose a construir otra estatua exactamente igual para la Diputación. Pero no sería necesario, pues según consta en el expediente correspondiente “habiéndose agotado el crédito librado por el Estado para la adquisición de obras premiadas, no llegó a turno a la de que se ocupa”¹⁰³⁰. El 2 de enero de 1902 la estatua de *El Palleter* quedaba montada en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Pocos años después, próximo a celebrarse el primer centenario del alzamiento de las provincias españolas contra la dominación francesa, un grupo de ciudadanos, entre los que se encontraban Teodoro Llorente, Serrano Morales, Sanchis Sivera, Luis Cebrián, el Barón de Alcahalí y Roque Chabás, se dirigían al Ayuntamiento, en fecha 28 de febrero de 1906, solicitando: “Sean cuales fueren las solemnidades y manifestaciones públicas que den forma al Centenario de que se trata, parece obra adecuada la erección de un monumento para perpetuarlo, y que en este monumento la personificación del arranque patriótico que animó a Valencia contra el invasor, ha de ser la figura ya legendaria del Palleter”¹⁰³¹. Esta propuesta de erigir un monumento que solemnizara el levantamiento contra la dominación francesa, un monumento en el que figurase la estatua de *El Palleter* de Calandín depositada en el Museo, y la idea de constituir una junta mixta de concejales y promotores presidida por el Alcalde, era aprobada por el Ayuntamiento en sesión 3 de mayo de 1907¹⁰³². Sin embargo, todo quedaría en proyecto, pues el previsto homenaje no se llegó a realizar.

En 1930, la Real Academia de San Carlos, presidida por José Benlliure, presentaba al Ayuntamiento de Valencia un proyecto de reforma del jardín de la Lonja realizado por el arquitecto José Manuel Cortina Pérez, que contemplaba la desaparición de las casetas enclavadas junto al edificio y un monumento a Vicente Domenech: la estatua de *El Palleter* de Calandín dispuesta en el espacio comprendido entre la Lonja y la iglesia de los Santos Juanes¹⁰³³. El asunto interesó a la Corporación Municipal en lo relativo a la mejora de la visualización de la grandiosa construcción arquitectónica, pero no así en cuanto al proyecto monumental, que quedaría relegado al olvido durante años.

La tercera y definitiva tentativa de erigir un monumento al histórico Palleter en la ciudad, tendría lugar en los años sesenta del pasado siglo, bajo la alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano, quien promovió la erección de numerosos monumentos públicos en la ciudad durante su mandato.

El 18 de noviembre de 1964, la Diputación Provincial de Valencia accedió a “la petición formulada por el Sr. Alcalde de Valencia de que se autorice el traslado a Madrid

¹⁰³⁰ *Ibidem*. Escrito dirigido por el Museo de Bellas Artes a la Diputación Provincial en 2 de septiembre 1902, y que se encuentra en el Expediente abierto con motivo de la cesión de la estatua a Emilio Calandín para presentarla a la Exposición.

¹⁰³¹ A.H.M. Monumentos, 1906, Exp. 10.

¹⁰³² A.H.M. Monumentos, 1906. Exp. 10.

¹⁰³³ Las reformas planteadas habían sido expuestas por J. M. Cortina en su discurso de ingreso en la Academia el 3 de junio de 1930 bajo el título Lonja Nova, Ver A.H.M. Monumentos, 1930, Exp. 30.

de la obra de Calandín El Palleter, propiedad de esta Corporación Provincial y que se halla modelada en escayola y en deposito en el Museo Provincial de Bellas Artes, al objeto de hacer el correspondiente molde para su version en bronce por el fundidor Angel González¹⁰³⁴. Aquel mismo mes la institucion provincial formalizaba el seguro de la escultura por la cantidad de 2.000.000 de pesetas, justipreciada en este valor por el conservador del Museo Ernesto Campo, y autorizaba la entrega de la estatua al fundidor, que tuvo lugar en Valencia en fecha 1 de diciembre. Al día siguiente, y dada la coyuntura, por acuerdo de la Presidencia, se dispone “que por el fundidor de Madrid D. Angel González se realice una copia en bronce de la escultura de El Palleter, de Calandín, para esta Diputacion, sufragando por mitad, con el Ayuntamiento de Valencia, los gastos que sean comunes¹⁰³⁵”, lo que se comunico al fundidor y al Alcalde de la ciudad.

En enero de 1966 el Ayuntamiento acordaba la propuesta de gastos formulada por el servicio de Parques y Jardines para la construccion de un jardín junto a las Torres de Cuarte¹⁰³⁶, prolongacion del de Cervantes, con objeto de emplazar allí la estatua de *El Palleter*. A tal efecto se derribaron las tapias y restos de construcciones que había, se conservo el lienzo de la muralla lindante a las torres, y se ajardino la zona convenientemente.

El Monumento al Palleter era inaugurado el 25 de octubre de 1966 por el Ministro de Informacion y Turismo, Manuel Fraga, que en la mañana de aquel día procedio, consecutivamente, a la inauguracion de la fuente artística y monumental de la plaza del Patriarca, a continuacion, el busto dedicado a Luis Vives en la plaza del pintor Pinazo y, por ultimo, al descubrimiento de la estatua en bronce de *El Palleter* erigida junto a las Torres de Cuarte, de frente a la calle Guillem de Castro y teniendo de fondo los restos de la antigua muralla.

En sesión plenaria del 13 de enero del año siguiente, el Ayuntamiento aprobaba “el proyecto de reparacion de la Torre Norte de las denominadas de Cuarte y jardín junto a las mismas, conservacion de la muralla y basamento de la estatua de *El Palleter*¹⁰³⁷. El pedestal está constituido por un bloque de piedra en forma cubica en el que figura labrado el escudo de la ciudad de Valencia y la dedicatoria del monumento.

La otra copia en bronce de la estatua de *El Palleter*, propiedad de la Diputación Provincial y en deposito en el Museo de Bellas Artes de San Carlos, figura emplazada en el patio al aire libre creado en la primera fase de la ampliacion del Museo, llevada a cabo segun proyecto del arquitecto Manuel Portaceli, permitiendo esta ubicacion la visualizacion de la escultura desde el exterior del recinto.

En cuanto al original en yeso de Calandín¹⁰³⁸ cuyo estado de conservación era deficiente debido al proceso de fundicion, era solicitado por Capitanía General con objeto de que figurase en el Museo previsto instalar en el conjunto del antiguo Convento de Santo

¹⁰³⁴ Por decreto nr. 892 de la Presidencia, Diputación Provincial de Valencia, Sección Propiedades y Derechos, Exp. nr. 1484-88 de 1964.

¹⁰³⁵ Decreto de la Presidencia 791 de 2 diciembre 1964, *Ibidem*, folio 7.

¹⁰³⁶ A.H.M. Indice de Acuerdos, Urbanizaciones, 7 enero 1966, Acuerdo 50.

¹⁰³⁷ A.H.M. Indice de Acuerdos, Urbanismo, 13 enero 1967, Acuerdo 3.

¹⁰³⁸ Esta obra había sido dada de baja en el Inventario de la Diputacion en razon de su deterioro por las dos fundiciones efectuadas, motivo por el que Carmen Gracia en su obra *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputacion de Valencia* (1987), menciona el modelo de Calandín como destruido.

Domingo, y cedido en depósito, por acuerdo de la citada institución¹⁰³⁹, el 5 septiembre de 1985, fecha en que abandonaba el Museo. Tras su conveniente restauracion y el revestimiento pictórico que le dio pátina de metal, la escultura fue depositada en una de las capillas del claustro, ámbito arquitectónico donde ofrece una imagen realmente soberbia.

Documentación

A.H.M. Monumentos, 1906, Exp. 6.

A.H.M. Monumentos, 1930, Exp. 30.

A.H.M. Índice de Acuerdos. Urbanizaciones, 7 enero 1966.

Boletín Información Municipal, Ayuntamiento de Valencia, Año XIV, 1er. Trimestre 1966, Nr. 49, "Acuerdos Corporativos".

Diputación Provincial de Valencia, Sección Propiedades y Derechos, Exp. nr. 1484-88 de 1964

Diputación Provincial de Valencia, Sección Propiedades y Derechos, Exp. nr. 3.249-73 de 1985.

Gracia, Carmen, *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Ediciones Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1987.

Las Provincias, 26 octubre 1966, pág. 14

Un siglo de Arte Valenciano, Exposiciones conmemorativas de las Pensiones de Bellas Artes de la Diputación Provincial, Diputación Provincial de Valencia, Palacio de la Bailía, 30 marzo-9 abril 1967.

73.

Juan Luis Vives March

(Valencia, 1492 - Brujas, 1540).

Busto. Monumento conmemorativo.

Bronce. Ángel / Fundidor, Madrid.

Ramón Mateu Montesinos

(Valencia 1891 - Madrid, 1981).

25 octubre 1966.

Plaza Ciudad de Brujas.

Valencia a Juan Luis Vives, MCMLXVI.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.032.



¹⁰³⁹ Acuerdo del Pleno de la Diputación de 5 de junio de 1985, recogido en el Exp. Servicio de Propiedades y Derechos, Diputación Provincial de Valencia.

nr. 3249-1985 del

Juan Luis Vives March, humanista, pedagogo y filósofo español, nació en la ciudad de Valencia en el seno de una familia de origen judío, siendo su padre mercader y su abuelo materno jurista. Estudió en la recién creada Universidad valentina entre los años 1503 y 1509, describiendo en sus *Dialogos* lo que era entonces la vida académica, que contemplaba los “studia humanitatis” basados en el estudio de las lenguas clásicas y de la oratoria. A los dieciséis años se trasladó a París, doctorándose en Leyes por la Universidad de la Sorbona, y en 1512 residía ya en Brujas como preceptor de los hijos de los Valldaura; años después contraería matrimonio con Margarita de Valldaura. En 1519 fue nombrado profesor de la Universidad de Lovaina, donde conoció a Tomás Moro, y por su mediación sería profesor en la de Oxford y preceptor de María Tudor en 1523. De regreso a Brujas, Vives ejercería una gran influencia sobre la docencia en aquel país. “Siguiendo su estudio sobre “la ayuda a los pobres”, se puso en marcha un sistema de ayuda a los necesitados. Esta sería la base de lo que se conoce actualmente como el CPAS (Centro Público de Ayuda Social)”¹⁰⁴⁰.

Juan Luis Vives nunca volvió a su patria; la persecución religiosa habida en España a raíz de la creación por Fernando el Católico del Tribunal del Santo Oficio o Inquisición desaconsejaron su regreso. “El 4 de enero de 1523 cuando al parecer ya Vives esperaba el tenebroso fin del proceso contra su progenitor escribe: “mi padre está enfermo y muy al cabo, muere poco a poco con muy flacas esperanzas de curación; por nuestra escasa hacienda se libra un pleito encarnizado y odiosísimo; y van a quedar tres hermanas más huérfanas”¹⁰⁴¹. En 1524 su padre moría quemado en la hoguera y, transcurridos veintidos años de la muerte de su madre, judía conversa, sus restos eran desenterrados y quemados por resolución inquisitorial.

Miembro de la élite del Renacimiento europeo, el espíritu humanista que emana de sus escritos confiere universalidad a su pensamiento. Escribió en latín sobre diversas materias, pero merecen destacarse las de educación, moral, cuestiones sociales y psicología. Su aportación al Derecho, civil o privado, se basa en “la doctrina del sentido común jurídico”¹⁰⁴²; su criterio social se desvela en la obra *De Subventione Pauperum*, basada, igualmente, en la “concordia” y “equidad”, según la propia terminología vivista, y en concordancia con la idea del bien común o razón de Estado de Pico de la Mirandola. En su *Epistola a Enrique VIII sobre la paz de Europa* establece que el único vínculo auténtico entre el príncipe y el pueblo es la bondad, en parangón con el nuevo arquetipo humano creado por Baltasar de Castiglione en *El Cortesano* (1528). En su obra *De veritate fidei christianae* Vives pone de manifiesto su ortodoxia cristiana, influenciada por su amigo Erasmo de Rotterdam.

En último tercio del siglo XIX, a raíz de la iniciativa municipal de erigir un monumento a la memoria de Mariano Liñan en la principal plaza de la ciudad, se hacía público en la prensa valenciana el malestar por el proyecto, siendo que habían hijos ilustres con más merecimientos que el elegido para perpetuar su memoria. “¿Se quería honrar a la ciencia en la persona de uno de sus más distinguidos representantes? Tenemos a Luis Vives, el restaurador de las letras, el gran crítico y gran filósofo del siglo XVI, uno

¹⁰⁴⁰ Vanhoutryve, André, “ Brugse stand en borstbeelden. Historische analyse en retrospectieve”, *Memorabilia II*, Brugge, 1989, p. 282.

¹⁰⁴¹ Soler Godes, E. “Un tema apasionante, los judíos Vives”, *Ferriario*, Valencia, mayo 1965.

¹⁰⁴² Carreras Artau, “Juan Luis Vives en el renacimiento español”, *Vives, Humaniste Espagnol* (París, 1941, p. 76), recogido por Sánchez Gamborino en “Un valenciano del Renacimiento, Moderno Jurista Universal”, *Ferriario*, Valencia, mayo 1966.

de los precursores de la filosofía moderna, uno de los que más contribuyeron a hacer penetrar en la antigua el espíritu cristiano?”¹⁰⁴³.

Sería la Universidad de Valencia, por iniciativa del Rector José Monserrat, la institución que primero erigiera un monumento a Luis Vives, su hijo más ilustre. “Y es de señalar que, en la ocasión, dudose entre el dedicar el monumento al citado filósofo o a San Vicente Ferrer, por el papel que tuvo este en los orígenes del “Estudi” y en sus estatutos de 1412”¹⁰⁴⁴. El 1 de enero de 1881 se inauguraba solemnemente la estatua de Luis Vives en el patio claustal del antiguo edificio. La obra fue realizada por el escultor valenciano Jose Aixa “reproduciendo la imagen del insigne valenciano de un grabado editado por Palmireno en 1569 en la edición de su *Vocabulario del Humanista*”¹⁰⁴⁵, y fue fundida en bronce por el maestro Ríos en los talleres de La Primitiva Valenciana. El modelo en yeso de la estatua figuró en la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883, en el centro del salón principal del pabellón de Bellas Artes¹⁰⁴⁶.

Sin embargo, la ciudad de Valencia aplazaría *sine die* la erección de un monumento público en memoria de Juan Luis Vives, a pesar de la gloria que su nombre otorgo siempre a la ciudad. En 1941, con motivo del IV centenario de la muerte de Luis Vives y por iniciativa de la Junta Vivista, organizadora de la conmemoración, se instalaba en la calle de su nombre “una hermosa placa de cerámica hecha en la escuela de Cerámica de Manises”¹⁰⁴⁷.

El 3 de septiembre de 1957 se inauguraba un monumento en honor de Vives en la ciudad de Brujas. “Todos los profesionales de la enseñanza española, aproximadamente 80.000, habían contribuido a los gastos de erección de este monumento”¹⁰⁴⁸, y así se hizo constar en la inscripción labrada en el pedestal: “Monumento eleyado por la docencia primaria española al eminente pedagogo valenciano con la aportación de la Municipalidad de Brujas. Servicio de Magisterio 1957”. La obra es un hermoso busto de Juan Luis Vives realizado por el escultor valenciano Ramon Mateu Montesinos, fundido en bronce por la firma madrileña Angel González Selles, y figura emplazado cerca del puente de San Bonifacio, junto a la iglesia Notre Dame de Brujas.

Antes de que transcurriera una década, en fecha 3 de agosto de 1965, el Alcalde de Valencia Adolfo Rincon de Arellano, que tantos monumentos a valencianos ilustres promoviera desde su nombramiento en octubre de 1958, argumentaba con estas palabras el proyecto de un monumento a Luis Vives: “El hecho de que en la ciudad de Valencia... no exista un monumento público que perpetue su memoria es lo que mueve a esta Alcaldía a proponer se erija un monumento... Por ello, y ante el ofrecimiento del escultor valenciano Ramon Mateu de poner a disposición de este Ayuntamiento, para tal fin, el busto realizado por el mismo del citado Luis Vives, para ser fundido en bronce, a la cera perdida, es por lo que propone sea aceptado el ofrecimiento del escultor Ramon Mateu Montesinos, y que se destine para satisfacer el gasto de la fundición del busto la cantidad de 25.000 pesetas”¹⁰⁴⁹.

¹⁰⁴³ *Las Provincias*, 18 agosto 1872, “Folletín. Proyectos”, por Pío.

¹⁰⁴⁴ Según señala F. M. Garín en el *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 44.

¹⁰⁴⁵ Robles, L. *La Universidad de Valencia*, Temas Valencianos, 7, Anubar Ediciones, Valencia, 1977, p. 22.

¹⁰⁴⁶ *Almanaque Las Provincias para 1884*, Valencia, 1883, p. 230.

¹⁰⁴⁷ *Las Provincias*, 23 mayo 1941, p. 1.

¹⁰⁴⁸ Vanhoutryve, Andre, “ Brugse stand en borstbeelden. Historische analyse en retrospectieve”, *Memorabilia II*, Brugge, 1989, p. 282.

¹⁰⁴⁹ A.H.M. Monumentos, 1965, Exp. 29.

La fundición sería llevada a cabo en Madrid por la misma firma que fundiera el original de Brujas, que percibió el importe correspondiente a su trabajo, y según figura en el expediente municipal correspondiente, el 16 de mayo de aquel mismo año, esto es, con anterioridad a la transcrita moción de Alcaldía, que se formulaba, por tanto, con posterioridad a la realización de la obra. El pedestal del monumento, labrado en piedra según proyecto del arquitecto municipal Emilio Rieta, fue ejecutado por la Empresa Constructora, Amparo Cabo Montagud, de Masarrochos¹⁰⁵⁰, y se acordó emplazarlo en los jardines de la plaza de los Pinazo, antigua del Picadero, frente al lugar donde existió el portal de los Judíos, naturalmente en razón del origen judío de la familia Vives.

“Fue inaugurado el martes 25 de octubre de 1966 por el ministro de Información y Turismo, venido a Valencia en viaje relámpago para, entre otros actos, inaugurar el Parador Nacional de Turismo del Saler -al que se puso, precisamente, el nombre de Luis Vives-, el monumento al Palleter, junto a las torres de Quart y la fontana de la Universidad, en la plaza del Patriarca”¹⁰⁵¹. En el pedestal figura una sencilla pero elocuente dedicatoria: “Valencia a Juan Luis Vives”, y el año de erección del monumento en caracteres romanos.

El escultor Ramón Mateu Montesinos, magnífico retratista, logró evidenciar en el busto de Luis Vives, realizado a tamaño mayor que del natural, la gran nobleza de espíritu del humanista, la serenidad y firme voluntad de concordia que emanaba su excepcional personalidad. Se trata de una obra escultórica de exquisito modelado y gran mérito artístico que infunde al frío bronce algo del ánimo vivista.

En la década de los noventa las obras de construcción del metro desplazarían el monumento a Luis Vives al ser desmantelado el jardín de la plaza de los Pinazo, reubicándose, por acuerdo municipal de 1992, en la plaza denominada Ciudad de Brujas, nombre con el que se rotuló el espacio urbano donde termina la avenida del Oeste, o Barón de Cárcer, frente a la fachada posterior de la iglesia de los Santos Juanes. “Se proyecta un nuevo pedestal consistente en un bloque poliedrico realizado en piedra de Borriol con terminación en apomazado, y una estrella hexagonal en mármol de Carrara blanco; fuente recercada también con mármol de Carrara”¹⁰⁵². Suponemos que la fuente a la que se refiere el texto es la inadecuada alberca en forma de estrella que figura en aquella replaza delante del monumento y en la que figura la leyenda *Melancolia*.

El monumento a Vives, maltratado por las palomas que abundan en el entorno, sería restaurado en 1996, y en abril del año siguiente repuesto en este su segundo, y al parecer, definitivo emplazamiento.

Existe en Valencia otra obra escultórica dedicada a Luis Vives, una estatua en bronce realizada por el escultor Alfonso Pérez Plaza, que figura junto a las estatuas de Auxias March, el padre Tosca y Gregorio Mayans¹⁰⁵³ en la fachada del edificio Biblioteca Hemeroteca Municipal, en la plaza Maguncia, inauguradas con el edificio en febrero de

¹⁰⁵⁰ Según figura en el listado de trabajos realizados por la empresa y que se incluye en el expediente de Monumentos nr. 15, Archivo Histórico Municipal.

¹⁰⁵¹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1978, p. 205.

¹⁰⁵² Gil Salinas, R. - Palacios, C. *El ornato urbano. La escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, p. 170.

¹⁰⁵³ Obras fechadas y firmadas en 1978 por Vidal Corella, José Esteve Edo y Nassio Bayarri, respectivamente.

1979. Una réplica de esta estatua de Vives figura en el patio claustal del Instituto de Enseñanza Media que lleva su nombre¹⁰⁵⁴.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1965, Exp. 29.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. p. 388-389.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 205-207.

Gil, R. - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La escultura pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, p.170-171.

Las Provincias, 18 agosto 1872, "Folletín. Proyectos", por Pío.

Las Provincias, 23 mayo 1941, p.1.

Robles, L. *La Universidad de Valencia*, Temas Valencianos, 7, Anubar Ediciones, Valencia, 1977, p. 22

Sánchez Gamborino, F. M. "Un valenciano del Renacimiento, moderno jurista Universal", *Ferriario*, Valencia, mayo 1966.

Soler Godes, E. "Un tema apasionante, los judíos Vives". *Ferriario*, Valencia, mayo 1965.

Vanhoutryve, Andre, "Brugse stand- en borstbeelden. Historische analyse en retrospectieve", *Memorabilia II*. Brugge, 1989, p. 282.

¹⁰⁵⁴ Esta estatua, reproducida por su autor, fundida en bronce por la Casa Soriano de Madrid y donada por el Ayuntamiento, se inauguraba el 11 de junio de 1981, A.H.M. Monumentos, 1979, Exp. 21.

74.

Virgen del Carmen.

Estatua. Monumento conmemorativo.

Bronce

Ramón Mateu Montesinos (Valencia, 1891 - Madrid, 1981).

4 febrero 1967.

Plaza Portal Nuevo.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.028.



Es antigua la advocación de la Virgen cuya imagen era venerada por los eremitas del desierto del monte Carmelo, en Palestina, a la que levantaron una capilla en los primeros siglos del cristianismo. La devoción cristiana extendería su culto por el orbe católico y en el siglo XIII el Beato Simón Stock, de la Orden Carmelita, era “favorecido por una aparición de la Virgen”¹⁰⁵⁵ en la que le hizo entrega de un escapulario, pasando a ser este objeto de devoción distintivo de la orden religiosa.

La imagen de la Virgen del Carmen que figura en la plaza del Portal Nuevo es obra contemporánea del escultor Ramón Mateu Montesinos, y sigue la tradicional representación mariana de la Virgen con el Niño. La Virgen vestida con túnica, manto y velo sostiene a su hijo con el brazo izquierdo, del que cuelga el escapulario que la identifica. El Niño, desnudo, figura de frente, con los brazos abiertos y el pie derecho apoyado en la mano de su madre. A los pies de la Virgen, arropado en el manto, figura un angelito de cuerpo entero y la cabeza de otro.

¹⁰⁵⁵ Ferrando Roig, J, *Iconografía de los Santos*, Editorial Omega, S.A., Madrid, 1950.

La obra es heredera de la escultura del primer Renacimiento: de la intensidad y la calidad de las figuras del escultor sienés Jacopo della Quercia, en concreto, de la estatua Rhea Silvia, perteneciente a la Gaia Fountain en Siena, en representación de la Gran Madre romana que acoge en su brazo izquierdo a un niño y con su mano derecha acaricia el brazo extendido del niño que está a sus pies; heredera, también, de la monumentalidad clásica, del sereno equilibrio y la viveza en los rostros de las imágenes del valenciano Damián Forment, en especial de la imagen de Nuestra Señora de Poblet, en la hornacina central del retablo de la iglesia del Monasterio. Existe otro referente más próximo, la imagen de la Virgen del Carmen que figura en la fachada de la iglesia de este Convento en Valencia, obra barroca de Leonardo Julio Capuz y ascendente directo de la imagen de Ramon Mateu, no en relación al estilo, sino en las “notables delicadezas en rostros y manos, de una nerviosa y vivísima expresión”¹⁰⁵⁶.

Ramon Mateu Montesinos había realizado en 1946 un hermoso altorrelieve titulado *La Virgen con Jesús y San Juan Bautista*, obra de maestra ejecución y notable belleza, en la que la Virgen contempla con apacible ternura a su hijo, que figura de frente, de pie a su derecha, sonriente; a la izquierda, sentado en su regazo, San Juan niño con una cruz en la mano. En la parte superior derecha del relieve figura un pequeño ángel cuya disposición, en relación con las dos cabecitas que figuran al otro lado, parece sugerir la aureola que corona a la Virgen.

De 1961 es la obra *Virgen del Amor Hermoso*, una pequeña escultura en bronce de 55 cm. de altura, que Mateu presentó en la exposición Arte y Caridad, organizada por y en beneficio del Colegio Imperial de Niños Huerfanos de San Vicente Ferrer y celebrada en el Ateneo Mercantil de Valencia. La obra era adquirida por el Ayuntamiento de Valencia por 40.000 pesetas, por estimarla de “mérito extraordinario”, y “para enriquecer así el conjunto de obras del Museo, máxime cuando no es muy abundante este en escultura, y porque se trata de una adquisición de índole exclusivamente benéfica a favor de una institución que honra a la Ciudad”¹⁰⁵⁷.

Se reanudaba así la relación que el escultor Ramón Mateu Montesinos había mantenido con la ciudad de Valencia en la década de los años cuarenta, época a la que pertenece la Imagen del Sagrado Corazón de Jesús que figura en la escalera del Ayuntamiento, realizada entre 1941 y 1943, y el busto de Aguirre Matiol que figura en su Monumento en el Puerto de Valencia, inaugurado en 1946; fechas aquellas en que el escultor declaraba: “La verdad, no hallo en mi Patria el estímulo, las facilidades que encuentro en las Repúblicas americanas”¹⁰⁵⁸. La adquisición de *Virgen del Amor Hermoso* en 1961 propiciaría la donación por parte del escultor de una réplica del busto de Luis Vives que figura en el monumento de Brujas, y con ello la erección del monumento al universal valenciano en la ciudad de Valencia, inaugurado en 1966, y, con posterioridad, determinaría el encargo municipal de la presente imagen mariana para ubicar en la vía pública.

El 4 de febrero de 1967 era bendecida la imagen de la Virgen del Carmen e inaugurado el Monumento erigido en la plaza del Portal Nuevo, de frente al río, en el

¹⁰⁵⁶ Pérez Sánchez, A. E. *Tierras de España. Valencia*, Publicaciones de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, Madrid, 1985, p. 320

¹⁰⁵⁷ Según acuerdo de la Comisión Municipal Permanente en sesión 9 junio 1961. A.H.M. Museos, 1961, Exp. 6.

¹⁰⁵⁸ Martí Orbera, R. “El álbum del escultor Mateu”, *Las Provincias*, 15 enero 1946, p. 8.

barrio de la ciudad bajo la advocación de esta Virgen, y lugar próximo a la Iglesia y Convento del Carmen. “Al acto inaugural asistió, presidiéndolo, el gobernador civil, Sr. Rueda y Sánchez Malo, acompañado del alcalde, Sr. Rincon de Arellano, tenientes de alcalde, Sres. Fuenmayor, Ferreres y García-Berlanga; concejales, Sr. Bosch y Amblar, ingeniero municipal de alumbrado, Sr. Genoves, y otras personalidades que, junto al numeroso público congregado, hizo que el acto se viera muy animado”¹⁰⁵⁹.

El Monumento, ejecutado según proyecto del arquitecto municipal Jiménez Iranzo y constituido por una esbelta columna de piedra procedente del Antiguo Hospital Provincial sobre la que figura la imagen en bronce de la Virgen del Carmen, ha sido trasladado en agosto del 2002, a requerimiento de la Comisión de la Falla Na Jordana, a la isleta situada frente a la Plaza del Portal Nuevo, mirando hacia el barrio que lleva su nombre.

Documentación.

A.H.M. Museos, 1961, Exp. 6.

A.H.M. Índice de Acuerdos, 1967, Urbanismo.

Alcahalí, Barón de. *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia, Imprenta de Federico Domenèch, 1897, Copia facsímil, 1989, p. 356.

Boletín Información Municipal. Año XV, 1er. trimestre 1967, “Obras y Servicios. Ornato Urbano”, p. 78.

Ferrando Roig, J. *Iconografía de los Santos*, Editorial Omega, Madrid, 1950.

Martí Orbera, R. “Valencia en Madrid. El álbum del escultor Mateu”, *Las Provincias*, 15 enero 1946, p. 8.

Perez Sánchez, A. E. *Tierras de España. Valencia*, Publicaciones de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, Madrid, 1985. pág. 320.

¹⁰⁵⁹ *Boletín Información Municipal*, Año XV, 1er. trimestre 1967, “Obras y Servicios. Ornato Urbano”, p. 78.

75.
San Miguel Arcángel.
Estatua.
Bronce, 1,75 m.
Anónimo (siglo XV).
Reproducida por Florencio Ramón Ruiz.
1967.
Jardines de la Generalidad.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R3.01.006.



El arcángel San Miguel, espíritu bienaventurado que pertenece al octavo coro de los espíritus celestes, es nombrado por el profeta Daniel como “el gran príncipe y defensor de los hijos de tu pueblo”, y es mencionado en el Apocalipsis como “jefe de los ángeles buenos, encabezando a los cuales vencio a Lucifer”. Su nombre significa en hebreo *quien como Dios* y, según la Leyenda Dorada, desempeña “el oficio de velar sobre una colectiva de personas, por ejemplo, sobre los habitantes de una ciudad”¹⁰⁶⁰.

Son numerosas las referencias al Angel Custodio en los Manuals de Consells de la ciudad de Valencia, pues la antigua Casa de la Ciudad, cuya construcción se iniciaba en el siglo XIV, quedó bajo la advocación del santo ángel. “Es sabido que en 1392 encargaron los Jurados a Marçal de Sas, *pintor alqmany*, la decoración de la *sala major e de la cambra de consell secret*, el cual pintó, entre otras cosas, en aquella, el Juicio Final, paraíso e infierno, y en esta, el Angel Custodio”¹⁰⁶¹, acordándose poco tiempo después se celebrase misa allí todos los días, dando origen al progresivo enriquecimiento de la sala convertida en capilla, con un retablo a él dedicado, al que se dotó, posteriormente, de un dosel con los colores rojo y amarillo del escudo de la ciudad de Valencia. En 1856, dictada ya la sentencia de derribo de la antigua Casa de la Ciudad, José María Zúcares redactaba una memoria histórica y descriptiva de la misma y al describir el gran salón para la celebración de consejos generales, conocido entonces con el nombre de Sala de los Angeles, por figurar en su hermoso artesonado las armas de la Ciudad sostenidas por ángeles, menciona que en “la puerta del otro extremo que da entrada a la Sala del Consejo Secreto, figura un retablo de orden dorico en cuyo nicho se halla colocado un Arcángel

¹⁰⁶⁰ *La Leyenda Dorada. Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Alianza, Madrid, 1996, p. 624.

¹⁰⁶¹ Carreres Zúcares, S. “Notas para la historia de la Capilla de la Casa de la Ciudad”, *Almanaque Las Provincias para 1925*, Valencia, 1924, p. 245.

San Miguel de menor tamaño que el natural, que se tiene en alguna estima por ser todo de corcho¹⁰⁶².

Esta imagen de San Miguel Arcángel y otras obras artísticas, así como elementos representativos de la antigua Casa de la Ciudad en la calle de Caballeros, quedaron bajo la custodia del Archivo Municipal en el nuevo emplazamiento de las Casas Consistoriales en el edificio de la antigua Casa de Enseñanza y pasaron al Museo Histórico, dependiente del Archivo, a raíz de su creación en 1927.

En mayo de 1928 la Comisión de Monumentos estimó necesaria la intervención sobre la imagen del Arcángel San Miguel a efectos de su conservación, y con tal objeto solicitó informe al Restaurador artístico-pictórico municipal, José Renau Montoro. El informe, fechado el 8 de junio del mismo año hacía constar: “La referida escultura pertenece al 1400 y mide 1,75 metros. Su importancia arqueológica y artística es notable por su sabor estilístico de gran fantasía, peculiares atributos de la estatuaria del siglo XV. El estado en que se halla es deplorable por sus mutaciones y deterioros, que exigen más bien que una restauración propiamente dicha una conservación pulcra y respetuosa, como también la exclusión de importantes aditamentos, unos faltos de propiedad indumentaria, otros anacrónicos, derivados de la ignorancia de sucesivas épocas. El coste pues de su indispensable consolidación es relativamente exiguo, dado el interés de la imagen. Su estructural plasticidad está moldeada por la superposición de estratos de entelados de lino, cáñamo y yeso con la cohesión de aglutinantes propios, cuyas características de estratificación artística son idénticas a las que usaban los famosos pintores de esta época para preparar las tablas que exornaban con su maravilloso arte. Presenta un conjunto decorativo esplendoroso, aunque amortiguado por los siglos y la pátina: la ondulante cabellera es de oro, contrastando con la intensa brillantez policroma el mate de sus suaves tonalidades carnosas de la mascarilla y manos. Un primoroso trabajo de grabado, amenizado con cincel, de ingenuidad ornamental gótica se admira en las superficies argentinas de su rica armadura, como también en las áureas y entalladas alas. Esta hermosa escultura, en su representación ideológica, es un símbolo, una exaltación genuina del espíritu romántico del cristianismo medieval, la encarnación mística del Arcángel San Miguel en el caballero andante de la leyenda, bravo, generoso, luchando con el monstruo del averno¹⁰⁶³”

Renau estimó urgente la intervención sobre la preciada obra, pero antes de que la municipalidad tomara el correspondiente acuerdo, el restaurador solicitaba licencia reglamentaria por motivos de salud y siéndole denegada dimitía de su cargo en fecha 17 de agosto de 1929, solicitando en abril del año siguiente su reincorporación al cargo, lo que aprobó el Ayuntamiento pleno en sesión 20 de junio de 1930¹⁰⁶⁴, procediéndose aquel mismo mes de abril a la libranza de 325 pesetas para los gastos de materiales necesarios para proceder a la restauración de la escultura del Arcángel San Miguel. El 19 de julio de 1932, terminada la restauración, José Renau presentaba la cuenta justificada de gastos.

En la década de los sesenta, bajo la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano, la municipalidad promovió la reproducción en materia definitiva de una serie de obras escultóricas originales al objeto de su conservación y con el propósito de ornamentar

¹⁰⁶² Zúcares y Velázquez, J. M. *Memoria histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia*, Barcelona, Imprenta de José Tauló, 1856, p. 24.

¹⁰⁶³ A.H.M. Monumentos, 1928, Exp. 25.

¹⁰⁶⁴ A.H.M. Monumentos, 1930, Exp. 7.

distintos ámbitos urbanísticos de la ciudad. En esta dinámica, el 18 de mayo de 1966, la Comisión de Monumentos proponía fuera fundida en bronce, a la cera perdida, la talla gótica de San Miguel Arcángel con destino a su colocación en la vía pública, y que el trabajo de fundición fuera “realizado por el único fundidor de esta especialidad que existe en Valencia, Luis Bravo Miguelañez, por el importe que figura en el presupuesto que acompaña, 67.500 pesetas. Que el trabajo de copia de la figura de S. Miguel para ser reproducida en bronce, en evitación de daños para el original sea realizado por Florencio Ramon Ruiz, por el importe de 7.400 pesetas”¹⁰⁶⁵. La Comisión Permanente, en sesión ordinaria del 8 de julio de 1966, acordaba se realizase la reproducción de la obra y posterior fundición en base a lo proyectado.

Se eligió para su emplazamiento el jardincillo existente junto a la fachada lateral del Palacio de la Generalitat, que “plantose en 1868 sobre el solar que ocupara la Casa del concejo, que fue demolida en 1859”¹⁰⁶⁶, y por tanto lugar donde figuró desde antiguo la escultura original de San Miguel Arcángel.

Transcurrido un año, en fecha 5 de julio de 1967, a propuesta de la comisión de Urbanismo, se aprobaba “el proyecto para la construcción de un basamento fuente en los jardines de la Generalitat para la colocación de la imagen de S. Miguel Arcángel, por un importe de 149.791,58 pesetas, contratándose la ejecución de las obras directamente”¹⁰⁶⁷. El basamento, construido en piedra, está constituido por dos columnas adosadas y coronadas por un capitel, y por una pilastra con pináculo gótico que sirve de respaldo y enmarca la imagen, constituyendo un conjunto escultórico que alcanza la altura de 6,10 metros y de cuya instalación se encargó el arquitecto municipal Emilio Rieta.

Antes de que finalizara el año 1967 quedaba emplazada en uno de los ángulos del jardín, de frente a la plaza de la Virgen, la imagen en bronce de San Miguel Arcángel en el conjunto ornamental descrito, y a sus espaldas, en el lado recayente al jardín, una pequeña fuente de uso público en la que figura el escudo de la ciudad de Valencia.

Esta obra escultórica figura en el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia bajo el epígrafe de Fuentes Artísticas, y no está incluida en el de Imágenes Estatuas y Monumentos.

Documentación

A.H.M. Monumentos, 1928, Exp. 25.

A.H.M. Índice de Acuerdos, 1966, Cultura, Monumentos.

A.H.M. Museos, 1966, Exp. 11.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1967, Exp. 362.

Boletín Información Municipal, Año XV, 3er. trimestre 1967, nr. 55, “Obras y Servicios, Ornato Urbano”, pág. 68.

Boletín Información Municipal, Año XV, 4º trimestre, Nr. 56, “Obras y Servicios. Estatuas y Fuentes”.

¹⁰⁶⁵ A.H.M. Museos, 1966, Exp. 11.

¹⁰⁶⁶ Gayano Lluch, R., *Valencia retrospectiva. Estampas de la ciudad*, Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, Valencia, 1958, fig. 70.

¹⁰⁶⁷ A.H.M. Índice de Acuerdos, Permanente, 1967, Urbanismo, Acuerdo nr. 50 de 5 de julio.

La Leyenda dorada. Guía iconográfica de la Biblia y los Santo, Alianza, Madrid, 1996, p. 264.

Tramolleres Blasco, L. “La capilla de los Jurados de Valencia”, *Archivo Arte Valenciano*, Año V, Enero-diciembre 1919, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1919.

Zácares y Velázquez, J. M. *Memoria histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia*, Barcelona, Imprenta de Jose Taulo, 1856.

76

Palas Atenea.

Estatua.

Cerámica y refractario. 4,40 m.

Roberto Roca Cerdá

(Onteniente, Valencia, 1892 - Valencia ?).

12 noviembre 1967.

Avenida Blasco Ibáñez.

Atenea. Patria y Estudio.

Manuel González Martí.

Fundación Milagros Gallego González.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.06.071



La monumental estatua de Palas Atenea en la ciudad de Valencia es una obra escultórica única en su género pues está realizada en material cerámico. Su erección fue posible gracias al legado de una donante al Museo Nacional de Cerámica González Martí y a su director, Manuel González Martí quien promovió la realización de la obra, a instalar en los jardines del Paseo Valencia al Mar, en un lugar próximo a la facultad de Ciencias, en el área universitaria de la ciudad, y de ahí el lema “patria y estudio” que ostenta su pedestal. Fue inaugurada el 12 de noviembre de 1967, fecha en que el Ayuntamiento de Valencia hacía entrega a Manuel González Martí del título de Hijo Predilecto de la Ciudad.

Las primeras noticias sobre la gestación del monumento se hacían públicas en enero de 1966: “Valencia poseerá pronto una gigantesca estatua de cerámica”¹⁰⁶⁸. Según declaraba Manuel González Martí, fundador y director del Museo Nacional de Cerámica, el legado recibido de Milagros Gallego González, consistente en la renta de una finca que

¹⁰⁶⁸ *Levante*, 27 de enero 1966, p. 8.

poseía esta dama valenciana, que pasaría a administrar la Diputación Provincial, le sugirió que "en memoria de la donante se podía erigir una Minerva, fiel reproducción de esta que conservamos aquí, en nuestras salas, y construida por el mismo escultor ceramista Roberto Roca"¹⁰⁶⁹, que en aquellas fechas ya había iniciado los trabajos. El modelo referido, una escultura de Palas Atenea en loza policromada de colores metalizados, de 112 cm. de altura, cocida en la "Fca. D^a S. Aycart, Madrid", según figura inscrito en su base, había sido donada por su autor, el escultor Roberto Roca Cerdá, al Museo de Cerámica y figuraba expuesta en la sala dedicada a Blasco Ibáñez.



Palas Atenea
Loza policromada 112 cm.
Museo Nacional de Cerámica.

Roberto Roca Cerdá había realizado esta elegante y suntuosa escultura cerámica en la década de los años veinte para presentarla al concurso de bocetos de una imagen de Minerva como remate del edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, entonces en construcción. El concurso se adjudicó al escultor Jose Capuz¹⁰⁷⁰, pero el arquitecto Antonio Palacios, impresionado por la belleza de la estatua de Roberto Roca manifestaba a su autor; "Nunca pense que mi propósito pudiera resolverse cerámicamente; en adelante utilizare la cerámica decorativa y solicitaré su concurso"¹⁰⁷¹. Efectivamente, avanzada la construcción del edificio, Palacios encargaba a Roca realizase las aplicaciones ornamentales de carácter cerámico que adornan el mismo, principalmente en la torre.

Volviendo al proyecto monumental, el proceso de erección de esta nueva escultura pública en Valencia se había iniciado en agosto de 1965, fecha en que el Museo Nacional de Cerámica convocaba un concurso cuyas bases estipulaban que el trabajo debería realizarse en refractario y cerámica. Se presentó únicamente el propio escultor Roberto Roca que en septiembre de aquel mismo año iniciaba el modelado de la estatua en

¹⁰⁶⁹ *Las Provincias*, 27 enero 1966.

¹⁰⁷⁰ Boceto conservado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y cuyo proyecto se abandonó por falta de presupuesto. La Minerva en bronce que corona el edificio es obra de J. L. Vassallo y fue erigida en 1966.

¹⁰⁷¹ González Martí, M. "La vocación artística. El escultor ceramista Roberto Roca". *Ferriario*, mayo 1965.

escayola en un estudio improvisado en el edificio anexionado al palacio Marqués de Dos Aguas. Su ejecución material se llevó a cabo en dos partes, dadas las dimensiones de la obra, y; luego hubo que hacer el molde y sacar el refractario policromado en cerámica. Según declaraba el escultor, la mayor dificultad en la realización de la obra consiste en "la cocción, que se ha de realizar a 1400° y se han de calcular las piezas -en número de 84- de acuerdo con el tamaño de las cajas de refractarios"¹⁰⁷², trabajo llevado a cabo en los hornos cerámicos de la fábrica Lladro, según reza la inscripción en el lateral izquierdo del pedestal de la estatua: "Realizada por su autor/ Roberto Roca/ en la fábrica Lladro".

En sesión ordinaria celebrada por el Ayuntamiento Pleno el 7 de junio de 1967 se acordó aprobar el proyecto de pedestal para la estatua cerámica de Palas Atenea, presentado por el arquitecto municipal Román Jiménez Iranzo. El basamento consiste en una fábrica de ladrillo rosa de sección cuadrada, de un metro de ancho, cuya cara frontal se reviste de piedra en todo su ancho y alto, alzado sobre sillares de piedra del país que forman el primer núcleo del pedestal o zocalo; la altura total es de 3,75 metros.

La escultura fue trasladada por piezas al lugar elegido para su emplazamiento en el Paseo de Valencia al Mar, área urbana conocida entonces como Ciudad Universitaria, en una zona próxima a la entonces Facultad de Ciencias. Puede ser que esta ubicación determinara el lema del monumento "Patria y Estudio", aunque también podrían ser palabras que resumen de modo acertado la obra y vida del promotor del mismo. Así pues, frente a los Viveros Municipales, en el primer tramo ajardinado del paseo, entre frondosos cipreses y mirtos, y presidiendo un estanque allí existente, fue instalada la estatua. También en el interior del Partenón, frente a la estatua de la diosa Atenea, había una piscina que reflejaba la luz existente, creando cierta aura mágica que parecía emanar igualmente este conjunto monumental en Valencia, según describe una de las crónicas de su inauguración: "Cuando la bandera valenciana que envolvía la imagen cayó a los acordes jocundos de la marcha de la ciudad, interpretada por los clarines y timbales rituales, apareció la diosa de la Sabiduría; al reflejar en su revestimiento la cálida luz de la tarde, nos ofrecía un rutilante calidoscopio de encendidos matices"¹⁰⁷³.

Aquel 12 de noviembre de 1967 D. Manuel González Martí, a la edad de noventa años, recibía un brillante homenaje de la ciudad de Valencia. Los actos se iniciaron con la entrega del título de Hijo predilecto de la Ciudad -nombramiento acordado por el Ayuntamiento Pleno en sesión de 6 de mayo de 1966- que tuvo lugar en el Salón de Sesiones de la Casa Consistorial. Del discurso leído por el alcalde D. Adolfo Rincón de Arellano queremos reseñar su mención a los monumentos que, según sus palabras, "patentizan la cristalización de aquel doble deseo de ornamentar la ciudad, a la par que honrar a sus más preclaros hijos"¹⁰⁷⁴. Acto seguido la comitiva se desplazó al Paseo de Valencia al Mar, donde el señor González Martí expuso, ante el numeroso público asistente, las especiales características de la estatua realizada por el valenciano Roberto Roca, con la colaboración en la cochura de Cerámicas Lladro y la subvención de la Fundación Milagros Gallego. A continuación tomó la palabra el Director General de Bellas Artes don Gratiano Nieto Gallo, quien, como Presidente del Patronato del Museo Nacional de Cerámica, hizo entrega a la Ciudad de la singular obra. Tras un banquete en la

¹⁰⁷² *Levante*, 27 enero 1966, p. 8.

¹⁰⁷³ Manaut Viglietti, J. "Fiesta Cívica en Valencia. Valencia y los Valencianos", *ABC*, 1 diciembre 1967.

¹⁰⁷⁴ "Cuerpo Gráfico", por Manuel González Martí, Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica, Sign. 2054 K-5-15, p. 33-36.

Piscina Valencia, los actos culminaron con una misa oficiada en la capilla de la Universidad y un acto académico en el Paraninfo.

"El día del homenaje a D. Manuel González Martí, perdido entre la multitud asistente al acto de inauguración y entrega a Valencia de la extraordinaria interpretación en cerámica de Palas Atenea, la diosa de la ciencia y la cultura, estaba un hombre menudo y maduro... Puede que la explicación de este aturdimiento ante su gran realización, en tamaño y arte, se deba a que realizó la escultura para su efecto de cochura en los hornos de cerámica, en 84 piezas; puede que también haya influido esa falta de visión de montaje, ya que estuvo trabajando nada menos que 6.000 horas en el interior del Museo de Cerámica, en la parte que va a ser ahora derribada, para su conveniente adaptación. Por otra parte, el boceto inicial, sin esta monumentalidad, lo realizó el Sr. Roca hace cuarenta años. ¡Cuántas ilusiones pueden haber nacido y muerto desde entonces!¹⁰⁷⁵.

El escultor tenía entonces setenta y cinco años. Nacido en Onteniente el 19 de noviembre de 1892, había iniciado los estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Academia de San Carlos en el año 1909, tras solicitar y obtener matrícula gratuita¹⁰⁷⁶. Trasladado a Madrid, Roca compaginaría los estudios artísticos, con el trabajo en el taller de Mariano Benlliure, con quien colaboró durante mucho tiempo. En 1925 se encomendó a Roca la parte ornamental del Pabellón Español de la Exposición Internacional de las Artes Decorativas de París. El crítico de arte José Frances, en un artículo en el que elogiaba el triunfo de los artistas españoles en aquella muestra, mencionaba al artista: "El pabellón nacional es, como digo, un edificio atractivo, gallardo de línea, alegre de entonación. Obra del arquitecto Sr. Bravo, se presta a la armónica colaboración ornamental de artistas e industriales. Así, las fuentes exteriores, enlosado, azulejería y fuente del patio interior son de cerámica sevillana, de los hermanos González; las columnas, leones heráldicos y escudo nacional, del ceramista Roberto Roca"¹⁰⁷⁷. Aquellos trabajos hicieron merecedor a Roberto Roca del Gran Premio del jurado, máximo galardón concedido también a José Clará, Mateo Hernández, Mariano Fortuny y Rafael Barradas, entre otros. El mencionado escudo nacional fue trasladado a la Embajada de España tras el evento y suponemos permanece en la hoy antigua cancillería, sita en la avenida Jorge V de París.

Roberto Roca trabajaría en otros dos proyectos arquitectónicos de envergadura realizados en la época: el Palacio de la Asociación de la Prensa, en la Gran Vía madrileña, obra de Pedro Muguruza, embellecido por esculturas y suntuosas aplicaciones cerámicas en fachada y en el interior, y el Ministerio de Educación Nacional, de cuya decoración también se encargó el competente escultor valenciano.

Sin embargo, y como señala Manuel González Martí, "terminados los encargos de los arquitectos Palacio y Muguruza, sin esperar nuevas solicitudes de trabajo, en vez de seguir explotando el prestigio de una manifestación tan personal como escogida, que con tanto trabajo e insistente discurrir había logrado, todo lo abandona y regresa a Valencia; porque Roca, pertenece al sector de artistas (..) de una genial facultad creadora acompañada de la competencia extraordinaria para realizar sus concepciones, pero sin la

¹⁰⁷⁵ Chanzá: "La Gran Cerámica", *Levante*, 15 noviembre 1967.

¹⁰⁷⁶ A.H.M. Instrucción Pública, Academia de Bellas Artes, Año 1909, 3ª G. III A.

¹⁰⁷⁷ Frances, José: "La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París", *El Año Artístico*, 1925. p. 136

desenvoltura y constante actividad necesarias para resaltar entre las gentes aquel mérito extraordinario de sus obras”¹⁰⁷⁸.

De nuevo en Valencia, Roberto Roca participó en el concurso abierto en 1932 para la construcción de un panteón a Blasco Ibáñez que, como es sabido, realizó Mariano Benlliure. Durante el conflicto bélico, el artista figuró adscrito al sindicato de Escultores, Marmolistas de la Confederación Nacional del Trabajo que acordó "solicitar del Comité del Frente Popular que regía el Ayuntamiento de Valencia la confección de placas rotuladoras de calles y plazas, siendo aprobada por el citado Comité"¹⁰⁷⁹. Queda como testimonio, en la fachada lateral del edificio de Correos recayente a la calle Lauria, la lápida en piedra labrada por Roberto Roca para rotular la calle dedicada al marino italiano al servicio de Aragón, en la que figura el escudo de la Corona, un gran navío de época y la inscripción: "carrer / roger de lluria".

La posterior actividad escultórica de Roberto Roca quedará circunscrita a los encargos de carácter religioso: "Para la iglesia parroquial de Totana (Albacete), la imagen de San Roque, la restauración de una Dolorosa de Salcillo, una Resurrección y una nueva figura para un Prendimiento; para la iglesia de Alacuás una Santa Cecilia y, sobresalientemente, un Sagrado Corazón de Jesús, en mármol blanco, de cerca de cuatro metros de altura, sobre un enorme bloque de piedra, para Viver (Castellón)"¹⁰⁸⁰, obra que permanece junto a la ermita de San Roque.

La realización de la monumental estatua de Palas Atenea, a partir del modelo ejecutado cuarenta años atrás, concedía al escultor la posibilidad de materializar su sueño, de crear una gran obra de carácter público en cerámica sobre refractario, y en ella trabajó desde septiembre de 1965 hasta noviembre de 1967. Sin embargo, el 9 de junio de 1971 Roberto Roca Cerdá solicitaba al Juzgado Municipal de Valencia, celebrar Acto de Conciliación con la Fundación Milagros Gallego¹⁰⁸¹ en reconocimiento de la deuda pendiente por la realización de la referida estatua, por cuya obra había recibido alguna entrega a cuenta de mayor cantidad y que quedaba pendiente de cobro. Las escasas rentas procedentes del legado de Milagros Gallego y las serias deficiencias que presentaba la propiedad originaron el conflicto, cuya resolución a nivel judicial no ha sido posible, conocer por no ser parte interesada en el mismo, desconociendo si el autor llegó finalmente a cobrar lo adeudado por la obra ejecutada.

La escultura cerámica de Palas Atenea sufrió un deterioro progresivo a lo largo de los años -perdió la mano izquierda y la égida, la serpiente quedó seccionada y desapareció la Victoria alada que portaba en su mano derecha-. El acuerdo de la Comisión de Cultura y Educación, de fecha 25 de septiembre de 1996, de acometer la limpieza o restauración de las esculturas públicas de propiedad municipal, que se ha venido ejecutando estos últimos años, ha contemplado, finalmente, la estatua de Palas Atenea. Entre los meses de mayo y julio del 2002 la empresa Estudio Metodos de la Restauración, con sede en Castellón, procedía a la restitución de las partes perdidas y a la restauración de la escultura, trabajos realizados bajo la dirección de Isidro Andreu que han devuelto su prestancia a esta obra, aunque hemos de manifestar que la Victoria alada que porta en su mano derecha carece del

¹⁰⁷⁸ González Martí, M. "La vocación artística. El escultor ceramista Roberto Roca", *Ferriario*, mayo 1965.

¹⁰⁷⁹ Pérez Contel, R. *Artistas en Valencia. 1936-1939*, Les Nostres Arrels, Valencia, 1986, p. 507.

¹⁰⁸⁰ *Ibidem*. González Martí, 1965.

¹⁰⁸¹ Diputación Provincial de Valencia, Servicio Patrimonio, Exp. nr. 959 y 41 de 1958, folio 60.

arte y la alzada de la pieza original desaparecida. La alberca sobre la que se alza la estatua ha sido cegada recientemente.

Documentación.

A.H.M. Instrucción Pública, 1909, Academia de Bellas Artes, 3ª.G. III. A.

Chanzá. “La Gran Cerámica”. *Levante*, 15 noviembre 1967.

Diputación Provincial de Valencia, Servicio de Patrimonio, Exp. 959 y 41 de 1958.

Frances, Jose. “La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París”, *El Año Artístico*, 1925, pág. 136.

González Martí, M. *Cuerpo Grafico*. Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica Manuel González Martí. Sign. 2054, K-5-15, págs. 33-36.

Las Provincias, 27 enero 1966.

Levante, 27 enero 1966, p. 8.

Manaut Viglietti, J. “Fiesta Cívica en Valencia. Valencia y los valencianos”, *ABC*, 1 diciembre 1967.

Perez Contel, R. *Artistas en Valencia, 1936-1939*, Les Nostres Arrels. Valencia, 1986, p. 507.

77.

Walter Elías Disney.

(Chicago, USA, 1901 - Hollywood, 1966).

Figura y efigie.

Cerámica.

Rodilla Levante Mármoles.

Marzo 1968.

Jardines del Real.

A Walt Disney... Los Niños.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.085.



“El 26 de diciembre de 1966 Juan Francisco Puch solicitaba desde las líneas del diario *Pueblo* la realización de un monumento a Walt Disney. A finales de enero de 1967 la Junta pro-homenaje decidió que fuesen los niños españoles los que con sus donativos subvencionaran la obra. Con este fin se instalaron en todos los parques huchas con la

forma de los personajes creados por el dibujante. A la vez, en televisión española, a través de los programas infantiles se promocionaba la participación de los niños”¹⁰⁸².

Así, mediante suscripción popular, bajo la Alcaldía de Adolfo Rincón de Arellano, se erigió en Valencia un monumento al dibujante de fama internacional, productor y director de cine americano Walt Disney, creador de dibujos animados cuyos personajes se han hecho populares por la viveza, ingenuidad y comicidad de las fantásticas aventuras que protagonizan, y ganador de numerosos oscars de la Academia de Hollywood, fallecido en 1966.

A la entrada del parque infantil creado en los jardines de Viveros, lindante en su recorrido con la calle del botánico Cavanilles y que tiene su acceso desde el paseo de Antonio Machado, se emplazaba en marzo de 1968 el monumento dedicado a Walt Disney. Consiste en un monolito en piedra labrado en forma de libro y dispuesto en vertical, sobre el que figura la imagen del pato Donald realizada en cerámica policromada, y en cuya cubierta se haya representada la efigie de su creador, también en material cerámico, y la dedicatoria del monumento. En el lomo se lee *Rodilla Levante Marmoles*, razón social de los talleres que ejecutaron la obra, aunque Miguel Ángel Catalá atribuye directamente la obra al escultor Vicente Rodilla Zanon (1901-1974).

El monumento, sencillo en su concepción y adecuado en cuanto al material elegido, parece invitar por medio de Donald a la lectura de las fantasías creadas por Disney, siendo también el entrañable pato quien con su brazo derecho extendido señala a los niños el camino hacia el parque.

Documentación.

AA.VV. *La memoria impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1982, p. 81.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pag. 99.

¹⁰⁸² AA.VV. *La memoria impuesta, Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Ayuntamiento de Madrid, 1982, p. 81.

78.
Crepusculo.
Estatua.
Mármol negro, 1,65 x 0,75 x 0,55 m.
Victor Hino, Victorino Gómez López
(Azuebar, Castellón, 1890- 1974).
1968.
Calle San Francisco de Borja.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.03.045.



En marzo de 1967 el Alcalde Adolfo Rincón de Arellano manifestaba nuevamente su abierta inclinación a “dotar a Valencia de una serie de monumentos que perpetuando su noble tradición artística, incrementen el tesoro monumental y el prestigio cultural de nuestra ciudad”¹⁰⁸³, y con tal objeto proponía a la comisión de Cultura la adquisición de la obra *Crepusculo*, realizada por el escultor castellanense Victorino Gomez Lopez en el año 1954, con el fin de que sirviera de ornamento en algún jardín público de la ciudad.

El autor de esta obra escultórica, más conocido por el pseudónimo de Victor Hino, se había formado en la Escuela de Bellas Artes de Valencia en compañía de los escultores valencianos Ramon Mateu Montesinos, quien precisamente contestaría a su discurso de ingreso como Académico electo de la de San Carlos¹⁰⁸⁴, y Julio Vicent Mengual, y del castellanense Juan Adsuara Ramos, considerados junto a Jose Capuz Mamano, “hacedores de la figuración renovadora”¹⁰⁸⁵. Y precisamente en esta corriente o tendencia se inscribe la obra *Crepusculo*, en la que la medida clásica se entiende en sentido moderno, a la manera de Rodín, su iniciador, de su continuador Bourdelle, y de Maillol, cuyas obras escultóricas impresionaron a Victor Hino durante su estancia en París, y que influirían en sus creaciones posteriores. El mismo escultor manifestaba: “¿Mi estilo? No lo sé: admiro a los antiguos y a los modernos, a los primitivos, los orientales, los clásicos y los contemporáneos, sobre todo los que pude ver en París”¹⁰⁸⁶.

¹⁰⁸³ A.H.M. Monumentos, 1967, Exp. 5.

¹⁰⁸⁴ Gomez Lopez, Victorino, “Tres cuartos de siglo de vida artística”, Discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, contestado por Ramon Mateu Montesinos, *Archivo de Arte Valenciano*. Real Academia de San Carlos, Valencia, 1976.

¹⁰⁸⁵ Catalá, M. A. *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Monografías del Centenario, Valencia 1978, p. 140.

¹⁰⁸⁶ Transcrito por Blasco Carrascosa, J. A. *La Escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1988, p. 67.

La escultura *Crepúsculo* es un desnudo de mujer prolongado hasta las rodillas, que extiende sus brazos por encima de su cabeza y cubre con su mano izquierda los ojos. Obra a tamaño natural realizada en mármol negro, no es figura exenta, pues su dorso forma cuerpo con el bloque en que está labrada la obra y que se resalta mediante el contraste con la pulida superficie de la figura. El título de la obra indica el período de tiempo que dura la claridad desde que raya el día hasta que sale el sol, y desde que este se pone hasta que es de noche, pero la escultura parece aludir a las primeras horas del día, por su figura inacabada, por el gesto que describe como desmerezándose y el ademán de cubrir sus ojos a la primera luz del día.

Así pues, tomando en consideración “la calidad intrínseca de la misma y por los méritos que conciernen en su autor, no cabe duda de que ha de incrementar notablemente el patrimonio artístico de la ciudad”¹⁰⁸⁷, razones por las que la Comisión Municipal Permanente, en sesión del 12 de abril de 1967 acordó la adquisición de la obra titulada *Crepúsculo* por el precio de 50.000 pesetas, que le fueron abonadas a su autor, Victorino Gomez Lopez, el día 20 de aquel mismo mes.

Por encargo de la Alcaldía, el arquitecto municipal Emilio Rieta redactó en 1968 el correspondiente proyecto de instalación de la escultura, que se emplazó en el interior de una alberca construida en la isleta ajardinada situada en la confluencia de las calles Jesus, Pintor Benedito, San Francisco de Borja y Marques de Zenete¹⁰⁸⁸.

Esta obra figura inscrita en el Inventario de Bienes Inmuebles del Ayuntamiento de Valencia de 1995 con el título *Amanecer*.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1967, Exp. 5.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1968, Exp. 671.

Gomez Lopez, Victorino. “Tres cuartos de siglo de vida artística”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Victorino Gomez Lopez y contestación de Ramon Mateu Montesinos, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1976.

Catalá, M. A. *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

Ribalta, Valencia, mayo 1959, “Victor Hino, un escultor valenciano siempre en vigencia”.

¹⁰⁸⁷ A.H.M. Monumentos, 1967, Exp. 5.

¹⁰⁸⁸ Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1968, Exp. 671.

79.

José Capuz Mamano
(Valencia, 1884 - Madrid, 1964)

Altorrelieve.

Monumento Conmemorativo.

Bronce.

Jose Capuz Mamano.

8 noviembre 1968.

Calle Escultor Capuz.

Valencia a Capuz. 1884-1964.

Ayuntamiento de Valencia.

R2.10.077.



La producción escultórica de José Capuz refiere la moderna manera de hacer escultura del maestro Rodin; la atracción por las notables creaciones del belga Meunier, cuya obra *El trabajador del puerto* le inspiraría el *Forjador*, obra por la que obtuvo la pensión a Roma en 1906; la capacidad de expresar en la forma vida y la seducción por la pureza clasicista de Bartholome, escultor con el que trabajaría en París; y la expresión del patetismo en la obra de Mestrovic, sentimiento que se hace patente en el Monumento a Justino Florez. De regreso a Madrid en 1916, Capuz se integraría en esa corriente europea del “clasicismo” moderno, formando parte del triunvirato artífice de la renovación de la escultura figurativa en España, junto con el catalán Jose Clará y el castellano Victorio Macho.

En palabras del crítico Camón Aznar, “Capuz representa la superación de la escultura anecdótica y conmemorativa por un deseo de encontrar lo esencial y puramente plástico de cada forma. En este sentido figurará en la Historia del Arte como uno de los hombres que han dotado a nuestra escultura de un humanismo más profundo, eliminando, sin embargo, todo lo que no fuera rasgos de carácter o relieve puro, de ahí su clasicismo, el equilibrio entre la visión intelectual de las formas y el sensual gozo de su superficie”¹⁰⁸⁹.

A la muerte de Capuz, acaecida en Madrid el 4 de marzo de 1964, la ciudad de Valencia contaba con cinco obras escultóricas de carácter público creadas por el escultor: *El Ídolo* y *Furia Durmiente*, obras de juventud presentadas a la primera exposición de la Juventud Artística Valenciana celebrada en 1916 y menospreciadas por el escultor en época de madurez, erigidas, tras su traslado a materia definitiva en 1925 y 1939, respectivamente, en los Jardines del Real; el notable busto de Jose Benlliure Ortiz donado por el escultor a la Juventud Artística Valenciana para erigir el Monumento al malogrado pintor, inaugurado en las Alameditas de Serranos en 1919; el Monumento al doctor Moliner en la Alameda, una de sus grandes creaciones escultóricas, cuya erección no estuvo exenta de contratiempos, terminado con posterioridad a mayo de 1920 y que no sería inaugurado; y, por último, la estatua ecuestre del general Francisco Franco, replica de la erigida en Madrid frente al Ministerio de la Vivienda, instalada en la plaza del Ayuntamiento e inaugurada el 1 de abril de 1964, con posterioridad a la muerte del escultor. A este legado artístico se sumarían, en el año 1966, los relieves escultóricos dispuestos en el mausoleo que la ciudad dedicó a Capuz en el Cementerio General.

¹⁰⁸⁹ Camón Aznar. “En la muerte de José Capuz”, *Levante*, 12 marzo 1964, p. 10.

En fecha 15 enero de 1968, el Arquitecto Mayor Julio Bellot Senent remitía al Alcalde de la Ciudad, Adolfo Rincon de Arellano, el proyecto de Monumento al escultor Capuz, a emplazar en la replaza existente entre las calles Escultor Capuz, Pedro Aleixandre y Oriente, constituido en base a dos obras pertenecientes al ultimo período del artista, considerado por Dicenta de Vera como “el más personal, abreviado y magistralmente puro”¹⁰⁹⁰: La memoria describe: “se construirá una balsa de 10,00 x 5,00 metros, debidamente chapada con azulejos color azul claro, rebosadero, etc., colocando en el centro la escultura de la “Pescadora”, propiedad del Ayuntamiento, y una reproduccion del “Niño de la Concha”, propiedad de la Caja de Ahorros de Valencia, y para lo cual se solicitará el oportuno permiso (...). Adosado a la escultura de la Pescadora, se colocará un bloque de mármol o de otra calidad que se indique por la Direccion, al objeto de grabar el rotulo que se acuerde, así como el medallon de la cara del escultor Capuz, el cual, juntamente con la fundicion de la estatua del Niño de la Concha, serán ejecutados por el artista que acuerde la Corporacion”¹⁰⁹¹.

El escultor valenciano Francisco Marco Díaz-Pintado, autor de un busto de Capuz ejecutado en 1935 y propiedad del Museo de Bellas Artes de Valencia, realizaría a partir de aquel un retrato del artista en relieve, al objeto de que figurase la efigie del escultor junto a dedicatoria del monumento, situado en la parte posterior de “un gran bloque rectangular de piedra del país, color terroso, con un alto relieve, o más bien figura casi exenta, creacion del maestro con el letrero correspondiente a su tema la “Pescadora”¹⁰⁹². Segun consta en la certificacion de obra del monumento, se abonaron por “derechos fundicion y trabajos al Sr. Díaz-Pintado 30.000 pesetas”¹⁰⁹³.

La Comisión de Urbanismo, constituida por los señores Fullana, Falcó, Roca, Amblar y Ferrer Mondina, aprobo el proyecto y presupuesto de obras del monumento, a contratar mediante subasta publica, y acuerdo se facultara a la Alcaldía para que dispusiera lo necesario para su cumplimiento. En sesion 7 febrero de 1968 el Ayuntamiento Pleno aprobaba el dictamen.

El día 8 de noviembre de 1968 tenía lugar un doble homenaje a Capuz en Valencia: la inauguracion en el Museo de Bellas Artes de una sala dedicada al escultor, y la inauguracion del monumento erigido en su memoria. “La viuda de Capuz, su hijo Jose Capuz Danieli, y otros familiares y amigos estuvieron presentes en estos actos, junto al alcalde de Valencia, artistas y relevantes personalidades de la vida cultural valenciana. Fue la señora viuda de Capuz quien descubrio personalmente el monumento”¹⁰⁹⁴.

Pocos años después, en 1974, la prensa local daba a conocer el abandono en que se encontraba el conjunto monumental dedicado a Capuz, manifestando su preocupacion por la obra escultorica que allí figuraba¹⁰⁹⁵. Aquella denuncia publica respecto al estado de la obra se resolvería con la retirada de la estatua el *Niño de la Concha* y la supresion de la alberca, quedando reducido el monumento al bloque en el que figura el altorrelieve de *La Pescadora*, y suprimido tambien, o desaparecido, el retrato en relieve del escultor.

¹⁰⁹⁰ Transcrito por Marín Medina, J. en *La Escultura Española contemporánea (1800-1978)*, Edarcon, Madrid, 1978, p. 125.

¹⁰⁹¹ Archivo Municipal de Urbanismo, Obras de Urbanización, Año 1968, Exp. 587, Memoria, folios 2-4.

¹⁰⁹² *Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 382.

¹⁰⁹³ Archivo Municipal de Urbanismo, Obras de Urbanizacion, Año 1968, Exp. 587, folio 75.

¹⁰⁹⁴ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 67.

¹⁰⁹⁵ *Jornada*, 18 noviembre 1974.

Documentación.

A.H.M. Fomento, Policía Urbana, 1973, Caja nr. 69.

Archiyo Municipal Urbanismo, Obras de Urbanizacion, 1968, Exp. 587.

Camon Aznar. "En la muerte de Jose Capuz, escultor de Valencia", *Levante*, 12 marzo 1964, p.10.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 382.

Dicente de Vera, F. "In Memoriam. El Excmo. Sr. Don José Capuz Mamano", *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1964, pág 69-70.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 65-67.

Jornada, 18 noviembre, 1974, "Pido la palabra. Pobre escultura de José Capuz".

Martí Orbera, R. "Jose Capuz, nada menos que todo un artista", *Las Provincias*, 22 julio 1945, pág. 9.

Perez Comendador, E. "El escultor José Capuz". *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1964, pág. 26-30.

80.

Teodoro Llorente Falcó (Valencia, 1879 - 1949).

Busto.

Bronce.

**Francisco Marco Díaz-Pintado
(Valencia, 1887 - Jávea, 1980).**

f/f: Fco. Marco. 30.V.1944.

14 julio 1969.

Plaza de América.

Valencia a Teodoro Llorente Falcó. 1969.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.039.



Teodoro Llorente Falcó, hijo del ilustre poeta e historiador Teodoro Llorente Olivares, artífice del renacimiento de las letras vernáculas en Valencia, heredaría de su padre la vocación literaria y periodística, así como el interés por todo lo relacionado con la tierra de origen. Entre sus libros destaca el *Epistolari Llorente*, recopilación de la

correspondencia mantenida por su padre, y la biografía del popular sainetero *Eduardo Escalante*. Asumió la dirección del periódico *Las Provincias* poco antes de la muerte de su padre, su fundador, y en sus páginas realizó “una constante e insistente campaña valencianista... bajo el pseudónimo de “Jordi de Fenollar”, recopilando dichos artículos a instancias de muchos lectores en varios volúmenes”¹⁰⁹⁶. Esta labor compondría los seis famosos volúmenes de *Historias de un setenton*, consideradas “páginas sabrosísimas que fotografían, con gracia inimitable, paisajes, personajes y costumbres de la Valencia de sus años mozos”¹⁰⁹⁷.

A su actividad literaria uniría Llorente Falco, desde el año 1939, la presidencia de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, velando por las Artes y por el engrandecimiento del Museo, identificándose con sus intereses de tal modo que, según describía el erudito Manuel González Martí, “caso excepcional, abandonaba su labor diaria periodística, el amor de sus amores, para marchar los dos a Madrid y lograr concesiones importantes para el Museo de nuestro ministro y del director general de Bellas Artes”¹⁰⁹⁸. Destaca en esta meritoria y admirable labor la agrupación arqueológica realizada en una de las amplias salas del Museo, donde figuran algunos de los mejores retablos, costeados por Ramon Laporta Giron, y que se inauguraba con posterioridad a su muerte.

El último día de julio de 1948 Teodoro Llorente Falco recibía en Valencia un magnífico homenaje, la imposición por parte del Ministro de Educación Nacional, de “la Cruz de Alfonso X el Sabio y la Medalla del Trabajo, condecoraciones con que ultimamente ha querido honrar el Gobierno de España la obra y la vida ejemplares del insigne maestro del periodismo valenciano”¹⁰⁹⁹. El día 3 de junio del año siguiente fallecía.

Veinte años después, a iniciativa del Alcalde Adolfo Rincón de Arellano, que tantos monumentos promovió durante su mandato, esto es, desde octubre de 1958 a noviembre de 1969, el Ayuntamiento de Valencia acordaba rendir público homenaje a Llorente Falco erigiendo un monumento en su memoria. Con tal objeto se reprodujo en bronce el busto en mármol ejecutado del natural por el escultor y académico Francisco Marzo Díaz-Pintado, fechado y firmado por el escultor en 30 de mayo de 1944.

Francisco Marco era el autor de los monumentos dedicados a los pintores Muñoz Degraín (1915), y Joaquín Agrasot (1919), en la Glorieta; y del busto de Escalante (1946) en el Cabañal, que restituyó en su monumento el original de Benlliure robado. El magnífico retrato de Llorente realizado por el escultor, ejecutado con anterioridad a su nombramiento como académico de la Real Academia de San Carlos en 1956, pone de manifiesto su maestría en el género, que cultivó a lo largo de toda su trayectoria artística, y destaca por la fidelidad interpretativa así como por su dominio técnico.

El monumento se emplazó en la plaza de América, frente a la casa donde vivió y murió Teodoro Llorente, concretamente, junto al pretil del río, en un pequeño espacio ajardinado junto a la escalinata de acceso al puente del Mar.

¹⁰⁹⁶ *Almanaque Las Provincias para 1932*, Valencia, 1931, p. 49.

¹⁰⁹⁷ Ferrer Alpera, J. “Don Teodoro Llorente Falco”, *Las Provincias*, 15 julio 1969, p. 16.

¹⁰⁹⁸ González Martí, M. “Llorente Falco y el Museo de Valencia”, *Las Provincias*, 31 julio 1949.

¹⁰⁹⁹ *Las Provincias*, 30 julio 1948, p. 8 “Asociación de la Prensa Valenciana. Homenaje a D. Teodoro Llorente”.

El 14 de julio de 1969 se iniciaba en este espacio urbano, y precisamente con el Monumento a Teodoro Llorente, el recorrido inaugurativo de un total de ocho nuevas obras escultóricas, conmemorativas y ornamentales, instaladas en la ciudad. El acto inaugural estuvo presidido por el Alcalde de la ciudad y Corporación Municipal, y estuvieron presentes “la hija de D. Teodoro Llorente Falco, Doña Matilde, el nieto, D. Juan Teodoro Corbín Llorente y el director de nuestro periódico colega Las Provincias, D. Jose Ombuena Antiñolo. Asimismo asistieron varios representantes de entidades, entre ellas, Lo Rat Penat, con su vicepresidente D. Emilio Beut”¹¹⁰⁰, y el escultor Francisco Marco.

Documentación.

Agramunt Lacruz, F. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros, Valencia, 1999. Vol. II.

Almanaque Las Provincias para 1932, Valencia, 1931. pág. 49.

Archivo de Arte Valenciano, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1952, “Necrológica”.

Ferrer Alpera, J. “Don Teodoro Llorente Falco”, *Las Provincias*, 15 julio 1969.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 137-139.

González Martí, M. “Llorente Falco y el Museo de Valencia”, *Las Provincias*, 31 julio 1949.

Las Provincias, 30 julio 1948, pág. 8, “Asociación de la Prensa Valenciana. Homenaje a D. Teodoro Llorente”.

Levante, 15 julio 1969. p. 13, “Inauguración de varios monumentos en la ciudad, entre ellos a Teodoro Llorente, Azorín y Marçal de Sax”.

¹¹⁰⁰ *Levante*, 15 julio 1969, p. 13.

81.
Victoria de Valencia.
Hierro forjado.
Antonio Sacramento
(Fernando Antolí-Candela Piquer).
(Valencia, 1915). f/f.
14 julio 1969.
Avda. Navarro Reverter.
Victoria de Valencia. Antonio Sacramento.
Año 1969.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.02.040



La Comisión de Urbanismo, en sesión 14 de diciembre de 1967, veía el siguiente informe de su teniente de Alcalde: “la Corporación tiene la oportunidad de adquirir una obra escultórica de gran importancia. Se trata de la titulada *Victoria de Valencia*, en hierro forjado, original del artista valenciano Antonio Sacramento, cuyo prestigio es reconocido en España y en el extranjero y que cuenta con la Medalla de Oro de la 2ª Bienal de Zaragoza; Medalla de Plata del V Salón Internacional de Marzo, III Medalla Exposición Nacional de Bellas Artes, y Medalla de Oro del VIII Salón Internacional de Marzo”¹¹⁰¹.

Fernando Antolí-Candela, médico de profesión, se había formado como artista de manera autodidacta, iniciándose en la plástica como dibujante, cartelista y acuarelista, y exponiendo por primera vez a comienzos de los años cuarenta. Con posterioridad realizaría esculturas en piedra y cemento de carácter figurativo, mientras sus dibujos y pinturas evolucionaban hacia la abstracción. A partir de los años sesenta adopta el pseudónimo de Antolí Candela y concentra su actividad artística en la escultura en hierro, “suscitando gran expectación en los medios artísticos por la armonía y modulación de los espacios vacíos y su gran fuerza expresionista. Sus esculturas destacaban por su concepción abstraccionista, ligadas someramente a objetos o formas de la naturaleza”¹¹⁰². Con motivo de la apertura del nuevo acceso de Alicante, el Ayuntamiento encargó al escultor la nueva cruz de término, instalada en 1965 en la pista de Silla: una cruz en la que el hierro traza una trama en forma de lazada que sugiere la figura; su primera obra pública por la que percibió 90.000 pesetas. En 1967 Antonio Sacramento obtenía Medalla de Oro por la obra titulada *Hierros* en el VIII Salón de marzo de Pintura y Escultura, organizado por la Asociación de Pintores y Escultores “Arte Actual”.

¹¹⁰¹ A.M.U. Urbanismo, 1967, Exp. 857.

¹¹⁰² Agramunt Lacruz. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros, Valencia, 1999, Vol. I, p. 88.

Con estos antecedentes, y en línea con la política de ornamentación escultórica de la ciudad promovida por el Alcalde Adolfo Rincon de Arellano desde que tomará la presidencia del Consistorio, se estimo que la obra de Antonio Sacramento *Victoria de Valencia* serviría de ornato en uno de los jardines de la ciudad, acordando el Ayuntamiento Pleno la propuesta en sesión 7 febrero de 1969, y facultando a la Alcaldía para que, a propuesta de la Comisión de Cultura, determinase el lugar de emplazamiento¹¹⁰³. La obra fue adquirida, con anterioridad al 8 de abril, por valor de 100.000 pesetas, y el espacio elegido para su ubicación fue la isleta ajardinada existente frente al Centro Sanitario en la calle Navarro Reverter, lindante con el antiguo cauce del río Turja. Aquel mismo mes, el arquitecto municipal Emilio Rieta remitía el proyecto de instalación de la escultura, en cuya memoria refiere: “la construcción del pedestal prevista por el Sr. García Noguerol consiste en un encofrado del mismo y llenado de granito blanco para formar las caras exteriores, que serán abujardadas, y el interior de hormigón de cemento portland”¹¹⁰⁴. El proyecto del pedestal era obra del propio escultor: un monumental bloque de piedra de formas constructivistas de más de 4 metros de altura.

El día 14 de julio de 1969 se inauguraba el monumento titulado *La Victoria de Valencia* y otras siete obras escultóricas, en un recorrido urbano que se iniciaba con el descubrimiento del busto dedicado a Teodoro Llorente Falco, emplazado en la plaza de América y, a continuación, el de la obra escultórica de Sacramento, ubicada en otro punto de la plaza, y acto en el que estuvo presente el autor de la obra. La prensa local, dado el carácter abstracto de la escultura, informaba con estas palabras acerca del significado de la obra: “ofrece una versión actual de la celebre Nike de Samotracia. Con la técnica característica, este prestigioso artista ha formado una nueva forma y maneras de la escultura; la parte de hierro representa el tórax con su ala, y el pedestal, que por vez primera forma parte continuada de la estatua, las piernas y la cadera en actitud de avanzar, simbolizando así el resurgimiento victorioso de Valencia después de la riada de 1957”¹¹⁰⁵.

Con independencia de la función simbólica asignada a la obra *Victoria de Valencia*, y dejando también al margen el recurso de apropiación historicista mencionado, esta escultura en hierro de Sacramento, como otras de sus obras, refiere particulares estéticas de la vanguardia: la manipulación de la forma y la sugestión del movimiento de Lipchitz; la tensión formal y el juego de los planos cóncavos y convexos en la obra de Raymond Duchamp-Villon, y, especialmente, la concepción escultórica de Anton Pevsner cuyas obras se proyectan mediante planos espirales cargados de dinamismo. Una de estas formas dinámicas, tensada en curvaturas de las masas en el vacío, describe la *Victoria de Valencia*.

En mayo de 1997 se retiraba la obra escultórica con objeto de proceder a la consolidación del pedestal, seriamente agrietado. Se hizo de nuevo, esta vez en piedra caliza, y a finales de junio de 1998 quedaba recolocada la escultura sobre el nuevo pedestal de forma idéntica al original.

¹¹⁰³ A.M.U. Urbanismo, 1967, Exp. 857, Acuerdo del Ayuntamiento Pleno en sesión 7 febrero 1968.

¹¹⁰⁴ *Ibidem*. “Memoria. Proyecto de instalación de la estatua de “La Victoria” de Antonio Sacramento”, folio 11.

¹¹⁰⁵ *Las Provincias*, 15 julio 1969, p. 17, “Nuevos Monumentos en la ciudad fueron inaugurados ayer por el Alcalde”.

Documentación

A.M.U. Urbanismo.1967.Exp. 857.

Agramunt Lacruz, F. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*. Albatros. Valencia, 1999. Vol. I.

Azcárraga, Adolfo de. *Escritos sobre arte y artistas valencianos*. Ayuntamiento de Valencia, 1999. “Antonio Sacramento, escultor racionalista” (1976).

Las Provincias, 15 julio 1969, p.17 “Nuevos Monumentos en la ciudad fueron inaugurados ayer por el Alcalde”.

Levante, 15 julio 1969, p. 13. “Inauguración de varios monumentos en la ciudad, entre ellos a Teodoro Llorente, Azorín y Marçal de Sax”.

Prats Rivelles, R. “Antonio Sacramento”. *El País, Posdata*, 2 de mayo 1997.

VIII Salon de Marzo. Arte Actual. Asamblea Permanente de Artistas del Mediterráneo, Valencia, 1967.

82.

Azorín. José Martínez Ruiz
(Monóvar, Alicante, 1873 - Madrid, 1967).

Busto.

Bronce.

Victorino Gómez López
(Azuebar, Castellón, 1890 - 1974).

f/f. *Víctor Hino*. 1968.

14 julio 1969.

Alameditas de Serranos.

Valencia a Azorín. 1969.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.027



José Martínez Ruiz nació en Monóvar, población alicantina de habla castellana, y paso su adolescencia interno en un colegio religioso de Yecla (Murcia). Inicio los estudios de Derecho en la Universidad de Valencia, y en esta ciudad manifestaría su temprana y profunda vocacion literaria publicando artículos en folletos literarios y en la prensa local, colaboraciones que firmaba, “las marcadamente sociales con el pseudonimo de “Ahrimán”,

otras con el de “Cándido”¹¹⁰⁶. En 1893 José Martínez publicaba un discurso titulado *La crítica literaria en España* y al año siguiente su primer libro, *Buscapiés*. La amplia serie de obras dedicadas por el escritor a España y a los clásicos de su Literatura se iniciaba en 1900 con la publicación de *El alma castellana*, a la que se seguirían *La ruta de Don Quijote*, *Castilla*, *Una hora de España*, entre otras. En 1902 publicaba su primera novela *La Voluntad* cuyo personaje central Antonio Azorín, le facilitaría el pseudónimo que adoptó a partir de entonces el escritor y por el que se le conoce.

“España, “la vieja España”, es el gran tema de Azorín; sus pueblos, sus ciudades, sus paisajes, sus hombres, su literatura; todo ligado a la tradición, lo mismo que hable de lo actual que de un escritor del Siglo de Oro. Azorín, y con el Baroja, son los grandes representantes de la nueva interpretación y valoración del paisaje español y del nuevo “estilo” de la generación del 98: párrafos breves, evitación de todo énfasis, Baroja con una voluntad de libertad, que resulta en sí muy expresiva, y Azorín con un gusto de modesto decoro y de limpieza”¹¹⁰⁷. La coherencia estilística de la generación del 98, ausente de toda anécdota y retórica, la emoción ante el espíritu austero de Castilla, la inquietud crítica, tanto política como literaria, son característicos en los artículos, ensayos, novelas y piezas teatrales escritas por Azorín, en una producción literaria que destaca por su estilo elegante, su carácter analista, y su temperamento bohemio, evocador y vivificador.

El primer homenaje de la ciudad de Valencia a José Martínez Ruiz sería la rotulación de una de sus calles con el nombre del escritor: “A este ilustre se le dedico en pleno corazón de Ruzafa una calle recordándole como Literato Azorín, descubriéndose esta placa el 5 de octubre de 1932, en presencia del entonces alcalde Lambiés Grancha y los concejales Durán, Blasco y Trigo”¹¹⁰⁸.

A la muerte del reconocido literato español, acaecida en Madrid el 2 de marzo de 1967, el Alcalde de Valencia, Adolfo Rincon de Arellano, remitía a su viuda un telegrama de pesame en el que declaraba: “A nuestra ciudad, su huerta y sus hombres dedico muchos artículos, culminando en ese libro entrañable titulado *Valencia*”¹¹⁰⁹; una particular y poética obra de Azorín que es crónica de la tierra valenciana donde nació y referente de sus gentes y costumbres.

Un año después, coincidiendo con el primer aniversario de su muerte, se rindió a Azorín un homenaje nacional y, al cierre de aquellos actos en su memoria, el mismo Alcalde de Valencia proclamaba: “en mi deseo estaba realizar este postumo homenaje con el que perpetuemos, en una plaza o en un jardín su recuerdo. Valencia ha significado mucho en su vida y en su espléndida obra literaria. Valencia nunca deja de corresponder cordialmente con los que la han amado y enaltecido. El maestro Azorín será honrado en Valencia como se merece”¹¹¹⁰. El 10 de junio de 1968 el teniente de Alcalde delegado de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Rafael Ferreres, proponía erigir en una de las plazas de la ciudad un busto al literato español, obra del escultor castellonense Victorino

¹¹⁰⁶ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 34.

¹¹⁰⁷ *Primavera y Flor de la Literatura Hispanica*, Selecciones del Reader's Digest, Madrid, 1966, Vol. III, p. 302.

¹¹⁰⁸ Lainez, A. “Literato Azorín”, *El País*, 7 febrero 1998.

¹¹⁰⁹ *Boletín Información Municipal*, Año XV, 1er. trimestre 1967, nr. 53, Nr.34 Segunda etapa, “Vida Corporativa”, p. 66.

¹¹¹⁰ A.H.M. Monumentos, 1968, Exp. 4, Alocución recogida en la propuesta de erección del monumento de fecha 10 junio 1968.

Gómez López y cuyo trabajo se estimó en 30.000 pesetas. Con el informe favorable de la Comisión de Cultura, en sesión 17 de julio de 1968, la Comisión Municipal Permanente acordó encargar al citado escultor, más conocido por el pseudónimo de “Víctor Hino”, el busto de Azorín con destino al monumento.

El artista castellonense residía en Valencia desde los años treinta y era el autor de una obra de carácter ornamental instalada en uno de los espacios ajardinados de la ciudad en 1967, *Crepusculo*¹¹¹¹, un desnudo femenino tallado en mármol negro en la línea del denominado “clasicismo moderno” o renovación figurativa. La obra escultórica de Víctor Hino, que logró público merecimiento a finales de la década de veinte y comienzo de la siguiente, se manifestaba vigente a lo largo de la década de los años cincuenta, y su busto en bronce del pintor Genaro Lahuerta obtenía medalla de bronce en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1957. Según Aguilera Cerná, su obra queda “inscrita dentro de un eclecticismo abierto a las nuevas corrientes estéticas”¹¹¹², y en el mismo sentido ha sido enjuiciada por Blasco Carrascosa¹¹¹³.

El escultor Víctor Hino realizó un fiel retrato del escritor, que aparece pensativo y con cierto rasgo de melancolía en su rostro, de acuerdo con su temperamento. El busto, fundido en bronce, se colocó sobre un sobrio pedestal en el que figura al frente, bajo la losange del escudo de Valencia, la dedicatoria del Monumento, y se emplazó en los jardines ribereños del antiguo cauce del Turia conocidos como las Alameditas de Serranos, al inicio del tramo comprendido entre el Puente de Serranos y el de San José.

El día 14 de julio de 1969 se inauguraba en Valencia el monumento dedicado a Azorín, y otros siete monumentos: al pintor medieval Marçal de Sax, el denominado *Raza*, personificado en la figura de Pizarro, el busto de Llorente Falco, la *Niña de las coletas*, *Primeros pasos*, la *Diosa Ceres* y *La Victoria de Valencia*. Al particular acto en memoria del escritor asistieron, en compañía de las autoridades valencianas, “el Presidente de la Diputación de Alicante, D. Pedro Zaragoza y Sra; alcalde de Monovar, D. Francisco Sanchiz y Sra. y el teniente de Alcalde del mismo Ayuntamiento, D. Perfecto Blanes y Sra. que fueron recibidos momentos antes por el Alcalde en su despacho oficial, habiéndose desplazado a nuestra ciudad expresamente para la inauguración del Monumento al escritor Azorín”¹¹¹⁴.

Coincidiendo con el 125 aniversario del nacimiento de Azorín y dentro de los actos de conmemoración de la Generación del 98, la Generalitat Valenciana organizó un ciclo de conciertos en su memoria, la muestra itinerante *Azorín y el fin de siglo*, y la publicación por parte del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de la monografía del mismo título. Culminando estos actos, el 20 de septiembre de 1998 el presidente de la Diputación de Alicante inauguraba en Monovar un nuevo busto en bronce de Azorín, realizado por la escultora alicantina Begoña Martínez Deltell.

¹¹¹¹ Véase otros datos relativos a Victorino Gómez López en la ficha del catálogo correspondiente a esta obra.

¹¹¹² *Historia del Arte Valenciano*, Biblioteca Valenciana, Consorci d'editors valencians, S.A., Valencia, 1988. Vol. VI, p. 153.

¹¹¹³ Blasco Carrascosa. *La Escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1988, p. 67.

¹¹¹⁴ *Levante*, 15 julio 1969, p. 13

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1968, Exp. 4.

Boletín Información Municipal, Año XV, 1er. trimestre 1967, nr. 53, Nr. 34 Segunda etapa.
Blasco Carrascosa. *La Escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de Valencia, 1988.

Ferrer Olmos, V *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987.

Historia del Arte Valenciano. Dirigida por V. Aguilera Cerní. Biblioteca Valenciana. Consorci d'èditors valencians, S.A., Valencia, 1988. Vol. VI.

Lainez, A. "Literato Azorín", *El País*, 7 febrero 1998.

Levante, 15 julio 1969, pág. 13.

Primavera y Flor de la Literatura Hispanica, Selecciones del Reader's Digest, Madrid, 1966, Vol. III.

83.

Ceres.

Estatua.

Mármol.

Anónimo.

14 julio 1969.

Alameditas de Serranos.

Ayuntamiento de Valencia.

R2.01.026.



A comienzos del año 1969, Rafael Farreres, delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos y Teniente de Alcalde en funciones, proponía al consistorio municipal la adquisición de una pequeña fuente presidida por una figura de mármol en representación de la diosa Ceres, "todo obra del siglo XVII, como conjunto que podría ser motivo de ornamentación de los jardincillos de Serranos que enfrentan a la calle de Muro de Blanquerías"¹¹¹⁵. La Comisión Permanente del Ayuntamiento, en sesión 14 de febrero de 1969 acordaba la propuesta de adquirir la obra a su poseedor, el anticuario Jose Vicente Roig Simo, por el precio de seis mil quinientas pesetas.

Se trata de una obra escultórica de reducidas dimensiones y gran ampulosidad de estilo, más propio del setecientos, que representa a la diosa griega Demeter, hija de Cronos

¹¹¹⁵ Archivo Municipal de Urbanismo, Obras de Urbanización, 1969, Exp. 799.

y Rea, conocida en Roma con el nombre de Ceres, y que según la mitología enseñó a los humanos el arte de la agricultura. Esta pequeña estatua de la diosa bienhechora, ataviada con amplia túnica y con una bolsa en el costado, porta en su mano izquierda una hogaza de pan, resultado de la siembra, crecimiento y cosecha del trigo, y a sus espaldas, sobrepasando la altura de su cabeza, una canastilla, elemento sagrado que utilizaban las jóvenes vírgenes que participaban en el Misterio de Eleusis, las fiestas de culto a la diosa en la antigua Grecia.

La fuente y la estatua proceden de un antiguo jardín que existía en la Vuelta del Ruiseñor, en la margen izquierda del río; uno de aquellos amenos huertos jardín que abundaron antaño en Valencia, y que con el paso del tiempo fueron desapareciendo, y con ellos las obras de arte que se integraban de modo ornamental en el conjunto.

La obra escultórica fue restaurada por Aurelio Castelló Roca, y el arquitecto Emilio Rieta proyectó la instalación de la fuente de la diosa Ceres en el romántico jardín de las Alameditas de Serranos, disponiendo un pavimento en caliza de Liria, enlosado y con bordillo curvo, que rodea la fuente en círculo. Tres bancos de piedra, procedentes de la entonces avenida de José Antonio, completaron el conjunto.

El día 14 de julio de 1969 se inauguraba la fuente, el mismo día que la escultura *Niña de las coletas*, emplazada en la alberca de las Alameditas, y el Monumento a Azorín, más próximo a las Torres de Serranos.

Documentación

Archivo Municipal de Urbanismo, Obras urbanización, 1969, Exp. 360 y 799.
Humbert, J. *Mitología griega y romana*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1990.
Levante, 15 julio 1969, pág. 13.

84.
Niña de las coletas.
Estatua.
bronce, 140 cm.
Jose Esteve Edo (Valencia, 1917).
14 julio 1969.
Alameditas de Serranos.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.014.



La Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1968 tuvo lugar en los palacios de Velázquez y Cristal, figurando en el primero las obras de pintura, grabado y dibujo, y en el segundo un total de cuarenta y dos obras de escultura y cinco de arquitectura. En este certamen, “la participacion de Valencia es a traves de 18 de sus artistas, los cuales han alcanzado los siguientes premios: tercera medalla de Pintura, Pedro Cámara; segunda de Escultura, Esteve Edo; tercera de Escultura, “Nassio” Bayarri; Premio del Ayuntamiento de Valencia, Jose Amerigo; Premio Diputacion de Valencia, Juan de Ribera Berenguer...”¹¹¹⁶, a los que habría que añadir el concedido por el Ayuntamiento de Cartagena al escultor Antonio Sacramento. La crítica artística reseñaba: “La escultura, como casi siempre, fue la seccion opaca entre todas. Desierto el primer premio, los otros quedaron un poco sin cabeza. Destaco los trabajos de Esteve Edo y Murriedas Mazorra como piezas coherentes dentro de la apatía reinante”¹¹¹⁷.

La escultura de José Esteve Edo premiada en aquel certamen, *Niña de las trenzas*, se conoce indistintamente con ese título o con el de *Niña de las coletas*, nombre quizás más adecuado en razon del peinado que describe la figura y que, en sus formas, contribuye como parte esencial de un todo a la eutimia de la escultura: una niña sentada con un libro abierto sobre sus rodillas que manifiesta plácida actitud evocadora.

En junio de 1969 se celebró en el Ayuntamiento de Valencia la primera exposición antologica del escultor Jose Esteve Edo, que reunio cuarenta y seis obras del artista y en la que figuro una replica de la *Niña de las trenzas*, pues “el original quedo en el Museo de Arte Moderno madrileño, pero se consiguio permiso para su reproduccion”¹¹¹⁸. Entonces se

¹¹¹⁶ “Valencianos en la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1968”. Fotocopia del artículo de este título, editado en 1968 en una publicacion sin identificar (Archivo prensa del escultor Jose Esteve Edo).

¹¹¹⁷ Faraldo, R. “Lo ocurrido hasta hoy en la Nacional de Bellas Artes”, *Ya*, 21 de julio de 1968, p. 20.

¹¹¹⁸ Arazo, M. A.- Jarque, F. *Fuentes de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1989. p. 18.

hizo público el proyecto municipal de adquisición de la obra, según describe una nota sobre la exposición publicada en prensa: “Estuvimos el día de la inauguración y vimos como el Alcalde ponía el cartel de “Adquirido” en la premiada “Niña de las trenzas”. Y entonces, no pudimos contenernos y le dijimos: “Alcalde: ESTO no debe ser para museo; esto debe ponerse en la calle”. “Efectivamente - me contesto- esto irá a un rincón de la Alameda”¹¹¹⁹.

A finales de aquel mismo mes, la Comisión de Cultura, presidida por Rafael Ferreres, formulaba la propuesta de adquisición de la figura en bronce *Niña de las trenzas* “para ornamentación de una vía o jardín público, y que el importe de la misma, 36.000 pesetas, sea abonado con cargo a la partida correspondiente para la adquisición de obras de arte”¹¹²⁰. Previo informe favorable de la Inspección de los Servicios de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos y asumido el gasto por la Intervención de Fondos, la Comisión Municipal Permanente, en sesión 23 de julio de 1969, acordaba la adquisición, nueve días después de que la obra hubiera sido inaugurada.

La nueva obra escultórica se inauguraba el 14 de julio de 1969 en las Alameditas de Serranos¹¹²¹, después de haber procedido el Alcalde de la ciudad, Adolfo Rincón de Arellano, a la inauguración, en aquel mismo espacio urbano, de una pequeña fuente con la estatua de Ceres y del Monumento a Azorín; aparte de otras cinco obras escultóricas que también se inauguraron aquel día. Sobre pedestal de piedra caliza de Moncada quedó sentada la *Niña de las trenzas* en el interior de la alberca existente en el romántico paseo, frente al número 15 de la calle Blanquerías que coincide con el edificio de la Asociación Nuestra Señora de los Desamparados, y lugar próximo al taller del escultor.

A comienzos del año 2000 se hacía público el proyecto de la Delegación de Alumbrado y Fuentes del Ayuntamiento de Valencia, presidida por el concejal Juan Vicente Jurado, de remodelar el estanque de las Alameditas de Serranos en una gran fuente mediante la instalación de surtidores de agua e iluminación en todo el entorno¹¹²². La intervención generó la desaprobación de la Asociación de Amigos del Centro Histórico de Valencia, pues consideraban cambiaría la estética de este entorno histórico, protegido y catalogado como Bien de Interés Cultural¹¹²³. El 3 de octubre del mismo año se inauguraba la nueva obra, cuyo coste ascendió a cuarenta y siete millones de pesetas, y la *Niña de las coletas* quedó sentada sobre el césped, de espaldas a la íntima alberca convertida en estrepitosa fuente, destacando su delicada y entrañable figura en bronce sobre el blanco de la cortina de agua.

Documentación.

ABC. 13 julio 1968, “Concesión de Medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, A.H.M. Monumentos, 1969, Exp. 1.

Aldana, Salvador. *Esteve Edo*, Colección de Escultores Valencianos, Vicent García Editores, Valencia, 1989, pág. 106-107.

¹¹¹⁹ *Levante*, 13 junio 1969, “Esculturas para la ciudad”, Cartas al Director.

¹¹²⁰ A.H.M. Monumentos, 1969, Exp. 1.

¹¹²¹ Véase *Las Provincias*, 15 julio 1969, p. 17, “Nuevos Monumentos en la ciudad”.

¹¹²² Gutiérrez, P. “El estanque de las Alameditas de Serranos será una gran fuente valorada en 50 millones”, *El Mundo*, 10 enero 2000. p. 6.

¹¹²³ Aleman, G. “Amigos del Centro Histórico acusa a Jurado de destruir las fuentes de Valencia”, *El Mundo*, 31 octubre 2000, p. 9.

Aleman, Gladys. “Amigos del Centro Histórico acusa a Jurado de destroz ar las fuentes de Valencia”, *El Mundo*, 31 octubre 2000. pág .9.

Arazo, M. A. *Fuentes de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1989, pág. 18.

Faraldo, Ramon. “Lo ocurrido hasta hoy en la Nacional de Bellas Artes”, *Ya* , 21 julio 1968.

Gutierrez, Patricia. “El estanque de las Alameditas de Serranos será una gran fuente valorada en 50 millones”, *El Mundo*, 10 enero 2000, pág. 6.

Las Provincias, 15 julio 1969, pág. 17, “Nuevos monumentos en la ciudad”.

Levante, 15 julio 1969, “Inauguración de varios monumentos en la ciudad”.

85.

**Raza. Francisco Pizarro
(Trujillo, 1478 - Lima, 1541).**

Estatua. Monumento Conmemorativo.

Bronce, 1,82 m.

Pío Mollar Franch (Valencia, 1878 - 1953).

14 julio 1969.

Plaza de Manises.

Donación.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.007.



El 12 de octubre de 1916 “se celebró por primera vez, y con gran esplendor, la fiesta llamada de la Raza, que tenía por objeto conmemorar la fecha del descubrimiento de las Americas”¹¹²⁴. Por ley de 15 de junio de 1918 la denominada Fiesta de la Raza era declarada fiesta nacional.

A comienzos de la década de los años cuarenta, coincidiendo con el IV Centenario de la muerte de Pizarro¹¹²⁵, se celebró solemnemente una nueva “Fiesta de Hispanidad”, como exaltación de su figura y en conmemoración de la efemerides del descubrimiento.

¹¹²⁴ *Almanaque Las Provincias para 1916*, Valencia, 1915. p. 63.

¹¹²⁵ Véase *Las Provincias*, 19, 24 y 27 de junio de 1941.

La figura del conquistador del Perú, Francisco Pizarro, había sido objeto de representación en una estatua a tamaño natural del escultor valenciano Pío Mollar. La obra figura con el título *Raza Española* en la primera exposición de Arte en Madera organizada por el Sindicato Provincial de la Madera y celebrada entre marzo y abril de 1946 en su sede en Valencia. La crónica aparecida en una prestigiosa revista de la época dedicada a las Bellas Artes decía de su autor: “Pío Mollar es un viejo maestro joven, respetado, admirado y querido de todos. Nació para escultor ha cerca de los setenta y de su estudio salieron buenos escultores. Aun vive para el Arte y hay que verle con la gubia en las manos y el gusto en el concepto estimulándonos. Discípulo de nuestro San Carlos y de aquel estudio de D. Modesto Quilis en su mejor época, supo elevar la imaginería a primera línea”¹¹²⁶.

El 12 de octubre de 1968 los parientes y herederos del escultor Pío Mollar, José Valiente Estrela y Josefa Buchon del Castillo, hacían donación de la escultura al Ayuntamiento de Valencia con destino al Museo Municipal. La prensa local hacía eco del gesto e informaba respecto al origen de la obra: “La estatua es una talla de madera policromada que representa al conquistador del Perú y que, encargada por una familia española residente en Lima, sirvió de modelo para la fundición en bronce solicitada por la familia. Esto sucedió en el año 1930. El escultor valenciano dedicado especialmente a la imaginería o arte religioso, no había realizado muchas obras de arte profano, por lo que esta tiene singular mérito. Por otra parte parece ser que debía formar parte de una serie de personajes, conquistadores españoles, ya que al pie de la leyenda dice: “Raza española”¹¹²⁷. Aquel mismo mes de octubre la Comisión Municipal Permanente acordó aceptar la donación y manifestar su agradecimiento.

Por iniciativa del Alcalde Adolfo Rincón de Arellano la obra se erigiría como monumento público en homenaje a la raza española. En fecha 25 febrero de 1969 el arquitecto municipal Emilio Rieta presentaba el proyecto de basamento para el monumento en la plaza de Manises cuya memoria describe: “Consiste en una columna de sillería de estilo dórico procedente del derribo del antiguo Hospital Provincial, la cual se asentará sobre un basamento de piedra tosca con perfiles del mismo estilo (...). Sobre la columna irá colocada una escultura fundida en bronce obra del escultor Pío Mollar; circundando a todo el monumento irá una verja de hierro fundido dejando un espacio libre que plantado de jardinería servirá de ornamentación al mismo”¹¹²⁸. En sesión 17 de marzo la Comisión Permanente del Ayuntamiento aprobaba el proyecto y la contratación directa de la obra a la firma Amparo Cabo Montagud.

A comienzos de mayo el Ayuntamiento Pleno aprobaba se llevase a cabo la fundición de la estatua de Pío Mollar por el fundidor Luis Bravo Miguelañez que se comprometió “a ejecutar el modelo en fundición en bronce a la cera perdida por 120.000 pesetas”¹¹²⁹, firmándose el oportuno contrato el día 26 de mayo. El nueve de junio, fecha en que se llevó a cabo la recepción provisional de la obra del basamento, ya estaba colocada la estatua en su emplazamiento.

El monumento, erigido en el centro de la histórica plaza de Manises, está flanqueado, a su izquierda por el Palacio del Marqués de la Scala, anteriormente de los

¹¹²⁶ *Ribalta*. II época, Año IV, Nrs. 27-28, marzo-abril 1946, “Primera demostración de Arte en Madera”.

¹¹²⁷ *Levante*, 12 octubre 1968.

¹¹²⁸ Archivo Municipal Urbanismo, Urbanismo, 1969, Exp. 670.

¹¹²⁹ Archivo Municipal Urbanismo, Urbanismo, 1969, Exp. 836, Acuerdo del Ayuntamiento Pleno en sesión 7 mayo 1969.

Boil, señores de Manises que dieron nombre a la plaza, y contiguo al palacio de la Baylia, sede de la Diputacion Provincial; al fondo el palacio de Vallier, y a su izquierda la fachada posterior del Palacio de la Generalitat. El día 14 de julio de 1969 era inaugurado el monumento, coincidiendo aquella fecha con la inauguracion de otros siete monumentos en la ciudad de Valencia¹¹³⁰. El 12 de enero de 1976 el Ministerio de Educacion y Ciencia declaraba Monumento Historico Artístico de interes provincial la Plaza de Manises

En abril de 1997 la prensa local informaba iba a ser retirada de una plaza de Lima la escultura ecuestre de Pizarro, “doloroso recuerdo de un violento pasado para los peruanos”¹¹³¹. Meses despues, en septiembre concretamente, el grupo socialista de la Diputacion Provincial de Valencia proponía retirar la estatua de Pizarro de la plaza de Manises para erigir en su lugar el proyectado monumento al poeta Ausiàs March¹¹³². A pesar de la agria polemica suscitada en torno al denominado Monumento a la Raza, cuya original significacion es contraria al pensamiento contemporáneo, el conjunto monumental de la estatua de Pizarro sobre la esbelta columna permanecería en la plaza de Manises, pues el carácter artístico de la obra y su adecuacion al historico entorno así lo aconsejaron

Una de las recientes intervenciones llevada a cabo en la plaza de Manises ha sustituido la verja y el jardín que rodeaba al monumento, sencillo pero adecuado complemento, por una amplia rampa de obra cubierta de cespced que asciende hasta la base del mismo, creando una estructura tumular carente del necesario sentido estetico. Afortunadamente permanece a espaldas del elevado monumento el magnífico ejemplar de cipres que acentua la verticalidad del mismo.

El Inventario de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Valencia incluye esta obra con el título *Raza* y añade “Exaltacion de los conquistadores del Peru”. La estatua original de Pío Mollar se conserva en la Casa-Museo Benlliure.

Documentación

A.H.M. Museos, 1968, Exp. 12.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1969. Exp. 670.

Archivo Municipal de Urbanismo. Urbanismo, 1969, Exp. 836.

Almanaque las Provincias para 1916, Valencia, 1915. pág. 63.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 262.

Ribalta, Bellas Artes, II epoca, Año IV, Nrs. 27-28, marzo-abril 1946.

¹¹³⁰ *Levante*, 15 julio 1969, “Inauguración de varios monumentos en la ciudad, entre ellos a Teodoro Llorente, Azorín y Marçal de Sax”.

¹¹³¹ *El Mundo*, 10 abril 1997, p. 39, “Descabalgá Pizarro”.

¹¹³² *El Mundo*, 12 febrero 1997, “El Ayuntamiento mete a Martorell en el debate sobre la estatua de la “raza”.

86.

Andreu Marçal de Sax
(Sajonia ?- Valencia, 1410).

Busto.

Bronce.

Rafael Pérez Contel
(Villar del Arzobispo, Valencia, 1909 - 1990).

14 julio 1969.

Jardines San Agustín.

Valencia al Mestre Marçal de Sax. Homenaje del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo y Excmo. Ayuntamiento. MCMLXVIII.

Colegio Oficial Profesores de Dibujo.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.01.033.



A finales del siglo XIV se iniciaba en la ciudad de Valencia un período de prosperidad demográfica y económica que daría lugar a una de las etapas de mayor esplendor artístico de su historia, alcanzando la supremacía en el reino de la Corona de Aragón y la primacía como foco cultural en la Europa de la época.

En Valencia convergían al final de aquella centuria pintores valencianos como Pere Nicolau y Gonçal Peris, aragoneses como Llorens Çaragoça, catalanes como Guerau Gener, italianos como el florentino Gerardo Starnina, y nórdicos como Marçal de Sax, realizando los grandes retablos sobre tabla que caracterizan la época, y por cuyo influjo el arte valenciano se sumaba a la corriente pictórica europea conocida con el nombre de Gótico internacional, un estilo de gran refinamiento técnico dotado de realismo, característica que se intensificará, a la vez que el color, durante el período flamenco.

“Es sabido que en 1392 encargaron los Jurados a Marçal de Sax, *pintor alamaný*, la decoración de la *sala major e de la cambra de consell secret*, el cual pinto, entre otras cosas, en aquella, el Juicio Final, paraíso e infierno, y en esta, el Angel Custodio”¹¹³³. Cuatro años después el pintor terminaba estas obras para la Casa de la Ciudad, como está documentado y, también, que en 1400 recibía una parte del precio convenido por pintar la hermosa tabla de la *Duda de Santo Tomas*, la única obra autografía del pintor, que conserva en la Catedral de Valencia. En relación a esta obra, y “teniendo en cuenta la común grandiosidad de composición y el expresionismo germano de rostros y actitudes”,¹¹³⁴ algunos autores atribuyen a Marçal de Sax el gran retablo dedicado a San Jorge, en el Victoria and Albert Museum de Londres, que perteneció a la compañía del

¹¹³³ Carreres Zúcares, S. “Notas para la historia de la Capilla de la Casa de la Ciudad”, *Almanaque Las Provincias para 1925*, Valencia, 1924, p. 245.

¹¹³⁴ *Valencia. Su pintura en el siglo XV*, Banco de Santander, Catálogo Exposición, Valencia, mayo-junio 1982.

Centenar de la Ploma, la milicia que escoltaba la Senyera Real instituida por privilegio del Rey Pedro II en 1365.

La crítica especializada coincide en señalar la importancia de Marçal de Sax en la pintura valenciana de la época, y reconoce la influencia de su estilo durante la primera mitad del siglo XV.

La iniciativa de erigir un monumento al notable pintor medieval Marçal de Sax, surgió en el seno del Colegio Oficial de Profesores del Dibujo de Valencia en el año 1968. A tal efecto, este colectivo de profesionales ofreció al Ayuntamiento un busto del artista, en versión libre, realizado por el escultor valenciano Rafael Pérez Contel. El Consistorio Municipal, presidido por Adolfo Rincon de Arellano, aceptó el ofrecimiento y promovió la iniciativa. El proyecto de pedestal, firmado por el arquitecto municipal Emilio Rieta Lopez en mayo de 1968, indicaba se realizaría “de piedra caliza, con aristas perfectamente sacadas y pasadas a bailarín. Se grabará una inscripción dedicatoria coronada por el escudo en relieve de la ciudad”¹¹³⁵. El 17 de julio la Comisión Permanente del Ayuntamiento aprobaba “el proyecto de pedestal para el busto del pintor Marçal de Sax, a instalar en los jardines junto a la Iglesia de San Agustín, con un presupuesto de 50.087,64 pesetas”¹¹³⁶.

El polifacético artista y profesor de Dibujo Rafael Pérez Contel, plural también en su producción escultórica, autor de “obras inmersas en muy variados movimientos o sometidas al influjo de muy diversos artistas, desde el cubismo al arte abstracto”,¹¹³⁷ trazó el busto de Marçal de Sax haciendo uso de la expresividad de la pintura del propio representado, y ejecutó un imaginario retrato que ofrece la apariencia de obra antigua, en consonancia con la época del artista.

El monumento al pintor medieval Marçal de Sax, emplazado en el centro del pequeño, sombrío y enverjado jardín contiguo a la iglesia de San Agustín, se inauguró el 14 de julio de 1969, fecha de inauguración de otros siete monumentos en la ciudad de Valencia.

Documentación.

Archivo Municipal Urbanismo, Urbanismo, 1968, Exp. 800.

Agramunt Lacruz, F. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros, Valencia, 1999, Vol. III, pág. 1352-1354.

Azcárraga, Adolfo de. “La obra escultórica de Rafael Pérez Contel”, *Escritos sobre arte y artistas valencianos*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1999. pág. 127-130.

Catalá Gorgues. “El Gótico Internacional en Valencia”, *Grandes Pintores de la Comunidad Valenciana*, El Mundo, Editora de Medios de Valencia, Alicante y Castellón, S.A., 1999.

Carreres Zúcares, S. “Notas para la Historia de la Capilla de la Casa de la Ciudad”, *Almanaque Las Provincias para 1925*, Valencia, 1924. pág. 245-249.

Las Provincias, 16 julio 1968.

¹¹³⁵ Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1968, Exp. 800.

¹¹³⁶ *Las Provincias*, 16 julio 1968.

¹¹³⁷ Azcárraga, Adolfo de. “La obra escultórica de Rafael Pérez Contel”, *Escritos sobre arte y artistas valencianos*, Valencia, 1999, p. 127.

Ferrer Olmos, V. "Monumentos conmemorativos valencianos. El del pintor Marçal de Sax", *Levante*, 22 enero 1978.

Valencia. Su pintura en el siglo XV, Exposición Banco de Santander, Valencia, mayo-junio 1982, Catálogo Exposición.

87.

Al Sol.

Estatua.

Bronce.

**Francisco Bolínches Mahiques
(Játiva, 1907 -Valencia, 1997).**

h. 1970.

Plaza Cronista Carreres.

Ayuntamiento de Valencia.

Sin inventariar.



Esta obra escultórica representa un desnudo femenino a tamaño natural que aparece tumbado de frente, con el torso alzado y apoyando su peso sobre ambos codos. La figura, naturalista en su concepción, ofrece un cuidado y hermoso perfil, pero de frente y como resultado de la postura adoptada, resulta algo forzada, una impresión que acentúa la expresión del rostro y el tratamiento del cabello.

La estatua *Al sol* es obra del artista setabense Francisco Bolínches Mahiques, escultor, pintor y profesor de dibujo, que compaginó a lo largo de su vida la creación artística con la actividad docente, hasta su jubilación en el año 1977. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde "tuvo como profesores a Jose Benlliure, Ricardo Verde, Isidoro Garnelo, Jose Renau Montoro, Francisco Paredes y Antonio Ballester"¹¹³⁸, Bolínches adoptaría el clasicismo academicista, estilo al que permaneció fiel a lo largo de su trayectoria, dejando al margen las innovaciones propias de la vanguardia. Pensionado por la Diputación Provincial de Valencia en 1930, Mención Honorífica en la Exposición Regional Valenciana de 1934, la década de los años treinta fue la época áurea del escultor. A comienzos de los años setenta celebró dos exposiciones en Valencia, una de ellas de carácter antológico y en la que se exhibieron diez esculturas en bronce, aparte de pinturas y dibujos, recuperando así su obra protagonismo en la escena artística valenciana. En el año 1982 Bolínches era nombrado Académico de la Real Academia de San Carlos y en 1996 recibía el título de Hijo Predilecto de su ciudad natal.

El emplazamiento de la estatua titulada *Al sol* en el espacio público de la ciudad pudo ser homenaje al escultor, la única obra pública de Bolínches en Valencia, pero desconocemos en qué momento iniciaba el Ayuntamiento este proyecto monumental, así como el origen de la obra. La ubicación de la escultura en un pequeño espacio ajardinado

¹¹³⁸ Agramunt Lacruz, F. *Francisco Bolínches, dibuix, pintura, escultura*, Ajuntament de Xàtiva. Xàtiva, 1995, p. 60.

en la calle Cronista Carreres está en relación con la urbanización llevada a cabo en esta área de la ciudad a principios de la década de los años setenta. La estatua fundida en bronce, dispuesta sobre pedestal rectangular en piedra, figura emplazada en una alberca, junto al borde más distante a la plaza que se abre al frente, de perfil al espectador o transeunte, siendo esta la única perspectiva que ofrece la obra, pues la alberca aparece rodeada de un macizo de plantas en el lado contiguo a la vía de circulación.

No hemos localizado documentación alguna relativa a esta obra escultórica. No figura recogida en el Inventario de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Valencia y tampoco se hace mención a ella en la reciente publicación municipal *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, siendo ignorada igualmente en los estudios monográficos sobre su autor. Según manifestación verbal del sobrino del escultor, Julio Antonio Bolínches, la obra corresponde a los años 1963-1964, fue fundida en bronce en Madrid por la empresa Fundiciones Rodríguez y existe en un almacén de Játiva el boceto original de la estatua realizado en alabastro.

Documentación.

Agramunt Lacruz, F. *Francisco Bolínches, Dibuix, Pintura, Escultura*, Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 1995.

Agramunt Lacruz, F. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros, Valencia, 1999, pág. 277-280.

88.

Aguadoras.

Grupo escultórico.

Bronce. 210x180x150 cm.

**S. Octavio Vicent Cortina
(Valencia, 1913 – 1999).**

1970-72

Jardines del Real.

Ayuntamiento de Valencia.

1.R2.05.066.



En la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1950 era concedida Primera Medalla de Escultura al artista valenciano Salvador Octavio Vicent por la composición de dos figuras tituladas *Aguadoras*. Se trata de dos desnudos femeninos independientes representados de pie y a tamaño mayor que del natural, que figuran con

sendas vasijas de agua sobre su cabeza; una la sujeta únicamente con la mano izquierda, la otra, con las dos manos alzadas y con el pie izquierdo apoyado en una piedra flexionando la rodilla.

El escultor Octavio Vicent, considerado por Marín Medina “posiblemente el más clásico de la escultura valenciana de la renovación figurativa”, junto a Jose Esteve Edo y Silvestre de Eñeta, sumaría al éxito en aquel certamen otros reconocimientos, pues “muy poco después obtenía por el doble sistema de Concurso de Méritos y Oposición, tradicional en Bellas Artes, una Cátedra de Escultura en la Escuela Superior de Valencia, lo que le vinculó definitivamente a la ciudad”¹¹³⁹. Precisamente, en 1951 se inauguraban en Valencia dos monumentos públicos realizados por el escultor: la imagen de San José erigida en el puente de su nombre y el busto del religioso Pedro Ponce de León emplazado en los Viveros. A mediados de la década de los sesenta Octavio Vicent realizó, consecutivamente, el monumento al Maestro Serrano, inaugurado en 1965, las esculturas de la Fontana de la Universidad, en 1966, y el Monumento a José Antonio Primo de Rivera en 1968.

En fecha 12 de noviembre de 1969, el teniente de Alcalde delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos Rafael Farreres, presentaba una moción en la que se manifestaba: “El escultor valenciano S. Octavio Vicent ha ofrecido, con carácter gratuito, dos originales en escayola representando desnudos de mujer a mayor tamaño del natural, con destino a la ornamentación de la fuente monumental que existía en la Plaza de la Reina y la cual se proyecta colocar en los Jardines del Real”¹¹⁴⁰. Se propuso que las esculturas fueran fundidas en bronce por Luis Bravo Miguelañez por el importe de 135.000 pesetas, y se aportó un informe del arquitecto municipal Emilio Rieta favorable a la idea de embellecer la fuente a instalar en los Jardines del Real con la obra que se proponía trasladar a materia definitiva. Aquel mismo día la Comisión Permanente del Ayuntamiento, presidida por el Alcalde Adolfo Rincón de Arellano, previa declaración de urgencia, acordaba por unanimidad la propuesta.

Transcurrido un mes, el escultor Salvador Octavio Vicent comunicaba a la Alcaldía, ostentada entonces por Vicente López Rosat, que habían sido depositadas en su estudio, en la calle conde Trenor, las esculturas fundidas en bronce por encargo de la Corporación Municipal.

A mediados de septiembre de 1970 el Alcalde solicitaba información al arquitecto municipal Francisco García González sobre el destino dado a las esculturas, quien en fecha 27 de octubre de 1970 declaraba: “De ambas estatuas una de ellas ha sido emplazada a título definitivo en el nuevo jardín realizado en Viveros. La otra figura en la Casa Consistorial al fondo del pasillo que accede al Salón de la Chimenea, ignorando quien suscribe si tal destino es o no definitivo”¹¹⁴¹.

En octubre de 1972 figuraban ya las dos *Aguadoras* en los Jardines del Real, pues en dicha fecha y lugar comparecieron un concejal en representación de la Alcaldía, el arquitecto Emilio Rieta y el fundidor Luis Bravo Miguelañez para proceder al examen de

¹¹³⁹ *Octavio Vicent, Escultor*. Museo de Bellas Artes de Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, Catálogo Exposición, p. 17.

¹¹⁴⁰ Archivo Municipal Urbanismo, Urbanismo, 1969, Exp. 835.

¹¹⁴¹ *Ibidem*.

las esculturas, levantándose Acta de la recepción definitiva de los trabajos de fundición de las dos estatuas del escultor Octavio Vicent en fecha 21 octubre de 1972.

Miguel Angel Catalá describe el lugar en el que quedaron emplazadas las *Aguadoras*: “en la explanada llamada de la “rosaleda”, limitada por la frondosa arboleda de los paseos, la verja exterior, el jardín neoclásico del Museo de Bellas Artes y el estanque-cascada, contrasta sobre el verde césped y la exuberante nota colorista de las flores, el bronce de las dos “Mozas del cántaro” de Salvador Octavio Vicent, de un clasicismo muy “mediterráneo”¹¹⁴².

Con posterioridad, y en el mismo lugar del jardín, se creó una alberca circular en la que se emplazaron las figuras haciendo que manara agua de los cántaros que portan en su cabeza discurriendo esta por la superficie de sus cuerpos, lo que ha ido deteriorando progresivamente la pátina del bronce en el que están realizadas y desfigurando las formas.

Documentación.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1969, Exp. 835.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983.

Marín Medina, J. *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978)*, Edarcon, Madrid, 1978. pág. 204.

Octavio Vicent, Escultor, Museo de Bellas Artes de Valencia, Generalitat Valenciana, 2000. Catálogo Exposición.

¹¹⁴² *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 98.

89.
Agricultor, Agricultura y Progreso.
Grupo escultórico.
Bronce.
Jose Carrillero Gil
(Caravaca, Murcia, 1928 - ?).
15 marzo 1972).
Avda. Giorgeta- Roic de Corella.
Agricultor, Agricultura y Progreso.
John Deere.
Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



Esta obra escultórica de estética moderna y carácter neofigurativo está constituida por tres figuras: una femenina a la derecha, otra masculina a su izquierda y, delante, centrada entre ambas, una figura infantil, en equilibrio sobre su pierna izquierda y con los brazos alzados sosteniendo cierto objeto en forma curva que parece representar una hoz. La escultura es obra de intensa síntesis formal, no exenta de cierto expresionismo, cuyas estilizadas formas estructurales configuran el espacio vacío otorgando el preciso volumen a las figuras, y se inscribe en la serie de nuevas imágenes de la figura humana de las modernas corrientes artísticas.

Se trata de un grupo escultórico en bronce original del escultor murciano José Carrillero Gil, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y que desarrollaría toda su actividad artística en esta ciudad. Su obra ha sido adscrita por Jose Marín a la tendencia neofigurativa, surgida a comienzos de los años sesenta y en la que se incluyen otros escultores como Venancio Blanco o Ramon Lapayese, por ejemplo, y que se caracteriza por un retorno a la imagen figurativa, en base a la relación de semejanza con el objeto representado, normalmente la figura humana, mediante la abstracción de la forma y la poética expresionista.

La promoción de esta obra moderna como escultura de carácter público fue iniciativa privada de la empresa comercial John Deere, dedicada a la maquinaria agrícola, que dono la obra al Ayuntamiento de la ciudad, entonces presidido por el Alcalde Lopez Rosat. El título de la obra *Agricultor, Agricultura y Progreso*, tiene relación directa con las tres figuras representadas, alude a la actividad de la empresa patrocinadora y establece vínculos de relación con la tradicional dedicación a la agricultura en tierras valencianas.

La escultura había sido fundida en bronce por Eduardo Capa, escultor que trabajó con Juan Luis Vasallo, Jose Capuz, Juan Bautista Adsuara y Perez Comendador, profesor

de modelado en la Escuela de San Fernando y uno de los mejores fundidores de bronce durante décadas, actividad esta que le permitió reunir una magnífica colección de escultura española del siglo XX cedida al Ayuntamiento de Alicante.

La obra se ubicó sobre pedestal en piedra de forma cúbica, en cuyo frente figuran dispuestas en vertical cuatro cartelas de bronce con la dedicatoria del Monumento, *Agricultor, Agricultura y Progreso*, en letras mayúsculas. El monumento se emplazó en un pequeño espacio ajardinado en la calle Roiç de Corella, en su confluencia con la calle San Vicente y próximo al cruce con la avenida Giorgeta, inaugurándose el 15 de marzo de 1972. Tras descubrir el Alcalde el monumento, “pronunció unas palabras don Ricardo Medem, consejero delegado de la filial de Valencia de la empresa que mister Deere preside; en ellas hizo el ofrecimiento del Monumento instalado como homenaje a los agricultores valencianos y a la Agricultura en general”¹¹⁴³.

Esta escultura neofigurativa de José Carrillero, y la obra abstracta de Antonio Sacramento conocida con el nombre de *Victoria de Valencia*, inaugurada el 14 de julio de 1969 como monumento conmemorativo, serían las dos únicas piezas escultóricas representativas de la plástica moderna erigidas con carácter público en la ciudad de Valencia hasta la década de los años ochenta.

Documentación.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 390-391.

Colección Capa, Ayuntamiento de Alicante, 1998, Catálogo Exposición.

Ferrer Olmos, V. “Monumentos conmemorativos valencianos. El dedicado al agricultor, a la agricultura y al progreso”, *Levante*, 3 enero 1980.

Marín Medina, J. *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978)*, Edarcon. Madrid, 1978, pág. 250.

Las Provincias, 16 marzo 1972, p. 13, “Inauguración del Monumento en honor del labrador valenciano”.

¹¹⁴³ *Las Provincias*, 16 marzo 1972, p. 13. “Inauguración del Monumento en honor del labrador valenciano”.

90.

Salvador Tuset Tuset
(Valencia, 1883 - 1951).

Busto.

Bronce.

Amparo Tuset Rafecas.

5 junio 1973.

Alameditas de Serranos.

Al pintor Salvador Tuset Tuset (1883-1951).

Homenaje del Colegio Oficial de profesores de dibujo y del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.
1973

Colegio Oficial de Profesores de Dibujo.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



A comienzos del siglo XX la estética sorollista dominaba el panorama de la pintura valenciana; “el sorollismo se convirtió en una etiqueta crítica para distinguir a todos aquellos pintores que, con tonos diferenciados en ocasiones, participaban de las opciones formales -luminosidad, pincelada fuerte- que definían la estética de Sorolla... Otros no obstante, como Varela, Tuset, Benedito, Benlliure Ortiz o Pinazo Martínez partieron de esa base sorollista para desarrollar más libremente una pintura propia”¹¹⁴⁴.

Salvador Tuset formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, alumno de Sorolla en Madrid de 1903 a 1908, pensionado de la Real Academia Española de Bellas Artes en Roma durante cuatro años, recibió a su regreso a España el encargo ministerial de realizar el retrato del rey Alfonso XIII para la embajada en el Vaticano. Instalado en Benicalap, donde fijó su casa-estudio, Tuset manifestaría su excepcional calidad artística, principalmente como pintor de interiores, contribuyendo con sus creaciones y a través de su magisterio, ejercido en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en Burjasot y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, a la evolución de la pintura figurativa valenciana. Decía el Marqués de Lozoya: “el gran mérito de Salvador Tuset es el de haber captado la profunda sabiduría del maestro en el dibujo, en la composición y en el manejo de una paleta brillante, en la que parece que estaba diluido el sol, sin caer, como tantos en la tentación de imitarle”¹¹⁴⁵.

Transcurridos los años, en mayo de 1970 el Colegio Oficial de Profesores de Dibujo de Valencia, del que era decano Ramiro Pedros y Font, solicitaba le fuera cedida la

¹¹⁴⁴ Yvars, J. F. “Sentimiento y forma”, *Un siglo de pintura valenciana. 1880-1980*, IVAM. Generalitat Valenciana, 1994, p. 21.

¹¹⁴⁵ A.H.M. Museos, 1974, Exp. 20. Incluye el Catálogo de la exposición antológica de Salvador Tuset celebrada en el año 1974 en la que se reproduce, por expreso deseo del Marqués de Lozoya, palabra por palabra su trabajo sobre Tuset del año 1949.

sala de exposiciones municipal con objeto de celebrar una exposición antológica de Salvador Tuset en febrero de 1971, al “cumplirse el vigésimo aniversario del fallecimiento del pintor valenciano, conmemoración que estará bajo el patrocinio del Ayuntamiento”¹¹⁴⁶. La Comisión Municipal Permanente, en sesión 2 de julio de 1970, aprobaba la solicitud.

Aunque la exposición de la obra pictórica de Salvador Tuset se celebraría en febrero de 1974, la iniciativa de conmemorar al artista promovería la erección de un monumento en su memoria, siendo su hija Amparo Tuset la autora del busto que le representa, fechado y firmado en su base *A. Tuset 1972* y que fue realizado bajo la dirección del escultor Octavio Vicent, su profesor en la Escuela de Bellas Artes, y fundido en bronce por la empresa Bravo Aguilar.

El día 5 de junio de 1973 se inauguraba el Monumento al pintor Tuset erigido en las Alameditas de Serranos, en el espacio comprendido entre el puente de Serranos y el de la Trinidad, en uno de los parterres ajardinados junto al puente de madera. El busto sería descubierto por la propia hija del homenajeado y autora de la obra, presidiendo el acto el alcalde de Valencia, Vicente López Rosat, ante un nutrido grupo de representantes de la Academia de San Carlos y del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo, cuyo decano Rafael Fernández elogio al artista y su obra ante el numeroso público asistente.

Documentación.

A.H.M. Museos, 1970, Exp. 4.

A.H.M. Museos, 1974, Exp. 20.

Catalá Gorgues, M. A. *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos*, Monografía del centenario de la Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978, pág. 73.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 197-200.

Yvars, J. F. “Sentimiento y forma”, *Un siglo de pintura valenciana. 1880-1980*, IVAM. Generalitat Valenciana, 1994.

¹¹⁴⁶ A.H.M. Museos, 1970, Exp. 4.

91 a 94
Los cuatro Continentes.
Estatuas.
Mármol de Italia, 130 cm.
Anónimo.
1973.
Jardín de Parcent.
Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



91. Europa



92. Asia



93. África



94. América

El magnífico palacio del señor conde de Parcent, en la calle de Santa Teresa, que en 1812 había alojado a Jose I Bonaparte durante su estancia en Valencia, y en el que Boix destacaba como cosa notable las “excelentes colecciones de buenos cuadros”¹¹⁴⁷, tras su época de esplendor sería utilizado como sede de actividades diversas y, propiedad del Ayuntamiento, derribado en el año 1966.

El 1 de abril de 1967, por decreto del Alcalde Adolfo Rincon de Arellano, se dispuso la formación de un jardín en el solar resultante, ubicado en un área de la ciudad que carecía completamente de este bien de servicio público, y que se formulase el oportuno proyecto de urbanización por los servicios técnicos de arquitectura e ingeniería. En mayo siguiente, el arquitecto municipal Emilio Rieta presentaba los planos y memoria del proyecto, donde se relacionaba lo previsto a efectos de ajardinamiento y ornamentación del mismo: “En el parámetro de fachada correspondiente a la calle de D. Juan de Villarrasa se reinstala, trasladándola de lugar, la puerta que subsiste del antiguo palacio, puerta que quedará como fondo del paseo. Dentro del jardín se instalan cuatro fuentes que proceden del antiguo jardín de la Plaza de Alfonso el Magnánimo, reconstruidas, y en las que se colocarán cuatro estatuas. Estas fuentes están rodeadas, aislándolas en parte del resto del conjunto, por unas arcadas de seto vivo”¹¹⁴⁸.

Las cuatro fuentes mencionadas procedían del jardín del Parterre, construido en la Plaza del Príncipe Alfonso en 1860, según proyecto del arquitecto Sebastián Monleon y en base a la primera iniciativa municipal de erigir en el centro del jardín una fuente monumento al Rey Jaime I¹¹⁴⁹. Desde diciembre de aquel año corrió por primera vez el agua de sus surtidores y allí permanecieron las fuentes hasta que la riada que asoló Valencia en 1957 hizo necesaria la reconstrucción del jardín, remodelación en la que fueron suprimidas las fuentes y se dio al Parterre el aspecto que actualmente ofrece.

En cuanto a las esculturas mencionadas, cuatro estatuas de mármol de Italia, de estilo neoclásico y alta calidad artística, eran propiedad de Jose Castellano Miguel y se encontraban en el patio interior ajardinado del edificio nr. 85 de la calle Guillem de Castro, donde tenía su sede la Academia Castellano. El Ayuntamiento Pleno en sesión 6 de marzo de 1968 acordaba la adquisición de las estatuas, por un valor total de 200.000 pesetas, con objeto de que figurasen en el nuevo Jardín, y el 2 de abril de 1968 se firmaba el contrato de compra-venta, quedando depositadas en la Casa Benlliure, al objeto de proceder a su restauración.

Las esculturas son alegorías de los cuatro continentes, Europa, Asia, África y América, las partes conocidas del mundo, que adoptan forma de figura femenina y cuya representación había sido sistematizada por el erudito Cesare Ripa en su *Iconología* (1618), según declaraba, en base a como aparecía pintado el Mundo, y las partes que lo componen, en los *Jeroglíficos Comentados* de Piero Valeriano, y cuya obra sería fuente de inspiración para los artistas de su época y posteriores, hasta tal punto, que en el siglo XVIII los cuatro continentes llegaron a ser símbolo de la realeza, en alusión a los dominios que poseían en lejanas tierras. El neoclasicismo, corriente artística que según Francastel “se considera como el primer paso dado en los tiempos modernos hacia una

¹¹⁴⁷ Boix, V, *Manual del viajero. Guía de los forasteros en Valencia*, Valencia, 1849, Ed. facsímil, 1980, p. 110.

¹¹⁴⁸ Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, Exp. nr. 942-1967, fol. 5.

¹¹⁴⁹ Heras H, “El Monumento al Rey Jaime I en la ciudad de Valencia”, *Ars Longa*, Cuadernos de Arte, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Valencia, 2000, p. 163.

revisión de los principios de la figuración plástica del universo”¹¹⁵⁰ representaría los cuatro continentes simplificando sus atributos y dando un sentido decorativo a la escultura, realizada preferentemente en mármol.

Europa lleva corona sobre su cabeza, por ser parte principal del Mundo y donde residen los más poderosos príncipes; figura con porte elegante, lleva una túnica que sujeta con el brazo izquierdo, el cabello le cae por detrás en forma de lazo, y apoya su mano en la cabeza de un caballo, imagen de la “perpetua y constante superioridad sobre las restantes partes del Mundo”¹¹⁵¹.

Asia figura ataviada con traje lujosamente ornamentado, cuyo corpiño deja el pecho al descubierto, y con la cabeza cubierta por un turbante con pluma al frente; tiene el brazo derecho levantado y un incensario en la mano, como símbolo de los aromas y especias que abundan en sus tierras, y coge con su mano izquierda la cabeza de un dragón o lagarto, animal también habitual en ellas.

África lleva por cimera una cabeza de elefante, “por aparecer de este modo en una Medalla del Emperador Adriano, siendo dicho animal cosa muy propia de África”¹¹⁵², lleva túnica y en su mano derecha un cesto con frutos. A sus pies figura un león.

La estatua que representa a *América* tiene los cabellos ensortijados, porta penacho y faldellín de plumas, sandalias, una piel de león al hombro, y carcaj y arco, las armas más utilizadas por sus gentes. A sus pies figura un lagarto.

Cada una de las estatuas se instaló sobre un pedestal de piedra caliza en el centro de la fuente, que aparece rodeada por las antiguas barandillas, “mixtas de hierro forjado y fundición, con puertecilla de acceso”¹¹⁵³, restauradas. Las fuentes están delimitadas por porticos de arcos de medio punto metálicos, para que trepe la hiedra plantada y obtener sombra y dotar de enmarque a las fuentes.

En 1973 quedaba terminado el jardín de Parcent, que tiene una superficie aproximada de 2.130. m² y cuyo cerramiento está constituido por pequeñas pilastras de piedra y barandillas de forja, con tres puertas, siendo la principal la de acceso al antiguo palacio de Parcent, cuya restauración la transformo en arco y donde se inscribió el nombre del jardín.

Estas cuatro estatuas son exactamente idénticas a las que figuran en el Jardín de Monforte, creado por su propietario Juan Bautista Romero, Marqués de San Juan, según proyecto del arquitecto Sebastián Monleon en 1859. Las noticias respecto a estas y otras esculturas que ornamentan el jardín se limitan a indicar su material, mármol de Carrara, y su procedencia en serie de Italia¹¹⁵⁴.

¹¹⁵⁰ Huyghe, R, *El Arte y el Hombre*, Editorial Planeta, Barcelona, 1973. Vol. II, p. 285.

¹¹⁵¹ Ripa, Cesare, *Iconologia*, Ediciones Akal, Arte y Estética, Tomo III, Madrid, 1996, p. 103.

¹¹⁵² *Ibidem*, p. 106.

¹¹⁵³ A.H.M. Parques y Jardines. Caja Blanca 113. “Jardín de Parcent”.

¹¹⁵⁴ Vease Santamaría, M. T. *El Jardín de Monforte*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, p. 69.

Documentación.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1967, Exp. 942.

A.H.M. Parques y Jardines, Caja Blanca nr. 113.

Boletín Información Municipal, Año XV, .2º. trimestre 1967, nr. 54, pág. 64.

Ripa, Cesare, *Iconología*. Ediciones Akal. Arte y Estética. Madrid, 1996. Vol. II.

Santamaría, M.T. *El Jardín de Monforte*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1993.

95.

Santa Teresa de Jesús Jornet e Ibars
(Aitona, Lérida, 1843 - Valencia, 1897).

Grupo escultórico.

Mármol de Carrara.

Silvestre de Edeta,

Manuel Silvestre Montesinos.

(Liria, Valencia, 1909).

9 enero 1974.

Plaza de Santa Mónica.

Santa Teresa Jornet e Ibars, fundadora de la Congregación de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados, en su I Centenario. (1873-1973). Detrás: Homenaje de los ancianos con el patrocinio de la Caja de Ahorros y el Monte de Piedad de Valencia y la colaboración del Excmo. Ayuntamiento. Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



En Valencia, al inicio de la barriada de Sagunto, se encuentra la Casa Madre de la Congregación de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados, fundada en el año 1873 por el padre Saturnino Lopez Novoa, natural de Sigoenza (Guadalajara), con el objetivo de “llegar a todos los pobres y ancianos desvalidos y desamparados de su entorno y de llevar a ese mundo sufriente y marginado a Jesucristo Camino Verdad y Vida de forma completa”¹¹⁵⁵. La fundación de esta orden conto con la insustituible labor de la religiosa Teresa Jornet Ibars que llegaría a ser “La M. Rda. Sup. Sor Teresa de Jesus. Primera Superiora General del Instituto de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados” -segun reza en la base del magnífico retrato del natural que allí se conserva- u contribuiría, especialmente, a la evangelización y apostolado, enviando en 1885 las primeras religiosas de la institucion a lugares como Cuba y Puerto Rico, llegando a fundar 105 casas-asilo en

¹¹⁵⁵ Izquierdo, C “Profeta y Apóstol de la Esperanza”, Ancianos Desamparados, Año 2000, p. 56.

Anales, Congregación de las Hermanitas de los

veinticinco años. En el Hogar de Santa Teresa Jornet, en Masarrochos, buscaba la paz y el reposo la madre Teresa, y allí vivió los últimos días de su vida, falleciendo el 26 de agosto de 1897.

Actualmente la comunidad religiosa de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados, se extiende por Europa y tiene sedes en Brasil, Chile, Ecuador, Colombia, Perú, Santo Domingo y Mozambique.

Al cumplirse el primer centenario de la fundación de la Congregación, el 27 de enero de 1974 el Papa Pablo VI proclamaba la santidad de Teresa Jornet, cuya fe, virtud, bondad y generosidad la habían convertido en artífice de la caritativa institución creada para el sostenimiento de los ancianos desvalidos.

Con motivo de aquella efeméride, a iniciativa de los propios ancianos beneficiarios, y con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Valencia, se erigió en la ciudad, en el pequeño jardín de la plaza de Santa Monica, frente a la Casa Generalicia, un monumento en memoria de la Santa: un grupo escultórico en el que la Madre, vestida con hábito acoge entre sus brazos a una anciana, a su derecha, que le mira con veneración, y a su izquierda un anciano que sostiene en su mano un crucifijo al que contempla. Esta obra escultórica, semejante en su concepción a la que figura en el Hogar Santa Teresa Jornet de Aitona, Lerida, sería realizada por el escultor valenciano Silvestre de Edeta, artista figurativo de tradición clásica que en 1963 había obtenido el Premio Senyera del Ayuntamiento de Valencia por la estatua *Después del Baño*, y catedrático de Talla Escultórica en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, por oposición, desde 1964.

El 9 de enero de 1974 se inauguraba el Monumento a Santa Teresa de Jesús Jornet, conjunto armónico y compacto cuya talla pone de manifiesto la técnica del artista, pero que por sus reducidas proporciones, está realizado a tamaño menor que del natural, resulta algo inadecuado a su función de obra pública. Sin embargo, elevado sobre un alto y sencillo pedestal en el que figura la dedicatoria, delante, y la promoción y patrocinio de la obra detrás, se equilibra la composición, que queda enmarcada por altos arbustos y con la Casa profesora de fondo.

El 16 de septiembre del año 2000 el Arzobispo de la Diócesis de Ferrara-Comacchio, Monseñor Caffarra, proclamaba a la Santa Madre Teresa Jornet Patrona de la Ancianidad. Su monumento en Valencia era restaurado ese mismo año.

Documentación.

Anales. Congregación de Hermanitas de los Ancianos Desamparados, Valencia, 2000.
Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia; Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 382.

Ferrer Olmos, V. "Monumentos conmemorativos valencianos. El erigido en memoria de Santa Teresa Jornet", *Levante*, 14 junio, 1978.

96.

Vicente López Portaña
(Valencia, 1772 - Madrid, 1850).
Busto. Monumento conmemorativo.
Bronce, 75 x 41 x 33 cm.

Jose Esteve Edo (Valencia, 1917)
30 abril 1974.

Plaza del Temple.

Valencia al pintor Vicente López. 1772-1850.
Abril 1974.

Donación del autor.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



El eminente pintor valenciano Vicente López Portaña, considerado por algunos autores padre de la moderna escuela valenciana de pintura, representa en la historia del arte español la continuación de la tradición tardobarroca y el predominio del clasicismo académico. Hijo de un modesto pintor, Cristóbal López, con quien aprendió a conocer los elementos pictóricos, a los trece años iniciaba sus estudios en la Real Academia de San Carlos bajo la dirección de Pedro Antonio Villanueva, continuándolos en la de San Fernando de Madrid, donde perfeccionaría su arte bajo la dirección del maestro Maella. De regreso a Valencia, en 1793 era nombrado académico de mérito de la de San Carlos, y durante el gobierno francés, el general Suchet, amante de las Bellas Artes, le encargó su retrato. Vuelto a España el rey Fernando VII, el pintor era nombrado primer pintor de Cámara.

Fueron numerosas las obras realizadas por Vicente López a lo largo de su dilatada y fructífera vida, pues murió a los setenta y ocho años de edad plenamente activo. En Valencia pintó al fresco el techo de la Casa Vestuario y las bóvedas del altar mayor de la iglesia de San Esteban, y en el Palacio Real de Madrid las bóvedas de las estancias particulares del monarca, despacho y vestidor; realizó en 1802 el gran cuadro alegórico *Carlos IV con su familia*, con motivo de la visita real a Valencia y, como señala Elías Tormo, precisamente “dos años después del hermosísimo cuadro de Goya *La familia de Carlos IV* ¹¹⁵⁶. Entre los magníficos retratos destaca el del propio Francisco de Goya y Lucientes, el del Rector de la Universidad de Valencia Vicente Blasco y García, y el del General Narváez, uno de sus últimos lienzos.

¹¹⁵⁶ Tormo, E. “Don Vicente López y la Universidad de Valencia, con el decisivo triunfo del pintor ante la Corte”, *Almanaque Las Provincias para 1914*, Valencia, 1913, p. 248.

A comienzos del año 1910, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, presidida accidentalmente por el prestigioso arquitecto y presidente del Comité de Bellas Artes de la Exposición Regional, Antonio Martorell Trilles, manifestaba al Ayuntamiento de Valencia su deseo de contribuir al embellecimiento de la ciudad enriqueciendo el Paseo de la Alameda con bustos y monumentos de ilustres artistas, músicos y literatos valencianos del siglo XIX, a la manera del hermoso jardín romano Pincio, diseñado por Valadier, y en línea con el jardín a los poetas franceses de Montpellier. Con tal objeto, la Academia ofrecía una primera obra escultórica dedicada al maestro de la pintura valenciana Vicente Lopez Portaña: “El proyecto y busto es obra del aventajado alumno de la clase de Modelado D. Roberto Rubio Rosell, pensionado al efecto por esta Academia para realizar ese trabajo durante el pasado curso de 1908 a 1909, trabajo que ha merecido una medalla de oro en la reciente Exposición Regional. Y cumpliendo lo acordado por la Academia en sesión de 4 del corriente, tengo el honor de poner a disposición de ese Excmo. Ayuntamiento el proyecto de Monumento consagrado al pintor Vicente Lopez (1772-1850) y el busto en el tamaño de ejecución, todo ello vaciado en yeso, rogando a la Corporación municipal se dignen aceptar este donativo y los sucesivos, a fin de que puedan construirse anualmente uno o dos de estos Monumentos, emplazándose en la Alameda, consagrada, por este solo hecho en jardín de los poetas y artistas valencianos contemporáneos”¹¹⁵⁷ -

El Ayuntamiento de Valencia aceptó el ofrecimiento de la Academia, reservándose la facultad de elegir el emplazamiento, y el primero de octubre de 1910 se hacía cargo del busto de Vicente Lopez, y del proyecto de monumento, que no se haría realidad.

Transcurrieron los años, y con motivo de cumplirse el 19 de septiembre de 1972 el segundo centenario del nacimiento de Vicente Lopez, el Ayuntamiento de Valencia le rindió homenaje celebrando una exposición de sus obras y diversos actos culturales. El 8 de noviembre del año siguiente los concejales delegados de Ornato Público y Archivos y Monumentos presentaban la siguiente moción: “Como un acto más de este Centenario, como testimonio que perdurará en el tiempo, y como reconocimiento de la Ciudad a tan ilustre artista, los que suscriben proponen lo siguiente: Que se erija un Monumento al pintor Vicente Lopez Portaña en atención a sus méritos, aprovechando en el el busto del mismo realizado por el escultor Jose Esteve Edo y donado a este Ayuntamiento a tal fin”¹¹⁵⁸. Se propuso para su emplazamiento la isleta ajardinada en el centro de la plaza del Temple, lugar de condiciones apropiadas y próximo a la calle que lleva el nombre del pintor. En sesión ordinaria celebrada por la Comisión Permanente del Ayuntamiento el 26 de abril de 1974 se aprobaba el proyecto, esto es, cuatro días antes de la inauguración.

El escultor Esteve Edo manifestaba cómo había surgido la idea de realizar el retrato de Vicente Lopez: “con motivo de los actos del segundo centenario de su nacimiento. Charlando con el ponente de Cultura, señor Soto, me ofrecí a realizar este trabajo”¹¹⁵⁹. En octubre de 1973 quedaba terminado el busto del pintor ejecutado en yeso, un notable retrato, de severo porte, que reproduce la viva expresión que caracterizó a Lopez en rasgos y temperamento.

El busto, fundido en bronce a la cera perdida por Cristino Aguilar Romero, de Carpesa (Valencia), por un importe de 42.000 pesetas, quedaba depositado en

¹¹⁵⁷ Según acuerdo de la Real Academia en sesión 4 de enero de 1910, A.H.M. Monumentos, 1910.

¹¹⁵⁸ A.H.M. Monumentos, 1974, Exp. 1, Moción de fecha 8 noviembre 1973.

¹¹⁵⁹ Torro Mico, J. L. “Hoy se inaugura el busto de Vicente Lopez, realizado y donado por Esteve Edo”, *Levante*, 30 abril 1974.

Ayuntamiento de Valencia a finales del año 1973, mientras finalizaba el trabajo de la labra del pedestal, con el escudo de Valencia y la dedicatoria, ejecutado según proyecto del arquitecto municipal por la empresa Amparo Cabo Montagud.

La tarde del martes 30 de abril de 1974 se inauguraba el monumento a Vicente López en presencia de un reducido número de asistentes. Uno de ellos manifestó: “Nos habíamos congregado, por lo que yo conte, aparte de los guardias y banda de música de la policía municipal, un total de 13 personas, todas comprometidas de una manera o de otra, como el que suscribe, en el hecho, conmemoración y noticia”¹¹⁶⁰. Estuvo presente el presidente de la Diputación, el alcalde accidental de Valencia, Antonio Soto Bisquert, la concejal ponente de Jardines, el director del Museo de San Pío V, Felipe V. Garín Llombart, y el gobernador civil de la provincia Enrique Oltra Molto, que por ser la máxima autoridad tuvo el honor de retirar la bandera nacional que cubría el Monumento a Vicente López. La interpretación de los himnos regional y nacional cerro tan íntimo acto de homenaje al ilustre pintor valenciano.

En un macizo ajardinado en la plaza del Temple, con el magnífico edificio al fondo, rodeado de flores y flanqueado por laureles, de frente a la Academia de Bellas Artes, al otro lado del río, figura esta obra monumental dedicada al pintor Vicente López.

Documentación.

A.H.M. Monumentos, 1910, Exp. 14.

A.H.M. Monumentos, 1913, Exp. 27.

A.H.M. Monumentos, 1974, Exp. 1.

Boix, Vicente. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta de Manuel Alufre. p. 43.

Chanzá, “Glosario de la Ciudad. Los testigos”, *Levante*, 2 mayo 1974.

Dicenta de Vera, F. “Un busto de Vicente López en el Ayuntamiento”, *Las Provincias*, 2 enero 1974.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p.125-128.

Gil y Calpe, J. “El eminente pintor valenciano D. Vicente López”, *Diario de Valencia*, 16 diciembre 1917, p. 5.

Tormo, E. “D. Vicente López y la Universidad de Valencia, con el decisivo triunfo del pintor ante la Corte”, *Almanaque de Las Provincias para 1914*, Valencia, 1913, pág. 245-250.

Torro Mico, J. L. “Hoy se inaugura el busto de Vicente López, realizado y donado por Esteve Edo”, *Levante*, 30 abril 1974.

¹¹⁶⁰ *Levante*, 2 mayo 1974, p. 17. “Glosario de la Ciudad, Los Testigos”, por Chanzá.

97.

Mariano Liñán y Morelló
(Valencia, ? - Madrid, 1844).

Busto.

Bronce.

Jose Esteve Edo (Valencia, 1917).

8 mayo 1976.

Plaza de la Virgen.

Al canónigo Liñán. La Sociedad de Aguas Potables y Mejoras de Valencia costeó esta fuente en homenaje al promotor del primer abastecimiento de la Ciudad. 1977.

Sociedad de Aguas Potables y Mejoras de Valencia.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R3.01.001.



El 14 de mayo de 1844 fallecía en Madrid Mariano Liñán y Morelló, “insigne valenciano que fue beneficiado de San Nicolás, catedrático de la Universidad y canonigo de la Seo, diputado, senador, comisario General de Cruzadas y obispo electo de Teruel”¹¹⁶¹, sin tomar posesion de este ultimo cargo, y legando en su testamento parte de su fortuna con destino a la canalizacion de las aguas en la ciudad de Valencia.

El legado de Mariano Liñán daría un impulso definitivo a la realización de aquella mejora tan necesaria en la ciudad. Las obras para la canalizacion de las aguas potables comenzaban en 1847, y transcurridos tres años, en concreto el día 19 de noviembre de 1850, fecha del cumpleaños de Isabel II, se inauguraba la traída de las aguas a Valencia dando suelta al agua en la fuente de adorno instalada en la plaza de Calatrava, actual plaza del Negrito. En enero de 1851, la Junta Directiva de la Sociedad para la conduccion de Aguas Potables a Valencia, constituida por Jose Campo, Presidente, el Marques de Tremolar, Tomás Liñán, Lucas Yáñez, Joaquín Fores y Peregrín Caruana y Martín, daba cuenta de los trabajos y gastos realizados, haciendo constar: “Son cargo: 430.399 rs. y 4 mrs.vn. por el legado del Excmo. Sr. D. Mariano Liñán, que se calculo en 28.000 duros, el cual existía en inscripciones de la renta del 5% frances, y que solo ha producido la cantidad expresada por la baja ocurrida a dicho papel a consecuencia de las ocurrencias de Francia en 1848, segun liquidacion y carta de pago otorgada en 3 de abril de 1850 ante el Escribano D. Juan Genoves y Çause y Cargaremes”¹¹⁶². La suma total invertida en las obras, incluidas las fuentes, ascendio a 6.387.900 rs.18 mrs.

¹¹⁶¹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 123.

¹¹⁶² Archivo Real Sociedad Economica de Amigos del País. Legajo 3.556. 1851, “Memoria de la Junta Directiva de la Sociedad para la conduccion de Aguas Potables a Valencia al finalizar las obras, dando cuenta de los trabajos y gastos realizados, fechada el 8 de enero de 1851.

El proyecto de erigir un monumento al desinteresado benefactor había sido iniciado pocos meses después de la muerte de Liñán por el Alcalde de la ciudad, Jose Campo y Perez que, en sesión 2 de enero de 1845, propuso se erigiese una estatua de mármol en su memoria, aprobando la iniciativa el Jefe Político de la provincia, “sin perjuicio de presentar a su debido tiempo el plano y presupuesto de la obra”¹¹⁶³. Hasta 1853 no se convocaría el concurso de proyectos, eligiendo la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Carlos la fuente monumento presentada por Vicente Alcayne y Vicente Luis Hernández bajo el lema “Gratisime Patriae”. Pero el asunto permaneció pendiente de resolución del Gobierno hasta que, a requerimiento de la comisión nombrada en 1859 para que entendiera al respecto, una Real Orden de 20 diciembre de 1861 anulaba todo lo actuado hasta entonces.

En 1872 el alcalde Francisco de P. Gras retomaba la iniciativa y en la sesión de 20 de abril, que estuvo dedicada exclusivamente a la construcción del Monumento, “se aprobó el proyecto del Sr. Alcayne (a la sazón Concejal) y se nombro una comisión encargada de la realización del proyecto”¹¹⁶⁴.

El acuerdo municipal de erigir un Monumento a Liñán encontró la seria oposición de un sector de la población que estimaba otras figuras de la historia de Valencia, como el pintor Juan de Juanes, el erudito Luis Vives o el poeta Ausias March, con más merecimientos para tal homenaje que el considerado “benemérito e ilustre valenciano”. “Todas estas figuras se presentaban en primer término a la elección del Ayuntamiento de Valencia, al tratarse de elegir una cuya estatua embelleciera la plaza principal de la ciudad. El Ayuntamiento las ha apartado diciendo “dineros son calidad” y ha concedido aquel honor a la memoria de D. Mariano Liñán, personaje de nuestros tiempos, pavorde de esta Catedral y administrador de la Bula de la Santa Cruzada, sujeto muy de bien, que no se sabe que en vida hiciera nada que redundara gloria ni beneficio a esta ciudad, y que en su muerte legó una suma para la obra de traer a Valencia aguas potables. No las trajo, ni proporciono a la ciudad más que una pequeñísima parte del caudal que en aquella obra se había de invertir; no se privó para ello en vida de un centimo de sus bienes, ni gastó una hora de su tiempo en meditar como se había de realizar la empresa. Sin embargo, el Ayuntamiento de Valencia va a emplear los mármoles y los bronce para inmortalizar su memoria y para ello pide recursos a los vecinos, pues las arcas del municipio están vacías y muy lejano el tiempo en que el ayuntamiento pueda contar con lo que necesita para pagar sus deudas”¹¹⁶⁵.

Sin embargo, a pesar de las críticas y de los escasos recursos, según publicaba el *Almanaque Las Provincias*, en 1881 quedaba “terminada la fuente y saldada la deuda de gratitud que los buenos valencianos tenían contraída con el prebendado Sr. Liñán, cuyo magnífico busto, en bronce esculpido, coronaba aquel arquitectónico monumento”¹¹⁶⁶. Nada más se sabe respecto a esta obra, pero no debió ser larga su permanencia en aquel espacio, pues en sesión 7 febrero de 1887 el Ayuntamiento acordaba el nombramiento de una comisión que entendiera en el Monumento a Liñán; pero ninguna otra gestión municipal siguió a aquella y el proyecto monumental quedó olvidado.

En sesión 24 agosto de 1927, a iniciativa del Alcalde Marqués de Sotelo, la Comisión Municipal Permanente acordaba la construcción de una fuente monumental en la

¹¹⁶³ A.H.M. Monumentos, 1927, Exp. 33.

¹¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹¹⁶⁵ *Las Provincias*, 18 agosto 1872, “Folleto Proyectos”, por Pío.

¹¹⁶⁶ Martín, A. “Mejoras Urbanas de Valencia”, *Almanaque Las Provincias para 1882*, Valencia, 1881, p. 181.

plaza de la Constitución. Se nombró una comisión, integrada por el presidente de la Comisión de Monumentos, Jose Manuel Cortina, el vocal de la misma, Tomás Murillo, y el Restaurador Artístico Pictórico de la Corporación Jose Renau, y reunidos en ponencia, en fecha 28 de agosto de 1928, presentaban el proyecto de Bases para el concurso de una fuente monumento dedicada a Mariano Liñán, hecho publico en mayo del año siguiente¹¹⁶⁷. Pero, los acontecimientos políticos acaecidos en España a partir de la dimisión de Primo de Rivera, llevarían al abandono del proyecto.

Medio siglo después, la Sociedad de Aguas Potables y Mejoras de Valencia promovía y patrocinaba el definitivo Monumento a Mariano Liñán y Morello, inaugurado el día 8 de mayo de 1976, y erigido junto a la basílica de la Virgen, en el jardincillo de la plaza Cors de la Mare de Deu, a la sombra de magnolios. El monumento está constituido por una fuente de cuatro pilas alzadas sobre mensulas artísticamente labradas, el pedestal en el centro, en el que figura a cada lado una carátula en bronce por la que mana el agua, y sobre el el busto, también en bronce, de Mariano Liñán. La obra escultórica fue realizada por el escultor Jose Esteve Edo en base a “los retratos de D. Mariano Liñán que existen en la iglesia del Grao, en la de San Nicolás de Valencia y en la Academia, por el que mereció el título de Académico supernumerario”¹¹⁶⁸ su autor Miguel Pou, discípulo de Vicente Lopez. El busto de Liñán ejecutado por Esteve a tamaño algo mayor que del natural, realizado con gran sentido del volumen y cuidado trabajo en el modelado de las superficies, reproduce fielmente los rasgos y la expresión del efigiado, de severo y digno porte, aunque “ostenta la Cruz “pectoral”, atributo -prematureo- de un episcopado preconizado de Teruel”¹¹⁶⁹.

Documentación.

A.H.M. Actas Monumentos, 1852-1862, Año 1853.

A.H.M. Monumentos, 1927, Exp. 33.

A.H.M. Monumentos, 1928, Exp. 29.

Archivo Real Sociedad Amigos del País Valenciano, Año 1851, Legajo 3.556.

Boix, Vicente. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta de Manuel Alufre.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 385.

Ferrer Olmos, Vicente. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 121-123.

Gil, Rafael - Palacios, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000. pág. 107-109.

Martín, A. “Mejoras Urbanas de Valencia”. *Almanaque Las Provincias para 1882*. Valencia, 1881, pág. 181

Las Provincias, 18 agosto 1872. “Folletín. Proyectos”, por Pío.

¹¹⁶⁷ A.H.M. Monumentos, 1927, Exp. 33.

¹¹⁶⁸ Boix, V. *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877, Imprenta Manuel Alufre, p. 54.

¹¹⁶⁹ *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 385.

98.
Fuente Monumento al Turia.
Grupo escultórico.
Bronce.
Silvestre de Edeta,
Manuel Silvestre Montesinos.
(Liria, Valencia, 1909 - ?).
7 mayo 1977.
Plaza de la Virgen.
Ayuntamiento de Valencia.
1.R3.001.002.



El 7 de mayo de 1977 el Alcalde de la ciudad Miguel Ramón Izquierdo inauguraba en la plaza de la Virgen dos fuentes monumentales: la sencilla y lograda fuente dedicada al canonigo Liñán, un antiguo proyecto monumental cuyo origen se remonta a mediados del siglo XIX, y obra en la que figura el busto en bronce del homenajeado, del escultor Jose Esteve Edo, emplazada en el jardincillo creado junto a la fachada norte de la Basílica, en la plaza Cors de la Mare de Deu, y la fuente Monumento al río Turia, situada en la plaza de la Virgen, en la confluencia del tránsito que circula de la calle Navellos en dirección hacia la del Miguelete. El Monumento a Liñán fue promovido a instancias municipales y patrocinado por la Sociedad de Aguas Potables y Mejoras de Valencia, y la monumental fuente en homenaje al Turia y sus acequias por el Consistorio Municipal y el Tribunal de las Aguas de Valencia, formando ambos proyectos parte de la reforma urbanística que amplió y regularizó la plaza de la Virgen y su entorno configurando la imagen actual que ofrece la misma y cuyas obras se llevaban a cabo en 1975: “La vieja plaza de la Virgen está sufriendo el gran desbarajuste de su definitiva reforma, que de una plaza pequeña y algo destartada va a pasar a ser una plaza señorial y digna de los Monumentos que la rodean”¹¹⁷⁰.

La Fuente Monumento al Turia tuvo su origen en el seno del Consistorio Municipal y se llevó a cabo según proyecto del arquitecto municipal Emilio Rieta. “El río Turia como padre y las ocho acequias, Benager, Faitanar, Rovella, Favara, Quart, Tormos y Rascanya y Mislata, al pie como hijas, tenían mérito más que suficiente para un Monumento pues han sido origen de una riqueza y de un Tribunal, entre otros merecimientos”¹¹⁷¹. Esta fue la idea inicial del proyecto cuya parte escultórica se encargó, a propuesta del arquitecto Rieta, al silenciado y casi desconocido escultor valenciano Alfonso Gabino, padre del también escultor Amadeo Gabino¹¹⁷², autor de la sentida imagen de la Virgen del Colegio de Arquitectos y Académico de San Carlos desde el 26 de marzo de 1974.

¹¹⁷⁰ Soler Godes, E. “Correo de Valencia. Plaza de la Virgen”, *Las Provincias*, 6 julio 1975, p. 20.

¹¹⁷¹ *Valencia Atracción*. Revista de la Sociedad Valenciana Fomento del Turismo, Año LIII, 2ª época. Nr. 516, enero 1978, 1ª página.

¹¹⁷² Amadeo Gabino obtuvo en 1974 el Premio del Concurso Internacional de Escultura Autopistas del Mediterráneo. El ideario plástico de este artista puede verse en el texto *Esculturas del Campus de la Universidad Politécnica de Valencia*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000, p. 90-91.

Alfonso Gabino fallecía el 18 de julio de 1975¹¹⁷³ cuando había iniciado ya los trabajos escultóricos de la Fuente Monumento al Turia y, según Prats Rivelles “en la idea primera, se pensaba colocar mujeres de cierto *tronio*, pero el puritanismo influyente trató de que se convirtieran en niñas”¹¹⁷⁴. En el archivo fotográfico del arquitecto Emilio Rieta, autor del proyecto, existen sendas fotografías de la maqueta de la fuente con las figuras escultóricas modeladas en barro: una figura masculina central que representa al Turia y las estatuas que representan a las acequias, figuras infantiles portadoras de cántaros y tocadas con peineta, a cuyos pies se reproducía uno de los productos de cultivo más comunes en la zona correspondiente de riego. En la memoria y presupuesto firmada por el escultor en fecha 13 de mayo de 1975 se hace constar que había de figurar también “una estatua de niño portador del escudo de la Ciudad. Se buscará en la composición de cada figura la máxima simplicidad y expresión, suprimiendo todos los rasgos innecesarios que puedan quitar serenidad a las estatuas”¹¹⁷⁵.

Pocos meses después de la muerte de Alfonso Gabino, concretamente en fecha 27 de septiembre de 1975, el Ayuntamiento de Valencia encargaba la ejecución de la parte escultórica al artista valenciano Silvestre de Edeta, elección que para el arquitecto supuso una imposición del ejecutor de su proyecto¹¹⁷⁶, aunque no varió sustancialmente su desarrollo. El escultor, según sus propias declaraciones, se limitó “a interpretar la idea, a realizarla”, y en relación a la polémica suscitada en el Cabildo Catedralicio por la representación de las acequias por desnudos femeninos manifestaba: “¡Ah!, esa es otra cuestión. Lo que si le puedo decir es que, por lo menos, parece haber constituido un motivo de obsesión para la concejala Pepita Ahumada. Recuerdo que me decía: “Que no tinguen molt de pit”. “Que no tingam un disgust”¹¹⁷⁷. Las figuras, finalmente, más que niñas representan a adolescentes, estatuas de mayor alzada que las modeladas por Alfonso Gabino, con las peinetas más patentes y sin los elementos vegetales que acompañaban a las otras.

El escultor Silvestre de Edeta, nombre artístico de Manuel Silvestre Montesinos, nacido en Liria en 1909, formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos por los escultores Francisco Paredes, Rafael Rubio y Vicente Beltrán Grimal, catedrático de talla de la Escuela de San Carlos desde el año 1961, plaza que obtenía por oposición, ganador del Premio Senyera de 1963 por su obra *Después del baño* y autor del Monumento a Santa Teresa Jornet erigido en 1974, garantizaba por su preparación técnica y su adscripción al “clasicismo moderno”, con obras que tienden a la simplificación de las formas valorando especialmente planos y volúmenes, una interpretación tradicional de la idea original del proyecto monumental al Turia.

La fuente está constituida por una gran taza de forma oblonga ejecutada en piedra que ocupa una superficie de 166,42 m². En el centro, sobre amplio pedestal figura recostada la estatua colosal en bronce de un hombre barbado que tiene en su mano derecha

¹¹⁷³ Dicenta, Fernando. “Una callada pérdida. El escultor Alfonso Gabino ha muerto”, *Las Provincias*, 6 agosto 1975, p. 15.

¹¹⁷⁴ Prats Rivelles, Rafael. “Silvestre de Edeta. (Algo más que unas esculturas en la plaza de la Virgen)”, *Valencia Atracción*, nr. 516, enero 1978, Año LIII, 2ª época, p. 6.

¹¹⁷⁵ Archivo particular de D. Emilio Rieta.

¹¹⁷⁶ Según comunicación verbal de D. Emilio Rieta su propuesta de que ejecutaran la parte escultórica los artistas de la firma Lladro y artesanos falleros Fulgencio García y Antonio Ruiz no recibió la aprobación municipal.

¹¹⁷⁷ Murillo, Vicente. “La Font de la plaça de la Mare de Déu. Dos toneladas de bronce que pueden suscitar polémicas”, *Levante*, Valencia, 6 de mayo de 1977, p. 18.

el cuerno de la abundancia o de Amaltea, rebotante de frutos, y que representa al río Turia. A su alrededor y sobre los correspondientes pedestales, ocho desnudos femeninos, figuras de adolescentes con peinado y peineta de valenciana que portan un cántaro cada una, en representación de las ocho acequias que distribuyen el agua del Turia: “de Benager i Faitanar, con el cántaro sobre el hombro derecho; de Rovella, con el cántaro sostenido por ambas manos; de Favara, con el cántaro en el pie izquierdo; de Quart, que lo tiene entre ambas manos; de Tormos, sobre el hombro derecho; de Rascanya, sobre el brazo izquierdo; de Mislata, al pie, y de Mestalla, con el cántaro sobre el brazo izquierdo, ayudándose del derecho. A los dos extremos, o sea a los pies y la cabeza del personaje fluvial, sendos hidrantes rodeados, cada uno, de seis surtidores verticales”¹¹⁷⁸. Nueve estatuas en bronce, una colosal que pesa una tonelada y ocho estatuas a tamaño natural, aparentemente gemelas, que suman en total otra tonenala, fundidas por Eduardo Capa en Arganda del Rey, Madrid.

La Fuente Monumento al Turia es obra clásica en su concepción pero no en su estructura, disposición de las figuras o materialización del proyecto, aspectos en el que la obra adquiere un marcado carácter costumbrista, regionalista y populista, no exento de polémica y aceptación a nivel artístico.

Documentación.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia 1983, p. 385-386.

Dicenta, Fernando. “Una callada pérdida. El escultor Alfonso Gabino ha muerto”, *Las Provincias*, 6 agosto 1975, p. 15.

Murillo, Vicente. “La font de la plaça de la Mare de Déu. Dos toneladas de bronce, que pueden suscitar polémicas”, *Levante*, Valencia, 6 de mayo de 1977, p. 18.

Prats Rivelles, R. “Silvestre de Edeta (Algo más que unas esculturas en la plaza de la Virgen)”, *Valencia Atracción*, nr. 516, Enero 1978, Año LIII, 2ª época, p. 4-7.

Soler Godes, E. “La plaza de la Virgen”, *Las Provincias*, Valencia, 6 de julio de 1975.

¹¹⁷⁸ Garín Ortiz de Taranco, F. M^a. *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 385.

99.

**Nino Bravo, Luis Manuel Ferri Llopis
(Ayelo de Malferit, Valencia, 1944 - 1973).**

Busto.

Bronce.

**Alfonso Pérez Plaza (Catarroja, Valencia, 1936).
1977.**

Calle Lérica.

***Homenaje de la Juventud Valenciana a Nino
Bravo. Año 1977.***

Donación del autor.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



El 16 de abril de 1973 moría en accidente de circulación el cantante Luis Manuel Ferri, conocido por el nombre artístico de Nino Bravo, a la edad de veintiocho años. Su trágica muerte conmovía a su incondicionable publico, siendo su entierro en Valencia una gran manifestacion de duelo. Se le rindio un homenaje postumo de carácter nacional al objeto de apoyar economicamente a su viuda e hijos.

“El Ayuntamiento de Valencia, presidido por Miguel Ramón Izquierdo, decidió colocar en la moderna calle de Lerida- en el popular barrio de Sagunto, que sabía de los primeros pasos y de la tenacidad de este cantante nuestro- un busto en bronce donado a Valencia por el propio autor, Alfonso Perez Plaza”¹¹⁷⁹, obra fechada y firmada en 1974.

El escultor, que había cursado estudios en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y ampliado su formacion en Alemania durante una larga estancia de seis años, había obtenido el Premio Senyera de Escultura y la Medalla de Oro del VIII Salon de Marzo de 1967 y la Medalla Jose Capuz en el Salon de Arte Actual, Asamblea permanente de Artista del Mediterráneo, en 1969. Aquel mismo año el Ayuntamiento de Valencia adquiría su obra *Peces*, una composicion de “cuatro peces de diferentes tamaños realizados sobre plancha de hierro recortado, con fondo de maderas de distintos colores”¹¹⁸⁰. El ofrecimiento del busto de Nino Bravo por parte del reconocido artista, propicio la ereccion del monumento al famoso cantante valenciano prematuramente fallecido. La obra es un retrato bastante aproximado del artista, que figura con expresion seria y los ojos mirando hacia arriba, con camisa de amplio cuello que deja el torso al descubierto.

¹¹⁷⁹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 57.

¹¹⁸⁰ A.H.M. Museos, 1969, Exp. 7.

El monumento a Niño Bravo se emplazó en el jardín de la calle Lérica, lugar que acoge desde finales de la década de los sesenta el dedicado al héroe Romeu, y próximo a la calle Visitación donde residió el artista en su juventud, siendo inaugurado en el año 1977.

La figura de Niño Bravo recibió un nuevo homenaje en 1991, al inaugurarse en los jardines del Palau de la Música el monumento erigido a los *Cantantes valencianos*, en el que figura en relieve su efigie junto a la de Juan Camacho y Bruno Lomas, que es obra del escultor Manuel Rodríguez.

Documentación:

A.H.M. Museos, 1969, Exp. 7.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 383. 384.

Ferrer Olmos, Vicente. “Monumentos conmemorativos valencianos. El de Niño Bravo”, *Levante*, 29 noviembre 1977.

Ferrer Olmos, Vicente. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 57-59.

VIII Salón de Marzo. Pintura y Escultura, Arte Actual. Valencia, 1967, Catálogo Exposición.

Las Provincias, 16 julio 1969. pág. 14. “Niño Bravo. Un nuevo valor?”.

100

Arzobispo Marcelino Olaechea Loizaga.

(Vizcaya, 1889 - Valencia, 1972).

Estatua.

Bronce.

Salvador Octavio Vicent Cortina

(Valencia, 1913 – 1999).

1977.

Plaza del Arzobispado.

Valencia a su Arzobispo Marcelino.

MCMLXXVII

Ayuntamiento de Valencia.

Sin inventariar.



En 1952 el alcalde de Valencia Baltasar Rull Villar proponía a la Corporación el nombramiento de Hijo Adoptivo de la Ciudad a favor del Reverendo Sr. Arzobispo de Valencia D. Marcelino Olaechea y Loizaga¹¹⁸¹. Este religioso de la Congregación de San Juan Bosco nacido en Vizcaya, había estudiado Filosofía en Madrid, Teología en Turín y Sociología en la Universidad de Lieja; había sido obispo de Pamplona y, desde 1946, el arzobispo de Valencia, ejerciendo una continuada labor social y educativa en la diócesis a su cargo hasta su dimisión en 1966. “Creo el Instituto Social de Arzobispado para obreros y empresarios, y la Escuela de periodismo de la Iglesia; potencio la creación de viviendas para obreros; activo fastuosos actos marianos y eucarísticos”¹¹⁸².

Pocos años después de la muerte del Arzobispo, el Ayuntamiento de Valencia, presidido por Miguel Ramon Izquierdo, acordaba la erección de un monumento en su memoria.

El escultor Octavio Vicent, autor de varios de los monumentos conmemorativos erigidos en Valencia, el dedicado a San José, precisamente bendecido por el arzobispo Olaechea, el del padre Pedro Ponce de León, ambos de 1951, el Monumento al maestro Serrano, inaugurado en 1965 y el erigido a José Antonio Primo de Rivera en 1968, sería el artista elegido para la realización de la estatua de Marcelino Olaechea. Para José Marín-Medina, Octavio Vicent “representa a toda la escultura española, solidamente fundada en la tradición, que ha intuido la urgencia de las renovaciones, pero que ha carecido de una tradición vanguardista y de unas oportunidades suficientes para arrojarse a la aventura de la invención. Ante las obras de Vicent, uno siente que tanta solidez y naturaleza de escultura no se hayan enfrentado con riesgos mayores y más sustanciales”¹¹⁸³.

La estatua que representa al arzobispo Olaechea ataviado de acuerdo a su dignidad, figura de pie, con el brazo derecho alzado en señal de saludo o bendición, mientras recoge con el izquierdo el manto que le cubre formando precisos pliegues en su caída. La estatua fundida en bronce se emplazó precisamente en la plaza denominada del Arzobispo, en el jardín creado en 1943 frente al palacio arzobispal y delante del palacio de Berbedel, “realizado según proyecto del arquitecto municipal y Académico de San Carlos, Ángel Román”¹¹⁸⁴. Allí figura el Monumento al músico Salvador Giner hasta 1960, y tras su traslado se construyó una alberca alimentada por el agua que desborda una taza románica¹¹⁸⁵. Este jardín hace de fondo al Monumento al arzobispo de Valencia Marcelino Olaechea que mira de frente a la sede en la que sirvió.

Documentación

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983. pág. 384.

Garín Ortiz de Taranco, F. M. *Historia del Arte de Valencia*, Valencia, 1978, pág. 393.

¹¹⁸¹ A.H.M. Monumentos, 1952, Exp. 17.

¹¹⁸² Gil, R - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, p. 112.

¹¹⁸³ Marín Medina, José. *La escultura española contemporánea. Historia y evaluación crítica (1800-1978)*, Edarcon. Madrid, 1978, p. 204.

¹¹⁸⁴ A.H.M. Parques y Jardines, 1943, Exp. 16 (Caja blanca nr. 118).

¹¹⁸⁵ *Boletín Información Municipal*, Año XV, 4º trimestre 1960, nr. 56, p. 79.

Ferrer Olmos, V. "Monumentos conmemorativos valencianos: el erigido al arzobispo Olaechea, *Levante*, 2 octubre, 1979.

Gil, Rafael - Palacios, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, pág. 112.

101.

El rapto de Europa.

Grupo escultórico.

Bronce, 143 x 160 x 57 cm.

Francisco Marco Díaz-Pintado

(Valencia, 1887 - Jávea, Alicante, 1980).

1978.

Plaza Pedagogo Pestalozzi.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.10.078.



La mitología clásica narra que Zeus se enamoró de Europa, hija del rey de Fenicia Agenor y princesa de la ciudad de Tiro, en los confines de Asia; convertido en toro, Zeus raptó a la bella Europa y la llevó a la isla de Creta, donde nació el hijo de ambos, Minos, y tuvo su origen el nacimiento de la civilización más avanzada de Europa hace cuatro mil años.

Esta legendaria fábula de la mitología clásica ha permanecido viva en el mundo del arte a lo largo de los siglos, ofreciendo, según las épocas, distintas versiones de la leyenda de *Europa*: "para los romanos, un cuento de patético encanto (fresco de Pompeya); para el Renacimiento temprano, una evocación de magia primaveral (Francesco di Giorgio); para el apogeo del Renacimiento, una afirmación de vida apasionada (Tiziano); finalmente para el siglo XVIII, tema para una decorativa composición rococó (Coyppel). Más en todas estas versiones reaparece la imagen primigenia del dios-toro enamorado e indomito"¹¹⁸⁶. En la

¹¹⁸⁶ Grant, M. "Una tradición todavía vigente", *El Nacimiento de la Civilización Occidental*, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1966, 3ª ed. 1975 p. 14

versión escultórica realizada por Francisco Marco Díaz-Pintado a comienzos del siglo XX, se mantiene viva la tradicional representación plástica del mito: Europa ataviada con un simple velo que deja el torso al descubierto, esparciendo una guirnalda de flores y recostada en las espaldas de un toro, que surca las aguas creando olas de las que emerge la figura de una sirena. Una versión idealizada al estilo del renacimiento, decorativa a la manera diocechesca, y de fábula a la manera romántica, con unas formas propias de la escultura contemporánea en la época, concisa en las líneas y de composición clásica.

El rapto de Europa figuró en la gran exposición de la Juventud Artística Valenciana organizada por la Junta ejecutiva para la construcción del Palacio de las Bellas Artes en 1916¹¹⁸⁷, celebrada en el patio claustral de la Universidad de Valencia e inaugurada el 22 de julio. En recuerdo de aquel certamen la citada Junta, en fecha 29 septiembre de 1916, ofreció al Ayuntamiento la obra que había obtenido el premio de Honor, *El Ídolo*, de José Capuz Mamano y propiedad de Joaquín Sorolla, *Furia Durmiente*, también de Capuz y donada por su autor, “y el hermoso grupo escultórico *Europa* del que es autor y propietario Francisco Marco Díaz-Pintado, por donación de este artista y cuya obra fue premiada con Medalla de Primera; cuya cesión se hace a condición de que el Ayuntamiento traslade la obra de dichos artistas a materia definitiva y para que luego de trasladarlas al mármol se coloquen en los paseos públicos”¹¹⁸⁸. Por acuerdo municipal de fecha 20 noviembre del mismo año, se aceptaba el ofrecimiento de las citadas obras, reservándose el Ayuntamiento su ejecución en materia definitiva en tiempo y forma adecuado a su presupuesto. En 1925 la estatua *El Ídolo* era reproducida en mármol, y *Furia Durmiente* en 1939, quedando instaladas ambas en los Jardines del Real, donde permanecen; pero la escultura de Francisco Marco *Europa* quedó depositada y olvidada en el Palacio Municipal de la Alameda, sin que se procediera a lo largo de los años a su reproducción definitiva.

El 12 de marzo de 1976 el octogenario escultor y Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Francisco Marco Díaz-Pintado, se dirigía por escrito al Alcalde de la ciudad, Miguel Ramon Izquierdo, en los siguientes términos: “En el Palacio de la Exposición de Valencia, se emplazó la escultura de que es autor el que suscribe y que con el título *El rapto de Europa* fue premiada con la primera medalla de la Exposición de la Juventud Artística de Valencia en el año 1916. Que dicha obra fue hecha en escayola, por lo que, estando expuesta a la intemperie, está abocada a desaparecer si no se traslada a materia definitiva, con la premura que requiere su estado de conservación. Para ello, el que suscribe, se compromete a restaurar su estado actual de desperfecto completamente gratis y en un plazo de tres meses, a partir de la fecha que se le haga el encargo, dejarla en condiciones de que sea realizada en material noble, contribuyendo graciosamente a que no desaparezca *El rapto de Europa* como está fatalmente destinada ya, por su estado actual, como por el impropio lugar de su emplazamiento”¹¹⁸⁹.

El ofrecimiento del escultor contó con el informe favorable del inspector de los servicios de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, por lo que la Comisión Municipal Permanente, en sesión ordinaria del día 23 de abril de 1976, aprobaba el dictamen de la Comisión de Cultura que recogió la iniciativa. Francisco Marco procedió a la restauración del modelo original en escayola de *El rapto de Europa*, prolongándose los trabajos hasta finales de aquel mismo año y, una vez restaurada la escultura, se acordó el

¹¹⁸⁷ Véase a este respecto la ficha del catálogo correspondiente a la obra *El Ídolo*.

¹¹⁸⁸ Comunicación de fecha 29 septiembre 1916. A.H.M. Minutario de Actas, 1916, 2º semestre, nr. 75.

¹¹⁸⁹ A.H.M. Museos, 1976, Exp. 32.

gasto correspondiente a su fundición en bronce, con cargo a la partida “Monumentos: conservación, reparaciones y reformas”, y en base al presupuesto de 224.000 pesetas presentado por la empresa Alfonso Aguilar Romero, de Carpesa (Valencia). Sin embargo la consignación en el presupuesto municipal se demora finalmente hasta el acuerdo de fecha 3 de febrero de 1978¹¹⁹⁰.

La obra se ubicó en una zona de reciente urbanización al sureste de la ciudad, en la nueva plaza ajardinada Pedagogo Pestalozzi, situada junto a la calle Obispo Jaime Perez, y próxima a su confluencia con la avenida de la Plata. En uno de los macizos de este amplio y apacible jardín, sobre un pedestal en piedra de baja altura instalado sobre la hierba, quedó emplazada la obra en bronce de Francisco Marco *El rapto de Europa* cuyo metal figura patinado en brillos por el roce de los niños en su cabalgadura.

Documentación.

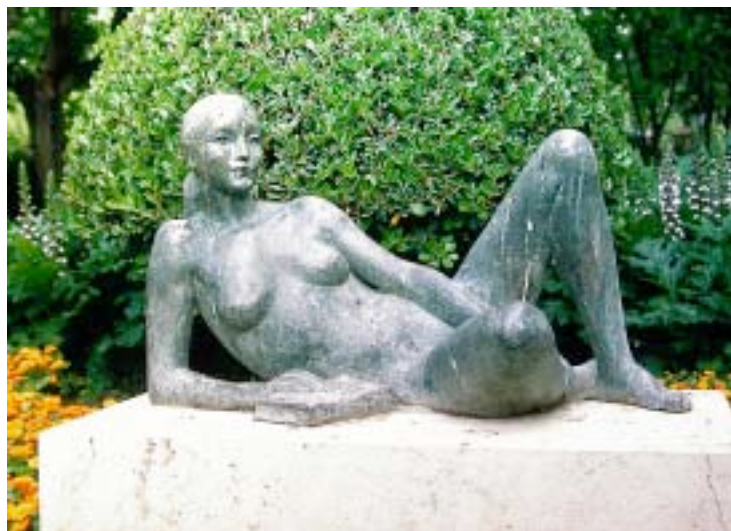
A.H.M. Minutuario de Actas, 1916, 2º semestre.

A.H.M. Museos, 1976, Exp. 32.

García de Vargas, R. “El escultor valenciano Francisco Marco Díaz-Pintado”. *Archivo Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1975.

Grant, Michael. “Introducción. Una tradición todavía vigente”. *El Nacimiento de la civilización Occidental*. Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1975.

102.
Muchacha reclinada con libro.
Estatua.
Bronce. 2 m.
José Esteve Edo
(Valencia, 1917).
1978.
Jardines del Real
Ayuntamiento de Valencia.
Sin inventariar.



Esta escultura en bronce representa un desnudo femenino reclinado sobre su lado derecho que apoya la mano sobre un libro; tiene la pierna izquierda flexionada y el brazo

¹¹⁹⁰ Según consta en el expediente municipal correspondiente, A.H.M. Museos, 1976, Exp. 32.

extendido a lo largo del cuerpo. La relajada posición de la figura y su natural expresión, contribuyen a transmitir la placidez de la meditación en la que se halla sumida.

Caracteriza a esta obra la simplicidad de líneas, la suavidad de los contornos y el amplio sentido del volumen, una depuración formal que es identificativa sustancialmente la obra escultórica de su autor. La escultura “fue realizada por Jose Esteve Edo en escayola en 1967; con posterioridad se reprodujo en bronce”¹⁹¹.

Según afirma Agramunt en su trabajo sobre el escultor, en el año 1978 la estatua fundida en bronce se ubicó en el Jardín de los Viveros, en uno de los macizos contiguos a la confluencia de la avenida Antonio Machado con el amplio paseo que, desde la explanada, se dirige hasta la rosaleda del doctor Lopez Rosat. Desde entonces, y en este mismo ámbito del jardín, la escultura ha ocupado tres emplazamientos diferentes; el último de los traslados sería motivado por la construcción del Museo de Ciencias Naturales, figurando actualmente en uno de los macizos situados a la derecha de la fachada principal del edificio, rodeada de flores.

Esta obra escultórica no figura recogida en el Inventario de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Valencia de 1995, ni anteriores. Los autores del último estudio sobre escultura pública en la ciudad, publicado a instancias municipales, incluyen esta estatua en el apartado “personajes anónimos”, y aunque queda en el anonimato, el nombre de la modelo que posó para el artista, estimamos la obra en el sentido genérico de escultura ornamental.

Documentación.

Agramunt Lacruz, F. *La lección magistral de José Esteve Edo. Aproximación a su mundo escultórico*, Valencia, Universidad Politécnica, 1993.

Gil, Rafael - Palacios, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000. pág. 127.

¹⁹¹ Gil, R. - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, p. 127.

103.
Luis Fullana Mira
(Benimarfull, Alicante, 1871 - Madrid, 1948).
Busto.
Bronce
Rafael Orellana.
11 noviembre 1978.
Jardines del Real.
EL GRUP D'ACCIO VALENCIANISTA AL PARE
LLUIS FULLANA MIRA. O.F.M. 50 ANIVERSARI
DEL SEU INGRES EN LA REAL ACADEMIA DE
LA LLENGUA ESPANYOLA COM A
REPRESENTANT DE LA LLENGUA VALENCIANA.
11 NOVEMBRE 1978.
Grup d'Acció Valencianista.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.088



Luis Fullana, un religioso de la Orden de Franciscanos Menores nacido en la provincia de Alicante, sería el primer catedrático de lengua valenciana en la Universidad Literaria de Valencia, cátedra creada por el Centro de Cultura Valenciana¹¹⁹² cuya apertura tenía lugar el día 27 de enero de 1918. “El ilustre filólogo acudio a la Universidad acompañado por una comisión del mencionado centro y fue recibido por el Rector de la Universidad y por una comisión de la Facultad de Filosofía y Letras. Hechas las presentaciones de rubrica, el P. Fullana dió su primera lección en el aula nr. 7, asistiendo a esta primera clase el Sr. Rector, gran número de catedráticos y alumnos”¹¹⁹³. A los notables conocimientos filológicos añadía el padre Fullana su interés pedagógico, puesto de manifiesto en estudios como *Temes pràctics per a l'ensenyança de la llengua valenciana*, y su apoyo al cultivo de la lengua a través de la Academia Valencianista del Centro Escolar y Mercantil. En enero de 1930 ingresaba en la Real Academia de la Lengua por su erudición en la lengua valenciana.

Varias décadas después, al ir a cumplirse el cincuenta aniversario del ingreso de Luis Fullana como Académico numerario, la asociación Grup d'Acció Valencianista, presidida por Pascual Martín Villalba, iniciaba la idea de erigirle un monumento ofreciendo para ello un busto en bronce fechado y firmado en su base: *11.X.1970. R. Orellana*. Son escasos los datos relativos al escultor Rafael Orellana de quien Catalá Gorgues afirma perteneció al Grupo Hondo, constituido en 1961, del que formaron parte artistas como Genoves y Vento y que “se presentó adoptando programáticamente la Nueva Figuración

¹¹⁹² El Centro de Cultura Valenciana fue instituido en 1915 por la Diputación Provincial de Valencia, presidida por Martínez Aloy y a instancias de Pérez Lucía. Véase Sanchis Guarnier, *La Ciutat de Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, 1981, p. 581.

¹¹⁹³ *Almanaque Las Provincias para 1919*, Valencia, 1918, p. 52.

como alternativa postinformal”¹¹⁹⁴. Según Ferrer Olmos, que al parecer conoció a Fullana, “no fue tarea fácil conjuntar en una sola pieza escultórica la doble personalidad –intelectual y profundamente humana- del ilustre filólogo valenciano. Mayormente si tenemos en cuenta que en el padre Fullana su bondadosa sencillez y aparente rusticidad no reflejaba, o reflejaba muy poco, al científico puro, al hombre de estudio dedicado a la investigación”¹¹⁹⁵. El retrato a tamaño algo mayor que del natural ejecutado por Orellana muestra a un hombre adusto, de mirada profunda y gesto relajado, ataviado con el hábito de la orden religiosa en la que profeso y en el que figura la insignia de la Real Academia de la Lengua.

En terrenos de la nueva ampliación de los Viveros en su lado norte, que había sido acometida a raíz de la apertura de la calle botánico Cavanilles en 1969, se acordó ubicar el Monumento al padre Fullana, que sería inaugurado el 12 de noviembre de 1978, esto es, con anterioridad al cincuentenario. En presencia del alcalde Miguel Ramon Izquierdo y de otros miembros del consistorio, de una representación de la Universidad, de la sociedad Lo Rat Penat y del Centro de Cultura Valenciana, la Fallera Mayor de Valencia descubría el busto.

Documentación.

Almanaque Las provincias para 1919, Valencia, 1918. p. 52.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, pág. 99.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 97-100.

¹¹⁹⁴ Catalá Gorgues, M. A. *Cien años de pintura escultura y grabado valencianos. 1878-1978*, Monografías del Centenario 1878-1978, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978, p. 192.

¹¹⁹⁵ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 97.

104.

Pedro Ferrer Calatayud (Valencia, 1860 - 1944).

Busto.

Bronce, 52 x 57 cm.

Rafael Rubio Rosell (Valencia 1882 - 1941).

12 noviembre 1978.

Alameditas de Serranos.

Valencia al pintor Pedro Ferrer Calatayud. 1860-1944. 1978.

Donación.

Ayuntamiento de Valencia. Sin inventariar.



El pintor valenciano Pedro Ferrer Calatayud, condiscípulo entre otros de Joaquín Sorolla, Cecilio Plá y Constantino Gomez en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, fue discípulo de Vicente Borrás y Antonio Cortina Farinos, destacando desde el inicio de su carrera artística por su notable calidad, principalmente como retratista y en particular como marinista, género que cultivó con asiduidad y que le proporcionaría alguno de sus más preciados galardones, como la Encomienda de Isabel la Católica obtenida en 1897 por el lienzo *Salvamento de un naufrago*, reconocimiento al que sumaría la Medalla de Oro y diploma de Honor en la Exposición Regional Valenciana de 1909, y la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, entre otras distinciones. Como Catedrático, Pedro Ferrer ejerció su magisterio desde 1902 en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, siendo director de la misma en 1939, y académico de la Real Academia de San Carlos desde 1942.

Transcurridas más de tres décadas desde la muerte del pintor, el Teniente de Alcalde delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, en sesión 28 de abril de 1976, propuso a la Comisión de Cultura aceptarse un busto del pintor Pedro Ferrer Calatayud ofrecido por su hijo Adolfo Ferrer Amblar y modelado en escayola por el escultor Roberto

Rubio Rosell, retrato firmado y fechado en diciembre de 1922, y solicitó “fundirlo en bronce para proceder a su ulterior colocacion en el emplazamiento publico o jardín que determine la Delegacion Municipal correspondiente, cubriendose los gastos ocasionados a tenor de lo que Intervencion determine”¹¹⁹⁶. El informe que acompañaba a la mocion, suscrito por Miguel Angel Catalá, daba breves noticias respecto al escultor autor de la obra y respecto al pintor representado, indicaba las dimensiones del busto e informaba del coste de su fundicion. En sesion ordinaria de 26 noviembre 1976 la Comision Municipal Permanente acordaba la propuesta, y tres días despues se comunicaba a Adolfo Ferrer Amblar la aceptacion de la donacion.

El busto, retrato del natural modelado en escayola, firmado y fechado por su autor *Rafael Rubio Rosell, XII-1922*¹¹⁹⁷ coincide en su fecha de realizacion con la exposicion de las obras del laureado pintor Pedro Ferrer Calatayud que tuvo lugar en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos aquel mismo mes y año¹¹⁹⁸. Segun Ferrer Olmos, el artista “capto con asombrosa fidelidad el sosegado semblante del maestro”¹¹⁹⁹, representado con el torso desnudo y con severo y digno porte. De Rafael Rubio, escultor valenciano, que destaco “de forma particular, como buen dibujante y excelente medallista”¹²⁰⁰, es obra tambien el monumento al botánico Cavanilles erigido en la Alameda e inaugurado el 12 de abril de 1905, cuando el artista era meritísimo discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y firme promesa de la escultura valenciana, que alcanzaría, entre otros galardones, Tercera Medalla en la Exposicion Universal de Buenos Aires en 1910.

El busto de Pedro Ferrer fue fundido en bronce por la empresa Aguilar de Carpesa, que percibio por su trabajo la cantidad prevista de 30.000 pesetas.

En fecha 12 de junio de 1978 el arquitecto de la Oficina Técnica de Monumentos y Conservacion de la Ciudad Antigua Emilio Rieta firmaba el proyecto de pedestal para la instalacion del busto, en los jardines de las Alameditas de Serranos, y en la memoria describe: “La solucion proyectada consiste en un monolito de piedra caliza del país con unas dimensiones de 0,58 x 0,75.1,55 m. y con una moldura perimetral en la base. En su parte frontal principal, se labrará el rotulo “Valencia al Pintor Pedro Ferrer Calatayud, 1860-1944, 1978” directamente sobre el monolito. En la parte superior de la inscripcion se coloca, labrado en piedra, el escudo de la Ciudad de Valencia”¹²⁰¹. El pedestal sería ejecutado por la empresa Amparo Cabo Montagud, mármoles y piedra, de Moncada.

El Monumento quedó emplazado en los jardines de las Alameditas de Serranos, en el tramo comprendido entre el puente de Serranos y el de San Jose, en uno de los macizos ajardinados más proximo a las Torres de Serranos. El 12 de noviembre de 1978 el Ayuntamiento de Valencia, que presidía Miguel Ramon Izquierdo, procedía a su inauguracion en presencia del hijo del homenajeado y donante de la obra. “Junto a las

¹¹⁹⁶ A.H.M. Museos, 1976, Exp. 3.

¹¹⁹⁷ Segun reproduce el busto en bronce objeto del Monumento.

¹¹⁹⁸ *Las Provincias*, 2 diciembre 1922, p. 3. “Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”.

¹¹⁹⁹ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 94.

¹²⁰⁰ Aldea Hernández, A. “Los Rubio, perfil de una saga de artistas”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVIII, Nr. Unico, Valencia 1997. p. 155.

¹²⁰¹ Vease, A.H.M. Seccion Cultura, Negociado Delegación de Jardines y Ornato, Año 1978, Caja blanca nr. 143. “Propuesta de aprobacion del presupuesto para la colocacion de un busto del pintor valenciano D. Pedro Ferrer Calatayud en los Jardines de las Alameditas de Serranos”.

primeras autoridades provinciales y locales, destacaban las representaciones de la Real Academia de San Carlos, así como de la Facultad de Bellas Artes y de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos Valencianas”¹²⁰².

Documentacion.

A.H.M. Museos, 1976, Exp. 3.

A.H.M. Cultura, Jardines y Ornato, 1978, Caja blanca 143.

Aldea Hernández, Angela. “Los Rubio, perfil de una saga de artistas”, *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXVII, Real Academia de San Carlos, Valencia 1991. Nr. unico, pág. 154-164.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, pág. 93-95.

Las Provincias, 2 diciembre 1922, pág. 3,”Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

¹²⁰² Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 93.

105.

Nicolau Primitiu Gómez Serrano. (Sueca, 1877 - Valencia, 1971).

Monolito y efigie.

Mármol y bronce. 0,94 x 0,64 m.

Jose Esteve Edo (Valencia,1917).

24 febrero 1979.

Jardines Casa Cultura.

La ciutat de Valencia a Son fill adoptiu Nicolau Primitiu Gómez Serrano patriarca de la Cultura Valenciana investigador de la nostra historia, protector de les nostres lletres -nat a Sueca en MDCCCLXXVII- mort a la ciutat de Valencia en MCMLXXI.

Diputación Provincial de Valencia. 3.03.0023.



Escudo de Sueca

El Ayuntamiento de Valencia, en sesión plenaria del 2 de diciembre de 1966 acordaba abrir expediente para el nombramiento de Hijo adoptivo de la ciudad a favor de Nicolás-Primitivo Gomez Serrano¹²⁰³, miembro de la Real Academia de la Historia y presidente honorario del Centro de Cultura Valenciana, “valenciano cultísimo que trabajó sin descanso por ir profundizando más y más en el estudio y conocimiento de la historia, la arqueología, la filología y la toponimia... la cultura y costumbres de su Valencia”¹²⁰⁴.

El 28 de noviembre de 1963 era declarado Monumento Histórico-Artístico Nacional el conjunto de edificaciones en la manzana comprendida entre las calles Guillem de Castro, del Hospital y Quevedo: uno de los cruceros del edificio del antiguo Hospital, la Farmacia, el Capítulet, la ermita de Santa Lucía, la Iglesia de San Carlos Borromeo y el Colegio del Arte Mayor de la Seda. A instancias ministeriales, con el apoyo del Ayuntamiento y la

¹²⁰³ A.H.M. Índice de Acuerdos, 1966. Indeterminado, Pleno 2 diciembre 1966, Cultura, Acuerdo nr. 16.

¹²⁰⁴ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 109.

Diputación, el crucero del antiguo edificio del Hospital sería restaurado al objeto de ubicar en el la Casa de la Cultura, actual Biblioteca Publica, y la biblioteca de Nicolau Primitiu, constituida con el legado de sus fondos bibliográficos y procedente de la donacion a la ciudad de Valencia por parte de sus herederos. La materializacion de este proposito iniciaría la idea de erigir un monumento en su memoria, como testimonio de respeto y gratitud, en el jardín creado en el solar del Antiguo Hospital, cuya construccion acometía la Diputacion Provincial en 1976, un jardín de trazado clásico, en concordancia con la arquitectura circundante y en el que quedaron incorporados algunos de los restos materiales en piedra procedentes de la antigua institucion hospitalaria, como las columnas, así como de la antigua Facultad de Medicina, de la que perviven la portada, la estatua de Esculapio y algunos relieves, obras estas ultimas del escultor valenciano del siglo XIX Jose Aixa¹²⁰⁵.

El 24 de febrero de 1979 el secretario de Estado de Cultura, Gabriel Cañadas, inauguraba la Casa de la Cultura, biblioteca publica y sala de investigadores Nicolau Primitiu. A continuacion, en el jardín creado en su entorno se procedía a la inauguracion del monumento al ilustre bibliografo, cuya ereccion había patrocinado la Diputacion Provincial de Valencia. En aquel acto “Primitivo Gomez Senent, hijo del homenajeado, pronuncio unas sentidas palabras en las que manifestó que era constante deseo de su padre que su biblioteca privada, con tanto esfuerzo e ilusion conseguida, quedara definitivamente para Valencia. Y que ahora, con el acuerdo unánime de toda la familia, se había querido respetar esta voluntad que todos ellos compartían de buen grado”¹²⁰⁶.

El Monumento es un monolito en piedra, en cuyos lados figuran en relieve los escudos de Sueca y Valencia, y en cuyo frente, sobre placa de mármol, figura un medallon en bronce en el que aparece representada la efigie de Nicolau Primitiu, de perfil, circundada por la leyenda Treballar, Persistir, Esperar -lema del retratado y motivo de su “ex libris”-, y flanqueado por una rama de laurel y otra de roble, tambien en bronce. Debajo, en el mismo mármol, se labro la dedicatoria. La obra, de cierta simplicidad formal y neto carácter conmemorativo, fue realizada por el escultor valenciano Jose Esteve Edo, autor de varios de los monumentos conmemorativos erigidos en Valencia, como el dedicado al pintor Vicente Lopez o el del canonigo Liñán, por ejemplo, así como de algunas de la estatuas ornamentales que figuran en los Jardines del Real.

Documentación.

A.H.M. Indice de Acuerdos,1966.

Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo,1976, Exp. nr. 2.120.

Catalogo Monumental de la Ciudad de Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983, p. 33.

Inventario de Muebles Histórico Artístico, Diputación Provincial de Valencia, Año 1996, 31 de diciembre, Epígrafe 3.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p, 109-111.

¹²⁰⁵ Archivo Municipal de Urbanismo, Urbanismo, 1976, Exp. 2.120.

¹²⁰⁶ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 109-110.

106.

Francisco Badenes Dalmau
(Alberique, 1859 - Valencia, 1917).

Busto.

Bronce y piedra caliza. 275 cm

José Esteve Edo (Valencia, 1917).

10 noviembre 1979.

Jardines del Real.

Al Llorejat poeta Frances Badenes i Dalmau

Mestre en Gai saber. Alberic, 2.XII.1859

Valencia, 23.I.1917.

Donacion.

Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.05.087.



Francisco Badenes Dalmau, que ejerció su profesión como funcionario del cuerpo de Telegrafos, ocupa un lugar en la historia de la Literatura valenciana por sus creaciones poéticas y sus trabajos como traductor. “Poeta tierno y delicado, su producción es muy copiosa; entre otras obras suyas poéticas, recordamos el poema *Mariola, Flor del Xuquer, Cants de la Ribera y Veus de natura*. En todas ellas, a la vez que una inspiración muy vigorosa y un entusiasmo valencianista muy arraigado, aparece una dicción muy cuidada, pues el distinguido escritor preocupase siempre mucho de la forma, quizás alguna vez excesivamente, con detrimento del fondo de la misma producción”¹²⁰⁷.

Herederero de los escritores de la Renaixença de las letras valencianas, socio de Lo Rat Penat desde su fundación por Constantí Llombart en 1878, Badenes Dalmau se trasladaría a Barcelona a requerimiento de su profesión, donde sería reconocido por su genuina inspiración y su cuidado estilo. Premiado en distintas convocatorias de los Juegos Florales, sería distinguido con el título de *Mestre en Gay Saber*, máximo galardón concedido por Lo Rat Penat a los escritores en lengua vernácula. El 21 de enero de 1917 fallecía en Valencia. Pocos meses después, concretamente el 30 de junio, la “societat d’amadors de les glories valencianes” a la que había pertenecido el poeta y de la que había sido su vicepresidente en 1910, celebró en su sede una solemne sesión necrológica honrando su memoria.

La ciudad de Valencia dio el nombre del poeta a una plaza en el barrio de la Seu, hoy inexistente, y le dedicó la artística lápida en mármol, coronada por dos ramas de laurel en bronce, con que rotuló la plaza y que figura actualmente en la nueva plaza dedicada al poeta en el barrio de La Plata.

¹²⁰⁷ *Almanaque Las Provincias para 1918*, Valencia, 1917, p. 228.

El monumento al poeta Francisco Badenes Dalmau en Valencia tuvo su origen en la donación a la ciudad, por parte de la nieta del escritor Teresa Cebrián Badenes, de un busto en bronce, con pátina dorada, obra del escultor valenciano José Esteve Edo. El Ayuntamiento de Valencia acordó su ubicación en el área de más reciente ampliación en los Jardines del Real, donde en noviembre de 1978 se había inaugurado el dedicado al padre Fullana, y costeó el pedestal del monumento, en el que figura en relieve el escudo de Valencia y la dedicatoria enmarcada verticalmente por una cenefa a cada lado. “De bien cortada piedra, sobrio, con sujeción a los eternos cánones, fue realizado bajo la dirección del arquitecto Emilio Rieta”¹²⁰⁸ por el cantero municipal.

El busto realizado por José Esteve Edo, firmado por su autor en la base del mismo, es un fiel retrato de Francisco Badenes en su edad madura, representado con la barba y el poblado bigote que le caracterizaban, y vestido con camisa, chaqueta y corbata. El sobrio modelado, el cuidado y diferenciado tratamiento de las superficies, así como la concepción del volumen confieren dignidad a esta obra escultórica base del Monumento erigido a la memoria de Badenes, que era inaugurado el día 10 de noviembre de 1979 en presencia de los representantes del Ayuntamiento de Valencia y del de Alberique, siendo testigo y partícipe en aquel acto la nieta del poeta y promotora de la erección del Monumento.

Documentación.

Almanaque las Provincias para 1918, Valencia, 1917, “Necrológica”, pág. 228-229.

Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987. pág. 37-39.

Gil, R. - Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000. pág. 176.

El Mercantil Valenciano, 1 julio 1918, pág. 2.

¹²⁰⁸ Ferrer Olmos, V. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*, Valencia, 1987, p. 39.

107.
Vicente Blasco Ibáñez
(Valencia, 1867 - Menton, Francia, 1928).
Monolito y efigie.
Piedra caliza y bronce. 55 x 37 cm.
Leonardo Borrás Artal
(Algemesí, Valencia, 1923).
30 enero 1980.
Avda. Blasco Ibáñez.
V. Blasco Ibáñez. 1980.
Ayuntamiento de Valencia. 1.R2.06.073.



El 28 de enero de 1928 fallecía en Menton, Francia, el escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez, voz clarividente y reveladora de su época y creador excepcional del naturalismo en la Literatura española.

Su obra, “universal” en palabras de Azorín, era clasificada por el propio autor en cuatro grupos de acuerdo con el tema tratado: de carácter regional o valenciano *Arroz y Tartana, La Barraca, Entre Naranjos y Cañas y Barro* ; de tesis, *La Catedral, La Horda y Sangre y Arena*; de tema americano, *Los Argonautas*, y, por último, las obras inspiradas en la Primera Guerra Mundial, como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis y Mare Nostrum*.

Autor consagrado en vida incluso al otro lado del océano, el Ayuntamiento de Valencia le nombro *hijo predilecto y meritisimo* de la ciudad. Exiliado a Francia tras la instauración de la Dictadura de Primo de Rivera, la España de la II República rindió sucesivos homenajes al popular activista republicano y varias veces diputado. Los restos de Blasco Ibáñez eran trasladados a Valencia en octubre de 1933, acordando el Consistorio municipal la construcción de una cripta en el Cementerio General, cuyo monumento funerario ejecuto Mariano Benlliure¹²⁰⁹ y presentó en 1935. Aquel mismo año se proponía la creación en el Archivo Biblioteca Municipal de una sala dedicada a la obra literaria de Vicente Blasco Ibáñez.

Pero el estallido de la guerra civil y la resolución del conflicto llevaron a silenciar la obra y el nombre de Vicente Blasco Ibáñez, en razón de ideologías y en contra del reconocimiento a la creación.

¹²⁰⁹ En relación a esta obra escultórica véase Montoliu Soler, V, “El Monumento Funerario a Vicente Blasco Ibáñez”, *I Congreso de Historia del Arte Valenciano*, mayo 1992, Actas, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Valencia, 1993, p. 539-544.

Hubo de transcurrir mucho tiempo hasta que en 1967, “coincidiendo con los actos conmemorativos del centenario del nacimiento de Vicente Blasco Ibáñez, tuvo lugar el 30 de enero la inauguración en el Museo Nacional de Cerámica González Martí de la sala-gabinete consagrada a la memoria del insigne novelista valenciano, con asistencia del director general de Bellas Artes, Alcalde de Valencia, rector de la Universidad y otras autoridades y personalidades”¹²¹⁰. Aquella sala dedicada al ilustre escritor, idéntica en fines a la concebida a nivel municipal durante la República, restituía a nivel oficial el nombre de Blasco Ibáñez y devolvía a la ciudad de Valencia su memoria.

Una década después, durante la transición a la democracia, la Comisión Municipal Permanente, en sesión 16 diciembre de 1977, aprobaba por unanimidad un dictamen de la Comisión de Cultura relativo a los actos programados para conmemorar el cincuenta aniversario del fallecimiento del ilustre escritor valenciano, acordando: “a) La realización de un monolito de piedra caliza con la inscripción “Avda. Blasco Ibáñez” y el escudo de la ciudad en relieve, el cual se deberá instalar en la isleta ajardinada situada al principio de la citada avenida. b) la confección de una placa escultórica ornamental con la efigie en relieve del ilustre novelista”¹²¹¹. El Arquitecto Municipal de Monumentos, Conservación de la Ciudad Antigua y de los Servicios Técnicos de Arte, Emilio Rieta López redactó el proyecto de rotulación de la Avenida de Blasco Ibáñez, fechado el 2 de enero de 1978, en el que se contempla el monolito a ejecutar en piedra de Borriol por la empresa Amparo Cabo Montagud y la artística lápida rotuladora por el escultor José Esteve Edo, mediante contratación directa y por un presupuesto total de 495.275 pesetas. En sesión ordinaria celebrada por la Comisión Municipal Permanente el día 29 febrero 1979 se aprobaba el proyecto.

El 28 de enero de 1978, fecha del cincuenta aniversario de la muerte del escritor, se inauguraba el monolito rotulador de la avenida de Blasco Ibáñez, hasta entonces conocida como Paseo de Valencia al Mar, instalado en la isleta ajardinada que existe en su acceso desde la calle general Elio, y poco tiempo después se instalaba en el primer edificio de la avenida de su nombre la artística lápida rotuladora en bronce con la efigie del escritor, obra de José Esteve Edo.

Paralelamente, y pocos días después del referido acuerdo municipal, el escultor Leonardo Borrás Artal, mediante escrito fechado el 29 de diciembre de 1977, ofrecía al Alcalde de la ciudad una cabeza del escritor en los siguientes términos: “Soy autor y propietario de una cabeza con la efigie de Blasco Ibáñez, realizada en cemento de 54 cm. de altura, y es mi deseo hacer donación de la misma a ese Ayuntamiento. Vería con agrado, caso de ser aceptada, que la misma fuera fundida en bronce y que asimismo fuera expuesta o conservada en lugar digno e idóneo”¹²¹². Aceptado el ofrecimiento de esta obra escultórica, que había figurado en lugar destacado en la Exposición conmemorativa del escritor, celebrada con motivo del quincuagesimo aniversario de su muerte, el Alcalde delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, Pedro Zamora, en fecha 8 febrero de 1978, proponía fuera fundida en bronce por la empresa Alfonso Aguilar Romero, de Carpesa, que presupuestó el trabajo a realizar de fundición a la cera perdida en 48.000 pesetas. El gasto sería asumido por Intervención con cargo a la partida Adquisiciones obras de Arte, y la Comisión Municipal Permanente, en sesión 21 julio 1978, acordaba la

¹²¹⁰ *Boletín Información Municipal*, Año XV, 1er. Trimestre 1967, p. 72 “Centenario de Vicente Blasco Ibáñez”,

¹²¹¹ A.H.M. Monumentos, 1978, Exp. 2.

¹²¹² A.H.M. Museos, 1977, Exp. 32, Carta manuscrita del escultor fechada en Algemesí el 29 diciembre 1977.

propuesta. El modelo original de la cabeza de Blasco Ibáñez y la obra fundida en bronce quedaron depositados en el Museo Municipal.

Se fraguaba así lo que llegaría a ser el primer Monumento erigido en Valencia a la memoria de Blasco Ibáñez, pues, aunque se convocó un concurso de proyectos para el monumento, abierto a arquitectos españoles y publicado en el B.O.P. de fecha 16 enero 1979, y dos días después en el B.O.E, “en 26 de septiembre el jurado acordó dejar desierto el primer premio por no alcanzar los trabajos el nivel; el segundo premio se otorgó al proyecto presentado por Carlos Funes Martínez y el tercer premio para el proyecto presentado por Leonardo Borrás y Joaquín Pérez Alarcón”¹²¹³.

A finales de aquel año, el 27 de diciembre de 1979, el mencionado Teniente de Alcalde Pedro Zamora, proponía: “Puesto que el Ayuntamiento posee la cabeza en bronce del escritor, obra del escultor Leonardo Borrás, esta Delegación estima sería muy oportuno destinar dicha muestra escultórica a embellecer de forma gráfica y expresiva el pedestal que se quiere colocar en la Avda. que lleva el nombre del novelista. Propone: 1.- Que en la avenida de Blasco Ibáñez. de esta ciudad se coloque un pedestal de piedra como monumento en el que vaya incluida la cabeza en bronce labrada por Leonardo Borrás - actualmente depositada en el Archivo Municipal- según proyecto del Servicio Técnico de Arquitectura”¹²¹⁴. El arquitecto Municipal Emilio Rieta realizó el proyecto de pedestal en piedra caliza, constituido por tres bloques de piedra superpuestos, con una mensula en la parte frontal, sobre la que se colocaría la efigie en bronce de Blasco Ibáñez, ascendiendo el presupuesto a 411.634 pesetas. Tras la aprobación de la Comisión de Cultura, el 23 de enero de 1980 se hacía entrega de la obra escultórica al cantero escultor de la brigada de Monumentos, Aurelio Castello Roca para su montaje, y en sesión 25 enero la Comisión Municipal Permanente acordaba la propuesta.

En la mañana del día 30 de enero de 1980 era inaugurado el Monumento a Blasco Ibáñez, emplazado en la avenida de su nombre, en uno de los macizos del paseo central ajardinado, a la altura de la entonces Facultad de Derecho. Adosada a un monolito en piedra de dos metros y medio de altura, y sobre una mensula en la que se grabó el escudo en losange de la ciudad de Valencia, figura la cabeza en bronce del escritor, magnífico retrato de viva expresión y sentimiento obra de Leonardo Borrás Artal, quien “como retratista se muestra perfectamente capaz de recoger las facciones humanas que ve en un rostro y recomponer dicho rostro mediante una interpretación psicológica de los rasgos que ha sido capaz de interpretar”¹²¹⁵. El Alcalde de la ciudad, Ricardo Pérez Casado, acompañado de varios concejales, entre ellos el nieto del homenajeado, Vicente Blasco Ibáñez Tortosa, descubrió el bronce. Se encontraba presente Sigfrido Blasco, hijo del escritor, quien agradeció el interés del Ayuntamiento, manifestando: “Hoy Valencia vuelve a su cauce, devolviendo el nombre de mi padre y rectificando el yerro pasado”¹²¹⁶.

Pocos días después, en la madrugada del 4 de febrero de 1980, el monumento sufría un atentado y la explosión del artefacto causó serios daños a la parte escultórica del mismo. El consistorio municipal decidió de inmediato fuera restituido el Monumento a Blasco

¹²¹³ Gil, R. –Palacios, C. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000, p. 175.

¹²¹⁴ A.H.M. Monumentos, 1979, Exp. 19.

¹²¹⁵ Sentí, C. *Levante*, Valencia, 14 mayo 1976.

¹²¹⁶ Ferrer Olmos, V, *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1987, p. 53.

Ibáñez, y a finales de aquel mismo mes “la efigie era repuesta sin anuncios, convocatorias, ni boato”¹²¹⁷.

Documentación.

A.H.M. Museos, 1977, Exp. 32.

A.H.M. Monumentos, 1978, Exp. 2.

A.H.M. Monumentos, 1979, Exp. 19.

Boletín Informacion Municipal, Año XV, 1er. trimestre 1967. “Centenario de Vicente Blasco Ibáñez”, pág. 72.

Leonardo Borrás. Esculturas, Sala Municipal d'Exposicions, Casa de la Cultura, del 8 al 26 de febrer de 2002, Ajuntament d'Alzira (Valencia), 2002.

Ferrer Olmos, Vicente. *Monumentos a valencianos ilustres en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1987.

Gil, Rafael – Palacios, Carmen. *El Ornato Urbano. La Escultura Pública en Valencia*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2000.

¹²¹⁷ *Ibidem*, p. 55.

APENDICES

**1. Cuadro-resumen de la escultura pública de Valencia
correspondiente al Catálogo: 1694- 1980.**

Nr.	Fecha	Título	Tip.mat	Autor		Localiz.	Prom.	Patroc.	Patrim.
1	7.6.1694	Sant. Tomás Villanueva	E mármol	Ponzanelli	1654-1735	Puente Nuevo		Fábrica Nova Riu	Aytmo.
	13.3.1945					Puente Trinidad			
2	16.2.1694	S.Luis Beltrán	E mármol.	Ponzanelli	1654-1735	Puente Nuevo		Fábrica Nova Riu	Aytmo.
	13.3.1945					Puente Trinidad			
3	1761	S.P.Pascual	E piedra	T.Llorens	1713-1772	P.Pechina		Fábrica Nova Riu	Aytmo.
4	Julio 1818	Triton	E márm.	Ponzanelli	1654-1735	Glorieta	Elio.	Susc.pub.	Attmo.
5	Julio 1818 1861 1901 h.1960	Neptuno	E márm.	Ponzanelli	1654-1735	Glorieta Plantio Glorieta Parterre	Elio	Susc.pub.	Aytmo.
6	Julio 1818 h. 1901 h.1920	Venus	E márm.	Ponzanelli	1654-1735	Glorieta V.Mont. J.Real	Elio	Susc.pub.	Aytmo.
7	Julio 1818 h.1901 h.1920	Diana	E márm.	Ponzanelli	1654-1735	Glorieta V.Mont. J.Real	Elio	Susc.pub.	Aytmo.
8	Julio 1818 h.1901 h.1920	Apolo	E márm.	Ponzanelli	1654-1735	Glorieta V.Mont. J.Real.	Elio	Susc.pub.	Aytmo.
9	Julio 1818 h.1901 h.1920	Pluton	E márm.	Ponzanelli	1654-1735	Glorieta V.Mont. J.Real	Elio	Susc.pub.	Aytmo.
10	20.5.1835 17.2.1960	S.V.Mártir	E márm.	Clostermans	1781-1836	P.S.Vic GV.R.C		Consell	Aytmo.
11	20.5.1835 26.4.1960	S.V.Ferrer	E márm.	Clostermans	1781-1836	P. S.Vic. Temple		Concell	Aytmo.
12	1838	Esfinges	I piedra	S.Escrig		Alam.S.	B.Herves	Aytmo.	Aytmo.
13	3.1864	Flora	E márm.	J.Piquer	1806-1871	Alameda	F.Brotos	Aytmo.	Aytmo.
14	24.4.1886 1962 1977	F.G.Jofre	E hierro	J.Aixa	1844-1920	A.Hosp. H.Gral. J.A.H.	E.Amoros	E.Amoros	Diputacion
15	12.1.1888 1905 1931	J.Ribera	E bronce	Benlliure	1862-1947	P.Temple Castelar P.Llorent	A.Querol	Artistas v.	Aytmo.
16	20.7.1891	Jaime I	GE br.	Vallmitjana	1833-1905	Parterre	J.Sales	Junta H.	Aytmo.
17	22.7.1899 1.12.1946 1961	E.Escalante	B bronce B márm.	Benlliure Marco Díaz	1862-1947 1887-1980	Glorieta P.L.Flor	Rat Penat	Susc.pub.	Aytmo.
18	12.4.1905	Cavanilles	B bronce	R.Rubio R.	1882-1941	Alameda	Universid	Junta.H	Aytmo.
19	24.3.1908 h. 1931	M.Campo	GE br.	Benlliure	1862-1947	Castelar GV.M.T	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
20	17.9.1909	Cervantes	EB br.	Benlliure	1862-1947	Picadero	Aytmo.	Junta H.	Aytmo.
	26.3.1931					G.Castro			
21	23.7.1915	Muñoz Degrain	B piedra	Marco Díaz	1887-1980	Glorieta	C.BBAA	C.BBAA	Aytmo.
22	3.2.1918 30.7.1949	I.Pinazo C.	E márm.	V.Navarro I. Pinazo M.	1888-1969 1883-1970	J.Audien Colon	C.BBAA	C.BBAA	Aytmo.
23	30.7.1918 7.1963	F.Domingo	B márm.	Benlliure	1862-1947	Alam.S. Glorieta	J.Art.V.		Aytmo.
24	25.7.1919	J.Agrasot	B bronce	Marco Díaz	1887-1980	Glorieta	J.Sorolla	C.BBAA	Aytmo.
25	3.8.1919	J.Benlliure	B bronce	J.Capuz	1884-1946	Alam.S	J.Art.V.	J.Art.V.	Aytmo.

Nr.	Fecha	Título	Tip.mat.	Autor		Localiz.	Prom.	Patroc.	Patrim.
26	16.5.1920 20.7.1945	Dr.Gomez F	E márm. GE bron.	F.Paredes	1882-1945	Glorieta	A.S.R.L.	Susc.pub.	Aytmo.
27	12.10.1920	L.Santángel	B márm.	J.Terencio	1887-1968	Alameda	U.Iberoam	U.Iberoam	Aytmo.
28	1920-1921	Dr.Moliner	GE mar.	J.Capuz	1884-1964	Alameda	I.Medico V.	Susc.pub.	Aytmo.
29	22.5.1921 1926 1943 1960	S.Giner	E márm.	V.Navarro	1888-1978	Glorieta Alameda P.Arzobis GV.F.C.	AM-Micalet	Junta H.	Aytmo.
30	1923	Gral.Elio	B márm.	Jose Gil	1759-1828	J. Real			Aytmo.
31	31.7.1924	T.Llorente	GE B p b	G.Borrás	1875-	GV.M.T.	Lo Rat Penat	Susc.pub.	Aytmo.
32	1925	El Idolo	E márm.	J.Capuz	1884-1964	J.Real	Jta.P.BBAA	Aytmo.	Aytmo.
33	h. 1925	Bruma Boreal	E márm.	J.Benloch	1839-1919	J.Real	Jta.P.BBAA	Aytmo.	Aytmo.
34	27.2.1927	S.Rojas Clem.	B márm.	C.Vicent S	1890-1957	J.Botánico	Lo Rat Penat	Rat Penat	Universid
35	1.8.1928	C.Lombart	B bronce	Cabrelles	1869-1957	J.Real	Lo Rat Penat	Rat Penat	Aytmo.
36	18.5.1929	R.Chabas	B piedra	J.Arnal G		J.Real	L.Provincias	Susc.pub.	Aytmo.
37	h.1930	Flora	E márm.	F.Font ?		J.Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
38	8.3.1931 1973	S.Bolivar	B márm. B bronce	J.Arnal G Anonimo		P.America	U.Iberoam.	Aytmo.	Aytmo.
39	27.7.1931	V.W.Querol	B GE b p	J.Arnal		J. Real	L.Provincias	Susc.pub.	Aytmo.
40	3.8.1931	Labrador Val	E piedra	C.Vicent S	1890-1957)	GV M.T.	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
41	2.8.1933 1996	Valencia	E piedra	T.Farre J.Castello	-1968	Pte.Aragon	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
42	2.8.1933 1996	Pescador	E piedra	T.Farre J.Castello	-1968	Pte.Aragon	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
43	2.8.1933 1998	La Fama	E.piedra	T.Farre J.Castello	-1968	Pte.Aragon	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
44	2.8.1933 1998	Labrador	E.piedra	T.Farre J.Castello	-1968	Pte.Aragon	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
45	12.11.1933 1962	F.Mistral	B márm.	Bolinchés	-1980	P.C.Carlet A.Serranos	M.González	Rat Penat	Aytmo.
46	31.12.1933 1962	J.Sorolla	B bronce	Benlliure	1862-1947	Malvarrosa P.Armada E.	C.BBAA	Benlliure	Aytmo.
47	h.1938	Dama Elche	B piedra	E.Cuñat	1885-	J.Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
48	1939	Furia durm.	E márm..	J.Capuz	1884-1964	J.Real	Jta.P.BBAA	Aytmo.	Aytmo.
49	28.12.1945	S.Vte.Mártir	E márm.	I.Pinazo M	1883-1970	Puente Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
50	1.1946	S.Vte.Ferrer	E márm.	C.Vicent S	1890-1957	Puente Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
51	29.1.1946	Virgen Desa.	E márm.	V.Navarro	1888-1969	Puente Mar	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
52	15.2.1946	S.Pascual B	E márm	J.Ortells L	1887-1961	Puente Mar	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
53	1.1946	Mon.Caidos	ArcoT.p R márm.	J.Goerlich V.Navarro	1886-1972 1888-1969	Portal Mar	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
54	14.7.1946	Aguirre Mat.	B bronce	R.Mateu	1891-1981	Puerto Val.	Junta Puerto.	Puerto V	Puerto V
55	h.1948	Pax	E marm.	Anonimo		J.Real			Aytmo.

Nr.	Fecha	Título	Tip.mat.	Autor		Localiz.	Prom.	Patroc.	Patrim.
56	19.3.1951	San Jose	GE már.	S.O.Vicent	1913-1999	Pte.S.Jose	J.C.Fallera	Sucr.pub.	Aytmo.
57	21.5.1951	F.P.Ponce	B bronce	S.O.Vicent	1913-1999	J.Real	A.V.Sordm	A.V.Sord.	Aytmo.
58	1952	Adolescente	E piedra	J.Esteve E	1917	J.Real		Aytmo.	Aytmo.
59	1955	Maternidad	B piedra	J.Esteve E	1917	J.Real		Aytmo.	Aytmo.
60	23.6.1960	J. de Juanes	E piedra	M.García	1858-1911	P.Carmen	Diputacion	Aytmo.	Aytmo.
61	1962	J.Benlliure	B piedra	Benlliure	1862-1947	Cabañal	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
62	9.10.1963	Dr.R.Fornos	B bronce	JM.Ponsoda	1883-1963	Blasco I.	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
63	1.1964	Portadores Antorcha	GE bron.	Hungtinton	1876-1973	Blasco I	Hungtinton	Hunting.	Aytmo.
64	10.3.1964	El Cid	GE bron.	Hungtinton	1876-1973	GV.R.C.	Hungtinton	Hunting.	Aytmo.
65	2.5.1964 h.1967	J.Romeu	B piedra	J.Aixa	1844-1920	Sta.Monica C.Lerida	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
66	16.7.1964	Fuente niños M.Benlliure	GE bron.	M.Benlliure	1862-1947	J.P.Huerf.	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
67	28.2.1965	J.Serrano	E F b m	S.O.Vicent	1913-1999	Reino V.	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
68	22.7.1965 1999	I.Vergara	B bronce	F.Mjranda Anonimo	1845-	J.Temple	M.González	Aytmo.	Aytmo.
69	23.7.1965	B.Ferrándis	B bronce	Vallmitjana	1833-1905	J.Temple	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
70	17.2.1966	S.L.Beltrán	E bronce	V.Rodilla	1901-1974	P.S.L.Bel	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
71	h.1966	En reposo	E piedra	J.Esteve Edo	1917	J.Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
72	25.10.1966	El Palleter	E bronce	E.Calandín	1870-1919	G.Castro	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
73	25.10.1966 1992	Luis Vives	B bronce	R.Mateu	1891-1981	P.Pinazo P.C.Brujas	R.Mateu	Aytmo.	Aytmo.
74	4.2.1967	Virg.Carmen	E bronce	R.Mateu	1891-1981	PortalNou	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
75	1967	S.Miguel A.	E bronce	Anonim,XV F.Ramon		J.Generalt	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
76	12.11.1967	Palas Atenea	E cerám.	J.Roca Cerdá	1892-	Blasco I.	M.González	F.M.G.	Aytmo.
77	3.1968	Walt Disney	M.efig. c	V.Rodilla	1901-1974	J.Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
78	1968	Crepusculo	E márm.	V.Gomez L	1890-	S.V.Borja	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
79	8.11.1968	Jose Capuz	AR bron.	Jose Capuz	1884-1964	J.Capuz	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
80	14.7.1969	T.Llorente F	B bronce	Marco Díaz	1887-1980	P.America	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
81	14.7.1969	Vict.Valencia	Cont.hier	A.Sacramento	1915	N.Reverter	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
82	14.7.1969	Azorín	B bronce	V.Gomez L.	1890	Al.Serranos	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
83	14.7.1969	Ceres	E márm.	Anonimo		Al.Serranos	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
84	14.7.1969	Niña coletas	E bronce	J.Esteve Edo	1917	Al.Serranos	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
85	14.7.1969	Raza. Pizarro	E bronce	Pio Mollar	1878-1953	P.Manises	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
86	14.7.1969	Marçal Sas	B bronce	R.Perez Contel	1909-1990	J.S.Agustín	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
87	h. 1970	Al sol	E bronce	F.Bolinches	1907-1997	Cronista C.			Aytmo.
88	1970-1972	Aguadoras	GE bron.	S.O.Vicent	1913-1999	J.Real	S.O.Vicent	Aytmo.	Aytmo.
89	15.3.1972	A.A.Progreso	GE bron.	J.Carrillero	1928	Roig Corella	John Deere	J.Deere	Aytmo.
90	5.6.1973	S. Tuset	B bronce	A.Tuset		Al.Serranos	C.O.P.Dibuj	Aytmo.	Aytmo.
91	1973	Europa	E márm.	Anonimo XIX		J. Parcent	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
92	1973	Asia	E márm.	Anonimo XIX		J.Parcent	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
93	1973	Africa	E.márm.	Anonimo XIX		J.Parcent	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
94	1973	America	E.márm	Anonimo XIX		J. Parcent	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.

Nr.	Fecha	Título	Tip.mat.	Autor		Localiz.	Prom.	Patroc.	Patrim.
95	9.1.1974	Sta.T.Jornet	GE már.	Silvestre	1909	P.S.Monica	C.Hna.A.D.	CAMPV	Aytmo.
96	30.4.1974	Vte.Lopez	B bronce	J.Esteve E	1917	P.Temple	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
97	8.5.1976	Liñan	B bronce	J.Esteve E	1917	P.Virgen	S.Aguas.P.	S.Aguas.	Aytmo.
98	1976	Fuente al Turia	GE bron.	Silvestre E	1909	P.Virgen	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
99	1977	Nino Bravo	B bronce	Alfonso PP	1936	C.Lerida	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
100	1977	Olaechea	E bronce	S.O.Vicent	1913-1999	P.Arzobisp.	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
101	1978	Rapto Europa	GE bron.	F.Marco D	1887-1980	P.P.Pestaloz	F.Marco	Aytmo.	Aytmo.
102	1978	Muchacha lb.	E bronce	J.Esteve E	1917	J.Real	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.
103	11.11.1978	L.Fullana	B bronce	R.Orellano		J.Real	G.A.Valenc.	G.A.Val.	Aytmo.
104	12.11.1978	P.Ferrer C.	B bronce	R.RubioR	1882-1941	Al.Serranos	A.Ferrer.A.	Aytmo.	Aytmo.
105	24.2.1979	N.Primitiu	M.efig.b	J.Esteve E	1917	J.Ant.Hospt	Diputacion	Diputac.	Diputac.
106	10.11.1979	F.Badenes	B bronce	J.Esteve E	1917	J.Real	T.C.Badenes	T.C.Bad.	Aytmo.
107	30.1.1980	Blasco Ibañez	M efig.b	L.Borrás		Blasco I.	Aytmo.	Aytmo.	Aytmo.

**2. Listado de las obras escultóricas emplazadas en la Ciudad
desde el año 1982 al 2001.**

108.



Monumento conmemorativo del Campeonato Mundial de Fútbol.
Acero inoxidable.
Andreu Alfaro.
25 junio 1982.
Avda. Aragon.

109.



Monumento a las víctimas de la riada.
Piedra artificial.
Ramon de Soto.
17 octubre 1982.
Avda. Aragon.

110.



A la Mar Mediterránea fecunda.
Bronce.
Ramon de Soto.
1982.
Jardines Antiguo Hospital.

111.



El guerrero de Moixent.
Bronce.
Reproducción estatuilla ibérica.
1982, aprox.
Jardines Antiguo Hospital.

112.



Monumento a Manuel Broseta.
Piedra.
Reproducción columna Universidad.
1983.
Avda. Blasco Ibáñez.

113.



Llama Rotaria.
Acero inoxidable.
Vicente Ferrán.
Diciembre 1983.
Llano del Real.

114.



Monumento a Antonio Machado.
Piedra.
Autor desconocido.
Hacia 1984.
Jardines del Real.

115.



Monumento a Auxias March.
Acero inoxidable.
Andreu Alfaro.
7 abril 1984.
Jardines del Real.

116.



Fuente Pública.
Hierro colado.
Miquel Navarro.
18 septiembre 1984.
Plaza Manuel Sanchis Guarner.

117.



Monumento al obispo Amigo.
Bronce.
V́ctor Castelló Gamón.
8 marzo 1987.
Plaza del obispo Amigo.

118.



Monumento a José Segrelles.

Bronce y panel cerámico.

Nassio Bayarri.

18 marzo 1987.

Plaza pintor Segrelles.

119.



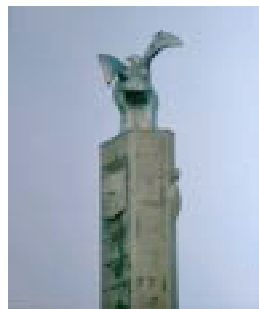
Monumento a la Paz.

Bronce y piedra caliza.

Jose Esteve Edo.

10 noviembre 1987.

Dr. J. J. Domine.



120.



Monumento a Francisco Morazán.

Mármol.

Autor desconocido.

1988.

Plaza Honduras.

121.



Monumento a Maximiliano Thous.

Bronce.

Manuel Rodríguez Vázquez.

11 junio 1988.

Calle Maximiliano Thous-Calle Sagunto.

122.



Taula-té-tombant.

Hierro.

Artur Heras.

1988, aprox.

Antiguo cauce del Turia, junto al puente de Campanar.

123.



Sin título.

Ladrillo.

Per Kirkeby.

1989.

Antiguo cauce del Turia, junto al puente de las Artes.

124.



Monumento a José y Amparo Iturbi.

Piedra de Borriol y bronce.

Jose Esteve Edo.

1990.

Jardines Palau de la Música.

125.



Jaime I.

Hierro.

Antonio Sacramento.

1991.

Plaza de Aragón.

126.



Monumento a los cantantes valencianos Nino Bravo, Juan Camacho y Bruno Lomas.

Piedra y bronce.

Manuel Rodríguez.

1991.

Jardines Palau de la Música.

127.



Escultura en conmemoración de la puesta en servicio del soterramiento de línea férrea Valencia-Tarragona a su paso por El Cabañal.
Acero inoxidable.
Autor desconocido.
Abril 1991.
Avda. Blasco Ibáñez.

128.



Monumento a la dona valenciana.
Bronce.
Jose Esteve Edo.
9 octubre 1991.
Avda. Blasco Ibáñez.

129.



Monumento a Felipe M^a Garín Ortiz de Taranco.
Bronce.
Vicente M^a Paton Espí.
1993.
Jardines del Real.

130.



Monumento a Vinatea.
Bronce.
Manuel Rodríguez Vázquez.
6 octubre 1993.
Plaza del Ayuntamiento.

131.



Monumento als Maulets.
Piedra.
Proyecto de Vicente E. Galiana Miquel.
25 abril 1994.
Avda. Reino de Valencia.

132.



Monumento a la afición valencianista.

Hierro y acero.

Nassio Bayarri.

1994.

Calle Micer Masco.

133.



Monumento a Manolo Montoliu.

Bronce.

Manuel Rodríguez Vázquez.

1995.

Calle Játiva.

134.



Veritas Pinocho.*

Artur Heras Sanz.

5 mayo 1995.

Metro de Valencia. Facultades.

135.



Lucha.*

Hierro y acero.

Jose Iranzo Almonacid (Anzo).

5 mayo 1995.

Metro de Valencia. Facultades.

136.



Kronos.*

Ramon Dolz Tortajada, Empar Dolz García y

Ramon Dolz García.

5 mayo 1995.

Metro de Valencia. Benimaclet.

137.



Viajes extraordinarios.*

Acero.

Pere Llavería Arasa.

5 mayo 1995.

Metro de Valencia. Benimaclet.

(*) Imágenes 134-139 tomadas del catálogo del concurso de murales y esculturas para las estaciones de la línea 3 del metro de Valencia. Generalitat Valenciana.

138.



*Topos: Espacios de interferencia del Mito**.
Juan Jose Gomez Molina.
5 mayo 1995.
Mero de Valencia. Antonio Machado.

139.



*Sin título**.
Madera y hierro.
Manuel Herrero Tortajada.
5 mayo 1995.
Mero de Valencia. Antonio Machado.

140.



El Saque.
Bronce.
Ignacio Pinazo Martínez.
6 mayo 1996.
Plaza Nápoles y Sicilia.

141.



Monumento a Francisco Domingo.
Bronce.
Jesus Castello.
Octubre 1996.
Jardines del Real.

142.



Monumento a Concha Piquer.
Bronce.
Alfonso Pérez Plaza.
Octubre 1996.
Zaidía - Avda. Constitución.

143.



Fuente.
Piedra.
Autor desconocido.
1997, aprox.
Avda. Primado Reig - Avda. Doctor Peset
Aleixandre.

144.



Monumento al Puerto.
Mármol.
Mármoles J. B. Manises.
9 diciembre, 1997.
Puerto Autonomo de Valencia.

145.



Monumento a Auxias March.
Hierro corten y bronce.
Nassio Bayarri.
1998.
Avda. Auxias March.

146.



Monumento a Manuel Granero.
Hierro.
Antonio Sacramento.
1998.
Calle Játiva, junto a Plaza de Toros.

147.



Monumento a la Paz y la Concordia.
Bronce.
Jose Puche.
23 noviembre 1998.
Plaza de la Reina.

148.



Monumento a Blasco Ibañez.
Bronce.
Nassio Bayarri.
23 noviembre 1998.
Plaza dels Porxets.

149.



Charlotte von Stein.
Acero pintado.
Andreu Alfaro.
1998.
Estación del Norte.

150.



Delfines.
Hierro.
Antonio Marí.
1998.
Paseo marítimo de la Malvarrosa.

151.



Monumento a Don Juan Bosco.
Bronce.
Bernardino Rodríguez Paredes.
31 enero 1999.
Calle Sagunto-Avda. Primado Reig.

152.



Home Guaita.
Acero.
Miquel Navarro.
1999.
Jardines del Real.

153.



Guardianes del puente.

Bronce.

Proyecto de Salvador Monleón.

Noviembre 1999.

Puente de Francia.

154.



Fuente a la actividad marinera.

Mármol, granito y metal.

Diseño de la Sección de Aguas del Ciclo Integral del Agua.

15 diciembre 1999.

Paseo Marítimo de la Malvarrosa.

155.



Fuente de las Nereidas.

Fibra de vidrio.

Jose Leal.

2000.

Avda. Blasco Ibáñez.

156.



Venus.

Bronce.

M. A. Palfy.

2000.

Jardín de las Hespérides.

157.



Hércules.

Bronce.

M. A. Palfy.

2000.

Jardín de las Hespérides.

158.



Metamorfosis de la ninfa en árbol.

Bronce.

M. A. Pàlffy.

2000.

Jardín de las Hespérides.

159.



Monumento a Tip, Luis Sánchez Polack.

Bronce.

Antonio Aras.

10 febrero 2001.

Gran Vía Fernando el Católico.

160-178.

Construcciones líquidas.

Piedra, hierro, cristal.

Thomas Thieme, Antonio Becker y Caterina Zimmermann.

2001.

Parque Marxalenes. (Algunos ejemplos).



Boj



Laurel



Rosa



Serbal



Zarzaparrilla



Murta



Lentisco



Madreselva



Zarza

179.



Tronco-Veleta.
Madera y hierro.
Jaume Monfort y Tomas Sivera.
2001.
Parque de Marxalenes.

180.



Can.
Hierro.
Amadeo Peñalver.
2001.
Parque de Marxalenes.

181.



*Santo Tomás de Villanueva y
el Cristo del Salvador.*
Piedra.
Jesus Castello.
Noviembre 2001.
Alameditas Serranos.

182.



Monumento a Antonio Llombart Rodríguez.
Bronce.
Autor desconocido.
Diciembre 2001.
Jardín calle Joaquín Ballester-Gregorio Gea.

183.



Motoret 2000.
Hierro.
Miquel Navarro.
2001.
Acceso al Umbráculo del Museo de las Ciencias.

184.



Acceso (2000).
Hierro.
Ramon de Soto.
2002.
Umbráculo Museo de las Ciencias.

185.



Sense titol (2000).
Fibro-cemento.
Joan Cardells.
2002.
Umbráculo Museo de las Ciencias.

186-204.

Esculturas jardín Museo de las Ciencias.
Hierro.
Lucas Karrvaz (Lucas Carrion Vázquez).
2001-2002.
Parque-Jardín Museo de las Ciencias.



186. *Las inclemencias.*



187. *La siesta.*



188. *El llanto.*



189. *La siega.*



190. *El fuego.*



191. *El pastor.*



192. *La caza.*



193. *Cantarera.*



194. *Forjador.*



195. *Andante.*



196. *Danza.*



197. *Flamencos.*



198. *Pensadora.*



199. *Toro.*



200. *El espantapájaros.*



201. *Pescador.*



202. *Aliados.*



203. *Escritura.*



204. *Azada.*

3. Listado de escultores y obra pública en el espacio urbano actual.

Jacomo Antonio Ponzanelli (Génova, 1654-1735)

- Imagen de *Santo Tomás de Villanueva*. 1694. Puente de la Trinidad. Cat. 1
- Imagen de *San Luis Beltran*. 1694. Puente de la Trinidad. Cat. 2
- *Triton*. 1818. La Glorieta. Cat. 4
- *Neptuno*. 1818. El Parterre. Cat. 5
- *Venus, Diana, Apolo y Pluton*. 1818. Jardines del Real. Cat. 6, 7, 8 y 9.

Tomás Llorens (Valencia, 1713-1772).

- Monumento a *San Pedro Pascual*. 1761. Paseo de la Pechina. Cat. 3.

José Clostermans Box (Francia 1781-Valencia, 1836).

- Monumento a *San Vicente Ferrer*. 1960. Plaza de Tetuán. Cat. 10
- Monumento a *San Vicente Martir*. 1960. Gran Vía Ramon y Cajal. Cat. 11.

Jose Gil Nadales (Valencia, 1783-1843).

- Busto del *General Elio*. 1924. Jardines del Real. Cat. 30

Jose Piquer Duart (Valencia, 1806- Madrid, 1871).

- *Flora*. 1864. Alameda. Cat. 13.

Agapito Vallmitjana Barbany (Barcelona, 1833-1905).

- Monumento al *Rey D. Jaime*. 1891. El Parterre. Cat. 16.
- Monumento a *Bernardo Ferrandiz*. 1965. Jardines Plaza del Temple. Cat. 69.

Fernando Miranda Casellas (Valencia,1842- EE.UU, ?)

- Monumento a *Vergara*. 1965. Jardines plaza del Temple. Cat. 68.

Jose Aixa Iñigo (Valencia, 1844-1920)

- Monumento a *Fray Gilabert Jofré*. 1886. Jardines Antiguo Hospital. Cat. 14.
- Dedicatoria del Monumento a *Ribera*: altorrelieve con corona de laurel y pergamino. 1888. Plaza del poeta Llorente. Cat. 15.
- Escudos de la Ciudad y Reino de Valencia en el Monumento a *Jaime I*. 1891. El Parterre. Cat. 16.
- Monumento a *José Romeu*. 1964. Jardín calle Lérida. Cat. 65.

Mariano García Mas (Valencia, 1858-1911).

- Estatua de *Juan de Juanes*. 1960. Plaza del Carmen. Cat. 60.

Mariano Benlliure Gil (Valencia, 1862-Madrid, 1947)

- Monumento a *Ribera*. 1888. Plaza del poeta Llorente. Cat. 15.
- Fuste en bronce en el Monumento a *Escalante*. 1899. Plaza Dr. Lorenzo de la Flor. El Cabañal. Cat. 17.
- Monumento a *Cervantes*. 1906. Guillem de Castro. Cat. 20.
- Monumento al *Marqués de Campo*. 1908. Gran Vía Marques del Turia. Cat. 19.
- Monumento al pintor *Francisco Domingo*. 1918. La Glorieta. Cat. 23.
- Monumento a *Sorolla*. 1933. Plaza de la Armada Española. Cat. 46.
- Monumento a *José Benlliure Gil*. 1962. Plaza Dr. Lorenzo de la Flor. El Cabañal. Cat. 61.
- *Fuente de los Niños*. 1964. Calle Padre Huerfanos. Cat. 66.

Ramón Andrés Cabrelles (Campanar, Valencia, 1869-1957)

- Monumento a *Constantí Llombart*. 1928. Jardines del Real. Cat. 35.

Emilio Calandín Calandín (Valencia 1870 - Barcelona 1919)

- *El Palleter*. 1966. Guillem de Castro. Cat. 72.

Gabriel Borrás Abella (Valencia, 1875- ?)

- Monumento a *Teodoro Llorente*. 1924. Gran Vía Marqués del Turia. Cat. 31.

Anna Hyatt Huntington (EE.UU. 1876-1973).

- *Portadores de la Antorcha*. 1964, Avda. Blasco Ibáñez. Cat. 63.
- *El Cid*. 1964. Avda. Pérez Galdos. Cat. 64.

Pio Mollar Franch (Valencia, 1878-1953).

- Estatua *Raza: Francisco Pizarro*. 1969. Plaza de Manises. Cat. 85.

Rafael Rubio Rosell (Valencia, 1882-1941).

- Monumento a *Cavanilles*. 1905. La Alameda. Cat. 18.
- Monumento a *Pedro Ferrer Calatayud*. 1978. Alameditas Serranos. Cat. 104

Francisco Paredes García (Valencia, 1882-1945).

- Monumento al *Doctor Gómez Ferrer*. 1920. La Glorieta. Cat. 26.

Ignacio Pinazo Martínez (Valencia, 1883-Godella, 1970).

- Imagen de *San Vicente Mártir*. 1945. Puente del Real. Cat. 49.
- *El Saque*. 1966. Plaza de Nápoles y Sicilia.

José María Ponsoda Bravo (Valencia, 1883-1963).

- Monumento al *Doctor Rodríguez Fornos*. 1963. Avda. Blasco Ibáñez. Cat. 62.

José Capuz Mamano (Valencia, 1884 - Madrid, 1964).

- Monumento a *Peppino Benlliure*. 1919. Alameditas de Serranos. Cat. 25.
- Monumento al *Doctor Moliner*. 1919. Alameda. Cat. 28.
- *El Idolo*. 1925. Jardines del Real. Cat. 32.
- *Furia Durmiente*. 1939. Jardines del Real. Cat. 48
- *La Pescadora*. Monumento a *José Capuz*. 1968. Calle Escultor Capuz. Cat. 79.

Enrique Cuñat (Valencia, 1885- ?).

- *Dama de Elche*. Jardines del Real. Cat. 47.

Francisco Marco Díaz Pintado (Valencia, 1887- Javea, 1980).

- Monumento a *Muñoz Degraín*. 1915. La Glorieta. Cat. 21.
- Monumento a *Agrasot*. 1919. La Glorieta. Cat. 24.
- Monumento a *Escalante*. 1946. El Cabañal. Cat. 17.
- Monumento a *Teodoro Llorente Falco*. 1969. Plaza de América. Cat. 80.
- *El Rapto de Europa*. 1976. Plaza Pedagogo Pestalozzi. Cat. 101

José Terencio Farre (Requena, Valencia, 1887-1968).

- Monumento a Luis Santángel. 1920. Alameda. Cat. 27.
- *Valencia, Pescador, La Fama, y Labrador*. 1933. Puente de Aragón. Cat. 41, 42, 43 y 44.

José Ortells López (Villareal de los Infantes, Castellón, 1887 - Madrid, 1961).

- *San Pascual Bailón*. 1946. Puente del Mar. Cat. 52.

Vicente Navarro Romero (Valencia, 1888 - Barcelona, 1969).

- Monumento a *Salvador Giner*. 1921 Gran Vía Fernando el Católico. Cat. 29.
- Relieves Portal del Mar: *Valor, Abnegacion, Paz y Gloria*. 1946. Plaza Puerta de la Mar. Cat. 53.
- Virgen de los Desamparados. 1946. Puente del Mar. Cat. 51.

José Arnal

- Monumento a *Roque Chabas*. 1929. Jardines del Real. Cat. 36.
- Monumento a *Simon Bolivar*. 1931. Plaza de America. Cat. 38
- Monumento al poeta *Querol*. 1931. Jardines del Real. Cat. 39.

Carmelo Vicent Suria (Carpesa, Valencia, 1890-1957)

- Monumento al *Labrador Valenciano*. 1931. Gran Vía Marqués del Turia. Cat. 40.
- Monumento a *Rojas Clemente*. 1927. Jardín Botánico. Cat. 34.
- *San Vicente Ferrer*. 1946. Puente del Real. Cat. 50.

Victorino Gómez López (Azuebar, Castellón, 1890 - 1974).

- *Crepúsculo*. 1967. Calle Jesús. Cat. 78
- Monumento a *Azorm*. 1969. Alamedas de Serranos. Cat. 82.

Ramón Mateu Montesinos (Valencia 1891-Madrid, 1981)

- Monumento a *José Aguirre Maitol*. 1946. Puerto de Valencia. Cat. 54.
- Monumento a *Luis Vives*. 1966. Plaza ciudad de Brujas. Cat. 73.
- *Virgen del Carmen*. 1969. Plaza del Portal Nou. Cat. 74.

Roberto Roca Cerdá (Onteniente, Valencia, 1892-Valencia, ?)

- *Palas Atenea*. 1967. Avda. Blasco Ibáñez. Cat. 76.

Julio Benlloch Casares (Meliana, Valencia, 1893-1919)

- *Bruma Boreal*. 1925 ?. Jardines del Real. Cat. 33.

Luis Bolinches Compañ (Alfara de Algimia, Valencia, 1895 - Valencia, 1980).

- Monumento a *Mistral*. 1933. Alameditas de Serranos. Cat. 45.

Vicente Rodilla Zanon (Siete Aguas, Valencia, 1901- Valencia, 1974)

- Imagen de *San Luis Beltrán*. 1966. Plaza de San Luis Beltrán. Cat. 70.

Francisco Bolinches Mahiques (Játiva, Valencia, 1907 - Valencia, 1997).

- *Al Sol*. 1970 aprox. Plaza Cronista Carreres. Cat. 87.

Rafael Pérez Contel (Villar del Arzobispo, Valencia, 1909-1990).

- Monumento a *Marçal de Sas*. 1969. Jardín San Agustín. Cat. 86.

Silvestre de Edeta, Manuel Silvestre Montesinos (Liria, Valencia, 1909)

- Monumento a *Santa Teresa Jornet* . 1974. Plaza Santa Mónica. Cat. 95.
- Fuente Monumento al *Turia*. 1976. Plaza de la Virgen. Cat. 98.

Salvador Octavio Vicent Cortina (Valencia, 1913-1999).

- Monumento a *San José*. 1951. Puente de San José. Cat. 56
- Monumento a *P. Ponce de Leon*. Jardines del Real. 1951. Cat. 57.
- Monumento al *Maestro Serrano*. 1965. Avda. Reino de Valencia. Cat. 67.
- *Aguadoras*. 1970-1972. Jardines del Real. Cat. 88.
- Monumento al *Arzobispo Olaechea*. 1977. Plaza del Arzobispado. Cat. 100

Antonio Sacramento, Fernando Antolí Candela. (Valencia, 1915).

- *Victoria de Valencia*. 1969. Plaza de América. Cat. 81.
- Monumento a *Granero*. 1990. Junto a la Plaza de Toros. Cat. 145.
- Monumento al *Rey Don Jaime*. 1991. Plaza de Zaragoza. 1991. Cat. 124.

José Esteve Edo (Valencia, 1917).

- *Adolescente*. 1952. Jardines del Real. Cat. 58
- *Maternidad*. 1955. Jardines del Real. Cat. 59
- *En reposo*. 1966 ? Jardines del Real. Cat. 71.
- *Niña de las coletas* . 1969. Alameditas de Serranos. Cat. 84.
- Monumento al pintor *Vicente Lopez*. 1974. Plaza del Temple. Cat. 96.
- Monumento al *Canonigo Liñan*. 1976. Plaza de la Virgen. Cat. 97.
- *Muchacha reclinada con libro*. 1978. Jardines del Real. Cat. 102
- Monumento a *Francisco Badenes Dalmau*. 1979. Jardines del Real. Cat. 106
- Monumento a *Nicolau Primitiu*. 1979. Jardines Casa Cultura. Cat. 105
- Monumento a la *Paz*. 1987. Doctor J. J. Domine.
- Monumentos a los *hermanos Iturbi*. 1990. Jardines Palau de la Música.
- Monumento a la *Dona Valenciana*. 1991. Avda. Blasco Ibáñez.

Leonardo Borrás Artal (Algemesi, Valencia, 1923).

- Monumento a *Blasco Ibáñez*. 1980. Avda. Blasco Ibáñez. Cat. 107.

José Carrillero Gil (Caravaca, Murcia, 1928- ?)

- *Agricultor, Agricultura y Progreso*. 1974. Avda. Giorgeta. Cat. 89.

Alfonso Pérez Plaza (Catarroja, Valencia, 1936)

- Monumento a *Nino Bravo*. 1974. Calle Lérida. Cat. 99.
- Monumento a *Concha Piquer*. 1996. Llano de Zaidía-Avda. Constitución.

Amparo Tuset Rafecas.

- Monumento al pintor *Salvador Tuset*. 1973. Alameditas de Serranos. Cat. 90.

Rafael Orellana.

- Monumento al *padre Fullana*. 1970. Jardines del Real. Cat. 103

.....

Escultores de obra pública del año 1982 al 2001.

Andreu Alfaro Hernández. (Valencia, 1929)

- Monumento Conmemorativo del *Campeonato Mundial de Fútbol* 1982. Avda. de Aragón.
- Monumento a *Auxias March*. 1984. Jardines del Real.
- *Charlotte von Stein*. 1998. Estacion del Norte.

Anzo, José Íranzo Almonacid (Requena, Valencia, 1931).

- *Lucha*. 1995. Línea 3 del Metro de Valencia. Estación Facultades.

Nassio Bayarri. Ignacio Bayarri Lluch (Valencia, 1932)

- Monumento a *Segrelles*. 1987. Plaza del pintor Segrelles.
- Monumento a la *Aficion valencianista*. 1994. Micer Masco-Avda. Suecia.
- Monumento a *Blasco Ibañez*. 1998. Plaza de los Porxets.
- Monumento a *Auxias March*. 1998. Avda. Auxias March.

Per Kirkeby (Copenhague, 1938).

- *Sin título*. 1989. Antiguo Cauce del Turia.

Ramón de Soto Arándiga. (Valencia, 1942).

- *Monumento a las Víctimas de la riada*. 1982. Avda. Aragón.
- *A la Mar Mediterranea fecunda*. 1982. Jardín Antiguo Hospital.
- *Acceso*. 2000. Umbráculo Museo de las Ciencias.

Miquel Navarro (Mislata, Valencia, 1945)

- *Fuente Pública*. 1983. Plaza Manuel Sanchis Guarner.
- *Home Guaita*. 1999. Jardines del Real.
- *Motoret 2000*. 2001. Acceso Umbráculo Museo de las Ciencias.

Artur Heras (Játiva, Valencia, 1945).

- *Taula-té-tombant*. 1988. Antiguo cauce del Turia.
- *Veritas Pinocho*. 1995. Línea 3 del Metro de Valencia. Estación Facultades.

Joan Cardells. (Valencia, 1948).

- *Sense titol*. 2000. Umbráculo Museo de las Ciencias.

Manuel Herrero Tortajada (Pobla de Sant Miquel, Rincón de Ademuz, Valencia, 1955).

- *S/T*. 1995. Línea 3 del Metro de Valencia. Estación Antonio Machado.

**Ramón Dolz I Tortajada (Sagunto, Valencia, 1927). Ramón Dolz García (1958).
Empar Dolz I García (Masanasa, Valencia, 1971).**

- *Kronos*. 1995. Línea 3 del Metro de Valencia. Estación Benimaclet.

Pere Llavería. (San Carles de la Rápita, Tarragona, 1960).

- *Viajes extraordinarios*. 1995. Línea 3 del Metro de Valencia. Estación Benimaclet.

Vicente Ferrán

- *Llama Rotaria*. 1983. Llano del Real.

Víctor Castelló Gamón (Alfara del Patriarca).

- Monumento al *Obispo Amigó*. 1987. Plaza del Obispo Amigó.

Manuel Rodríguez Vázquez (Navajas, Castellón).

- *Monumento a Maximiliano Thous*. 1988. Calle M. Thous-Sagunto.

- *Monumento a los cantantes valencianos Nino Bravo, Juan Camacho y Bruno Lomas*. 1991. Palau de la Musica.

- *Monumento a Vinatea*. 1993. Plaza del Ayuntamiento.

- *Monumento a Manolo Montoliu*. 1995. Junto a la Plaza de Toros.

Vicente María Patón Espí.

- *Monumento a Felipe María Garín Ortiz de Taranco*. 1993. Jardines del Real.

Juan J. Gómez Molina.

- *Topos; Espacios de interferencia del Mito*. 1995. Línea 3 del Metro de Valencia. Estacion Antonio Machado.

Jesús Castelló

- *Monumento a Francisco Domingo*. 1996. Jardines del Real.

- *Santo Tomas de Villanueva y el Cristo del Salvador*. 2001. Alameditas de Serranos.

José Puche

- *Monumento a la Paz y a la Concordia*. 1998. Plaza de la Reina.

Bernardino Rodríguez Paredes.

- *Monumento a Don Bosco*. 1999. Calle Sagunto-Primado Reig.

Antonio Aras.

- *Monumento a Tip, Luis Sánchez Polack*. 2001. Gran Vía Fernando el Católico.

José Leal.

- *Fuente de las Nereidas*. 2000. Avda. Blasco Ibáñez.

Antonio Marí.

- *Delfines*. 1998. Paseo marítimo de la Malvarrosa.

Amadeo Peñalver.

- Can. 2001. Parque de Marxalenes.

Thomas Thieme – Antonio Becker – Caterina Zimmermann.

- *Construcciones líquidas*. 2001. Parque de Marxalenes.

Jaume Monfort - Tomás Sivera.

- *Tronco-veleta*. 2001. Parque de Marxalenes.

M. A. Pàlfy.

- *Venus, Hercules y Metaformosis de la ninfa en árbol*. 2001. Jardín de las Hespérides.

Lucas Karrvaz, Lucas Carrión Vázquez.

- *Las inclemencias, La Caza, El fuego, La siega, El llanto, La siesta, Aliados, Escritura, El espantapajaros, Pescador, Toro, Pensadora, Forjador, Danza, Flamencos, Andante, Cantarera, Pastor y Azada*. 2001-2002. Jardín del Turia, junto al Museo de las Ciencias.

**FUENTES DOCUMENTALES
Y BIBLIOGRAFÍA**

FUENTES DOCUMENTALES.

Archivo Histórico Municipal y Archivo Moderno. Ayuntamiento de Valencia.
Archivo de Urbanismo. Ayuntamiento de Valencia.
Archivo del Reino de Valencia.
Archivo de la Diputación Provincial de Valencia.
Servicio de Patrimonio. Diputación Provincial de Valencia.
Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.
Archivo Manuel González Martí. Museo Nacional de Cerámica.

BIBLIOGRAFÍA.

AA.VV. *Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1872-1979)*. Patrocinada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, archivos y Museos. Ministerio de Cultura. Palacio de Velázquez. Madrid 1981.

AA. VV. *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*. Valencia 1988.

AA.VV. *Escultura Catalana del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Realismo*. Exposición en Casa Llotja de Mar de Barcelona. 2-23 nov. 1989. Fundació Caixa de Catalunya. 1989.

AA.VV. *Tierras de España. Valencia*. Publicaciones de la Fundación Juan March. Editorial Noguer, S.A. Madrid, 1985.

AA.VV. *La Memoria Impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Premio de Ensayo Ortega y Gasset. Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. 1982.

AA.VV. *Valencia 1991: Ciudad, Población y Sociedad*. Ajuntament de Valencia. Concejalía de Comunicación, planificación, informática y servicios centrales. Valencia, 1993.

AA.VV. *I Congrés d'Història de la Ciutat de València. En transit a Gran Ciutat*. 3 vols. Comissió 750 Aniversari, Ajuntament de València. 1988.

AA.VV. *Visions Urbanes. Europa 1870-1993. La Ciutat de l'artista. La ciutat de l'arquitecte*. Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona, Electa, 1994. Edición original: "La ville, art et architecture en Europe 1870-1993. Editions du Centre Pompidou, París, febrer, 1994.

Agramunt Lacruz, Francisco. *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*. 3 Vols. Albatros, Valencia, 1999.

Agramunt Lacruz, F. *La lección magistral de José Esteve Edo. Aproximación a su mundo escultórico*. Valencia, Universidad Politécnica, 1993.

Agrasot, Ricardo. "El monumento al Dr. Moliner". *Vell i Nou*. Vol. III. Barcelona, 1922.

Aguilera Cerní, Vicente. "Las obras y los días. 1909-1959". *Archivo Arte Valenciano*, Real Academia de San Carlos, Valencia, 1959, XXX, p. 103-108.

Aguilera Cerní, Vicente. *Arte Valenciano años 30*. Consell Valencià de Cultura. D.L. 1998.

Aguilera Cerní, V. *Panorama del nuevo arte español*. Guadarrama, Madrid, 1966.

Aguilera Cerní, V. *Iniciación al arte español de la postguerra*. Editorial Península, Barcelona, 1970.

Alapont Goda, Amalia. *La Escultura Ecuéstre*. Tesis de Licenciatura dirigida por F. M. Garín y Ortiz de Taranco. Facultad de Geografía e Historia, 1958-1959, Valencia. Inédita.

Albrecht, J. J. *Escultura en el siglo XX: conciencia del espacio y configuración artística*. Blume. Barcelona, 1981.

Alcahalí, Baron de. *Diccionario biográfico de Artistas Valencianos*. Imprenta de Federico Domenech, Valencia, 1897.

Aldana Fernández, Salvador. *Guía abreviada de Artistas Valencianos*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1970

Aldana Fernández S. *Esteve Edo*. Colección de Escultores Valencianos. Vicent García Editores, Valencia, 1989.

Aldana Nacher, Cristina. "La imagen del mundo clásico en la figura del mecenas Antonio Pontons". *Saitabi*, nr.45, Valencia, 1995, p. 13-22.

Aldea Hernández, Angela. "Los Rubio, perfil de una saga de artistas". *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVII. Valencia, 1991, nr. unico, p. 154-164.

Aldea Hernández, A. "Obras artísticas en torno a la figura del General Elío". *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVII. Valencia, 1996. Nr. unico. p. 204-214.

Aldea Hernández, A. "Trayectoria academica y artística de los escultores José Cloostermans y Jose Gil Nadales". *Archivo Arte Valenciano*, Valencia, 2000, Año LXXXI.

Alfonso, L. "El Arte al final del siglo. La escultura". *La Ilustración Española y Americana*. Año 34, nr. 34, 15 septiembre 1890.

Alix Trueba, Josefina. "Escultura española 1900-1936". *Escultura española 1900-1936*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.

Almagro Gorbea, M. J. *Mitología Clasica*. Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Ministerio de Cultura, Direccion General de Bellas Artes, Madrid, 1994.

Almanaque Las Provincias para 1914. Valencia, 1913, "Pontons", por J. C. p. 177-185.

Almela y Vives, Francisco, "La estatua de Cervantes en Valencia", Suplemento del *Diario Levante*, 25 feb. 1977.

Almela y Vives, F., "El Marqués de Campo, Capdavanter de la burguesía valenciana. 1814-1899. L'empedrat i les aigües potables". *L Estel*. Valencia, 1972.

Almela y Vives, F. "Jardines Valencianos". Monografía de *Valencia Atracción*. Valencia, Semana Gráfica. 1945.

Andre Verá, M. *Les Jardins*. Emile-Paul, París, 1921.

Añon Marco, Vicente. *101 Hijos Ilustres del Reino de Valencia*. Tipografía Artística Puertes, Valencia, 1973.

Aparicio Olmos, Emilio. *La Imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1955.

Arazo, M^a Angeles- Jarque, Francisco. *Fuentes de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1989.

Araujo Gomez, Fernando. *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*. Librerías París Valencia, Valencia, 1992. Facs. de la edicion de Imprenta y fundicion Manuel Tello, Madrid, 1885.

Arazo, Maria Angeles. *Fuentes de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, 1989.

Arazo, M. A. *Jardines de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia. 1993.

Arean, Carlos. *Escultura actual en España. Tendencias no imitativas*. Madrid, Longa y Cia, 1966.

Arean, Carlos. *30 años de Arte Español (1943-1972)*. Guadarrama. Colección Universitaria Punto Omega, 143, Madrid, 1972.

Arean, Carlos. *Antonio Sacramento*. Asociacion de Coleccionistas de Arte. Vicente Garcia, S.L., Valencia, 1998.

Arce y Cacho, Celedonio. *Conversaciones sobre la Escultura*. Direccion General de Bellas Artes y Archivos. Consejo General de la Arquitectura Tecnica de España. Madrid, 1996.

Arte abstracto español. I Salon Nacional de Arte no figurativo. Catálogo de la Exposición patrocinada por el Museo Nacional de Arte Contemporáneo y organizada en Valencia por el Instituto Iberoamericano. Salon de Exposiciones del Ateneo Mercantil de Valencia, mayo 1956.

El arte valenciano en la década de los ochenta. Asociación Valenciana de Críticos de Arte. AVCA y Generalitat Valenciana, 1993.

Artistas de la Vanguardia de los Años 30. Del 13 de junio al 10 de julio. Salas de Exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1981.

Asensio Cañizares, Antonio. *Nomenclator de las calles, plazas, poblados, caminos, partidas, sendas y travesías que existen en el término municipal de la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1876.

Azcárraga, Adolfo de. *Escritos sobre arte y artistas valencianos*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1999. 2ª ed.

Bayarri, Jose María. "Ramon Mateu". *Ribalta*, Valencia, diciembre 1935.

Bayarri, Jose María. "El escultor Carmelo Vicent", *Ribalta*, Valencia, junio 1944.

Bayarri, J.M. "El escultor Vicente Rodilla", *Ribalta*, Valencia, diciembre 1943.

Bayarri, J.M. "La imaginería valenciana: homenaje al señor Ponsoda". *Ribalta*, Valencia, julio-agosto 1947.

Baztán, F. *Monumentos de Madrid*. Madrid, 1959.

Bedat, M. Claude. *La Real Academia de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias y de la mentalidad artística de la España del siglo XVIII*. Fundacion Universitaria Española. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989.

Belloni, Venanzio, *La Grande Scultura in marmo in Genova (secoli XVII e XVIII)*, Casa di Risparmio di Genova. Genova, 1988.

Benito Domenech, Fernando. *Ribera. 1591-1652*. Bancaja. Valencia, 1991.

Benito Domenech, Fernando. *Juan de Juanes, una nueva vision del artista y su obra*, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2000.

Benlliure, J. "Recuerdos de Arte. Francisco Domingo". *Archivo de Arte Valenciano*, 1916.

Berchez, J. *Arte y Academicismo en el siglo XVIII*. Instituto Alfonso El Magnánimo, Valencia, 1987.

Blasco Carrascosa, Juan Ángel. "Vicente Rodilla Zanon: escultor valenciano", *Levante*, Valencia, 27 octubre 1978.

Blasco Carrascosa, Juan Ángel. *La escultura valenciana en la Segunda Republica*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1988.

Blasco Carrascosa, J. A. "Escultura y ciudad en Valencia: cuatro ejemplos de alteración perceptiva del paisaje territorial urbano". *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*. Area IX. Arte y Ciudad. Valencia, 1988. Ponencia 3.1.

Blasco Carrascosa, J. A. "Tridimensional. Datos, nombres (y algún apunte) sobre la escultura valenciana contemporánea". *Çimal*, nr. 48, Valencia, 1997, p. 54-57.

Boix Ricarte, Vicente. *Valencia historica y topografica*, Valencia, 1862. Facs. Librerías París-Valencia, 1979, 2 Vols.

Boix Ricarte, V. *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, 1849. Facs. Librerías París-Valencia, 1980.

Boix Ricarte, V. *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, Imprenta de Manuel Alufre, Valencia, 1877

Boix Ricarte, V. *Historia de Valencia*. Valencia, 1845 y 1847

Boletín del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia. Valencia, 1874.

Boletín Informacion Municipal. Ayuntamiento de Valencia. 1953-1979.

Bonet Correa, Antonio. *Razon e intuicion en la escultura de Andreu Alfaro*. Catálogo de la Exposicion "Alfaro", Universidad Complutense, Madrid, 1981.

Bozal, Valeriano. "Pintura y Escultura Españolas del siglo XX (1939-1990). *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XXXVII. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1992.

Bozal, Valeriano, *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

Brasas Egado, Jose Carlos. *Victorio Macho. Vida, Arte y Obra*. Diputación Provincial de Palencia, Gráficas Andres Martín, Valladolid, 1987.

Bru i Vidal, S. *La casa de la ciutat*. Catálogo de la exposición organizada por el Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1933

Buchon Cuevas, Ana María, "Referencias documentales y bibliográficas sobre los relieves académicos conservados en el Museo de Bellas Artes y en la Universidad Politécnica de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVII. Valencia, 1996, Nr. unico, p. 3-17.

Calvo Serraller, Francisco. *Medio siglo de arte de Vanguardia. 1939-1985*. Fundación Santillana. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985, Vol. I.

Calvo Serraller, F. *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Alianza Forma. Madrid, 1988.

Calvo Serraller, Francisco *Escultura Española Actual: Una generación para un fin de siglo*. Fundación Lugar, Madrid, 1992.

Camon Aznar, Jose. "La escultura en la plenitud de su volumen. Visión estética de la escultura al aire libre". *Revista de Ideas Estéticas*. Madrid, 1955.

Campos Cámara, Antonio, *Reformas urbanas de Valencia*. "Grans reformes urbanes de Valencia". Valencia, 1918.

Carcel Ortí, V. "Notas y documentos de Benlliure y su estatua del Patriarca Ribera". *Archivo de Arte Valenciano*, nr. extraordinario, Valencia, 1963.

Cardenera, Valentín, *Iconografía Española. Colección de retratos, estatuas y monumentos inéditos de los mas célebres personajes de la Nación, desde el siglo XI hasta el XVII*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1872.-

Carrascosa Criado, Jose. *De Jardines Valencianos. Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana*. Imprenta Hijo de Vives Mora, Valencia, 1933.

Carreres Zacaes, Salyador. "El Palacio del Real". *El Fenix*, periodico universal literario y pintoresco. Segunda epoca. Tomo I, 1846.

Carreres Zacaes, S., "Jardines Valencianos". *Las Provincias*, Valencia, 24 sept. 1926.

Carreres Zacaes, S. "Un obelisco fatídico" *Almanaque Las Provincias* para 1931, Valencia, 1930, p.389-392.

Carreres Zacaes, S. "Cruces terminales de la Ciudad de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Año XIV, Enero-diciembre, Valencia, 1928.

Carreres, Zacaes, S. *Introducción y Notas del Libro de memorias de diversos sucesos e fets memorables i de coses senyalades de la Ciutat i Regne de Valencia. (1308-1644)*. Accion Bibliográfica Valenciana, Valencia, 1930.

Carreres Zacaes, S. *Monografía histórica y documentada relativa a los portales de la ciudad denominados del Real, Trinidad, Nuevo, Cuarte y San Vicente*. Valencia, Premio Juegos Florales, 1939.

Carreres Zacaes, S. y Carreres de Calatayud, F. *Els Casilicis dels ponts del riu*. Valencia, 1935. Imprenta Hijos Vives Mora.

Catalá Gorgues, Miguel Ángel. *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos*. Monografía del centenario de la Caja de Ahorros de Valencia (1878-1978), Valencia, 1978.

Catalá Gorgues, M. A. *Casa Museo Benlliure. Catálogo-guía*. Ayuntamiento de Valencia. Monografías Cimal-4. Valencia, 1984.

Catalogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia. Valencia, Imprenta de J. M. Ayoldi, 1867. Facs. Librerías París-Valencia, 1989.

Catalogo de Escultura Museo Sorolla. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid, 1993.

Catálogo Exposiciones de Arte Retrospectivo en Valencia 1908-1909. Manuel Berenguer, Valencia, 1928.

Catálogo-Guia Museo Nacional de Cerámica González Martí. Tip. Bernés, Valencia, 1963.

Catálogo de Monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana. Conselleria de Cultura, Generalitat Valenciana, Valencia, 1983.

Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia. Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1983.

Cean Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de Bellas Artes en España.* Real Academia de San Fernando. Madrid, 1800.

Concurs de Murals I Escultures per a les estacions de la Línea 3 del Metro de València. Generalitat Valenciana, Exposició esbosos i maquetes, del 13 al 27 de febrer de 1995, Sala d'Exposicions de l'Edifici del Rellotge del Port de Valencia.

Concurso de Bocetos para erigir un Monumento al Doctor Moliner. Catálogo de los Bocetos presentados al concurso, expuestos al público en el Palacio Municipal, Tipografía Moderna, Valencia, 1916.

I Congreso de Historia del Arte Valenciano, mayo 1992. Actas. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura. Valencia, 1993.

III Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Memorias del III congreso de Historia de la Corona de Aragón. Valencia, 1923.

Contreras y Lopez de Ayala, Juan de. "Vicente López y su arte". *Archivo de Arte Valenciano.* Valencia, enero-diciembre 1952, p.40-44.

Corbín Ferrer, Juan Luis. *Desde los Jardines del Real a la Plaza de Tetuán, su entorno y su historia.* Valencia, 1985.

La Correspondencia de Valencia. Diario de Noticias. Eco imparcial de la Opinión y de la Prensa. Valencia, 1883.

Cristobal, Juan "La Escultura moderna". *La Esfera,* 7 julio 1928.

Cruilles, Marques de (Vicente Salvador y Monserrat). *Guia Urbana de Valencia.* Valencia, 1876. 2 vols. Edición facs. 1979.

Diario de Valencia. Valencia, 1-julio 1790 - marzo 1835.

Dicenta de Vera, Francisco. *El escultor José Capuz Mamano* Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1957.

Dicenta de Vera, F. "En torno a Francisco Marco Díaz-Pintado" *Archivo de Arte Valenciano,* LXI, 1980, p. 101-104.

Dicenta de Vera, F. "In Memoriam, dos escultores. Ramon Mateu Montesinos (1891-1981). Enrique Perez Comendador (1900-1981)." *Archivo Arte Valenciano.* LXII, 1981, p. 121-124.

D'Ors, Eugenio. *Arte vivo.* Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1979.

Dorfles, Gillo. *El devenir de la critica.* Selecciones Austral, Espasa Calpe, S.A, Madrid, 1979.

Escaples de Guillo, Pascual. *Primer ensayo descriptivo de Valencia.* Valencia, 1738, 2ª edición ampliada 1805.

Escolano, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reino de Valencia.* 6 Vols. Valencia, 1880. E. J. B. Perales.

Escultura Figurativa (1900-1950) en las colecciones del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Exposición con motivo de la inauguración de las nuevas dependencias del Museo de Bellas Artes de Asturias. Casa de Oviedo Portal, junio-julio 1886. Imprenta Mercantil Asturias, S.A. Gijón, 1986.

Esteve Edo. Exposición Antológica (1942-1969) de José Esteve Edo. Salas del Museo Histórico Municipal (11 al 25 de junio 1969). Valencia, Ayuntamiento, 1969. J. Domenech,

Exposicion de Escultores Valencianos. Premios Senyera de Arte. En el Salón de Exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (Catálogo). Valencia, Gráficas Laguarda, 1977.

Faerna García-Bermejo, José M^a - Gómez Cedillo, Adolfo. *Conceptos fundamentales de Arte*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.

Fabre, Jaume. Girona. *Guia d'èscultures al carrer*. Ayuntamiento de Girona. 1991.

Feliu Dosart, "Margen urbana del Turia.", *Valencia Atraccion*, nr. 77, enero 1933.

Feriaro. Revista de la Feria Muestrario Internacional. Valencia Año XXII, nr. 24, mayo 1960.

Fernández Flores, L. "La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887", *La Ilustración Española y Americana*, XXXI, 26, 15 de julio de 1887.

Ferrando Roig, Juan. *Iconografía de los Santos*. Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1950.

Ferrándis Luna, S. Marques de Valverde. "Urbanismo Valenciano". *Archivo Arte Valenciano*. Valencia, 1952, p. 45-50.

Ferrer Olmos, Vicente. "Monumentos conmemorativos valencianos", *Levante*, 22 de julio de 1978.

Ferrer Olmos, Vicente. *Monumentos a Valencianos Ilustres en la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1987, Tipografía Artística Puertes.

Ferrer Orts, Alberto, "Datos para la biografía del escultor Julio Benlloch (1839-1919)" *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXVI, Valencia, 1995, nr. unico, p. 195-202.

Ferrer Salvador, Vicente. *Las Capillas y Casas Gremiales de Valencia*. Gutemberg. Valencia, 1921.

Ferrerres Soler, Luis. "Conservación y restauración de los Monumentos". *Archivo Arte Valenciano*. XXX, Valencia, 1959, p. 40-61.

Frances, Jose, "La sección española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París". *El Año Artístico*, 1925.

Flores, M. A., "Las estatuas del Retiro", Suplemento del *Diario ABC*, 16 de enero 1977.

Forestier, M., *Jardins*. Emile-Paul, París, 1921.

Freixa, Mireia. *Las vanguardias del siglo XIX*. Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Gustavo Gili. Barcelona, 1982.

Fuster y Membrado, Manuel. *Sucesos Memorables de Valencia y su Reino. Antigüedades y Casos extraños sacados de diferentes autores clasicos y otros casos acaecidos en nuestro tiempo*. Manuscrito autografo (siglo XVIII).

Gabino Pariente, Alfonso. "El retrato en la escultura" Discurso leído el día 26 de abril de 1974, en el acto de su solemne recepción publica como Academico de numero y contestacion del Ilmo. Sr. D. Mauro Lleo Serret. *Archivo Arte Valenciano*. XLV, Valencia, 1974, p. 102-105.

Gaceta de la Asociacion de Pintores y Escultores. Año I, nr. 1, julio 1910. Madrid.

Gámez Olaya, Carles. "Kitsch i escultura monumental a Valencia". *L Espill*, nr. 13-14. 1982.

García de Vargas, Ricardo. *El escultor Ignacio Pinazo Martínez, 1883-1970. Apuntes biograficos*. Ayuntamiento de Godella, 1971.

García de Vargas, Ricardo. *El escultor valenciano Francisco Marco Díaz-Pintado*. Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1975.

García Esteve, A. *Coleccion de Grabados del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. Blasco Requena, S.A. Valencia, 1983.

Garcia Mercadal, Fernando. *Parques y jardines*. Afrodisio Aguado, S.A. Madrid, 1949.

Garin Ortiz de Taranco, Felipe María, *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia, 1955.

Garin Ortiz de Taranco, Felipe María. *Historia del Arte de Valencia*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978.

Garín Ortiz de Taranco, F. M. "El centenario del escultor Francisco Paredes". *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1982.

Garin y Ortiz de Taranco, F. M. *Mariano Benlliure*. Vicent García editores. Colección Escultores Valencianos, Valencia, 1986.

Garin y Ortiz de Taranco, F. M., "Velazquez y Domingo. Una cita de Azorín", *Archivo de Arte Valenciano*. XXXII, p. 61.

Garulo, Jose. *Manual de Forasteros en Valencia, o sea Guía segura para encontrar las cosas mas apreciabiles y dignas de saberse que hay en ella, sin necesidad de preguntar*. Valencia, 1841.

Gasco Sjdro, Antonio J. - Vives Agost, M. Teresa. *El Escultor Ortells. Apuntes para una biografia*. Col.leccio Universitaria, Diputacio de Castello, 1989.

Gascon Pelegrí, Vicente. *Prohombres Valencianos en los últimos cien años 1878-1978*. Monografías del Centenario 1878-1978. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1978.

Gaurico, Pomponio. *Sobre la Escultura*. Akal, Madrid, 1989.

Gaya Nuño, Juan Antonio. *Escultura española contemporanea*, Guadarrama, Madrid, 1957.

Gaya, Ramon. "Estatuas y escultura". *ABC*, suplemento dominical, Madrid, IX, 1961.

Gayano Lluçh. *Valencia retrospectiva. Estampas de la Ciudad*. Biblioteca Valenciana de Divulgacion historica, Valencia, 1948.

Gil, Rodolfo. *Agustin Querol*. Madrid, Saenz de Jubera Hermanos-Editores, 1910.

Gil Sumbiela, Luis, *Historia del abastecimiento de aguas potables de Valencia*, Imp. Vda. Emilio Pascual, Valencia, 1907.

Gomez-Ferrer Lozano, M. "Una traza renacentista del arquitecto valenciano Gaspar Gregori", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Valencia, 1993.

González Martí, Manuel. *Museo Nacional de Ceramica*. Madrid, 1964.

González Martí, M., "El escultor Roberto Roca" *Feriario*, mayo 1965, Valencia.

Gracia Beneyto, Carmen. *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*. Edicions Alfons el Magnànim, Instituto valenciano d'estudis i Investigacio, Valencia, 1987.

Gracia Beneyto, C. *Arte Valenciano*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1988.

Gran Enciclopedia Catalana. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 1987.

Gran Enciclopedia de la Region Valenciana. Heraclio Fournier, Vitoria, 1972.

Grandes pintores de la Comunidad Valenciana. Pasion por la luz. Dirigida por Felipe V. Garín Llombart. El Mundo, Editora de Medios de Valencia, Alicante y Castellon, S.A. Valencia, 1999.

Hamilton, G. H, *Pintura y escultura en Europa: 1880-1940*. Editorial Cátedra, Madrid, 1993.

Historia del Arte Valenciano. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians, S.A. Dirigida y coordinada por V. Aguilera Cerní, Valencia, 1986.

Heilmeyer, Alexander - Benet, Rafael. *La escultura moderna y contemporanea*, 2ª edic., Labor, Barcelona, 1949.

Heras Esteban, Elena de las. "La escultura monumental de Palas Atenea". *Ars Longa*. 7-8. Cuadernos de Arte. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valencia. 1996-1997, p. 235-238.

- Heras Esteban, E. "El monumento al rey Jaime I en la ciudad de Valencia". *Ars Longa*. 9-10. Cuadernos de Arte. Departament d'Historia de l'Art. Universitat de Valencia. 2000, p. 161-167.
- Heras Esteban, E. "El monumento al Dr. Moliner en la Alameda, obra del escultor José Capuz Mamano". *Archivo de Arte Valenciano*. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Año LXXXII. Valencia, 2001, p. 109-115.
- Historia del Arte Valenciano*. Dirigida por V. Aguilera Cerni. 6 vols. 1986-1988. Consorci d'editors valencians, Valencia, 1988.
- Humbert, Juan, *Mitologia Griega y Romana*. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1990.
- Huyghe, Rene. *El Arte y el Hombre*. 3 vols. Editorial Planeta, Barcelona 1973 (sexta edicion). Edicion Original Librairie Larousse, 1961.
- Igual Ubeda, A. - Morote Chapa, F. *Obras de Escultores Valencianos del siglo XVIII. Ensayo de una coleccion documental*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellon, 1945.
- Igual Ubeda, Antonio. *Historia de Lo Rat Penat*. Publicacions de L'Arxiu Municipal. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. 1959.
- Igual Ubeda, M. "Escultores valencianos del siglo XVIII en Madrid". *Cuadernos de Arte*. nr. 19. Instituto Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1968.
- La Ilustracion Española y Americana*. Semanario. Madrid, 1856-1921.
- Insausti Machinandiarena, Pilar de, *Los Jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud*. Coleccion "Miñor" 1. Ajuntament de Valencia, 1993.
- Inventario Artístico de Valencia y su provincia*. Centro Nacional de Información Artística, Arqueologica y Etnologica. Ministerio de Cultura, Madrid, 1983. Dirigido por F. M. Garín Ortiz de Taranco.
- Inventario Bienes Inmuebles*. Ayuntamiento de Valencia, 7 abril 1983.
- Los Jardines*. Obsequio del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia a los niños de sus escuelas con motivo de la fiesta infantil celebrada en los Viveros el 28 de junio de 1922. Valencia. Tip. Bhagas, S.A. 1922.
- Juliá Martínez, Eduardo. "Los artistas Valencianos en 1941". *Almanaque las Provincias para 1942*. pág.157-159. Valencia, 1941.
- Laborde, Alejandro. *Itinerario Descriptivo de las Provincias. El Reino de Valencia*. Valencia, 1816. 2ª ed. corregida y aumentada, Valencia, 1826.
- Lago, Silvio. "Un escultor valenciano, Carmelo Vicent" *La Esfera*, Madrid, 11 febrero 1922.
- Lago, Silvio. "De los concursos nacionales y del ornato urbano". *La Esfera*, Madrid, 14 agosto 1926.
- Le Buhan, Dominique. "Corps-Figures. La figuration humaine dans la sculpture de XXe.siecle". *Artcurial*, abril-juin 1989. París, 1989.
- Lessing, Gotthold Efraim. *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesia*. Editorial Ibera, S.A., Barcelona, 1957.
- Lopez Jimenez, Jose Crisanto. "Del mundo de los escultores de la Academia Valenciana". *Archivo Arte Valenciano*. XXXIX, Valencia, 1968, p. 41-46.
- Lozano Bartolucci. Maria del Mar. *Escultura Publica y Monumentos conmemorativos en Caceres*. Universidad de Extremadura. Cáceres, 1988.
- Llei de Patrimoni de la Generalitat*. Llei de la Generalitat Valenciana 3/1986 de 24 d'Octubre. Generalitat Valenciana. Valencia, 1987.
- Llombart, Constantí. *Valencia Antigua y Moderna, guía de Forasteros, la más detallada y completa que se conoce*. Valencia, 1887.
- Llorente, Teodoro. *Valencia. Sus monumentos y Artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona, 1887, 2 Vols.

- Llorente y Falco, Pascual. "La Glorieta de Valencia". *Almanaque las Provincias para 1893*. Valencia, 1892, p. 223-227.
- Maderuelo, Javier. *El espacio raptado*. Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990.
- Madrazo, P. de. "De las Reales Academias Españolas, de la Historia y de las Bellas Artes". Anfora Báquica. *La Ilustracion Española y Americana*. Año 33, nr. 14, 15 de abril 1889.
- Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. *Centenario de un homenaje*. Valencia. Museo del siglo XIX. Del 20 de junio al 3 de septiembre 2000. Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.
- Marín Medina, José. *Escultura Española Contemporánea, 1800-1978. Historia y evaluación crítica*. Edarcon. Madrid, 1978.
- Marquerie, Alfredo. "El sentido de la escultura: grandeza y servidumbre de las estatuas". *ABC*, Madrid, 1 junio 1962.
- Marques de Lozoya. *La Teoría de las artes en el siglo XIX*. Madrid, 1940.
- Marquez Perez, Manuel. *Historia de la Industria, Comercio, Navegacion y Agricultura del Reino de Valencia desde la época de Jaime I hasta nuestros dias*. Valencia, 1910.
- Martí Gadea. *Tipos, modismes y cosas raras i curioses de la terra del xé*. Valencia 1906-1916. Vol. II.
- Martín, Arturo. "El Palacio Real de Valencia". Artículo en la revista *Valencia*, nr. 1, Valencia, diciembre 1881.
- Martín González, Juan José. *Las claves de la Escultura*. Planeta, Barcelona, 1990.
- Martínez Aloy, Jose. "Valencia". *Geografía General del Reino de Valencia, Provincia de Valencia*. Vol. I. Barcelona. Establecimiento Editorial de Alberto Martín. s.d.
- Martínez Ferrando, Eduard. *Tresors Valencians*. Arxiu Municipal. Valencia, 1919
- Martínez Ferrando, Jesus Ernesto. "Recordando al Real de Valencia" *Las Provincias*, nr. 34. Valencia, 13 abril 1951.
- Martínez Montiel, Luis Francisco. "Un grupo escultórico de Gabriel Borrás para la ciudad gaditana de San Fernando". *Atrio*. Revista del Dpto. Historia del Arte. 1991. Vol. 3, p. 189-193.
- Martínez Richart, Luis. "Luis Bolinches Compañ (1895-1980)". *Valencia Atracción*, nr. 545, Valencia, junio 1980.
- Mateos, Jose. *Pintura y escultura del siglo XX*. Editorial Ramón Sopena, S.A., Barcelona, 1979.
- Mateu Llopis, F. "La medaglia di Ribera dello scultore Mariano Benlliure". *Medaglia*, año X, 1982
- Melio, Vicente. *La "Junta de Murs I Valls"*. *Historia e las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII*. Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1991.
- Minguet Albors, Luis. *La Alameda de Valencia, El Prado, La Alameda. La Ermita de la Soledad, El Paseo de la Alameda*. Valencia, 1911.
- Monleon, Mau. *La experiencia de los limites. Hibridos entre escultura y fotografía en la década de los 80*. Institucion Alfonso el Magnánimo. Diputacion de Valencia. 1999.
- Montoliu Soler, Violeta. "Escultura Urbana en Valencia: la de Mariano Benlliure". *Ier Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*. Area IX: Arte y Ciudad. Valencia, 25-29 octubre de 1988.
- Montoliu, Violeta. *Mariano Benlliure. (1862-1947)*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1996.
- Monumentos Históricos de Valencia y su Reino*. El Archivo Valentino. Tomo I. Valencia, 1895, dirigido por D. Roque Chabás.

Moreno Cuadro, Fernando - Mudarra Barrero, Mercedes. *Colección Capa*. Ayuntamiento de Alicante, 1998. Catálogo de la Exposición en el Castillo de Santa Bárbara, Alicante.

Murena, H. A. *La metáfora y lo sagrado*. Prologo de Francisco de Ayala. Editorial Alfa, Barcelona, 1984.

El Museo Literario. Periódico semanal. Ciencias, Literatura, Artes, Industria y Conocimientos útiles. Imprenta Jose Rius, Valencia, 1864.

Novotny, F. *Pintura y Escultura en Europa 1780-1880*. Madrid. Manuales arte Cátedra. Madrid, 1978.

Olmedo de Cerdá, Maria Francisca. "Anna Huntington, escultora". *Archivo Arte Valenciano*, XLIV, Valencia, 1973, p. 57-61.

Ombuena, Jose. *Valencià, Ciudad abierta*. Prometeo, Valencia, 1973.

La Opinion. Diario politico, literario y de intereses materiales. Valencia, 20 agosto 1863. "Mejoras en el Plantío", p. 3.

Orellana, Marcos Antonio. *Valencia antigua y moderna. Nomenclatura, y etimología de los nombres antiguos, y modernos de las calles y plazas, y algunos otros edificios publicos de Valencia*. Accion Bibliográfica valenciana. Valencia, 1923-1924, 3 Vols.

Orellana, Marcos Antonio de. *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español. Edición preparada por Xavier de Salas. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930 (Madrid: Graficas Marinas).

Ortí y Mayor, Jose Vicente. *Historia de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Inocentes y Desamparados, Patrona especial de la Ciudad y Reyno de Valencia*. Enmendada y añadida por el Censor Chronista de la Ciudad (Agustin Sales). Valencia, 1767.

Ossorio y Bernard, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. 1ª ed. 1868. Madrid, 1975.

Pantorba, Bernardino de, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Ediciones Alcor, Madrid, 1950.

Pardo Canalis, A. *Escultura Española de un siglo. Un siglo de Arte español (1856-1956)*. Catálogo de la Exposición, Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1956.

Pardo Canalis, A. "Proyectos de monumentos conmemorativos en Madrid de 1820 a 1836". *Archivo Español de Arte*, 1953, XXVI, p. 103.

Pardo Canalis, Enrique. *Escultores del siglo XIX*. Premio Raimundo Julio 1948, Madrid, Talleres Blas, S.A. 1951. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez de Arte.

Patuel I Chust, Pascual. *El Moviment Artístic del Mediterrani (1956-1961)*. Serie Minor. Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura. 2000.

Penichet Delgado, Jose. *El Paseo de la Glorieta de Valencia*. Imp. P. Sancho. Valencia, 1905.

Perez Comendador, Enrique. "El escultor José Capuz". *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1964.

Perez Contel. *Artistas en Valencia. 1936-1939*. Generalitat Valenciana. Les Nostres Arrels, Valencia, 1986. 2 Vols.

Perez Guillen, Inocencio Vicente. "Artes industriales y suntuarias", *Historia del Arte Valenciano*, dirigida por Vicente Aguilera Cerní, Vol. V, *Entre dos siglos*, Valencia, Consorci d'Editors, 1987.

Perez Guillen, Inocencio Vicente. "1860: Primer proyecto monumental en honor de Jaime I. Las intervenciones de Sebastián Monleon y Jose Piquer". *Actas del Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1988.

Pérez Puche, F. *50 Alcaldes. El Ayuntamiento de Valencia en el siglo XX*. Editorial Prometeo, Valencia, 1979.

Pérez Rojas, Javier. *Art Déco en España*, Cátedra, Madrid, 1990.

Pérez Rojas, J. *Tipos y paisajes. 1890-1930*. Valencia. Museo de Bellas Artes, del 3 de diciembre de 1998 al 17 de enero de 1999. Generalitat Valenciana.

Pérez Rojas, J. - García Castellón, M. *Introducción al Arte Español. El siglo XX, persistencias y rupturas*. Silex, Madrid, 1994.

Pérez Sánchez. *Tierras de España. Valencia*. Publicaciones de la Fundación Juan March. Editorial Noguer, S.A. Madrid, 1985.

Pingarrón, Francisco. "Sobre la concepción y ejecución del Monumento al Rey Jaime I el Conquistador en el Parterre de Valencia". *Archivo Arte Valenciano*. Año LXXX. 1999. Nr. único. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia.

Plástica valenciana contemporánea. Promociones culturales del País Valenciano, Valencia, 1986.

Ponz, Antonio. *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid, 1772-1794, 18 vols. Edición Facsímil París-Valencia, 1972. Tomos III y IV dedicados a Valencia.

Portela Sandoval, F. J. *Historia de la Escultura: Neoclasicismo y siglo XIX*. Madrid, 1973.

Prats Rivelles, Rafael. *Silvestre de Edeta, oficio de sobriedad*. Vicent García editores, Valencia, 1984.

Quevedo Pessanha, Carmen de, *Vida artística de Mariano Benlliure*. Espasa Calpe. Madrid, 1947.

Ramírez Aledón, G. "El Centenario de Ribera en Valencia". *Cuadernos de Xàtiva*, nr. 3, 1991.

Read, Herbert. *La escultura Moderna: Breve historia*. Barcelona, Editorial Destino. 1994.

Real Alarcón, Manuel. *Historia de los libros de Oro de las Tertulias de Pintores y Escultores Valencianos*. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. 1985.

Reau, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1998. Edición original 1957.

Reyero, Carlos - Freixa, Mireia. *Pintura y Escultura en España, 1880-1910*. Madrid. Manuales arte Cátedra, 1995.

Reyero, Carlos. *La Escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público (1820-1914)*. Cátedra. Cuadernos de Arte. Madrid, 1999.

Rico de Estassen, Jose. "La emotiva historia de los Jardines del Real". *Valencia Atracción*. Valencia, febrero 1932.

Rico de Estassen, Jose. "Un gran artista valenciano: el escultor Ignacio Pinazo", *Valencia Atracción*, nr. 431, Valencia, diciembre 1970.

Riegl, Alois. *El culto moderno a los Monumentos*. Madrid. Ed. La Balsa de la Medusa 1987. (1ª edición 1903).

Ripa, Cesare. *Iconología*. Ediciones Akal. Arte y Estética. Madrid, 1996, 2 Vols.

Robres Lluch, R. *San Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo de Valencia, 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona, 1960

Rodrigo Pertegás, J. *Historia de la antigua y real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes, Martires y Desamparados, de su venerada imagen y de su capilla*. Valencia, 1923.

Rodríguez Codola, Manuel. "Els escultors Vallmitjana". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Barcelona, 1936.

Rodríguez García, Aurora. *Historia de los jardines valencianos*. Ediciones Marí Montañana, Valencia, 1996.

Rodríguez García, S. *Francisco Domingo Marqués, Resumen de su vida y significado de su obra*. Valencia. Circulo de Bellas Artes, 1950.

VI Salon de Primavera. Pintura y escultura. Caja de Ahorros de Valencia, mayo 1979. Artes Gráficas Vicent, Valencia, 1979.

Sanchis Guarnier, Manuel. *La ciutat de Valencia. Sintesi d'Historia i Geografia Urbana*. Publicacions Cercle Belles Artes. Artes Gráficas Soler, Valencia, 1972.

Sanchis Sivera, Jose. "La escultura valenciana en la Edad Media. Notas para su historia". *Archivo de Arte Valenciano*. Año X, Valencia, 1924, p. 3-29.

Sanchis Sivera, Jose. *Libre de Antiquitats*. Valencia, 1926.

Sanchis Sivera, J. "Arquitectos y escultores de la Catedral de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Año. XIX. Valencia, 1933. p. 3-24.

Sanchis Sivera, J. "La Iglesia parroquial de San Martín de Valencia", monografía premiada publicada en la revista *Lo Rat Penat*, nr. 4º. Valencia, 1912.

Santamaría Villagrasa, Maria Teresa. *Jardines de Valencia. La Glorieta y el Parterre*. Ayuntamiento de Valencia, 1985.

Saralegui, Leandro de, "La pintura valenciana medieval. Andres Marzal de Sas". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Enero-diciembre 1952.

Sarthou Carreres, Carlos. *Jardines de España. Valencia*. Semana Gráfica. 1948-1949. Valencia.

La Scultura a Genova e in Liguria. Dal seicento al primo novecento. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia. Genova, diciembre 1988.

Sculpture. From the Renaissance to the Present Day. Taschen. Austria, 1999. (1ª edición Skira 1987).

Sobrino Manzanares, María Luisa. *Escultura contemporánea en el espacio urbano*. Electa, Madrid, 1999.

Sociats y Colls, Rafael. *Conducción de Aguas Potables a Valencia*. Valencia, 1883. Impr. Viuda de Ayoldi.

Stegmann, Hans. *La escultura en Occidente*. Editorial Labor, S.A. Barcelona.

Subirachs I Burgaya, Judit. *La escultura conmemorativa a Barcelona (1936-1986)*. Amelia Romero editora. Barcelona, 1989.

Sucias, Pedro. *Lapidas valencianas. Recopilación de gran número de lápidas que existieron en tiempos pasados y de todas las que conocemos hasta el presente*. Valencia, 1907.

Sucias, Pedro. *Notas útiles para escribir la historia del Reino de Valencia*. 3 Vols. Valencia, 1899. Vol. 1 Distrito de Valencia.

Tańarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Tecnos. Madrid, 1987.

Teixidor, Josef. *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*. Valencia, 1895. Imprenta Fco. Vives Morą. Edicion facs. 1965.

Teixidor, Maria Jesus. *València, la construcció d'una ciutat*. Institució Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1982.

30 Artistas Valencianos. Sala de Exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, octubre-noviembre 1981.

Tormo y Monzo, Elías. *La escultura antigua y moderna*. Barcelona, Juan Gili, Editor. 1903.

Undécimo Salón de Otoño. Catálogo de Pintura, Escultura, Grabado y Arte decorativo. Madrid, octubre 1931.

- Vicent, Salvador. "La escultura valenciana post-Benlliure". *Actas del Primer Congreso de Historia del País Valenciano* (14-18 abril 1971), Vol. IV. Publicaciones de la Universidad. Artes Gráficas Soler, Valencia, 1975.
- Vidal Corella, Vicente. "La pequeña historia del paseo de la Pechina". *Las Provincias.*, Valencia, 19 abril 1970.
- Vidal Corella, Vicente. *Los Benlliure y su época*. Prometeo, Valencia, 1977.
- Vilanova Pizcueta, Francisco. *Guía artística de Valencia. Seis días de paseo por la Ciudad y sus arrabales*. Valencia, 1905.
- Wittkower, Rudolf. *La escultura: procesos y principios*. Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- Wittkower, Rudolf y Margot. *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Cátedra, Madrid, 1988.