

mortalizaron los pintores valencianos. Entre las nuevas especies de procedencia asiática que llegaron a nuestro continente durante el siglo XVIII se encuentran el clavel chino (*Dianthus chinensis* L.); la reina margarita o aster de la China (*Callistephus chinensis* (L.) Ness); la belamcanda (*Belamcanda chinensis* (L.) DC.), que todavía conserva su nombre malabar; la azucena dorada (*Hemerocallis fulva* L.); la azucena atigrada (*Lilium tigrinum* L.); la rosa de Siria (*Hibiscus syriacus* L.); el rododendro (*Rhododendron ponticum* L.) y el crisantemo (*Chrysanthemum x indicum* L.). De origen americano son las delicadas flores azules de la nicandra (*Nicandra physalodes* (L.) Scop.); la tigridia o flor de tigre (*Tigridia pavonia* L.); la dalia (*Dahlia coccinea* Cav.); la granadilla real (*Pasiflora quadrangularis* L.); la fucsia (*Fuchsia fulgens* D.C.); el jazmín trompeta (*Campsis radicans* L.); la flor de los dioses (*Dodecatheon maedia* L.); la tradescantia (*Tradescantia virginiana* L.) y el martagón de Virginia (*Lilium superbum* L.). Las dos últimas novedades ornamentales son africanas: la cala (*Zantedeschia aethiopica* (L.) Spr.), procedente de la región del Cabo y la estrelicia o flor ave del paraíso (*Strelitzia reginae* Banks ex Dryander), que llegó a la jardinería europea desde Sudáfrica en 1773.

La representación de estas especies por parte de los artistas valencianos no fue casual. Casi todas ellas pueden encontrarse en la pintura de flores europea de la época, de manera que puede hablarse de una 'moda' que afectó a la elección de las flores y que se relacionó directamente con el cultivo de las plantas de jardinería y el estudio botánico. Sin embargo, los pintores valencianos incluyeron también en sus composiciones otras especies totalmente novedosas en el panorama de la pintura europea que crecían en los jardines de su ciudad. El caso más claro lo representa la flor de canario (*Tropeolum peregrinum* L.), de origen americano, una planta trepadora de pequeñas flores amarillas que se sigue cultivando actualmente en jardinería. Entre los dibujos de flores que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia ya citados, se encuentra un estudio de esta planta que realizó Benito Espinós para que sirviera como modelo a sus alumnos. Aunque esta especie también fue representada en las composiciones de flores de muchos pintores de flores valencianos, merece la pena detenerse en el dibujo de Espinós. Realizado directamente del natural, esta obra podría haber sido firmada por un dibujante botánico especializado, convirtiéndose así en una bella muestra del encuentro entre el arte y la ciencia.

Ilustraciones y grabado en Valencia a lo largo de su historia

[FELIPE JEREZ MOLINER -UVEG-]

El arte del grabado ha estado estrechamente ligado a Valencia desde su difusión en Occidente, tanto en lo que respecta a la estampa suelta como a la ilustración o el ornamento de libro. Procedimientos, técnicas, materiales, funciones y diversidad de temas representados se han sucedido a lo largo de su historia, dando lugar a decenas de miles de obras de interés y calidad desigual.

Llegado a Europa desde China, el grabado se convirtió en un instrumento fundamental para la transmisión de cultura, al ser capaz de obtener imágenes o signos repetibles con exactitud. Su empleo inicial durante el siglo XIV se repartió entre la estampación decorativa de motivos en tejidos o muros y la



Virgen del Rosario entre santos, papa y caballero. Entalladura del colofón de la *Omelia sobre lo psalm «De profundis»* de Jerónimo Fuster (Valencia, Lambert Palmart, 1490).

creación de estampas sueltas de tema piadoso cristiano y de juegos de naipes. En ambos casos, el procedimiento usado fue el grabado en relieve sobre madera mediante la talla de matrices con gubias, escoplos y cuchillas que dejaban las líneas de representación en superficie preparadas para su entintado y posterior estampación. Esta técnica, conocida como entalladura, fue la misma que se empleó en la progresiva y lenta incorporación del grabado al arte del libro. Tras un periodo de tímido uso de la estampación en capitulares, orlas e imágenes de códices manuscritos y la aparición de los llamados libros bloque o tabelaria, el proceso culminó a mediados de siglo con la llegada del libro tipográfico. Hacia 1440 se fragua en Alemania y Holanda la invención de la imprenta de caracteres móviles, tradicionalmente atribuida a Gutenberg aunque con precedentes en China, en la que se usan letras intercambiables en relieve y fundidas en metal para la composición del texto. De aquellos centros especializados proceden los numerosos talleres tipográficos y maestros que se establecen paulatinamente por diversas ciudades europeas. Entre ellas, figuraba una floreciente Valencia, donde se realiza uno de los primeros libros impresos en España: *Obres o Trobes en lahors de la Verge Maria* (Lambert Palmart, c. 1474), cuyo único ejemplar conocido se conserva en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València. Durante este periodo incunable (denominación usada para calificar los impresos hasta el año 1500), en Valencia el grabado de libro como tal es bastante escaso. Fue realizado por artesanos foráneos o locales, de estilo germánico, que permanecieron, salvo excepciones y como en el resto de Europa, en el anonimato y cuya atribución se asocia al taller tipográfico que imprime el libro. El grabado se empleó mayoritariamente en la elaboración de letras capitales, orlas y marcas de impresor, como los que se aprecian en la bella dedicatoria del *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell (Nicolau Spindeler, 1490), compuesta por varios tacos de fondo negro que forman un entramado vegetal, animal y humano que envuelve el escudo tipográfico del impresor; pero también en las ilustraciones situadas en la portada, el colofón o sus vueltos como ocurre, por ejemplo, con la Virgen del Rosario entre santos, papa y caballero de la *Omelia sobre lo psalm «De profundis»* de Jerónimo Fuster (Lambert Palmart, 1490), con el retrato del autor junto a dos maceros, los seis jurados de la ciudad y el Ángel Custodio ante las torres de Serranos del *Regiment de la cosa pública* de Francesc Eiximenis (Cristóbal Cofmann, 1499) y con la reunión de autores y personajes identificados en torno a un olivo en *Lo procés de les olives* (Llop de la Roca [Wolf von Stein], 1497).

Paralelamente, Valencia jugó un papel destacado en la escasa producción española de estampas sueltas del siglo xv que se han conservado. En contraste con el resto de Europa, el procedimiento dominante es el grabado en hueco sobre metal que había sido descubierto a mediados de esta centuria y que no acabaría imponiéndose hasta el siglo xvi. Por medio de un instrumento de acero cortante, el buril, se abren las líneas de representación sobre la superficie de una fina lámina de cobre. El proceso, por tanto, es contrario al anterior puesto que la tinta se deposita en los huecos e incisiones y su trasvase al papel o estampación requiere de una presión mucho mayor. Entre estas obras destaca especialmente la matriz calcográfica española más antigua localizada y que representa con profusa iconografía a la Virgen del Rosario. Como sí será habitual en los grabados en metal, está firmado y fechado por su autor, el fraile dominico Francisco Doménech residente en un convento valenciano en 1488 y del que se conoce otra estampa menor del mismo año con la imagen de san Antonio Abad. Además, deben desta-



carse por su escasez los tres naipes valencianos de finales de siglo también grabados en metal que se conservan en el Gabinete de estampas de Berlín.

En el siglo XVI aumentó notablemente el número de talleres tipográficos en Valencia y la producción de libros ilustrados. La técnica habitual usada en sus grabados sigue siendo la entalladura, pese a su incapacidad para representar pormenores y el desgaste lógico de las matrices, frecuentemente reutilizadas con el fin de ahorrar gastos y agilizar el proceso incluso para mostrar asuntos distintos, como se observa en las vistas de ciudades de la *Suma de todas las crónicas del mundo*, de Jacopo Felipe de Bérghamo (Jorge Costilla, 1510). El estilo gótico germánico anterior convive ahora con motivos renacentistas de origen italiano, una mezcla que se plasma claramente en las ilustraciones del *Libro del juego de las suertes* (Joan Joffre, 1528). El gra-

Retrato del autor junto a dos maceros, los seis jurados de la ciudad y el Ángel Custodio ante las torres de Serranos. Frontispicio del incunable *Regiment de la cosa pública* de Francesc Eiximenis (Cristóbal Cofmann, 1499). Biblioteca Histórica, Universitat de València.



bado de libro ocupa las mismas zonas que en la etapa previa, si bien ganan fuerza las portadas con más datos identificativos y decoración, dando paso a verdaderos frontispicios arquitectónicos o retablos escultóricos, como se ve, por ejemplo, en los libros impresos por Joan Joffre: *Blanquerna*, de Ramon Llull (1521), y *Scripta in quartum volumen sententiarum*, de Juan Celaya (1528), o por Juan Mey: *Fori Regni Valentiae* (1547). Este último, de origen flamenco, es el iniciador de una extensa familia de impresores y está considerado un renovador de la tipografía valenciana, tanto en lo que respecta a los tipos como a la calidad de sus ilustraciones, con asuntos o motivos especialmente destacados, entre los que figura el sitio de Valencia por Jaime I en la portada de la *Primera parte de la Crónica general de toda España, y especialmente del Reino de Valencia*, de Pedro Antonio Beuter (1546). Además de las frecuentes representaciones de vírgenes y santos, se mantienen los escudos heráldicos, aumentan los retratos de autor y de personalidades y se consoli-

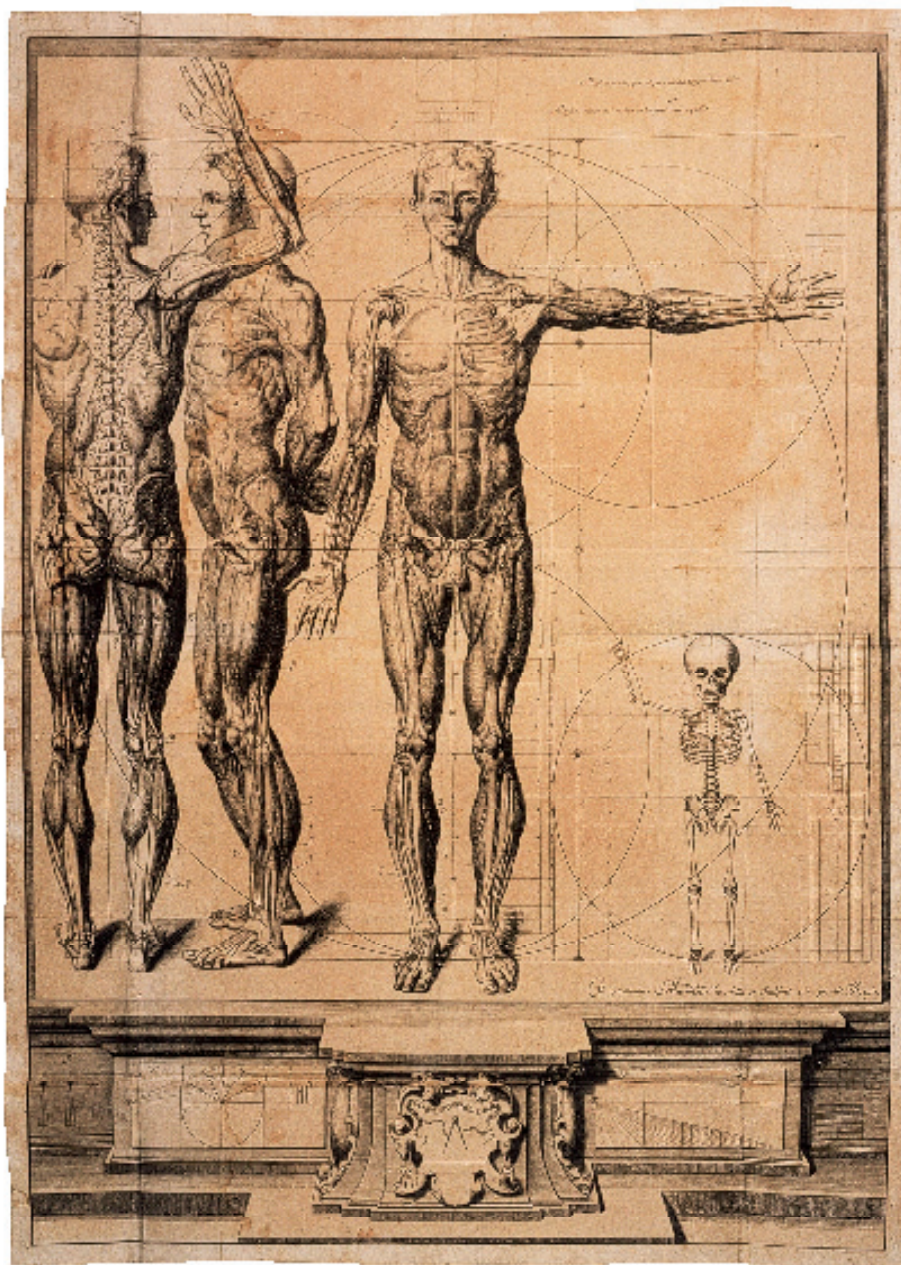
Portada de *Fori Regni Valentiae* (Juan Mey, 1547). Biblioteca Histórica, Universitat de València.

dan las marcas de impresor, cada vez más trabajadas, situadas en el colofón. Sirven de muestra de esta evolución los escudos y retratos grabados en el *Aureum opus regalium...* (Diego de Gumiel, 1515), en *El verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles*, de Francisco Garrido de Villena (Juan Mey, 1555), en el *Vocabulario del Humanista* de Lorenzo Palmireno (Pedro Huete, 1569) o en la *Historia del rey don Jaime*, de Bernardino Gómez Miedes (Viuda de Pedro Huete, 1584), donde el retrato real tiene un evidente influjo juanesco, similar al que se aprecia en los santos médicos de la portada de la *Cirugía* de Guy de Chauliac (Pedro Patricio Mey, 1596). En el interior de los libros abundan adornos y orlas que embellecen la obra y las ilustraciones se intercalan en el texto con fines descriptivos, didácticos o aclaratorios de su contenido. Son especialmente interesantes las de índole científica, destacando la que firma el propio Joffre con las correspondencias astrológicas de las partes del cuerpo humano en la *Práctica en cirugía* de Giovanni da Vigo, traducido por M.J. Pascual (1537); las que se incluyen en las diversas obras sobre astronomía del valenciano Jerónimo Muñoz o las que llenan la citada obra de Palmireno (1569), con numerosas representaciones de plantas y animales, o de Guy de Chauliac (1596), con instrumental quirúrgico y escenas médicas.

En el siglo XVII el libro, cuya producción en Valencia había aumentado enormemente, siguió siendo el principal contenedor del arte del grabado. Las publicaciones, dedicadas a multitud de asuntos, proliferan, aunque por lo general su ornamento es más escaso y de menor calidad. Se mantiene el uso de la entalladura en obras modestas o profusamente ilustradas, como el *Libro, y tratado de los animales terrestres y volátiles* (Crisóstomo Garriz, 1613) de Jerónimo Cortés, y de manera progresiva, el grabado en metal a buril se emplea en la elaboración de frontispicios, retratos, escudos, viñetas e ilustraciones. La realización y uso de estos grabados calcográficos, que debían estamparse al margen de la letra, suponía un proceso costoso en todos los sentidos y contaba con una competencia notable en Europa, donde flamencos, italianos y franceses habían alcanzado una calidad altísima. Las ventajas del procedimiento en hueco, en especial la finura de sus líneas, la capacidad de representar detalles, multiplicar los efectos e imitar mejor la realidad, se hicieron palpables en la producción grabada española, sobre todo de la segunda mitad del siglo. Las estampas recogen ya mayoritariamente la firma del grabador y en ocasiones, también la del dibujante, el pintor al que se reproduce o el inventor de la composición. Entre los impresos valencianos con ilustraciones, destacan las alegaciones jurídicas, con blasones y santos como los firmados por Antonio Ferrer o Vicente Aloy Doménech, y especialmente, los libros conmemorativos de fiestas civiles o religiosas donde se refleja el arte efímero desarrollado en Valencia con motivo del aniversario de su conquista o la canonización de sus santos. Son ejemplos destacados los de Marco Antonio Ortí, el *Siglo Quarto de la Conquista de Valencia* (Juan Bautista Marçal, 1640) y la *Solemnidad festiva de la canonización de Santo Tomás de Villanueva* (Jerónimo Vilagrassa, 1659); y otros muchos salidos de esta última imprenta, como las *Solemnes fiestas a la Inmaculada Concepción* (1663), de Juan Bautista de Valda, las *Luzes de la Aura en fiestas de María Santísima* (1665) y las *Reales fiestas... en honor de la imagen de la Virgen de los Desamparados* (1668), ambos de Francisco de la Torre, o el *Auto glorioso de la canonización de San Luis Bertrán* (1674), de Tomás López de los Ríos. Sus numerosos altares, carrozas, decoraciones, emblemas y jeroglíficos son reproducidos, entre otros, por grabadores establecidos en la ciudad como Juan Felipe Jan-

sen (autor de portadas, escudos, emblemas y retratos como el de Roger de Lauria, san Ignacio de Loyola o Lorenzo Mateu), Mariano Gimeno, José Caudí, Francisco Quesádez (autor de portadas, retratos y estampas religiosas como la de san Vicente Ferrer sobre la ciudad de Valencia) o su discípulo, Juan Bautista Francia (autor de retratos, estampas de devoción y un magnífico y completo mapa del reino de Valencia de 1693).

Sin embargo, el grabador valenciano más destacado de esta centuria es Crisóstomo Martínez, del que se conocen un espléndido autorretrato alegórico, estampas religiosas, diversos retratos, la vista del puerto para la *Descripción del muelle* (Vicente Cabrera, 1686), de Tomás Guelda, y sobre todo, las estampas de su inédito *Atlas anatómico* (c. 1690). Componen este último, grabados originales de excelente calidad abiertos con técnica mixta de aguafuerte y buril, también dibujados por él, en el que se mezclan motivos simbólicos a modo de *vanitas* barroca y aportaciones científicas de primer orden en anatomía microscópica y funcional.



Proporciones del cuerpo humano.
Estampa XIX del *Atlas anatómico*
(c. 1690) de Crisóstomo Martínez.
Archivo Histórico Municipal,
Ajuntament de València.

La técnica del aguafuerte, consistente en morder con ácido la superficie de cobre desprotegida de barniz, había sido usada en España desde finales del siglo XVI, pero adquiere ahora un protagonismo especial entre los pintores que practican el grabado, tanto por la rapidez en su aprendizaje como por la fuerza expresiva de sus resultados. Entre los aguafortistas 'valencianos' del periodo pueden citarse el pintor catalán Francisco Ribalta, quizás su introductor en Valencia; el pintor José de Ribera, un referente en la historia del grabado europeo, pese a que sólo se le conozcan cerca de veinte aguafuertes de su etapa napolitana; el pintor Juan Conchillos; el canónigo Vicente Victoria, que reprodujo pinturas de Rafael; y el pintor José García Hidalgo, autor de los *Principios para estudiar... la pintura* (1693), compuesto por más de un centenar de grabados al aguafuerte.

Durante el siglo XVIII, Valencia aumentó su protagonismo en el arte del grabado tanto en su vertiente culta como en la popular. En su primera mitad, pese a sufrir las consecuencias del estancamiento de la producción editorial en España, mantiene su empuje creador, con un predominio del grabado calcográfico de tema religioso y estilo barroco. Destacan Juan Bautista Ravanals e Hipólito Rovira, condiscípulos de Evaristo Muñoz, que realizan retratos, portadas, estampas de devoción, vistas de la ciudad e ilustraciones de libros de temas diversos, incluidos los de fiestas conmemorativas. Ravanals participa, entre otros, en el *Compendio matemático* (1705) del padre Tosca y Rovira en el *Museo pictórico* (1715) de Palomino. Comparten encargos con otros grabadores valencianos, la mayoría discípulos, como José Cardona, Tomás Planes, Cristóbal Jacinto Belda, Luis Domingo, José Espinós, Joaquín y Francisco Giner y Vicente Galcerán. Este último es el iniciador del abrumador éxodo de grabadores valencianos a Madrid al amparo de la corte y de las instituciones, imprentas y proyectos ilustrados que nacieron bajo la protección oficial de los Borbones. Entre Valencia y Madrid, donde es nombrado académico de San Fernando, realiza estampas religiosas, retratos, series y colecciones e ilustraciones de libros como las *Fiestas seculares del tercer siglo de canonización de San Vicente Ferrer* (Viuda de Orga, 1762), de Tomás Serrano, cuyo frontispicio y cabeceras muestran interesantes escenas y vistas de la ciudad, según dibujos de José Vergara. En él participó también Carlos Francia, grabador de la gran Naumaquia y la decoración del palacio de Valeriola, que compartió la ilustración de otras obras del momento con los valencianos Hipólito Ricarte, pensionado en París, y Pascual Cucó.

El papel dominante del grabado valenciano se consolidó con la creación en 1753 de la Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara y su continuadora, la Real de San Carlos en 1768, donde tiene lugar la enseñanza reglada del grabado de talla dulce, basado en la teoría de los trazos capaz de obtener un lenguaje visual mediante el buril y el aguafuerte. La creciente actividad editorial de calidad en imprentas valencianas como Monfort, Bordazar y Orga, y la buena labor práctica y de magisterio desarrollada por los grabadores valencianos tanto en su ciudad como en Madrid, Barcelona o México, contribuyen a extender dicho dominio. Manuel Monfort fue uno de los principales impulsores de la academia valenciana y su primer director de grabado. Su capacidad técnica y elegancia quedan patentes en su obra, pero su mejor aportación fue el respaldo a los valencianos pensionados o afincados en Madrid. Fue tesorero de la Biblioteca Real, director de la Imprenta Real y participó en la creación de la Real Calcografía. Entre los numerosos grabadores valencianos, muchos de ellos profesores, directores o académicos de mérito que participan en los



«Un religioso recibiendo de mano de la Santísima Virgen una Casulla. Este cuadro que está en el Real Palacio de Madrid, y hizo de otro obra pisa de ay. y deo pintada, y está pisa con una profecía de un castro, es original de Don Bartolomé Murillo, natural de la Villa de Góti. Recien de Góti. Fue llamado este cuadro profecía para Pedro de Góti del Rey Don Carlos II. por ser en abrogada esta profecía y no admitir el cumplimiento».

San Ildefonso recibe de la Virgen su casulla. Grabado de Fernando Selma a partir del dibujo de Agustín Esteve que reproduce el cuadro de Murillo. Serie «Colección Real de Pintura» (1791-1798).

Defensa de las torres de Quart en los Sucesos de Valencia desde el día 23 de mayo al 28 de junio de 1808, de Vicente Martínez (Salvador Faulí, 1810). Grabado de Tomás López Enguídanos a partir del dibujo de Vicente López.



ATAQUE DE VALENCIA.

Valencia derrotada delante de sus murallas al Mariscal Moncey, y le pone en vergonzosa fuga.

mejores proyectos ilustrados de este periodo, puede citarse a José Asensio, Joaquín Ballester, Mariano Brandi, Juan Bautista y Manuel Bru, Rafael Camarón, Vicente Capilla, Rafael Esteve, José Joaquín Fabregat, Miguel Gamborino, Pedro Nolasco Gascó, Francisco Jordán, los hermanos López Enguídanos, Vicente Mariani, Francisco de Paula Martí, Julián Más, Pedro Pascual Moles, Vicente Pascual, Manuel Pelegruer, Joaquín Pro, Tomás Rocafort, Antonio y Pedro Vicente Rodríguez, Fernando Selma o José Antonio Ximeno. Cada uno de ellos fue autor de centenares de obras que merecerían un estudio y análisis completo.

Paralelamente, la entalladura popular siguió usándose en Valencia para crear modestas estampas religiosas, juegos de naipes y caricaturas, como las realizadas por los Villanova o Baltasar Talamantes.

Tras la guerra de la Independencia, etapa en la que algunos de los artistas citados siguen grabando con fines políticos, se difunden nuevos procedimientos de reproducción gráfica que acabarían arrinconando a las técnicas tradicionales casi exclusivamente al contexto académico. La litografía, procedimiento planigráfico de multiplicación basado en el rechazo natural entre el agua y las tintas grasas y que emplea como matriz una piedra porosa, fue descubierta por Senefelder en Munich hacia 1795. En España el nuevo método, más sencillo, versátil, preciso, económico y rápido, se practica y consolida pronto, difundiendo la imagen del romanticismo burgués, con la participación de algunos pintores valencianos como José Ribelles o Vicente López. Durante el siglo XIX, colecciones, mapas, carteles y libros ilustrados de calidad salen de los talleres litográficos abiertos en distintas ciudades. En el ámbito valenciano debe destacarse a los alcoyanos Pedro Martí Casanova y Antonio Pascual y Abad (litógrafo oficial del ayuntamiento de Valencia en 1860), así como a Salvador Estellés, Nicolás Sanchís, Vicente Aznar, Alejandro Blanco y Fidel Roca, quien intentó sin éxito que la litografía se enseñase en la Academia de San Fernando.



La otra técnica que se desarrolla en el siglo XIX es la xilografía o grabado en relieve sobre madera cortada a contrafibra. El invento de Bewick, con precedentes compostelanos, supuso una revolución sobre todo en las revistas ilustradas de gran consumo al permitir trazos más finos, una adaptación fácil a los espacios del texto y a la estampación tipográfica y la consecuente reducción del gasto. Entre los artistas valencianos del XIX que usaron esta técnica reflejando sucesos de actualidad, caricaturas, viñetas, temas científicos o reproducción de obras, sobresalen el litógrafo Antonio Pascual, Vicente Castelló, Tomás Carlos Capuz, Francisco Carbonell, Eugenio Alós, Pedro Mullor, Federico Navarrete, Antonio Badía, Heliodoro Payá, Antonio Traver y Vicente Cantó.

Pese a la llegada de la cromolitografía y los procedimientos fotomecánicos en la segunda mitad del siglo XIX, el grabado en metal se concentra, salvo excepciones, en su habilidad reproductora lo que provoca su letargo incluso en las academias y escuelas artísticas. Están activos importantes grabadores valencianos como Vicente Peleguer, Pascual Alegre, Teodoro Blasco, los catedráticos de San Fernando, Domingo Martínez y Francisco Galván, o el aguafortista Rafael Monleón. La cátedra de grabado de San Carlos se suprime en 1888 a la muerte de su profesor Ricardo Franch. En el taller de su discípulo Mariano García Más se forma el pintor y aguafortista Ricardo Verde, quien recupera para el grabado su vertiente más creativa y su lugar en la academia. Su magisterio alcanza a Ernesto Furió, que ocupa la nueva cátedra de grabado en 1942. Sus obras, en especial las vistas urbanas, se convierten en modelo de los calcógrafos valencianos de la posguerra, como José Pont, Vicente Armiñana, Juan Chorro, Carmelo Castellano, Antonio Tomás o Antonio Alegre. Otros pintores valencianos de la primera mitad del siglo XX como José Benlliure, Ismael Blat, Manuel Benedito, Emilio Sala o Cecilio Pla practicaron el grabado y la ilustración y dejaron obras de interés. Además, debe destacarse la labor de Rafael Berenguer, Luis García Falgás o Luis García Oliver, y de aquellos pintores que se dedicaron al cartel publicitario o propagandístico, a través de expresivas litografías, como Julio Vila Prades, José Mongrell, Genaro Palau, Ramón Stolz, Josep Renau, Luis Dubón, José Segrelles o Arturo Ballester.

Al margen de los ya citados, en la historia del arte gráfico valenciano más reciente deben mencionarse fundamentalmente artistas cuyo estilo y pinturas se difunden mediante la técnica serigráfica, como Juan Genovés, Manolo Mompó, Ramón Pólit, el Equipo Crónica, Amadeo Gabino, Eusebio Sempere, José María Yturralde o Ángel Bellido. Y otros muchos que, como Rafael Armengol o Antoni Miró, siguen confiando su arte en el grabado de las planchas.

La música en Valencia; de la catedral al Palau de les Arts

[FRANCISCO BUENO CAMEJO -UVEG-]

La catedral

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, los músicos de la catedral de Valencia estaban organizados en una triple estructura. De una parte, su capilla de música. De otra, los *ministriles* adjuntos, y, finalmente, los organistas.

Autorretrato al aguafuerte de Mariano García Más. Medalla de oro de la Exposición Regional de 1909.