



PRIMERA PART

ELS ESTUDIS, OBRADORS I TALLERS VALENCIANS
DEDICATS A L'ESCULTURA, IMATGERIA I ARTESANIA
RELIGIOSA ENTRE ELS SEGLES XIX I XX



1.1.

La pervivència de la imatgeria valenciana huitcentista

La mort de l'escultor José Esteve Bonet el dia 17 d'agost de 1802, va marcar un abans i un després en l'àmbit escultòric i imatger valencià dedicat a plàstica figurativa de temàtica religiosa. José Esteve Bonet (València, 1741-1802) es va erigir en el deixeble més avantatjat, reconegut i benvolgut per qui fora el seu primer i més significat mestre, l'escultor tardobarroc Ignacio Vergara Ximeno (València, 1715-1776). Quan Esteve tenia nou anys, els germans Ignacio i José Vergara van fundar una acadèmia de belles arts a la seua casa de la plaça de les Barques, i en ella va ingressar Esteve per a adquirir coneixements escultòrics. La nova acadèmia, per la protecció que li va prestar el municipi i en homenatge a l'esposa del rei Ferran VI, va passar a denominar-se de Santa Bàrbara. El dia 17 de gener de 1753 l'Acadèmia va ser inaugurada, en principi a les aules cedides per la Universitat Literària de València, gràcies a l'especial protecció de l'Ajuntament (AGRAMUNT LACRUZ:1999:562), i sent un dels seus màxims protectors el famós arquebisbe don Andrés Mayoral. És possible que Esteve començara a treballar a més en el taller d'escultura que havia instal·lat amb anterioritat Ignacio Vergara, segons va escriure el Dr. Marcos Antonio de Orellana (DE SALAS:1967:375-377).

Durant la seua adolescència, Esteve va decidir canviar de taller, encara que sense tot just modificar la seua ubicació, ja que es va instal·lar en l'obrador veí de l'escultor Francisco Esteve (València, 1682-1766), amb el malnom «el salao». Un baix igualment domiciliat en la plaça de les Barques, on arribaria a

Fig. 1. Plantilla multidisciplinària dels Grans i Acreditats Tallers d'Escultura Religiosa en fusta de Vicente Tena Fuster del carrer de Fresquet, número 3, de València. 1915.

aconseguir la categoria de primer oficial en el taller del seu mestre. Afanyem-nos a dir que el canvi va ser vertaderament favorable per a Esteve. A l'edat de vint anys es trobava que no sols dominava les tècniques i l'ofici escultòric, inclòs el dibuix, el modelatge i el maneig de les eines des de la gúbia al cisell, la maça o les raspes, sinó que, va aprendre a simultaniejar els diferents estils, i adquirir una insòlita flexibilitat en la interpretació dels models. El 29 d'abril de 1764, José Esteve Bonet va abandonar al seu vell mestre per a establir-se per compte propi en la seua llar del carrer de l'Emperador (IGUAL UBEDA:1970:107-113).

Amb els anys Esteve es distanciaria del quefer artístic dels seus respectius mestres, fins a convertir-se en qualificat imatger i treballar més la fusta (com a material per antonomàsia utilitzat en la imatgeria), que la pedra i inclinar-se cap als despectivament denominats —«sants de pal»— que van poblar fornícules i altres llocs eclesiàstics o constituïen passos procesionals (GARÍN I ORTIZ:1978:288). Després de passar diversos mesos malalt, l'escultor José Esteve Bonet va morir, per la qual cosa, el seu primogènit José Esteve Vilella, que va nàixer en 1766, i el fill d'aquest, Antonio Esteve Romero (València, 1804-1859), i encara el fill i el net d'aquest últim també, van ser els vertaders continuadors de l'estirp. Encara que, tot i això va acabar per extingir-se, deixant així un llarg solc d'obres carregades de profund sentiment religiós i un dominant classicisme estètic.

Del record intens i quasi perpetu dels Esteve —quant a imatgeria tan profusa en tants tallers dispersos per les artèries de l'urbanisme valencià—, ressenyar l'increment del procés comercial i industrial del moment en contrast amb la instauració de l'acabada de crear Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. Una institució de la qual seria, a partir del 14 de febrer de 1768, el seu mentor i primer president el citat escultor Ignacio Vergara Ximeno. Des dels

seus inicis, l'Acadèmia va impartir les tres Nobles Arts: Pintura, Escultura i Arquitectura, encara que a partir de l'any 1784 i, a causa de l'auge de la indústria de la seda en aqueixa època, també es crearia l'especialitat de Dibuix de Flors i Adorns aplicats als teixits. La fundació d'aquesta institució acadèmica, promoguda pels germans Vergara com hem dit, va causar en origen greus contratemps al gremi de fusters¹, creat a València en 1425 (AD:2010b:20), davant la incorporació de reconeguts mestres imatgers. A més, els il·lustrats van intentar que s'extingiren aquestes agrupacions gremials, per a facilitar l'increment de l'escultura conforme a les noves tendències artístiques.

Davant tals precedents, seria en les albors del segle XIX quan es va produir un cert declivi en detriment de l'encàrrec escultòric de signe religiós. Són els anys en què l'Església catòlica va patir unes certes vicissituds, sobretot, referent a les tibants relacions entre l'Església i l'Estat espanyol, encara que mai arribarien a trencar-se. El pensament il·lustrat i la seua crítica racional qüestionaven igualment la religiositat, alguna cosa que conduiria finalment a la progressiva desaparició de la imatge religiosa en l'escultura i, per descomptat, en la pública i monumental. Així mateix, la burgesia comercial de la ciutat de València estava en auge, amb un destacat creixement que venia de la mà de comerciants estrangers, i que començava a inquietar a l'Església per la possible entrada d'idees revolucionàries i d'avantguarda contràries a la fe i la tradició catòlica. Malgrat tot això, l'encàrrec estatuari plasmat en la talla de fusta policromada va poder mantenir-se i, fins i tot, consolidar-se.

Al marge de les successives calamitats històriques entre les quals es compten les Guerres Napoleòniques (1808-1814) i la tercera etapa desamor-

1. L'antiga seu gremial dels fusters, encara hui dia en peu, estava al carrer Balmes de València, abans carrer de Moreto (AD:2021b:222-223).

titzadora impulsada per Juan Álvarez Mendizábal i Baldomero Fernández Espartero (1835-1854), lamentables episodis nacionals que van causar majors pèrdues d'obres imatgeres. De fet, tals esdeveniments van propiciar la reposició del patrimoni destruït, desaparegut i espoliat al costat de l'encàrrec privat, encara que de manera gradual i al llarg de la centúria es va anar assentant una clara decadència dins de la producció imatgera. En clara sintonia cal asseverar que, entre mitjan segle XIX i fins a l'any 1920 aproximadament, va haver-hi un cert estancament generalitzat en les activitats de les germanors i confraries espanyoles, motiu pel qual van ser escasses les sol·licituds de passos i trons processionals per a les celebracions de pietat durant la Setmana Santa. Aquest ocàs en l'estatuària religiosa, al costat d'una escultura abatuada i descoratjada de finals del segle XIX, va ser per al benefici i reconeixement de l'arquitectura i la pintura valenciana del moment.

Tanmateix, els models iconogràfics cristològics, marians i de diversa hagiografia del santoral catòlic que es van dur a terme en l'obrador dels Esteve, serien font d'inspiració per a molts dels joves escultors que van establir el seu taller al llarg de la huitcentista centúria. Entre ells cal destacar, en la disciplina de la imatgeria, als germans de pare Modest Pastor i Julià (Albaida, València, 1825-València, 1889) i Damián Pastor i Micó (El Palomar, València, 1845-València, ?)², ja que el seu progenitor, Antoni Vicent Pastor i Pasqual de Beniarrés (Alacant), es va casar en primeres núpcies amb la senyoreta Josefa Maria Julià i Planelles d'Albaida (València). Però, seria en enviduar aquest per segona vegada, quan tornaria a passar per l'altar amb la senyoreta Josefa

2. AHMV, Llibre índex d'homes (O-P) de 1899, número 676, foli 521, seient 6622, Districte Audiència, barri 2. Com més endavant podrem comprovar, la data de defunció de Damián Pastor i Micó hui dia no se sap amb exactitud, encara que alguns investigadors la fiten en l'any 1904.

Micó, jove veïna del poble d'El Palomar, pertanyent a la comarca de la Vall d'Albaida.

D'altra banda, i en referència a sengles escultors i imatgers valencians, el polifacètic humanista, escriptor, lloregat poeta, escultor i mestre en Gai-Saber Josep Maria Bayarri Hurtado (València, 1886-1970), ens comenta que Modest Pastor va ser un nom cabal del moment, i va exercir de professor de Dibuix i Escultura en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles. A més, en el seu taller del llavors carrer Llúria, que dirigia i tallava, pacífic i devot, imatges sense parar. Ho va heretar Damián Pastor, del germà major. Taller on es podia admirar i eren models en fang cuit, esbossos de Vergara i Esteve (BAYARRI HURTADO:1957:4).

En relació amb la figura de l'escultor Modest Pastor, més completa i acurada és la informació que apareix a la magnífica tesi doctoral de Jenaro Enrique López Catalá, (LÓPEZ CATALÁ:2017:1341):

[...] no fue un vulgar santero, sino un escultor de innegables dotes, cuya copiosa obra ofrece el último nexa con la vigorosa tradición del barroco vernáculo, todavía vivo en las expresiones vivaces y las ampulosas nubes arremolinadas, constituyendo con su magisterio la génesis de un núcleo de escultores conocedores del oficio y la tradición valenciana que aseguraron la pervivencia de este género a las generaciones futuras. El papel determinante del obrador en la revitalización de la imagen religiosa valenciana del período, hace de Modesto Pastor un nombre de referencia, como se desprende del elenco de escultores formados con él, que luego detentaron protagonismo. [...] Su obra está caracterizada por el maridaje entre el aplomo y la medida académica, y aquel aliento barroco de expresiones vivaces y movimiento arrebatado, una combinación de rigor académico y movimiento de progenie barroca, que muestran asimismo la tendencia al barroquismo tradicional de actitudes nerviosas, poses arrebatadas y nubes en remolino, de Ignacio Vergara o José Esteve Bonet, [...].

Tot i això, cal dir que, en aqueixos anys, en els models neoclàssics també s'aprecia un clar *verisme*, que a poc a poc anirà desencadenant en un realisme d'estil trivial en clara sintonia amb l'eclecticisme de l'època.

És insensible la transició d'escultors —escriu (BAYARRI HURTADO:1957:8)—, tècnica i estil del segle XVIII al XX. Les personalitats van succeint-se de mestres a deixebles i els encàrrecs són nombrosos i continus. Domina la talla en fusta de pi, vinguda per la mar, als magatzems; fusta de Suècia, bona de tallar, de la qual feien bona còpia de taulons de quatre metres de llarg, vint-i-tres d'ample i huit de gruix dels quals, ben llaurats, es feien les carcasses per a les imatges. El segle XIX s'anava endinsant a mesura que transcorrien les successives dècades, i els tallers dedicats a l'escultura i imatgeria religiosa eren habituals pels carrers i avingudes de la ciutat del Túria. Encara quedaven alguns continuadors dels tallers paternals com el ja esmentat José Esteve Vilella, José Puchol Padilla, nascut en 1774 (GARÍN I ORTIZ:1978:293), José Piquer Duart (València, 1806-Madrid, 1871), Antonio Capuz Gil (Godella, València, 1846-1914), amb taller obert en l'antic carrer de Gràcia (CATALÀ GORGUES:1987:26) i digne successor de la dilatada estirp d'escultors que van portar des d'Itàlia el cognom Capuz, entre altres noms il·lustres.

Nogensmenys, el rastre allargat deixat pels germans Pastor s'anava fent cada vegada més patent dins del grup dels escultors dedicats a la temàtica religiosa i despectivament denominats amb el malnom de «santeros». Al mateix temps, i, com a parangó al succeït en èpoques pretèrites, es desenvolupava una àmplia activitat gremial a l'empara dels estudis, obradors i tallers d'escultura i imatgeria religiosa. Oficis artesanals i especialitzats com els de modelador de fang, tallista, ebenista, fuster, assemblador, professional de la treta de punts, buidador, decorador, dau-

rador, policromador, estofador, orfebre, brodador i algun més, participaven d'una o d'una altra manera en el procés assumit per a la construcció de les imatges i conjunts escultòrics, o el mobiliari litúrgic i religiós, tot això destinat a la retaulística o el requerit pas processional. En aquest context és on ens apareix la primera referència de la Casa Tena. Segons la informació transmesa per la família Tena-Pérez, basada en una antiga nota publicitària del negoci familiar, va ser l'any 1880 quan Vicente Tena Ferrando (València, 1833-1894) —el precursor de la nissaga i un dels protagonistes d'excepció d'aquest estudi—, va inaugurar el seu taller dedicat a la pintura mural religiosa, la decoració d'imatges i d'articles emmarcats en l'àmbit religiós. Així mateix, seria Miguel Ángel Tena Pérez qui ens diria que a la seua casa sempre es va comentar que el seu besavi havia sigut daurador.

En revisar l'Arxiu del Padró Municipal de València entre els anys 1880 i el 1885³, ens adonem que, en la columna corresponent a la «profesión», Vicente Tena Ferrando apareix referenciat com a pintor⁴. En aqueixos anys estava domiciliat amb la seua esposa i els seus sis fills al carrer Baix, número 20 (planta baixa), pertanyent a la cèntrica i artesanal barriada del Carme de València⁵. La dada obtinguda del padró municipal ens ve a corroborar el que s'ha dit per la fa-

3. AHMV, Llibre índex d'homes (R-Z) des de 1880-1885, número 351, foli 108, Districte del Mercat, barri 1.

4. La proposta d'un col·legi de pintors a València es remunta a l'any 1520. D'una banda, es creaven dues especialitzacions: la de pintor de retaules, la qual cosa incloïa el valorat daurat, i la de pintor de cortines, que aplicaven «*praderia, ausells e altres animals, e pays e faxes entorn al romano*». [...] Quant a la policromia i daurat de la imatgeria i retaules, tan important per a donar l'hàbit de vida a l'escultura, a València va ser una competència sovint delegada als pintors retaulistes, a vegades en estreta relació amb els batifalles (batedors d'or) i dauradors, inscrits o no entre els argenters, armers... (AD:2021b:262-263).

5. Una altra dada que ens indica que la família Tena-Fuster vivia al carrer Baix, número 20, ens la dona que l'editor musical Luis Tena Fuster tenia el seu domicili editorial en el dit carrer, almenys, fins a l'any 1891 (Lolo&Gosálves:2012:370).

mília de l'artista, vist que va ser en 1880 quan la família Tena-Fuster passaria a viure d'un primer pis del carrer Manyans, número 29-1r, a una planta baixa que oferiria les possibilitats d'un taller d'artesanía religiosa. El fet que la prole de Tena Ferrando es criara sota la influència d'un entorn artesanal dedicat a la temàtica religiosa, va fer que dos dels seus fills s'estimularen i motivaren a seguir els passos del seu progenitor. En efecte, tant el jove Vicente Tena Fuster (València, 1861-1946), com el seu germà José María Tena Fuster (València, 1863-1917) i, en certa manera també la seua tia María Tena Ferrando —per ser la mare del futur José Romero Tena (València, 1871-1958)—, es van impregnar del quefer artístic d'un obrador dedicat a la decoració d'imatges i altres articles religiosos de talla en fusta.

La relació laboral i comercial que Vicente Tena Ferrando mantenia amb els escultors i imatgers del moment, per fer-se càrrec de la decoració de les seues obres, va propiciar que el jove Vicente Tena Fuster entrara a treballar com a aprenent en l'estudi de Modest Pastor i Julià situat al carrer Llíria, número 13, de València. L'estada que com a deixeble va assolir Vicente Tena Fuster en l'obrador dels germans Pastor va ser llarga i fructífera. No debades, en l'any 1888 encara es troba treballant en el taller del carrer Sant Llorenç, número 1, encara que Damián es traslladaria anys més tard a un baix del carrer Comte d'Almodóvar, número 1, de la mateixa ciutat fins a l'any del seu òbit.

Cal comentar que, una extensa plèiade de joves i amb els anys prestigiosos escultors i imatgers valencians, passaria pels tallers de Modest i Damián Pastor, en un període que alguns investigadors han volgut intitular com «El triomf de l'Eclecticisme» (CATALÁ GORGUES:1978:11). L'estil d'ambdós escultors acusava la pervivència del barroquisme d'Ignacio Vergara i José Esteve Bonet, fonamentalment el del primer (BUC-HÓN CUEVAS:2015:74). Per la seua part, Damián s'havia



Fig. 2. Damián Pastor i Micó el mes d'octubre de 1888, època en la qual exercia de mestre de Vicente Tena Fuster.



Fig. 3. Vicente Tena Fuster als vint-i-set anys, quan encara era deixeble de l'escultor Damián Pastor i Micó.

format a les aules de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València fins a ampliar estudis a Itàlia. Es va dedicar a l'escultura religiosa d'estil neoclàssic (AGRAMUNT LACRUZ:1999:1329), i el seu magisteri es va convertir en font d'inspiració per a la futura generació d'artistes de la gúbia.

Pel que respecta a les dades sobre l'escultor Damián Pastor, també són dignes d'esmentar les aportacions que ens fa Enrique (LÓPEZ CATALÁ:2017:1339-1340):

Su formación en el obrador familiar y la Escuela de Bellas Artes de Valencia, en la que cursó estudios entre 1857 y 1872, determinó la actualización de la tradición, de la mano de los nuevos planteamientos que se abren paso en la imaginería valenciana del último tercio del siglo XIX, atentos a una cierta sobriedad de influencia clasicista o nazarena, patente en la sencillez de los drapeados, sin prejuicio de la transmisión de detalles relacionados con las calidades táctiles de la materia, en nubes, cabellos, carnes y telas, que se abre paso de la mano de la plástica realista. [...] Aun manteniendo ciertos esquemas compositivos vinculables al clasicismo, su estilo de sobrios ropajes y rostros nobles, concede ya una cierta preocupación a las cualidades de la materia representada. Su obra habría que relacionarla con las preocupaciones del realismo, fuertemente mediatizado aún por los modos académicos tradicionales y que fuertemente anclados en el clasicismo, revelan no obstante las dificultades para despegarse del idealismo a pesar de su oficio y destreza técnica.

Per la seua part, Josep Maria Bayarri ens diu que, del taller dels Pastor van eixir els notables Burgalat, López, Farinós, Pérez, Badenes, Amador, Venancio Marco, Quilis, Ureña, Ponsoda, Capuz, Tena, Amorós, ... (BAYARRI HURTADO:1957:4). Tanmateix, Bayarri no va reparar en el fet que Damián ja s'havia separat del seu germà abans que Modest faltara, i que cadascun d'ells ja tenia els seus propis deixebles (LÓPEZ CATALÁ: 2017:27-28).

En l'etapa inicial de l'obrador, alguns mestres donaven les primeres lliçons de modelatge. És a dir, no es limitaven a què els seus alumnes agranaren i esmolaren gúbies, sinó que també els ensenyaven com havien de serrar, raspallar, encolar les carcasses de taulons de fusta i acoblar peces amb la garlotxa prèviament a la fase del desbast a colp de maça sobre la gúbia o de vegades directament amb la destreal. Una pràctica aquesta última que ens demostra la destresa que atresoraven aquells imatgers valencians. Després de transcorregut el període com a aprenents del taller, els joves pupils accedien a la categoria laboral d'oficials, fins que amb els anys adquirien la suficient experiència professional que els permetia establir-se per compte propi; així va ocórrer amb alguns dels esmentats. En general, van arribar a constituir-se en famosos i acreditats gerents d'estudis d'escultura religiosa durant el període històric comprés en el transcurs del segle XIX al XX. Fins i tot, alguns d'ells van prosseguir treballant en el fecund període imatger de la postguerra. Al marge del cas particular de Vicente Tena Fuster del qual ens ocuparem a continuació profusament, cal destacar l'exemple i la trajectòria d'uns altres dels seus companys coetanis, els quals, també arribarien a regentar importants tallers a la ciutat. A més de ser els encarregats de formar a un bon elenc de futurs referents dins d'aquesta complicada disciplina artística.

N'és un bon exemple el cas de Melitón Comes Guasp (Aldaia, València, 1871-1940), amb estudi conegut com El Cor de Jesús, situat a la fi del segle XIX als carrers Beneficència, número 18 baix, i Jordana, número 27, i envers 1905 als carrers Nau, número 31, i Bonaire, número 10. Un obrador en el qual va treballar Juan Dorado Brisa (València, 1874-Paterna, València, 1907), notable escultor molt estimat per Benlliure. Melitón Comes es va traslladar en 1914 al Passeig de l'Albereda, número 9, local mantingut per la seua família fins a la devastadora riuada del Túria de 1957. També

el baix d'Amador Sanchis Ferrandis (Ontinyent, València, 1870-València, 1929) que, en paraules de Bayarri, va ser dels bons imatgers, mestre de Virgili Sanchis, Marco Pérez i altres moderns escultors que van sustentar el prestigi del seu taller del carrer Sant Esteban, número 16, de València (BAYARRI HURTADO:1957:4-5). De singular almenys, cal ressenyar a l'obrador regentat pel català d'origen José María Ponsoda Bravo (Barcelona, 1882-València, 1963), considerat com el màxim exponent de la labor docent de Damián Pastor, en poder acreditar el magisteri de tota una extraordinària i irrepetible generació dels denominats escultors i imatgers de la postguerra valenciana.

Els tallers d'escultura i imatgeria religiosa van tenir un extraordinari creixement i consegüent assentament repartit per les centríques artèries de la ciutat de València, arribant a disputar-se l'hegemonia de la talla en fusta. La premsa històrica de finals del segle XIX es va fer ressò d'aquella proliferació, i va publicar les taules que es presenten a continuació i en les quals es pot llegir una relació d'escultors amb la direcció dels seus respectius tallers, i que figuraven domiciliats en la capital del Túria en els anys 1888⁶ i 1892⁷, respectivament. Així mateix, cal dir que en aquests obradors es van dur a terme notables peces d'imatgeria, altres mediocres i també algunes mostres de lamentable feigó. Ara bé, és lícit deixar constància que una nova i brillant generació d'artistes de la plàstica figurativa va poder sintonitzar amb les noves directrius escultòriques fins ben entrat el segle XX.

Aquells van ser els temps en els quals València va trencar amb un passat artístic que la va caracterit-

6. BNE, Hemeroteca Digital. Biblioteca Digital Hispánica, Arxius revisats: Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración, 1888, pág. 1801.

7. UV, Biblioteca Histórica, Guía Comercial de Valencia y su provincia, Publicada con datos del Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración, 1892, pág. 149.

1888		
Nom	Cognoms	Adreça
Antonio	Alljo	Mar, 100
Cayetano	Romero Capuz	Comedias, 44
Manuel	Casares	Naves, 23
Lino	Esparza	Avellanas, 3
Felipe	Farinós	Congregación, 16
José	Ferrandis	Maldonado, 1
Gregorio	Gardí	Puñalería, 3
Luis	Gargallo	Avellanas, 12
Emilio	Juliá	Avellanas, 4 y 6
Manuel	Pasarés	Angosta de Santo Tomás, 12
Damián	Pastor	San Lorenzo, 1
Modesto	Pastor	Liria, 13
Francisco	Pérez	Barcas, 28
Puig	y Martí	Frente a la Glorieta, 3

1892		
Nom	Cognoms	Adreça
José	Burgalat	Liria, 10 y 12
Rafael	Cabanes y Monsonís	Camino de Barcelona, 14
Rafael	Cabanes y Torres	Camino de Barcelona, 15 y 17
Cayetano	Capuz Romero	Comedias, 16
Manuel	Chambó	Colon, 14
Vicente	Estruch	Liria 19
José	Ferrandis	Maldonado, 1
Francisco	Fuster Mestre	Ausiàs March, 4
Luis	Gilabert	Torno, 31
Emilio	Juliá	Avellanas, 4 y 6
Damián	Pastor	Conde Almodóvar, 1
Francisco	Pérez Figerós	Pl. de las Barcas, 23
Puig	y Martí	Frente a la Glorieta, 3
Ricardo	Soria Ferrando	Guillem de Castro, 50. Letras C-A.
Vicente	Tena	Danzas, 9
Antonio	Tetuá y Rubio	Serranos, 11
José	Viciano	Príncipe Alfonso, 16

zar, principalment, com a terra de pintors i fins i tot d'arquitectes, més que d'escultors. No va ser un bon període el segle XIX, i tampoc les primeres dècades del següent, propici per a l'escultura valenciana, «*la gran escultura ha alentado en todos los tiempos al calor de un sentimiento religioso que la época del positivismo agnóstico difícilmente le podía prestar*» (CATALÁ GORGUES:1978:25). Fins i tot dins del camp de temàtica historicista, com ens comentava Ortiz de Taranco (GARÍN I ORTIZ:1978:314), ja que va voler València elevar una estàtua eqüestre al rei En Jaume I el Conqueridor (1891) i va haver de recórrer-se a un escultor català, Agapito Vallmitjana i Barbany (Barcelona, 1833-1905).

Tanmateix, l'escultura i la imatgeria religiosa valenciana van adquirir l'anhelada hegemonia artística amb projecció a la resta hispana gràcies a les successives convocatòries de les denominades, de periodicitat biennal, Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1856-1968). Després d'algunes mostres de consecutius fracassos en la concessió de premis i llorens, en el transcurs dels quals tampoc va aconseguir ningú la Medalla d'Honor —era condició *sine qua non* haver aconseguit tres primeres medalles—, la va rebre en l'any 1895 Mariano Benlliure. Genial escultor valencià que, llavors comptava amb poc més de trenta anys, però que ja atresorava una sòlida fama, ajudat el seu talent per la seua simpatia personal indubtable (DE PANTORBA:1980:35). Ressenyar els continuats triomfs de l'escultura valenciana, més enllà de les seues fronteres geogràfiques, en obtenir almenys huit primeres medalles en una dilatada trentena d'anys (1915-1948), al costat de la presentació de disparitat de bronzes concordes a la temàtica religiosa i civil.

Mariano Benlliure Gil (València, 1862-Madrid, 1947) va nàixer en la coneguda fins a 1877 com a carrer Baix d'Alfondech del cèntric barri del Carme, concretament, en la popular «escala de les Celebritats» (CORBÍN FERRER:2001:27). A molt primerenca edat, la

seua genialitat irresistible eclipsarà i marcarà a tota una extraordinària generació d'escultors espanyols. Fins i tot, una vegada ja mort aquest, encara hi haurà un grup d'artistes «nostàlgics» seguidors de la seua obra i de la seua estètica ancorada en l'impressionisme/realisme dominant en el canvi de segle. Un artista complet que, encara que es definia com a autodidacta, va sobreixir en totes les modalitats de l'art de les tres dimensions: escultor, animalista, retratista, orfebre, ceramista i una infinitat de disciplines que portaria a la màxima distinció a partir d'un estil catalogat per molts especialistes com a «pictoricista». Acusat de servitud i una certa tendència a l'anecdotesme, en oberta lluita contra la fotografia, practicava un art oficial i burgés, i se li valora, en canvi, el no haver caigut en el parany dels marcats «modernismes» (AD:1989b:101).

Tant fou així que, en el terreny de la imatgeria també destacaria de manera brillant, encara que cal observar que va saber imprimir un estil propi, amb clars accents romàntics, i allunyat dels grans mestres del barroc castellà, andalús i murcià. No obstant això, i en nom de la brevetat, precis serà cenyir-se a les seues peces capdavanteres, concebudes i dutes a terme en la capital del regne. En el seu taller, situat en principi en un pis del cèntric carrer Goya de Madrid, tallaria el primer dels seus passos processionals per a Zamora, el *Descendido*, obra de l'any 1877 executada quan només comptava amb setze anys (RODRIGO ZARZOSA:2017:1000). Una enginyosa i juvenil composició en la qual va retratar a diversos dels seus familiars més propers (BONET SALAMANCA:2009:41). Cal afegir que, la quasi totalitat de les seues obres de talla policromada emplaçades en llocs com Andújar, Cartagena, Madrid, Màlaga, Pamplona, Salamanca, Úbeda, València, Vila nova de la Serena i Zamora, es van executar en l'estudi que Benlliure tenia al carrer Abascal de Madrid. I una bona mostra del seu quefer imatger processional per a les diverses germanors penitencials, de glòria o

sacramentals, es troba en el Museo Municipal Mariano Benlliure de Crevillent (Alacant), fundat l'any 1967.

Simultàniament, començava a significar-se Mariano García Mas (València, 1858-1911), qui, en 1881, va ser el primer escultor pensionat per la Diputació de València a Roma (CATALÁ GORGUES:1978:61). Això no obstant, és inevitable ometre que Benlliure va marcar època, i que la seua obra es troba en el moviment artístic homònim «benlliurismo», però no és menys cert que en aqueixes últimes dècades del segle XIX encara quedava un grup d'escultors coetanis seu que es van instal·lar en l'exercici d'una tradició imatgera una mica retardada i afí a l'estil neobarroc de segles passats. En realitat, es tractava d'artistes amb poc alé creatiu que a penes van practicar més art que el purament imatger. A vegades van ser catalogats de mers artesans, malgrat el seu agut coneixement de l'ofici escultòric i presumint d'una tècnica envejable, apresada en el si de l'Escola de Sant Carles i en molts dels tallers esmentats amb anterioritat.

Noms destacats com els de José Guzmán Guallar (València, 1844-1929), amb taller al carrer de Salinas, número 9; José Geriqué Chust⁸ (València, 1868-1943) i el seu fill José Geriqué Roig (València, 1904-1980?), amb un estudi de llarga trajectòria al carrer Cavallers, números 10, 12 i 14; el dels Germans Bellido⁹, en un inici amb obrador al carrer Bonayre i després al carrer Colom, número 4; Modest Quilis Cortell (Penà-

8. La professió de José Geriqué Chust no ha quedat acreditada amb rigor, ja que en el diari Las Provincias de 27 de juny de 1898, pàg. 2, s'indica que va ser l'encarregat d'encarnar una talla de sant Antoni de Pàdua de l'escultor Venancio Marco Roig (PASOS:2022:26).

9. Tomás i Enrique Bellido Miquel van regentar un reconegut obrador d'escultura religiosa en el qual, a més d'estatuària i adorn també van realitzar importants encàrrecs de retaulística, altars, sagraris i mobiliari litúrgic de talla i daurat. Enrique (València, 1865-1944) va ser el que més va destacar, també com a docent en l'antiga Escola d'Arts i Oficis de València entre els anys de 1912 a 1926. De fet, és l'únic que apareix en l'AMAV amb obra a partir de 1939, però el seu taller ja apareix domiciliat al carrer Dr. Sumsi, número 28, de la ciutat de València.



Fig. 4. Eugenio Carbonell Mir al costat del dibuix i de la maqueta en escaiola d'un estudi preparatori per a un monument dedicat al Sagrat Cor de Jesús. 1923.

guila, Alacant, 1870-València, 1928), en aqueixos anys amb taller als carrers Embany, número 30, i Guillem de Sorolla, número 43; Pío Mollar Franch (València, 1878-1953), amb el seu Gran Centre i Tallers d'Art Cristià Espanyol del carrer Sanchis Bergón, número 5, i més tard al carrer del Nord, número 18; Francisco Pablo Panach (València, 1877-1948), amb taller al carrer d'Alboraia, número 34; i Aurelio Ureña Tortosa (Ontinyent, 1861-València, 1939), amb taller d'escultura en el qual es construïen tota classe d'imatges acolorides i figures decoratives en fang, algeps i pedra. Aquest recinte va estar situat al carrer Colom, número 14, de València, entre molts altres estudis, obradors i tallers que es van constituir en referencials centres de formació adaptats a les noves generacions d'escultors i imatgers valencians del segle xx.

Entre tots els citats, tal vegada el cas d'Ureña siga una mica singular. Discrepant amb la visió co-

mercial de Vicente Tena Fuster, si s'ha de jutjar per les crítiques abocades en el fullet publicitari del seu obrador (TAMARIT ORTEGA:1987:1141), li unia una gran amistat amb el cèlebre professor, acadèmic i escultor Eugenio Carbonell Mir (València, 1871-1944). Una relació que originaria que tots dos compartiren estudis quan Carbonell va tornar de la seua estada a Roma una vegada finalitzat el pensionat atorgat per la Diputació de València en 1890 (RODRIGO ZARZOSA:1996:247). Un taller d'imatgeria pel qual també va passar un jove José Ortells López (Vila-real, Castelló, 1887-1961). Poc temps després Eugenio es va separar del seu amic davant l'escassetat d'encàrrecs i per falta de treball per a tots dos, ja que en aqueixos últims anys del segle XIX l'encàrrec d'estatuària i adorn religiós en fusta va començar a minvar i a ser massa esporàdic.

Paradoxalment, fou a partir de llavors quan Carbonell es convertiria en un referent de l'escultura

valenciana, principalment, en l'àmbit de l'art funerari, convertint-se el seu taller en lloc d'aprenentatge per a alguns joves escultors talentosos com fou el cas de Luis Bolinches Compañ (Alfara de la Baronia, València, 1895-València, 1980), entre altres. De fet, Carbonell fou el gran artífex dels majestuosos panteons i mausoleus de famílies com les dels Estela, Peris, Suay, Escrich, etcètera, (CATALÁ GORGUES:1978:117) que, al costat del superb exemple de l'escultura funerària realitzada per Benlliure en el panteó de la família Moróder, encàrrec personal de José Moróder Peñalva de l'any 1910, es poden admirar en l'actualitat en el Cementeri General de València. En aquest context d'obra pública monumental, destacar també que l'escultor Eugenio Carbonell Mir es va presentar al concurs internacional obert per a l'adjudicació del monument del Sagrat Cor de Jesús de Bilbao l'any 1923 (ÁLVAREZ CRUZ:2003:5-44). Tot açò va venir motivat pel gran ressò devocional que provocà la consagració de tot el gènere humà al Sagrat Cor de Jesús, duta a terme pel papa León XIII l'any Sant de 1900. Una pràctica iniciada que es repetirà innumbrables vegades a escala familiar, de comunitats, de diòcesis o de nacions, com un subtil acte de vassallatge al poder de Crist, el depositari del qual en la Terra era l'Església romana. Espanya, amb el seu rei Alfons XIII al capdavant, ho va fer el 30 de maig de 1919 en el conegut com a Cerro de los Ángeles (Madrid), en una cerimònia en la qual i, a banda del reis, van acudir membres del govern i el bisbe de Madrid-Alcalá, Dr. Prudencio Melo i Alcalde (PASOS:2011:20).

Al marge d'aquesta fervorosa exaltació devocional, l'anticlericalisme que es palpava a València en aqueixa època, certament, va propiciar un clar descens en el nombre de peticions d'imatges i altres articles religiosos. Esdeveniments i actes piadosos com el càntic del Rosari de l'Aurora, exaltacions, processons, entre altres, van ser sabotejats i van viure altercats

de gran violència i impacte social. Tal vegada, un dels més greus va tenir lloc el mes de març de 1887 durant la celebració del Rosari Matutí. La premsa nacional del moment es va fer ressò d'aquell succés dedicant-li un extens relat als fets esmentats (BNE:1887:6).

Referent a l'ofici ancestral d'imatger, alguns escultors que havien passat per les aules de Sant Carles van decidir canviar la seua trajectòria laboral igual que ho va fer l'al·ludit Carbonell. Un cas atípic va ser el de Juan Bernet Serra (València, 1878-1944), amb taller en el seu domicili particular del carrer en Bou, número 3, porta 8, de València. Bernet s'havia format amb Damián Pastor en l'art de la gúbia, encara que va ser en el taller de Romero Tena del carrer d'Alboraia, número 29, on exerciria com a oficial arribant a ensenyar a tallar la fusta a Francisco Cuesta López (Aiora, València, 1882-València, 1948). Nogensmenys, amb el declivi dels tallers i davant l'escassetat de treball d'imatgeria, la resta de la seua vida laboral la va passar revisant comptadors elèctrics per a la Societat Hidroelèctrica Espanyola, S.L., empresa fundada l'any 1907. Malgrat això, la seua formació artística li va permetre realitzar algunes talles notables en el fecund període imatger de postguerra, com és el cas del conegut com a *Cristo descendido*, obra que va realitzar l'any 1940 per a localitat de Villaviciosa, Astúries, (AD:2012:50-52), inspirant-se en l'antropometria de l'oli del Crist crucificat del pintor Diego Velázquez (c.1632). Fins i tot, se li va encarregar la realització de la monumental imatge titular del *Sagrat Cor de Jesús* per a l'església de la Companyia de Jesús de la ciutat de València, però per problemes d'espai en el menjador del seu habitatge va haver de rebutjar la sol·licitud, i l'obra acabaria sent tallada per les mans del llorajat escultor Carmelo Vicent Suria (Carpesa, València, 1890-València, 1957), amb taller al carrer Comte Trénor, número 11, de València.