



Alejandro Cañestro Donoso (coord.)



SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE  
In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola



**SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE**

**In memoriam Dr. Lorenzo Hernández  
Guardiola**

Colección: «Colectiva»

© De los textos: sus respectivos autores, 2019

© De esta edición: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2019

Fotografía de cubierta: Juan Antonio Fernández Labaña. Motivo: Niño del grupo  
«Las hijas de Jerusalén», obra del escultor murciano Juan González Moreno (1956)

Coordinación técnica: Lorena Bernabéu

ISBN: 978-84-7784-813-4

Depósito Legal: A 533-2019

Maquetación: Industrias Gráficas Alicante, S. L.

Impresión: Bañuls Impresores, S. L.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida, de ninguna forma por ningún medio, sin la autorización previa y escrita del autor y del editor, salvo las citaciones en revistas, diarios o libros si se menciona la procedencia.

Alejandro Cañestro Donoso (Coord.)

# SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

In memoriam Dr. Lorenzo Hernández  
Guardiola

Materiales del II Congreso Internacional  
de Escultura Religiosa  
«La luz de Dios y su imagen»  
Crevillent, 25-28 de octubre de 2018



### **Organización**

Federación de Cofradías y Hermandades de Semana Santa de Crevillent  
Excmo. Ayuntamiento de Crevillent  
Excmo. Gobierno Provincial  
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert  
Patronato Provincial de Turismo Costa Blanca

### **Comité organizador**

D. José Antonio Maciá Ruiz, presidente ejecutivo  
D. Alejandro Cañestro Donoso, comisario general  
D. Antonio Asensio Alfonso, secretario general  
D. Sergio Lledó Mas, secretario técnico  
D<sup>a</sup> Loreto Mallol Sala, vocal  
D. José Miguel Payá Poveda, vocal  
D. Aurelio Rodríguez Moreno, responsable web

### **Adhesiones institucionales**

Universidad de Alicante  
Universidad Miguel Hernández  
Universidad de Sevilla  
Universidad del País Vasco  
Universidad de Santiago de Compostela  
Universidad de Bergen (Holanda)  
Universidade Católica Portuguesa  
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Comité Español de Historia del Arte  
Centro de Estudios Locales del Vinalopó

El presente libro, *Summa Studiorvm Scvptoricae. In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*, tiene como objetivo aunar investigaciones originales en el ámbito universitario español y europeo, específicamente en el campo de la escultura religiosa. Los cuatro bloques representan los resultados de los nuevos contenidos de vanguardia a fin de que sean expuestos, mediante su difusión, ante la comunidad científica especializada, a partir del escaparate de un libro editado dentro de las colecciones del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Asimismo, suponen un trabajo científico escrupuloso por realizarse ellos en un análisis actualizado, crítico y valorativo, a partir del estudio de las fuentes especializadas de información del área disciplinar en la que se desarrollan los estudios aquí incluidos, tanto en formas como en contenidos.

Para cumplir los criterios de calidad con el necesario rigor, se ha constatado que los capítulos presentados no han sido publicados previamente y que son, por tanto, originales, fruto de la investigación científica.

También se constata que su publicación ha contado con el consentimiento de todos sus autores y el de las autoridades responsables de los proyectos e investigaciones en que algunos capítulos están basados.

A fin de mantener un nivel de exigencia muy elevado en cuanto a la calidad de los contenidos, siempre desde el enfoque del rigor y excelencia científicos, se verifica que el proceso de revisión de manuscritos se ha realizado bajo el principio de la revisión arbitral por pares categoriales, mediante dos informes ciegos, por revisores externos y del Instituto Alicantino de Cultura.

Por ello, los enjuiciadores universitarios designados, en su labor arbitral, han valorado los siguientes aspectos:

- Originalidad del manuscrito.
- Metodología empleada.
- Calidad de los resultados y conclusiones, así como coherencia con los objetivos planteados y
- Calidad de las referencias bibliográficas consultadas.

Todo este esfuerzo por conseguir la excelencia en la divulgación en los planos formal y de contenidos se ve reflejado en las siguientes páginas, las cuales aúnan la innovación en los estudios de la escultura en España y Europa con nuevas líneas de investigación en trabajos de vanguardia que están llamados a ser referentes en la Academia en los próximos años.

Este gran esfuerzo ya se ha visto compensado por la satisfacción del trabajo bien hecho y se volverá a ver justificado por la cálida acogida que los lectores harán, a buen seguro, de él.

**Alejandro Cañestro Donoso**  
Doctor en Historia del Arte  
Coordinador de la edición

## Evaluadores

- D<sup>a</sup> María Estrella Arcos Von Haartman. Universidad de Málaga.  
Dra. D<sup>a</sup> Juana M<sup>a</sup> Balsalobre García. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.  
D. Jorge Belmonte Bas.  
Dr. D. Antonio Bonet Salamanca.  
Dr. D. Juan María Cruz Yábar. Museo Arqueológico Nacional.  
Dra. D<sup>a</sup> María Teresa Cruz Yábar. Universidad Complutense de Madrid.  
Dr. D. José Manuel Cruz Valdovinos. Universidad Complutense de Madrid.  
Dr. D. Francisco Javier Delicado Martínez. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.  
Dr. D. Enrique Fernández Castiñeiras. Universidad de Santiago de Compostela.  
Dr. D. Ricardo Fernández Gracia. Universidad de Navarra.  
D. Juan Antonio Fernández Labaña. Centro de Restauración de la Región de Murcia.  
Dra. D<sup>a</sup> Mercedes Fernández Martín. Universidad de Sevilla.  
Dr. D. Antonio Rafael Fernández Paradas. Universidad de Granada.  
Dra. D<sup>a</sup> Fausta Franchini Guelfi. Università degli Studi di Genova.  
Dr. D. Pedro Antonio Galera Andreu. Universidad de Jaén.  
Dr. D. Rafael Gil Salinas. Universitat de València.  
D<sup>a</sup> Cristina Gómez López.  
Dra. D<sup>a</sup> Susana Guerrero Sempere. Universidad Miguel Hernández.  
Dr. D. Lorenzo Hernández Guardiola. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.  
D. José Ignacio Hernández Redondo. Museo Nacional de Escultura.  
Dra. D<sup>a</sup> Victoria Herráez Ortega. Universidad de León.  
Dr. D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza.  
Dr. D. Justin E. A. Kroesen. Universidad de Bergen, Países Bajos.  
D. Sergio Lledó Mas. Museo de Semana Santa de Crevillent.  
D. Víctor Manuel López Arenas.  
Dr. D. Rafael López Guzmán. Universidad de Granada.  
Dr. D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. Universidad de Granada.  
Dr. D. Andrés Luque Teruel. Universidad de Sevilla.  
Dra. D<sup>a</sup> Palma Martínez-Burgos García. Universidad de Castilla-La Mancha.  
Dr. D. Vicente Méndez Hernán. Universidad de León.  
Dr. D. Francisco Javier Montalvo Martín. Universidad de Alcalá de Henares.  
Dr. D. Francisco Montes González. Universidad de Granada.  
Dra. D<sup>a</sup> Maria Concetta di Natale. Università degli Studi di Palermo, Sicilia.  
D. Carlos Navarro Rico. Universitat de València.  
D. Adolfo Padrón Rodríguez. Museo Sacro del Tesoro de la Concepción (La Orotava, Tenerife).  
D<sup>a</sup> Josepre Pérezgil Carbonell. Museo de Bellas Artes de Alicante.  
Dr. D. Germán Ramallo Asenso. Universidad de Murcia.  
Dr. D. Wifredo Rincón García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.  
Dr. D. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.  
Dr. D. Delfín Rodríguez Ruiz. Universidad Complutense de Madrid.  
Dr. D. Jesús Rojas-Marcos González. Universidad de Sevilla.  
Dr. D<sup>a</sup> Guadalupe Romero Sánchez. Universidad de Granada.  
Dr. D. Juan Ignacio Ruiz López. Universitat de Barcelona.  
Dr. D. Rafael Sánchez-Lafuente Gémar. Universidad de Málaga.  
D. Miguel Ángel Sánchez López.  
D. Javier Sánchez Portas. Archivo Central de la Generalitat Valenciana.  
Dr. D. Jesús Ángel Sánchez Rivera. Universidad Complutense de Madrid.  
Dr. D. Jaime Sancho Andreu. Arzobispado de Valencia.  
D. Pablo Torres Luis.  
D<sup>a</sup> Ana Satorre Pérez. Ayuntamiento de Crevillent.  
Dr. D. Joan Ramón Triadó Tur. Universitat de Barcelona.  
Dr. D. Santiago Varela Botella.  
Dr. D. Gonçalo Vasconcelos e Sousa. Universidade Católica do Porto.  
Dr. D. José Javier Vélez Chaurri. Universidad del País Vasco.  
D. Valeriano Venneri.  
Dr. D. Matthias Weniger. Museo Nacional de Munich.

## ÍNDICE

Prólogo . . . . .	13
<i>José Antonio Maciá Ruiz</i>	
<b>Bloque I. Consideraciones teóricas y conceptuales de la escultura religiosa</b>	
Escultura en las fachadas catedralicias durante el Alto Barroco: función y evolución en el tiempo . . . . .	19
<i>Germán Ramallo Asensio</i>	
La melancolía de Roma: la escultura religiosa académica en la Corte alfonsina . . . . .	59
<i>Leticia Azcue Brea</i>	
Pederastia y cambio en la escultura religiosa. Estudio de caso en la basílica de Luján en la Argentina . . . . .	105
<i>Juan Antonio Lázara</i>	
Proceso de creación de tres imágenes de devoción para una capilla contemporánea en Madrid. El encargo y su diseño, talla e instalación. Una experiencia personal . . . . .	123
<i>Ana María Olano Sans</i>	
Estudio de una segunda piel: la indumentaria histórica de la escultura devocional vestidera letuaria . . . . .	135
<i>Santiago Ruiz Espada</i>	
La expresión del dolor en la imaginería religiosa . . . . .	153
<i>Bernardino Navarro Guillén</i>	
La interrelación entre pintura y escultura en el Barroco andaluz . . . . .	157
<i>Jesús Ángel Porres Benavides</i>	
Da Genova alle isole Canarie: arredi sacri marmorei dal cinquecento all'ottocento . . . . .	169
<i>Fausta Franchini Guelfi</i>	

La escultura religiosa en La Orotava entre los siglos XVI y XIX . . . . .	175
<i>Adolfo R. Padrón Rodríguez</i>	

## Bloque II. Escultura y escultores en el Levante español

Nuevas obras del escultor murciano Roque López (1747-1811) localizadas en la provincia de Alicante . . . . .	195
<i>Jorge Belmonte Bas</i>	

«Con el mayor primor que pide el arte»: retablos y muebles del siglo XVIII a cargo de Ignacio Castell . . . . .	211
<i>Alejandro Cañestro Donoso</i>	

El escultor Vicente Tena Fuster (Valencia, 1861-1946) y su producción imaginera en el ámbito español en época contemporánea . . . . .	239
<i>Francisco Javier Delicado Martínez</i>	

Sobre el san Francisco Javier de Nicolás Salzillo existente en la iglesia de san Bartolomé de Murcia . . . . .	269
<i>Juan Antonio Fernández Labaña</i>	

Los gremios de carpinteros de Alicante y Elche: notas sobre los escultores Villanueva, Tahuenga y Salvatierra . . . . .	279
<i>Carlos Enrique Navarro Rico</i>	

El Nazareno de Bullas (Murcia), de 1793 a 2018 . . . . .	311
<i>Pascual Fernández Espín</i>	

Un gran escultor e imaginero andaluz del siglo XXI: José Antonio Navarro Arteaga. Sus obras más sobresalientes. Su grupo escultórico de la Coronación de espinas para la Semana Santa de Lorca (Murcia) . . . . .	325
<i>José Luis Melendreras Gimeno</i>	

Aproximación a los escultores-imagineros actuales de la provincia de Alicante . . . . .	341
<i>Francisco Zaragoza Braem</i>	

## Bloque III. Escultura religiosa en España

Algunos ejemplares de escultura religiosa española en plata (1569-1854) . .	363
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	

La escultura sevillana en las dos primeras décadas del siglo XXI. . . . .	381
<i>Andrés Luque Teruel</i>	

Siete siglos de escultura en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza . . . . .	451
<i>Wifredo Rincón García</i>	
El retablo de la Esclavitud de la Trinidad en Santa María la Blanca de Sevilla . . . . .	469
<i>Jesús Rojas-Marcos González</i>	
The sacred made real: lo sagrado hecho real. Peculiaridad de la escultura sacra española de talla en madera policromada . . . . .	491
<i>Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos</i>	
Fuentes gráficas y modelos en la evolución de la escultura barroca. El ejemplo del País Vasco . . . . .	499
<i>José Javier Vélez Chaurri</i>	
José Esteve Bonet: apuntes sobre su estilo y su relación con artistas valencianos de su época . . . . .	527
<i>Marina Belso Delgado</i>	
Los Escolapios y el Divino Cautivo . . . . .	547
<i>Antonio Bonet Salamanca</i>	
Alonso Cano, escultor en la Corte . . . . .	565
<i>Juan María Cruz Yábar</i>	
Algunas innovaciones características de la escultura de los retablos de la segunda mitad del siglo XVIII . . . . .	583
<i>María Teresa Cruz Yábar</i>	
Alabanza para Dios y enseñanza para el pueblo. El sagrario de Zurbano como modelo de comunicación eucarística contrarreformista . . . . .	603
<i>Aintzane Erkizia-Martikorena</i>	
El altar del Sagrado Corazón de la iglesia de San Ignacio en San Sebastián . . . . .	613
<i>Lucrecia Enseñat Benlliure</i>	
Cemento y hormigón como materiales inusuales en Escultura Religiosa en España, ejemplos de autores y obras. . . . .	625
<i>Francisco Gómez Jarillo</i>	
Darío Ferrández Parra. . . . .	633
<i>Alicia Iglesias Cumplido</i>	

José Zamorano Martínez, escultor de la edad de plata de la imaginería española . . . . .	651
<i>Rafael Marín Montoya</i>	
Bustos relicarios españoles del siglo XVI: Juan de Arfe y Llesmes Fernández del Moral en El Escorial . . . . .	667
<i>Francisco Javier Montalvo Martín</i>	
Aproximación a un Niño Jesús del siglo XVIII del Museo de la catedral de La Almudena. ¿Obra de Luis Salvador Carmona? . . . . .	685
<i>Manuel Núñez Molina</i>	
Algunas novedades sobre escultura barroca española . . . . .	701
<i>Álvaro Pascual Chenel</i>	
Reproducción y creación: la obra belenista del escultor Luis Buendía Ruiz (1895-1963) . . . . .	717
<i>Ángel Peña Martín</i>	
El escultor valenciano Aurelio Ureña, autor del retablo de la antigua Iglesia del Hospital San Juan de Dios (Jaén). . . . .	735
<i>Eva Inmaculada Salido Díaz</i>	
Nuevas aportaciones sobre la escultura napolitana: Nicola De Mari, “maestro scultore” . . . . .	745
<i>Arturo Serra Gómez</i>	
El Santo Sepulcro para la ciudad de Albacete, punto de inflexión en la plástica de Juan González Moreno . . . . .	765
<i>Antonio Zambudio Moreno</i>	

#### **Bloque IV. Conservación y restauración de la escultura religiosa**

Estudio técnico, analítico y documental de la imaginería oriolana de Enrique Galarza . . . . .	783
<i>Elisa Martínez Zerón</i>	
Proceso de restauración y recuperación de la escultura del siglo XVIII de Sant Roc del pany de Santo Domingo, Castellón . . . . .	805
<i>Manuel Moragues Santacreu</i>	
Restauración del Cristo de la Santísima Sangre de Denia . . . . .	815
<i>María Dolores Vilella Villar e Isabel Fernández Margüello</i>	

## EL ESCULTOR VICENTE TENA FUSTER (VALENCIA, 1861-1946) Y SU PRODUCCIÓN IMAGINERA EN EL ÁMBITO ESPAÑOL EN ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Dr. Francisco Javier Delicado Martínez  
Departamento de Historia del Arte  
Universitat de València

### 1. Introducción a la historia de la escultura

La imaginería es un aspecto de la escultura y quizás uno de los más importantes. El arte de la imaginería ha sido una de las manifestaciones artísticas preferidas en Castilla (díganlo las obras de Berruguete, Juan de Juni, Gregorio Fernández y Juan Salvador Carmona)<sup>1</sup>, en Andalucía (Martínez Montañés, Alonso Cano, Juan de Mesa, Pedro de Mena, José Risueño y Duque Cornejo), en Murcia (Nicolás de Bussy, Francisco Salzillo y Roque López), en Cataluña (el barrista Ramón Amadeu y los escultores neoclásicos formados en la Lonja: Damián Campeny y Domingo Talarn) y en Valencia<sup>2</sup> (los Capuz –Leonardo, Francisco y Raimundo–, Ignacio Vergara y José Esteve Bonet, artífices de los que encontramos figuras de altar y grupos escultóricos en diversas poblaciones gaditanas)<sup>3</sup>. Y decimos ha sido porque es éste

---

1. Véase al respecto MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca castellana*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1953; ID: *Escultura barroca española*. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1983.

2. GARGANTE LLANES, María: “La escultura barroca en Valencia: romanismo, rococó y academismo”, en la obra de VV.AA.: *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del conocimiento*. (Antonio Rafael Fernández Paredes, coord.). Antequera (Málaga), Editorial ExLibric, 2016, pp. 439-455.

3. Obras de Ignacio Vergara de hacia 1768 de corte berninesco e influencia napolitana y genovesa encontramos en la iglesia conventual de los franciscanos de Cádiz, representadas por las hechuras de un *San Antonio de Padua*, un *San Pascual Baylón* y una magnífica *Purísima Concepción* a lo Puget, con espléndido grupo de figuras infantiles a los pies de la imagen, mientras que de José Esteve Bonet es un *San José* (1800) que existe en la catedral de Sevilla y un *Cristo de la Defensa* (1795), severo crucificado muy austero de tamaño del natural, que existe en el convento de PP. Capuchinos de Jerez de la Frontera. Vide al respecto MARTÍ MALLOL, José V.: *Biografía de D. José Esteve Bonet, escultor*. Castellón, Imprenta y Librería de Rovira hermanos, 1867, pp. 30-31; LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto:

un arte que paulatinamente ha ido desapareciendo, casi se ha extinguido, al menos, en tierras valencianas.

La escultura es el arte de modelar, de tallar y esculpir en barro y piedra, como en madera, metal u otra materia, representando siempre una figura o grupo de figuras, un objeto real o imaginario, alegórico o simbólico. En imaginería el material por antonomasia empleado será la madera que podía ser de ciprés, caoba, cedro, naranjo o peral, por lo general duras e incorruptibles, aunque a veces se empleará el pino de Segura, más blando y barato. Las técnicas empleadas para la hechura de las imágenes requerían el conocimiento de las complicadas composiciones de ensamblaje con espigas y colas, luego unidas y pulidas sus superficies con aparejos de yeso; finalmente se doraban, policromaban y estofaban las vestiduras, mientras que los rostros se encarnaban con texturas naturalistas que daban la impresión de cálidas pieles que cubrían organismos vivos.

Durante los siglos XVII y XVIII en Europa coexisten, perviven otras escuelas escultóricas que definen dos conceptos distintos de arte y que están relacionadas con unas determinadas ideologías de poder. En Francia podemos hablar de *clasicismo* formal que va unido al poder absoluto del rey; mientras que en España la imaginería, que destaca por su marcado *naturalismo*, se pondrá exclusivamente al servicio de la Iglesia.

En cuanto a los materiales empleados por los escultores éstos variarán según la zona geográfica de su producción. En el caso italiano será el mármol el que prevalecerá en obras cuyo destino serán las más de las veces los interiores de las iglesias, combinadas con frecuencia con aplicaciones de alabastro y bronce, lo que llevará aparejado una gran maestría técnica por parte del escultor, que sin titubeo cincela el bloque pétreo, a veces de gran fragilidad. Por el contrario, la piedra se utilizará de manera muy generalizada en aquellas obras cuya ubicación sea al aire libre, caso de las fuentes berninescas en Roma, de las figuras de las portadas-retablos que presiden tantas iglesias españolas y las imágenes que exornan las hornacinas exteriores, así como en algunos monumentos públicos y las esculturas que adornan los puentes.

España y su zona de influencia Portugal e Hispanoamérica utilizarán la madera como materia exclusivamente de sus realizaciones. La tradición de la imaginería del siglo XVI alcanzará su máximo apogeo a lo largo del siglo XVII. La imagen en madera, generalmente policromada, llenará los retablos y pasos procesionales, convirtiéndose en un arte genuinamente español. En este punto acude a nuestra memoria las palabras que pronunciara tiempo atrás, en un congreso de arquitectura, el profesor Fernando Chueca Goitia, una de las máximas autoridades de la historia de la arquitectura española, cuando vino a decir que “*el arte barroco español*

---

“Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz. De imaginería barroca mediterránea, desde Nápoles y Génova a Levante y sur de España“. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, XXXV (1964), pp. 35-40; BANDA Y VARGAS, Antonio de la: “De la Ilustración a nuestros días”, en *Historia del Arte en Andalucía*. Vol. VIII, Sevilla, 1991, p. 97; ROMERO COLOMA, Aurelia M<sup>a</sup>: *Aportaciones al estudio de la imaginería procesional jerezana desde los siglos XV al XX*. Jerez de la Frontera (Cádiz), Gráficas Anfra, S. L., 1996, p. 42.

*nace en un medio cerrado en tiempos de Felipe III y Felipe IV, y nada tiene que ver con los demás barrocos europeos, teniendo unos condicionamientos propios, y que se difunde en Portugal e Hispanoamérica*". Se produce, pues, el barroco español de una forma autónoma, y se nutre de sí mismo, de sus fantasías y del sentimiento del pueblo, lo que acontece en Murcia con las obras de Francisco Salzillo.

Elemento fundamental de la España barroca lo constituyen los retablos, esas grandes máquinas de madera que, a través unas veces de imágenes escultóricas y otras de pinturas, nos cuentan o narran la historia de la imagen titular o santo. También, surgen por doquier imágenes de vestir o de devanadera que incorporan ricas telas, bordados y joyas a la plástica escultórica, llenando la geografía hispana, al igual en el decir de la napolitana, dependiente políticamente de la Corte de Madrid<sup>4</sup>.

Es de significar, también, que la temática religiosa busca sus representaciones en la amplia hagiografía o santoral cristiano, sin olvidar los episodios del Nuevo Testamento, y las representaciones de la Trinidad, el Calvario y la Inmaculada, o las diferentes advocaciones marianas de gran devoción popular y proyección en Italia y Francia.

## **2. La escuela de imaginera valenciana durante el siglo XIX y la primera mitad del XX: talleres, escultores y comitentes**

La plástica artística valenciana en el transcurso del siglo XIX varea y aventa en lo escultórico dos actividades conexas: la monumental, de raíz neoclásica, dada el colosalismo público, autóctona e importada; y la imaginera, de tradición realista y barroca, derivada de las dieciochescas figuras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet, que evolucionarán hacia un academicismo depauperado.

La primera mitad de la centuria (1800-1850) significó y evidenció para Valencia un ocaso generacional de la estatuaria, en beneficio de la arquitectura y de la pintura. La causa gravitatoria hay que basarla en constantes políticas y sociales, cuyas secuelas blandieron sobre España a lo largo de este período; la invasión francesa en 1808; el trienio liberal (1820-1823); la supresión de los conventos con las medidas desamortizadoras de Mendizábal en 1836, que lesionaron considerablemente el papel de la Iglesia como mecenas de las bellas artes; las guerras carlistas; la saturación fabril de imágenes en las iglesias; y una prolongada crisis económica derivada de la emancipación americana. Los últimos tiempos isabelinos, zarandeados finalmente en la agitación del Sexenio Revolucionario, serían reconducidas al orden tras ser implantada la Restauración Alfonsina. Con ella, la estabilidad política y la tranquilidad social quedaban estrechamente aliadas en una progresiva pérdida de ideales presidida por el cariz conservador que tenía en su basamento un entendimiento práctico de la vida.

---

4. Sobre los artistas plásticos del momento en las diversas regiones españolas, véase la obra FERNÁNDEZ PAREDES, Antonio Rafael, coord.): *Escultura Barroca española entre el Barroco y el siglo XXI. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del conocimiento*. Antequera (Málaga), Editorial Exlibric, 2016, 3 vols.

Los artistas nacidos durante este siglo –y seguimos en su planteamiento al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez<sup>5</sup>– prolongan hasta muy avanzado el mismo la raíz neoclásica de su formación, pero van introduciendo, junto a un cierto gusto por lo expresivo y anecdótico, una ejecución más libre y una complacencia por el movimiento que culminará hacia 1875, con el triunfo del “verismo” a la italiana, del realismo grandielocuente, estilo trivial en el que se alzarán buena parte de los monumentos conmemorativos (estatuas ecuestres, fuentes, túmulos, monumentos alegóricos y funerarios) con los que la Restauración Alfonsina (1874), sobre todo de la mano de un modelador pasmoso, Mariano Benlliure y Gil, genio de la escultura naturalista, que llenará calles, plazas y jardines de España. También la imaginería verá una evolución que desde los modelos de cierta fría interpretación neoclásica, intentará recuperar un cierto patetismo “castizo”, retomando como modelo a los escultores de los siglos XVII y XVIII de la tradición realista y barroca.

En este contexto son de mencionar Francisco Pérez y Gregorí (1757-1816), estimado como tallista decorativo; José Ginés Marín (1768-1823), que coronó sus éxitos nombrado escultor de cámara de Fernando VII, autor de figuras del belén real en terracota; José Puchol y Padilla (1774-1820), que simultaneó la imaginería devota, con algunas pretensiones de escultura marmórea; Vicente Llácer Alegre (1772-?), Teniente Director de Escultura de la Academia de San Carlos en 1822; José Clóstermans (1783-1836), natural de Alcora, personaje de vida novelesca que luchó en la Guerra de la Independencia, de gusto aún dieciochesco y un tanto barroco en sus esculturas religiosas; Antonio Esteve Romero (1804-1859), pintor y escultor de temática religiosa; José Piquer y Duart (1806-1871), valenciano afinado en Madrid, de talante romántico y carrera vertiginosa, que obtuvo numerosos encargos y distinciones hasta lograr el nombramiento de primer escultor de cámara de Isabel II en 1858; Vicente Hernández Cuquet (1807-1868), formado en San Carlos y que fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y trabajó en imaginería religiosa; Francisco Santigosa Westreten (Tortosa, Tarragona, 1835 – Valencia, ca. 1914), con varias obras realizadas para la capilla del Colegio de Jesús María (antigua iglesia del convento del Socós), de Valencia, en 1887<sup>6</sup> y expositor en varias muestras en el Ateneo Literario; Modesto Pastor y Juliá (Albaida, 1825 – Valencia, 1889), que regentó el taller más importante del panorama artístico valenciano del siglo XIX, junto con su hermanastro Damián Pastor y Micó, con obras en la Iglesia parroquial de la Asunción de su pueblo natal<sup>7</sup>; Lino Esparza Abad (1842-1889), autor de trabajos escultóricos muy estimables; el romántico Ricardo Bellver y Ramón (Madrid, 1845-1924), miembro de una dilatada familia oriunda de Villarreal (Castellón), dramático y enérgico en sus esculturas, que conquistó fama en Madrid con “El ángel caído”, la obra magistral de toda su época ubicada

---

5. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la colección “Tie-rras de España”), 1985, pp. 342-347.

6. CODINA BAS, Juan Bta.: *El Colegio Jesús-María de Valencia (1873-1902)*. Valencia, APA del Colegio Jesús-María, 1996, p. 55.

7. PASTOR Y TORREGROSA, José: *Breve descripción histórica, religiosa y topográfica de la villa de Albaida*. Valencia, Impr. de la viuda de Ayoldi, 1880, pp. 17 y 19.

en el paseo de Coches del Retiro; Felipe Farinós Tortosa (1826-1888), profesor de San Carlos, autor de más de 200 obras en madera y mármol, algunas en Orihuela y Hellín; y Francisco Pérez Figueroa (1833-1907), reputado y barroquizante entallador, cuya obra resta por biografar.

Y a caballo entre dos siglos una treintena de talleres de imaginería surgirían y se disputarían la hegemonía en la ciudad de Valencia (no todo lo que salió de ellos fue óptimo, pues hubo piezas correctas, otras mediocres y las más, hechuras que constituirían verdaderas zarrías), siendo de mencionar los de Manuel Cham-bó Mir (1848-1913), expositor en varios certámenes valencianos; José Guzmán y Guállar (1844-1929), que trabajó en Lyon y París, febril y fabril en su ejecución artesanal en el taller de la calle de Salinas, núm. 9, junto al Portal de Valldigna, donde tuvo de ayudante a José Antonio López Palao; Ricardo Soria y Ferrando (Valencia, 1839-1906)<sup>8</sup>, con estudios abiertos en las calles del Portal de Valldigna, núm. 14, y Roterós, núm. 15, que desde su cátedra de Modelado en la Escuela de San Carlos ejerció su magisterio en las generaciones más jóvenes, implantó la enseñanza del modelo natural a diario y cultivó el retrato; Gabriel Borrás Abella (Valencia, 1875/1876-1943), expositor en la nacional de 1895 y autor del Monumento de Teodoro Llorente, de la Gran Vía del marqués del Turia valentina; Francisco de Paula Pablo Panach (1877-1948), Medalla de Oro en las Nacionales de Bellas Artes de Valencia en 1910 y de Madrid en 1911, con taller en la calle de Alboraya, núm. 36<sup>9</sup>; Francisco Paredes García (1882-1945), profesor en la misma Escuela de San Carlos; Rafael Rubio Rosell (1882-1940), con abundante obra pública en parques y jardines; José Capuz Mamano (1884-1964, el más innovador de todos con obras en estilo art déco con destino a las cofradías de Cartagena), Juan Adsuara Ramos (1891-1973)<sup>10</sup>, Emilio Calandín y Calandín (1870-1919), y Palacios; junto a otros artistas foráneos que hemos rescatado del anonimato como los yeclanos Venancio Marco Roig (1871-1936) y José Antonio López Palao (1865-1939), establecidos en Valencia desde 1887, con talleres ubicados respectivamente en la calle de Caballeros, núm. 8, y calle de Liria, autor el primero de un “San Antonio de Padua” que existe en la catedral de Valencia, y el segundo muchos años oficial en el estudio del escultor José Aixa Iñigo (1844-1820); Alfredo Badenes Moll (Carcaixent, 1875 – Valencia, 1910) con taller abierto en la calle del Turia, núm. 28, que enloqueció con motivo de los comentarios que se suscitaron por la aparición del cometa Halley y terminó sus días suicidándose<sup>11</sup>; Francisco Sambonet, flojo escultor activo en los años veinte desde su taller de la calle de Campaneros; Melitón Comes (Aldaya,

8. DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Ricardo Soria y Ferrando (Valencia, 1839-1906), estuario e imaginero romántico, académico y maestro precursor”. *Actas del I Congreso de Historia de la Ciudad de Valencia, Siglos XIX-XX*. Tomo III. Valencia, Ayuntamiento, 1988, pp. 3.3.1.-3.3.15.

9. FAYOS BORRÁS, Carmelo Salvador: *La imatge realitzada a Alboraya de la Mare de Deu de la Salut d'Algemésí*. Algemesí, El Petit Editor, 2014, pp. 18, 19 y 66.

10. BONET SALAMANCA, Antonio: *Escultura procesional madrileña, 1940-1990*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2009, pp. 19-20.

11. FOGUÉS JUAN, Francisco: *Historia de Carcagente. Compendio geográfico-histórico de esta ciudad*. (Edición facsimilar de la 1935 con introducción y notas de Dolores García Hinarejos y M<sup>a</sup> Cruz Trujillo Panadero). Carcaixent, Ajuntament, 2000, p. 246.

1871-1940) lo propio en Na Jordana y desde 1914 en el Paseo de la Alameda, núm. 9; José Romero Tena (1871-1958), primo hermano de Vicente Tena Fuster y profesor de la Escuela de Artes y Oficios, con estudio abierto en la calle de Alboraya, núm. 6 (y luego en el núm. 29 de dicha vía urbana), que confeccionó diversas obras para el municipio cordobés de Aguilar de la Frontera en 1898, y la población giennense de Bailén<sup>12</sup>; José Viciano Martí (Castellón, 1855-1898), expositor en la Universal de Chicago; Eugenio Carbonell Mir (1871-1944), quien tras su regreso de Roma se dedicó a la escultura religiosa y funeraria en piedra<sup>13</sup>; el malogrado Juan Dorado Brisa (1874-1907), quien tras estudiar en Valencia pasaría a Murcia donde dejó lo más fecundo de su producción y joven promesa que vio truncada su trayectoria a los 33 años de edad, al ser atropellado por un tranvía en la localidad de Paterna<sup>14</sup>; Jaime Mulet Mulet, con estatuaria religiosa en Aragón; José Castrillo Martínez (1867-1919), discípulo de Luis Gilibert, con obras para Museros elaboradas en 1895; Elías Cuñat, autor de la reconstrucción en piedra de las imágenes de los casilicios del puente de San Bernardo, de Alzira; Amador Sanchis, a cuya mano se debe una imagen de “San José”, que existió en la Iglesia parroquial de Santa Catalina, de 1905, de la urbe valentina<sup>15</sup>; Pío Mollar Franch (Valencia, 1879-1953), prolífico artífice, violento y expresivo en sus obras, de convulsa anatomía, con obrador sito en la calle del Norte, núm. 18 y Medalla de Oro en México en 1910; José M<sup>a</sup> Ponsoda y Bravo (Barcelona, 1882 – Valencia, 1963), discípulo de Damián Pastor y Micó, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, con obrador en la plaza de San Lorenzo, escultor que en su época “supo compendiar a la par la asimilada estética francesa *Saint Sulpice* de la imaginería barcelonesa y la herencia barroco-clasicista de los obradores valencianos”<sup>16</sup>; José Gérique Roig (1894-1980?) lo propio en Caballeros, núms. 10, 12 y 14<sup>17</sup>; y el alcireño Enrique Casterá Masía (1910-1983)<sup>18</sup>, establecido en Madrid, autor en la posguerra de los “Cristos yacentes” de las localidades valencianas de El Puig, Mislata y Rafol de Almunia.

Lo propio hay que abundar en otros artistas foráneos, trasplantados al sur de tierras valencianas, como el hispalense Antonio Castillo Lastrucci (Sevilla, 1878-1967)

---

12. LENDÍNEZ PADILLA, Juan Pedro: “Nuevas documentaciones de obras de la escuela de imaginería levantina en la provincia de Jaén (siglos XIX y XX)”...

13. RODRIGO ZARZOSA, Carmen: “El escultor valenciano Antonio Carbonell Mir”. *ARS LONGA. Cuadernos de Arte*. Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 7-8 (1996.1997), pp. 247-261.

14. BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de los profesores de las Bellas Artes murcianos*. Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1913, pp. 440-442; MELENDRERAS GIMENO: José Luis. *Escultores murcianos del siglo XIX*. Murcia, CajaMurcia, 1996, pp. 193-204.

15. Noticia publicada en el periódico *La Correspondencia de Valencia*. Valencia, 8 de febrero de 1905.

16. LÓPEZ CATALÁ, Jenaro Enrique: *José M<sup>a</sup> Ponsoda Bravo y la imagen escultórica de su tiempo en Valencia*. Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 2017, pp. 294-313. [Tesis doctoral dirigida por el profesor Dr. Rafael García Mahiques y leída en enero de 2017].

17. En este contexto nos cabe la satisfacción de haber elaborado las biografías de los escultores imagineros José Esteve Bonet, Modesto Pastor y Juliá, Damián Pastor y Micó, José Guzmán Guállar, Ricardo Soria y Ferrando, Venancio Marco Roig y José Antonio López Palao, y del dorador José Bodría y Reig, incluidas en sus diversas “voces”, en el *Diccionario Biográfico Español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2011, 50 vols., accesible también en la edición digital on-line desde mayo de 2018.

18. MONTAGUD PIERA, Bernat: *Enrique Casterá Masía, escultor alcireño (1010-1983)*. Alzira, Regiduría de Cultura de l’Ajuntament, 2015, pp. 73-79.

y el menorquín Antonio Riudavets Lledó (Mahón, 1813 – San Juan de Alicante, 1897), escultor, pintor y fotógrafo, ambos establecidos en la ciudad de Alicante, el segundo con taller abierto en la calle de la Princesa<sup>19</sup>.

El médico, literato, académico numerario de San Carlos (desde 1878) y vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Joaquín Serrano Cañete (1832-1892), en su discurso “*La escultura valenciana*”, pronunciado el día 2 de octubre de 1887 en la Escuela de Bellas Artes en el acto de apertura del curso académico 1887-1888, se preguntaba “*Si los escultores valencianos en los siglos anteriores dejaron obras tan apreciadas, ¿a qué es debido que en el presente siglo [el XIX] la escultura valenciana aparezca como abatida y desalentada, cuando la pintura se muestra cada día más pujante y más briosa?*”. Y proseguía: “*Falto de estímulos protectores, el escultor valenciano tiene que circunscribirse a simples juguetes, o al género religioso, como en los siglos pasados, con la desventaja de que en tiempos antiguos este trabajo abundaba todo lo que hoy escasea. Llenas las necesidades del culto en los templos de la capital (Valencia), solo se le piden, por la devoción particular o por poblaciones de escasos recursos, copias de las imágenes más veneradas, sujetándole al convencionalismo que la tradición local ha señalado a cada imagen, limitándole todo lo posible el precio del trabajo, y procurando convertirle de artista en artesano. Y en estas condiciones, ¿cómo producir obras notables?*”. Y concluía alentando a los jóvenes estudiosos de la Escuela: “*Sea la deuda del pasado, progreso para el presente y estímulo para el porvenir*”<sup>20</sup>.

El último tercio del siglo XIX significó, pues, para la imaginaria valenciana un momento de involución, pues será amplia la demanda de imágenes religiosas con destino a oratorios de centros benéfico-asistenciales, asilos y colegios; capillas de hospicios y casas de misericordia; altares de conventos de clausura femeninos (numerosas fueron las congregaciones religiosas que se fundaron: siervas de Maria, monjas franciscanas concepcionistas, religiosas de Teresa de Jesús Jornet, carmelitas...); de pasos procesionales para nuevas hermandades y cofradías surgidas; y de imágenes para oratorios de una nueva burguesía mercantilista.

De este modo, se observa como los talleres de escultura religiosa comienzan a industrializarse y comercializarse (circunstancia que acontecerá con el obrador de Vicente Tena Fuster), lo que irá en detrimento de la capacidad creativa de estos profesionales, cuya suerte liberalizadora solo será posible en la participación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes a partir de 1856, o aquellas otras celebraciones, como los certámenes artísticos, en el ámbito valentino en posteriores décadas, constituidas y financiadas a través de asociaciones culturales: la Sociedad Recreativa “El Iris”, el Ateneo Casino Obrero, la Sociedad Económica de Amigos

---

19. IBORRA TORREGROSA, José / ANTÓN HURTADO, Fina. “El legado de Antonio Riudavets Lledó en la provincia de Alicante”, en *Actas del Congreso Nacional “Arte y Semana Santa. Cultura material e inmaterial”* celebrado en Monóvar en 2014. (Inmaculada Vidal Bernabé y Alejandro Cañestro Donoso, coords.). Monóvar (Alicante), Hermandad del Cristo, 2016, pp. 83-102; LLEDÓ MAS, Sergio: “Antonio Riudavets y Lledó, un artista del siglo XIX”, en *Actas del Congreso Nacional “Arte y Semana Santa...”*, (op. cit.), pp. 281-293.

20. *Memoria de la sesión pública que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el día 2 de octubre de 1887 con motivo de la apertura del curso de 1887 a 1888*. Valencia, Imprenta de Doménech, 1887, pp. 28-33.

del País, el Círculo de Bellas Artes, el Ateneo Científico, Artístico y Literario, y la Sociedad “Lo Rat Penat”, e instituciones oficiales como la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Valencia.

Los obradores de estos artesanos de la madera estuvieron emplazados en el populoso Cuartel de Serranos, en el viejo barrio del Carmen, hoy venido a menos. Allí, en torno de las calles de Liria, Na Jordana, Portal de Valldigna, Plaza de Santa Cruz, Salinas, Danzas y Roterros, surgirán numerosos talleres de imaginiería, ocupando los bajos de sencillas casas de renta, tan en boga en la época. Y también a este entorno concurrirán ornamentistas y doradores con sus talleres de policromía. Una pléyade de encarnadores se estableció en la ciudad, entre los que cabe recordar a Gaspar Herrero Fortea (1846-1900), los hermanos José y Carlos Maicas Herrero, Fernando Vizcaí Boigues, José Andrés, Antonio Gasch López, José Bodria Reig (1842-1912, acreditado pintor dorador y excelente poeta), Benito Lleonart Costa, José Aigües, Vicente Gérique Dasí y José Sanjuan, artífices cuya trayectoria todavía permanece relegada por la historiografía<sup>21</sup>.

Y las obras salidas de estos talleres, una vez estofadas y policromadas, serán exhibidas en céntricos escaparates de comercios de la ciudad de Valencia, ámbito en el que permanecían expuestas dos o tres días con el fin de que el público las pudiese contemplar, antes de ser conducidas a su destino final, las más de las veces, la parroquia de un pueblo lejano, la capilla de una comunidad religiosa o una cofradía. Traemos a evocación en la Valencia de antaño el Bazar Giner, en la desaparecida calle de Zaragoza; Baylach y Beltrán, en la calle de San Vicente, frente a la iglesia parroquial de San Martín; los Almacenes “El Universo”, de los hermanos Sánchez de León; Casa Janini en la calle de Zaragoza; y Casa Pampló, en la plaza de la Pelota. Y las páginas de los Diarios *El Mercantil Valenciano*, *La Correspondencia de Valencia* y *Las Provincias* serán portavoces de la noticia. Trascendental, decimos, porque gracias a esas y otras notas de prensa, se ha podido ir configurando la biografía de algunos de estos profesionales, cuyas obras, en gran parte desaparecidas por guerras, incendios o inundaciones, van siendo documentadas y recuperadas del anonimato.

Avanzando en la cronología traemos a colación las palabras del escultor y publicista José M<sup>a</sup> Bayarri Hurtado, cuando en la revista *Ribalta* (dedicada a las Bellas Artes y de la que era director), en un ejemplar del año 1947, relata lo que sigue, sobre “La imaginiería valenciana” y el lugar de trabajo donde se desenvolvía el artista:

*“Dichosos aquellos talleres de nuestros imagineros valencianos que encerraban cúmulos de entusiasmo, que en los lustros primeros del siglo actual [el XX] daban entrada a tantos jóvenes que, si aprendices de imaginiería, acudían tenaces asiduamente a la Escuela de San Carlos y visiblemente progresaban en su arte y en su taller, y superaban con frecuencia a los maestros dueños del taller y de él titulares, y que hoy son genios de la escultura*

---

21. Algunos de estos aspectos fueron tratados en el capítulo introductorio de nuestro estudio acerca del escultor Venancio Marco Roig. Vide DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Un escultor imaginero en la Valencia de entre siglos XIX y XX: Venancio Marco”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, LXXVII (1996), pp. 128-141.

*Con aquellas blancas largas blusas que se abrochaban en ambos hombros, que se vestían por la cabeza y que eran como el uniforme profesional.*

*En aquellos talleres de “santos” empezaron nuestros prestigiosos escultores, y en ellos es añorable el recuerdo”.*

Por lo descrito parece como si en una rancia instantánea de época estuviésemos contemplando aquellos viejos talleres de imaginería, caldeados en invierno por una estufa “salamandra” de leña o carbón, entre adustos grabados pasionarios y fotografías descoloridas de vírgenes y de santos colgadas de lustrosas paredes, trazas de retablos, bloques de tablones de madera encolados dispuestos para desbastar, utensilios varios (gubias, azuelas, formones, mazas de madera, escofinas...) para tallar la madera, piedras untadas de aceite para sacar filo a las gubias, figuras de yesos, bocetos en arcilla, pinceles, pinturas, colas, etc.; lugar presidido por el caballete de trabajo donde imaginamos a unos jóvenes mocetones con las cabezas rapadas (por aquello de la higiene pública y la salubridad), enfundados en aquellas blusas blancas o grisáceas, largas hasta las rodillas, que se abrochaban en ambos hombros y que se ponían por la cabeza (algo así como el hábito profesional), prestando atención a los consejos del maestro con disciplina y ayudando con prontitud en las tareas al grupo de oficiales, ebanistas y decoradores.

El escultor también era un maestro en el reconocimiento de la madera (debe de saberse que cuando un leño resuena fuertemente al ser golpeado con un martillo es apto para la talla), por ello, salvo excepciones, siempre elegía las maderas blandas que componen la familia de las coníferas y suelen ser más ligeras: el abedul, el embero, el ciprés, el pino, la caoba, la ukola..., a través de bloques encolados de tablones. El imaginero, para la talla de sus esculturas exentas, guía la gubia, unas veces con la maza de madera en impactos fuertes y secos, y otras con leves golpes con la palma de la mano. El acabado final, a diferencia de la frialdad del mármol, en la madera es acariciado y mimado con las escofinas y las lijas, en una tarea mecánica, hasta conferir a la superficie el calor propio del ser vivo representado. Posteriormente, la policromía y el estofado de los ropajes harían el resto del trabajo.

En la etapa de que tratamos los artistas no disponían de pantógrafo, aparato que servirá para sacar puntos con gran precisión, recurriendo a la toma de referencias o medidas del modelo de arcilla o escayola con el regle tradicional, haciendo uso del maniquí para la representación de los ropajes, al igual que se hacía en los “ateliers” de los pintores.

### **3. Vicente Tena Fuster y su formación en el taller de Modesto Pastor y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos**

Los Tena en Valencia constituyeron una saga de artistas, a caballo entre dos siglos, iniciada por el padre Vicente Tena Ferrando (Ruzafa, Valencia, 2.02.1833-ca.1894)<sup>22</sup>, de profesión pintor, continuando en esta línea sucesoria su

---

22. *Vicente Tena Ferrando* (1833 – ca. 1894), padre de Vicente Tena Fuster, fue pintor dorador y cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en la que consta matriculado en los estudios

hijo –biografiado en este estudio– **Vicente Tena Fuster** (Valencia, 27.IX.1861-30.XII.1946), escultor; y hermano **José M<sup>a</sup> Tena Fuster** (Valencia, 1863 – después de 1925), que desarrolló los oficios de pintor dorador y de escultor, muy limitado en la profesión, residía en la plaza de Santa Cruz, núm. 7, y tenía taller abierto en la calle de Caballeros, núm. 52, bajo 4<sup>o</sup>, y luego en la Bajada del Puente del Mar, núm. 1<sup>23</sup>; y prosiguiendo en el siglo XX el hijo del primero, **Vicente Tena Cuesta** (Valencia, 1904-26.IV.1996)<sup>24</sup>, imaginero que trabajaría largos años en el taller familiar, discípulo también de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, estableciéndose por su cuenta años después, desde 1939 en la calle de la Encarnación, núm. 8 (hoy de Lope de Rueda, arteria que transcurre entre la plaza de la Encarnación y la calle de Quart intramuros, en un edificio de sesgo modernista que se conserva), reproduciendo imágenes que habían perdido su materia en años de posguerra, y desde 1957 (año de la riada del Turia por anegarse de agua el obrador) en los bajos del convento de Monjas de Santa Clara, enclavado en la avenida de Pérez Galdós,

---

elementales durante el cursos de 1848-1849, de “Principios”; y en los profesionales en los cursos 1851-1852, de “Dibujo de Figura”; 1855-1856, de “Dibujo del Adorno”, y 1862-1863, de “Dibujo del Antiguo”. (ARASCV, “Legs. 42, 46 y 47. “Papeletas de matrícula de alumnos”). Fue expositor en la Feria de 1871.

23. *José M<sup>a</sup> Tena Fuster* (Valencia, 1863 – después de 1915), era hermano de Vicente Tena Fuster, escultor y pintor, con taller en la bajada del Puente del Mar, nº 1, de la capital del Turia, que desarrolló una amplísima obra con destino a Galicia (Viveiro, Lugo) y Andalucía (Bailén y el poblado de colonización de La Carolina, en Jaén). Véase LENDÍNEZ PADILLA, Juan Pedro. “Nueva documentación de obras de la escuela de imaginería levantina en la provincia de Jaén (siglos XIX-XX”, en *Pasión y Gloria*. Jaén, Agrupación de Cofradías y Hermandades de la Ciudad, 36 (2018), pp. 109-112.
24. *Vicente Tena Cuesta* (Valencia, 1904-1996) realizó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, en la que aparece matriculado entre los años de 1919 y 1924 en las asignaturas de “Dibujo del Antiguo”, “Arte Decorativo”, “Modelo del Antiguo”, “Dibujo del Natural”, “Composición” y “Modelado del Natural” (ARASCV, Legs. 56, 57-B, 58-A y 58-B, papeletas de matrícula y pagos al Estado). Su producción lignaria fue numerosa, dentro de un estilo más que convencional, siendo mucho lo que tuvo que restituir tras de la guerra civil para templos de conventos y parroquias de poblaciones valencianas y de La Mancha albaceteña (la capital y Villarrobledo).

El Archivo Metropolitano del Arzobispado de Valencia conserva y documenta sesenta expedientes de imágenes del escultor para la diócesis de Valencia en el período comprendido entre 1940 y 1965, que contaron tras su estudio con el informe favorable de la Junta Diocesana de Arte Sacro, que había impuesto unos criterios y cánones para su elaboración en período de posguerra, siendo de reseñar que todos los bocetos presentados por Tena Cuesta fueron aprobados. (Archivo Diocesano de la Ciudad de Valencia, en adelante = ADCV, *Catálogo de Arte Sacro*. Edición electrónica en soporte informático. Arzobispado de Valencia, 2000).

De esas sesenta hechuras, cuatro pertenecen a Ribarroja del Turia, tres a Sagunto y siete a la capital, siendo las representaciones más habituales en su devenir imaginero la de “Cristo yacente”, que realizó con leves variantes para las localidades de Alfafar (Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Don), Benifayó (Iglesia parroquial de San Pedro apóstol), Manises, Ribarroja del Turia (Iglesia de la Asunción) y Villamarchante; y de “San José”, la “Divina Aurora”, “San Antonio de Padua” y la “Asunción de Nuestra Señora”. También posee obra en Montanejos (Castellón).

Es falsa la noticia de que en la población de Jávea (Alicante) un grupo escolar público lleve su nombre, cuando en realidad está dedicado a Vicente Tena Jovani (Villafranca del Cid, Castellón, 1917 – Jávea, 1936), un joven veterinario muy devoto, de vida edificante, que fue asesinado durante la guerra civil y al que se le ha dedicado un relato biográfico. *Vide* al efecto CODINA BAS, Juan Bta.: *Diccionario biográfico javiense abreviado. Notas y nómulas para su elaboración*. Jávea, Codina Bas ed., 2016, pp. 290-291. (Publicado también en edición electrónica en internet).

núm. 119 (más conocida por el Camino de Tránsitos), permaneciendo en activo hasta su jubilación en los años setenta.

Vicente Tena Fuster nació en la plaza de San Lorenzo, núm. 1, 2º piso, de Valencia, el día 27 de septiembre de 1861<sup>25</sup> (Fig. 1), siendo bautizado en la parroquia de San Lorenzo, hijo de Vicente Tena Ferrando, pintor de Ruzafa, y de Rosa Fuster Ferrer, natural de Bétera. La familia en ese tiempo cambió su residencia a la calle de Belén, núm. 7, cuarto 1º, donde aparece habitante según consta en el padrón municipal de 1863<sup>26</sup>. En este contexto hay que referir también que según el padrón de la ciudad de Valencia del año 1915, el escultor en dicha fecha residía en la calle Fresquet, núm. 3, 1º, y en ese domicilio convivían su mujer María Cuesta Almenar (con la que había casado en 1890) y cinco hijos, a saber: María (de 22 años), Natividad (de 20), Amparo (de 13), Vicente (de 11, luego escultor) y Concha (de 5)<sup>27</sup>. Unos años antes, en 1894, el matrimonio había tenido un sexto hijo, llamado también Vicente, fallecido prematuramente.

Iniciado artísticamente en el obrador de Modesto Pastor y Juliá, donde adquirió destreza en el oficio y se especializó en el estudio escultórico de la anatomía humana y en la talla de figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, vírgenes y santos, llevó a cabo sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, cursando los estudios elementales entre 1877 y 1879, y los estudios superiores de 1880 a 1886 (Fig. 2), compaginando la teoría con la práctica, estando matriculado en las asignaturas de *Anatomía pictórica*, *Teoría e historia de las Bellas Artes*, *Perspectiva y paisaje*, *Dibujo del antiguo*, *Dibujo del natural*, *Colorido y composición* y *Escultura*<sup>28</sup>, durante seis cursos académicos consecutivos, en los que tuvo por profesores a Elías Martínez Gil (escultor), Salustiano Asenjo Arozarena (pintor y Director de la Escuela de Bellas Artes), Gonzalo Salvá Simbor (pintor y secretario general de dicho centro docente), Ricardo Franch y Mira, José Fernández Olmos, Miguel Pou Lloverá, y Felipe Farinós Tortosa (escultor)<sup>29</sup>, y como condiscípulos, entre otros, a los también escultores Aurelio Ureña y Tortosa (natural de Onteniente, artífice neoclásico que vivió de 1861 a 1939 con estudio en la calle de Colón, núm. 4, que laboró para las poblaciones de Algemesí, Alicante, Cartagena, Quatretonda y Málaga)<sup>30</sup>, Isidoro Garnelo Fillol (natural de Enguera), José Burgalat Ferrer (ayudante de Modesto Pastor), José Gérique Chust (1868-1943, dorador), Modesto

25. Archivo Histórico Municipal de Valencia (en adelante AHMV), nacidos en 1861, nº 2541.

26. AHMV, Padrón de 1863, Leg. 114. Cuartel del Mercado, Barrio 4, Manzana 353.

27. AHMV, Padrón de 1915, Misericordia, núm. 23661.

28. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia (en adelante ARASCV), Sign. 143. *Libro de registro de matrículas de Estudios Superiores de la Real Academia de San Carlos, Años 1880-1893*. Cursos académicos 1880-1881 (nº 34), 1881-1882 (nº 15), 1882-1883 (nº 15), 1883-1884 (nº 22), 1884-1885 (nº 52) y 1885-1886 (nº 73).

29. ARASCV, Sign. 90. *Acta (o Memoria) de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el día 2 de octubre de 1881, con motivo de la distribución de premios a los alumnos de la Escuela que los obtuvieron por las obras presentadas a fin del curso y apertura del de 1881-1882*. Valencia, Imprenta de Doménech, 1881, p. 40. "Personal facultativo de Estudios Superiores".

30. LÓPEZ ARENAS, Víctor Manuel: "El escultor valenciano Antonio Ureña Tortosa (1861-1939) y su obra en la ciudad de Alicante". *Estudios de Escultura en Europa. Materiales del Congreso Internacional de Escultura Religiosa "La Luz de Dios y su imagen"* (Crevillente, 17-20 de noviembre de 2016). (Obra

Quilis Cortel (o Castillo) y Juan Dorado Brisa –ya referido–, y durante el curso académico 1883-1884 al que sería celebrado pintor Joaquín Sorolla y Bastida (Valencia, 1863 – Madrid, 1923).

Existe noticia impresa de que durante el curso de 1881-1882 la clase impartida en la Escuela de *Dibujo de figura* fue dotada de nuevos materiales para la enseñanza, mediante la adquisición de fotografías de figuras del antiguo de gran tamaño, de bustos y cabezas del antiguo y de láminas litografiadas de principios, extremos, cabezas y torsos de la colección del escultor francés academicista Jean León Gérôme; mientras que la asignatura de *Escultura* contaba con fotografías de estatuas del antiguo y modelos en yeso de extremidades, brazos de anatomía, brazos del natural y bajorrelieves, cabezas y caras<sup>31</sup>.

Trazando una breve semblanza acerca de su maestro, el imaginero *Modesto Pastor y Juliá* (Albaida, 1825 – Valencia, 1889), con en el que se formó y forjó nuestro biografiado –y así lo hacía constar el artista en sus catálogos publicitarios: “*Discípulo de M. Pastor*”, que constituían su mejor tarjeta de visita o carta de presentación–, cabe referir que fue también alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en 1847 (año en el que se trasladó a Valencia) y mantuvo taller abierto en la calle del Portal Nuevo, núms. 15 y 17 (arteria que después cambiaría el nombre por la de Salvador Giner, que confrontaba con el convento carmelita descalzo de San José y de Santa Teresa, integrada en el Cuartel de Serranos) según aparece anotado en el padrón municipal del año 1868<sup>32</sup>, en el que colaboró su hermanastro Damián Pastor y Micó (El Palomar, pedanía de Albaida, 1845 – Valencia, 1913) entre los años de 1869 a 1880, imagineros de “sincero espíritu devoto” –en docta opinión del gran historiador del arte Elías Tormo y Monzó<sup>33</sup>, que llegó a conocer sus obras en Albaida–, que heredaría el obrador a la muerte del primero, trasladándose a la plaza de Cisneros y residiendo en la calle del conde de Almodóvar, núm. 1, destacando en la talla de cabezas y reuniendo un centenar de bocetos en barro cocido (figuras de santos y relieves) de Ignacio Vergara Gimeno y de José Esteve Bonet<sup>34</sup>. El taller de los Pastor constituyó un ámbito de trabajo muy prolífico del que salieron cerca de 800 tallas escultóricas –muchas desaparecidas– con destino a tierras del País Vasco, Castilla, Aragón, Cataluña, Valencia (de Modesto Pastor eran todos los retablos y esculturas del nuevo templo del Monasterio de la Zaidía, elaborados en 1879), Murcia (varias hechuras se conservan en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta), Andalucía (una *Anunciación* para Jaén) y saltando el océano a América. Modesto Pastor fue un escultor muy considerado dentro de la imaginería

---

coordinada por Alejandro Cañestro Donoso). Alicante, Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, 2016, pp. 203-223.

31. ARASCV. Sign. 90, *Memoria de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el día 8 de octubre de 1882 con motivo de la distribución de premios a los alumnos de la Escuela y apertura del de 1882 a 1883*. Valencia, Imprenta de la Casa de la Beneficencia, 1882, pp. 45-46.
32. AHMV, Padrón de 1868, Leg. 137, Cuartel de Serranos, Barrio 5º.
33. TORMO Y MONZÓ, Elías: *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, p. CLXI.
34. BAYARRI Y HURTADO, José M<sup>a</sup>: *Història de l'Art Valencià*. Valencia, Ediciones Bayarri, 1958, “Artes aplicades”, p. IV.

religiosa de su tiempo<sup>35</sup>, meciéndose entre el barroco vergariano y la impronta naturalista, caracterizado por la unción religiosa que supo trasladar a sus imágenes. El artista nunca quiso concurrir a certamen alguno, ni que sus obras estuvieran presentes en exposiciones públicas. Desde 1880 y hasta su fallecimiento en 1889 estuvo asociado con el joven José Burgalat Ferrer, primer oficial del taller<sup>36</sup>, en el que se formaron los entonces jóvenes –algunos ya citados con anterioridad– Aurelio Ureña Tortosa, Modesto Quilis, Venancio Marco, Felipe Farinós, José Antonio López Palao y José M<sup>a</sup> Ponsoda y Bravo.

Los bocetos de Ignacio Vergara y de Esteve Bonet a los que hemos hecho alusión líneas arriba, tras el fallecimiento de Damián Pastor y Micó en 1913, fueron donadas por la viuda del escultor María Vicenta Caballer Ibáñez y su hija María Pastor Caballer al Colegio de la Concepción de Onteniente, y a promedios del siglo XX parte de dicha colección sería trasladada por fray Bernardino Cervera al Convento franciscano de Santo Espíritu del Monte, de Gilet (Valencia), donde se conserva, y las restantes piezas serían adquiridas por la Dirección General de Bellas Artes siendo depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia, según ha hecho notar la investigadora Ana M<sup>a</sup> Buchón<sup>37</sup>. Otra serie de bocetos de José Esteve Bonet, de modelado realista y que conforman piezas de entre 30 y 40 cm. de altura, que formaban parte de los fondos artísticos, arqueológicos y numismáticos de Miguel Martí Esteve, descendiente en línea directa del escultor, fueron adquiridos en el año 1951 por el Ayuntamiento de Valencia, hallándose albergados en la actualidad en el Museo Histórico Municipal<sup>38</sup>.

Volviendo de nuevo al relato acerca de nuestro artista, Vicente Tena Fuster residía en la calle de Cadirers, núm. 16, entresuelo (vía urbana que va de Calatrava a Horno de San Nicolás) y regentaría su propio obrador a partir de 1889 en la calle de las Danzas, núm. 9 (que transcurre entre la plaza de la Compañía y la calle de

---

35. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March, 1985 (de la colección “Tierras de España”), 1985, p. 344; VILAPLANA ZURITA, David: “La Escultura. El influjo neoclasicista y academicista”, en la obra de VV.AA.: *Historia del Arte Valenciano: Del Manierismo al Arte Moderno*. (Obra dirigida y coordinada por Vicente Aguilera Cerni). Tomo IV. Valencia, Consorci d’Editors Valencians, 1989, p. 296.

36. OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Librería Gaudí, 1975, pp. 517-518; BOIX Y RICARTE, Vicente: *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1877, pp. 52 y 53, ALCAHALÍ, Barón de (José Ruiz de Lihory): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, p. 389; ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia, Ayuntamiento, 1970, p. 267; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Los escultores Modesto y Damián Pastor”, en la Revista *Pasos de Semana Santa*. Madrid, 17 (enero-marzo de 2002), pp. 56-58; TORRES MARTÍNEZ, José: “Modesto Pastor y Juliá, escultor (Albaida, 1825 – Valencia, 1889)”. *Alba* (Revista de Estudios Comarcales de la Vall d’Albaida). Ontinyent, Ajuntament, Núms. 20-21 (2005-2006), pp. 86-115; MELENDRERAS GIMENO, José Luis: “Un gran imaginero valenciano del siglo XIX español: Modesto Pastor y Juliá (1825-1889)”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, 88 (2012), pp. 397-432.

37. BUCHÓN CUEVAS, Ana M<sup>a</sup>: *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 235-236.

38. CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: “Aproximación al arte de José Esteve Bonet a través de unos bocetos inéditos conservados”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, LXII (1981), 101-107.

Cadirens); y desde 1901<sup>39</sup> en un centro fabril ubicado en la calle de Fresquet, núm. 5 (de Jesús María a la huerta, actual arteria del literato Gabriel Miró, en zona del Ensanche)<sup>40</sup>, en los que colaborarían toda una cohorte de “acólitos”, entre oficiales (mención especial requieren Antonio Sanjuan y Manuel Bañón, éste establecido después en la calle de Sogueros, núm. 19), ebanistas, pintores, decoradores (como el dorador Antonio Ballester Aparicio) y aprendices, según atestiguan rancias fotografías de época que ilustran alguno de sus catálogos publicitarios (Fig. 3). Fue la primera casa en Valencia –según reza en uno de sus folletos ilustrados (de 1910)– que, además del *Estudio de Escultura*, instaló los talleres de *Decorado y Encarnado, Talla de adorno y carpintería* en un mismo establecimiento. En momentos de máximo auge llegó a contar con 50 operarios (?).

El escultor por lo usual para las tallas del tamaño del natural empleó la madera de pino rojo de Flandes o pino de Suecia (que llegaba por mar a la costa mediterránea), mientras que para las hechuras de mediano y pequeño formato utilizó el peral y el ciprés, y para las efigies con destino a zonas tropicales lo propio de cedro con el recargo del 25% en su precio. También realizó imágenes de “*cap i pota*” (de cabeza y pies), –según ha puesto de manifiesto el investigador Antonio Morón Carmona– tratándose de hechuras para vestir, no contando con candelero sino con un cuerpo a medio desbatar, estilizado, de cintura estrecha y pintado de color llamativo<sup>41</sup>. Solía firmarlas en la peana: “*Vicente Tena / Escultor / Valencia*”. El artista perteneció al Grupo de Escultores de la Sociedad Obrera “San Vicente Ferrer”, de Valencia, entidad fundada en 1908.

Este prolífico imaginero, que permaneció en activo hasta la década de los años cuarenta del siglo XX, poseía amplios conocimientos de la escultura barroca castellana, murciana y andaluza, tan difundidas por el grabado, la litografía y la fotografía, impregnando a sus hechuras de un cierto naturalismo y a veces de una excesiva idealización, centrando la atención en la anatomía morfológica, el volumen, la disposición de las masas, las proporciones, el equilibrio y el movimiento, como si el artista –recordando las palabras del escultor Manuel Silvestre de Edeta– estableciera, tras reflexionar, un diálogo con su obra “para sacar la figura que hay dentro del bloque de madera”<sup>42</sup>. Todo el interés plástico del artista iba a residir en la perfección y acabado del rostro de la imagen, que conferiría la unción religiosa, “*lo que descartaba* –como bien ha señalado el profesor Tamarit Ortega acerca de cualquier imaginero– *cualquier elemento de libertad expresiva en el quehacer del*

---

39. Según hace constar en un anuncio publicitario publicado en el *La Lectura Dominical*. Madrid, 13 de enero de 1901, en el que se indica “*locales más espaciosos y acondicionados..., junto al Colegio de Jesús y María (El Socós)*”.

40. *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*. Madrid, 1900, Núm. 2, p. 389.

41. MORÓN CARMONA, Antonio: “Aproximación a la renovación artística de la Semana Santa de Osuna desde finales del siglo XIX”, en *Actas del Congreso Nacional “Arte y Semana Santa. Cultura material e inmaterial”* celebrado en Monóvar en 2014. (Inmaculada Vidal Bernabé y Alejandro Cañestro Donoso, coords.). Monóvar (Alicante), Hermandad del Cristo, 2016, pp. 419-420.

42. VIVÓ LLOBAT, José Martín: *Manuel Silvestre de Edeta y aquellos maravillosos años*. Valencia, 2009, p. 148. Texto inédito.

escultor, que debía de someter la totalidad de la fisonomía de las imágenes, al arquetipo estandarizado y tenido como referente”<sup>43</sup>. Las figuras secundarias (mancebos, angelotes, sayones, animales, elementos vegetales...) estarían a cargo de los ayudantes del taller, mientras que la confección de relieves, altares, retablos, facistolos, tronos, carrozas y piezas de orfebrería, estarían reservadas a los artesanos de la madera, decoradores y metalisteros.

Sus comitentes fueron las comunidades religiosas (franciscanos, carmelitas, jesuitas,...), los párrocos de numerosas localidades, gremios y cofradías pasionarias, y una nueva burguesía mercantilista compuesta de laicos de fuertes convicciones de fe que demandaba tallas y diseños de retablos para capillas y oratorios privados.

En su taller se formaron vigorosos temperamentos como los escultores Manuel Carrillo García (Villanueva del Segura, 1875 – Cieza, 1967), al que conoció en un viaje a Cieza donde fue llamado Vicente Tena en 1900 para realizar algunas piezas del retablo mayor de la Iglesia parroquial de la Asunción y que abrió taller en aquella localidad murciana<sup>44</sup>; Pío Mollar Franch, ya relacionado; Enrique Galarza Moreno (El Grao de Valencia, 1895-Picasent, 2000), con estudio en la plaza del poeta Teodoro Llorente, que trabajó para los capuchinos y virtuoso que en sus obras acusa la influencia de los maestros imagineros del barroco hispano –admiró y mucho a Ignacio Vergara–, muy preocupado siempre por el movimiento, los ropajes y pliegues de las tallas, particularmente en los grupos de *La Flagelación* (1944) y *La Santa Cena* (1945), que confeccionó para Orihuela, considerado el escultor de mayor predicamento de la imaginería valenciana del siglo XX<sup>45</sup>; y Antonio Sanjuan Villalba (Barracas, 1902 – Valencia, 1986), que deriva de la más pura tradición imaginera.

Según el investigador López Catalá, a este taller también estuvieron vinculados –aparte de los ya mencionados– los escultores Pascual Amorós Vicent, natural de Villarreal; José Raga Crehuá; Federico Siurana; José Alonso Serra; y Vicente Tamarit Baixauli<sup>46</sup>.

---

43. TAMARIT ORTEGA, Enrique: *Elementos plásticos, socioeconómicos e ideológicos en la Imagenaría Religiosa de la ciudad de Valencia, 1939-1965*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1987, Tomo I, p. 510, nota 52. [Tesis doctoral inédita en dos volúmenes mecanografiados leída en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y dirigida por el académico Dr. Santiago Rodríguez García]. Una copia de la misma se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, donada por el director de la tesis, cuyo ejemplar hemos consultado para la elaboración del presente estudio.

44. BONET SALAMANCA, Antonio: *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Madrid, Pasos, 2009, p. 313.

45. AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia, Ediciones Albatros, 1999, Tomo II, pp. 682-683; VIGARA, J. M.: “[Enrique Galarza], el último imaginero del siglo XX”. *Diario Levante-El Mercantil Valenciano*. Valencia, sábado 22 de enero de 2000, p. 45; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El escultor Enrique Galarza”. *Revista Pasos de Semana Santa*. Madrid, 13 (enero-marzo de 2001), pp. 40-41.

46. LÓPEZ CATALÁ, Jenaro Enrique: *op. cit.*, pp. 59 y 1365-1366.

#### 4. Presencia en exposiciones y certámenes artísticos

El escultor Vicente Tena concurreó con la imagen de un *Corazón de Jesús* a la Exposición Artística del Congreso Eucarístico Nacional de Valencia acaecido en noviembre de 1893<sup>47</sup>, y participó en la Exposición Regional Gallega de Lugo, celebrada en 1896<sup>48</sup>, dentro de la Sección de “Artes Liberales”, presentando otra talla en madera del *Sagrado Corazón de Jesús*, muestra en la que obtendría una medalla de cobre (Fig. 4); distinción cuyo anverso y reverso figurarán reproducidos en la portadilla del catálogo ilustrado con el que el artista se publicitará años después.

Fue también expositor con varias esculturas en la *Exposición Nacional de Bellas Artes y Artes Aplicadas a la Industria*, celebrada en México, D. F., conmemorativa del primer centenario de la independencia del país, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, entre septiembre y octubre de 1910, donde se dieron cita el arte y la industria valencianos –de lo que informó el Diario *El Mercantil Valenciano*<sup>49</sup>–, participando también en la muestra, entre otros artistas hispanos, Francisco Pallás y Puig, marfilista y falsificador de tallas antiguas, y los escultores Ricardo Causarás Casaña, Francisco Marco Díaz-Pintado y Pío Mollar Franch<sup>50</sup>. Sus tallas escultóricas viajarían a bordo del buque mercante de vapor “Antonio López”, con partida desde el puerto de Valencia, haciendo escala en Cartagena y Cádiz, rumbo a Cuba y Méjico<sup>51</sup>.

Contra lo usual no participó en la gran Exposición Regional Valenciana de 1909, organizada por el Ateneo Mercantil y en la que se dieron cita las vanguardias del siglo XX, a la que sí concurren otros colegas suyos como Vicente Gérique Chust, Venancio Marco, José Capuz, Mariano Benlliure, José Guzmán Guállar, Luis Gilabert Ponce y Francisco Paredes García<sup>52</sup>. Y al año siguiente fue designado síndico de cuentas dentro de los doradores sin tienda de la ciudad<sup>53</sup>.

---

47. SANCHIS SIVERA, José: *Crónica del primer Congreso Nacional Eucarístico celebrado en Valencia en noviembre de 1893 y Exposición artístico-eucarística...* Valencia, Imprenta de Federico Doménech, 1894, Tomo II, p. 46.

48. *Exposición Regional de Lugo. Catálogo General de Expositores y premios adjudicados. Resultado de los Juegos Florales y Certámenes Musicales*. Lugo, Imprenta de Juan A. Menéndez, 1897, p. 21 [El artista y su obra figuran relacionados con el núm. 182].

49. Diario *El Mercantil Valenciano*, Valencia, 13 de julio de 1910.

50. “Listado de cuadros y esculturas recibidas en la Escuela por conducto de la comisión central española del centenario de la independencia”. BÁEZ MACÍAS, Eduardo. *Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2003, pp. 412-414.

51. El mercante debía su nombre al naviero Antonio López y López, marqués de Comillas, un empresario del siglo XIX que traficó con esclavos lo que ayudó a consolidar su fortuna, acumulando un amplio capital que beneficiaría a parte de la burguesía catalana por la creación de bancos y entidades comerciales, y al arte, a través de Gaudí y los mejores artesanos del modernismo. CONGOSTRINA, A. L.: “Barcelona retira la estatua del naviero Antonio López”. Diario *El País*. Madrid, lunes 5 de marzo de 2018, p. 22.

52. *Guía de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y Catálogo oficial de Expositores*. Valencia, Impr. y Lit. de José Ortega, 1909, pp. 291-292.

53. Diario *El Mercantil Valenciano*. Valencia, 28 de octubre de 1910

## 5. Catálogos ilustrados y anuncios publicitarios

El taller de Vicente Tena comenzó a publicitarse durante las primeras décadas del siglo XX en diarios de información (*El Faro de Vigo*, 1902; anuarios (*Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1904 y 1905), semanarios católicos (*La Lectura Dominical*, Madrid, órgano del apostolado de la prensa, 1901-1902; y *El Comercio*, Gijón, 1919) y revistas ilustradas (*Oro de Ley*, Valencia, 1917-1919).

También fueron varios los catálogos ilustrados que editó publicitando su taller de escultura religiosa con destino a una clientela variada (que difundirían los marchantes o comerciales dado que la venta por catálogo estaba muy en boga), que mostraban el quehacer plástico del artista. Nos cabe la satisfacción, pues, de haber localizado uno de estos raros catálogos ilustrados originales en el Archivo Gráfico Valenciano José Huguet<sup>54</sup>, impreso sin fecha (de hacia 1910, acaso en la Tipografía Moderna de M. Gimeno), de tamaño en 4º, de 40 páginas, más la cubierta con la imagen icónica de la Inmaculada Concepción, acompañada de un pórtico clasicista, del escudo de Valencia a sus pies y de varios útiles de escultura y del globo terráqueo, enmarcando el texto en que se lee: “*Catálogo ilustrado de Vicente Tena, escultor. Valencia (España). Grandes y acreditados talleres de escultura religiosa en madera, talla de adorno, rico decorado y encarnado*” (Fig. 5), y en la contraportada la reproducción fotográfica de una imagen del Inmaculado Corazón de María<sup>55</sup>.

La primera página del catálogo publicitario muestra una instantánea del interior de su taller de la calle de Fresquet (Fig. 6), en la que aparece el artista al fondo, al pie de una imagen del Corazón de Jesús sobre el caballete de trabajo, acompañado de numerosos oficiales, ebanistas y aprendices, algunos casi niños, que se afanan en la talla y en el decorado de imágenes. Le sigue una detallada tarifa de precios de las hechuras (talladas en madera, imágenes para vestir, crucifijos esculpidos en madera, niños con ropajes), cabezas de serafines y precio de los embalajes, todo ello dado en centímetros; las condiciones de venta; secciones de coronas, potencias y aureolas; pelucas de sedas, tulipas para pasos o andas; sección de talla o adorno (con diseños de altares, retablos neogóticos, tabernáculos, manifestadores, templetes, sagrarios, urnas, facistoles, andas y doseles); y finaliza con la Sección de Escultura que inserta más de 125 fotografías de piezas de diversas advocaciones marianas, cristíferas y hagiográficas (santos y beatos) elaboradas en el taller, con varios modelos y maneras del Corazón de Jesús y Corazón de María, Virgen del Carmen,

54. Agradecemos al historiador de la fotografía y académico José Huguet Chanzá el préstamo de este catálogo ilustrado, localizado en su archivo, para llevar a buen término el estudio que aquí se acomete.

55. El catálogo ilustrado de Vicente Tena Fuster (de hacia el año 1910) aparece reproducido en parte (aunque sin la contraportada), acompañado de un aparente análisis crítico, en la obra del profesor TAMARIT ORTEGA, Enrique: *Elementos plásticos, socioeconómicos e ideológicos en la Imaginería Religiosa de la ciudad de Valencia, 1939-1965*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1987, Tomo I, pp. 216-263; y Tomo II, pp. 1188-1195. [Tesis doctoral inédita en dos volúmenes mecanografiados leída en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y dirigida por el académico Dr. Santiago Rodríguez García]. Una copia de la misma se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. El autor en este ensayo no distingue entre Vicente Tena Fuster y Vicente Tena Cuesta, creyendo que el catálogo ilustrado es labor del hijo cuando en realidad corresponde al padre.

santa Rita, Nuestra Señora de la Fe, santa Teresa de Jesús, Purísima Concepción – en la que pervive el modelo de la de José Esteve Bonet, de la catedral de Valencia, y de Modesto Pastor, aunque de rostro más aniñado–, santa Cecilia, santa Catalina, Juana de Lestonnac (beatificada en 1900), Virgen de los Desamparados, Divina Pastora (Fig. 7), santa Águeda, santa Bárbara, santa Ana, Juan Grande (beatificado en 1853), la Asunción de Nuestra Señora (núm. 630, de buena factura y compleja composición, acompañada de dos ángeles mancebos), la Anunciación, san José, Niño Jesús con sus variables, san Juan de la Cruz, san Vicente de Paúl, san Antonio de Padua, san Miguel Arcángel, la Sagrada Familia, la santa Cena (de la que hizo varias), la Samaritana, san Pascual Baylón, san Hermenegildo, san Francisco de Borja, grupo de santa Ana con la Virgen niña y san Joaquín, san Lorenzo de Brindis, san Isidro Labrador, san Antonio Abad, Ecce-Homo (del que crearía un arquetipo), santo Tomás de Aquino, san Cristóbal, san Anselmo, Nazareno, grupo de los Azotes a la columna (núm. 164), san Fernando, ángeles mancebos, Dolorosas, san Estanislao, san Ignacio de Loyola, el Bautismo de Cristo, Santiago matamoros, Jean-Gabriel Perboyre (beatificado en 1889), y fray Juan Diego de Cádiz (id., 1894).

Asimismo, aparece relacionado dentro de los profesionales industriales de la Escultura en la *Guía Mercantil e Industrial de Valencia del año 1909*, editada en dicha fecha<sup>56</sup>; y conocemos su “tarjeta de visita” de esos años (Fig. 8), donde por una parte se reproduce una fotografía del grupo escultórico de *La aparición del Corazón de Jesús a Santa Margarita Alacocque*, y por la otra su nombre, dirección y nuevo teléfono: *Vicente Tena, escultor / calle Fresquet, 5 (junto al Colegio Jesús María) / Valencia / Teléfono 610*”, que se conserva entre los fondos gráficos de la Biblioteca Valenciana.

Otra de las actividades artesanales de Vicente Tena, absolutamente desconocida, fue la cerrajería artística a través de la serie de trabajos artesanos en bastones y puños para paraguas y sombrillas, según se advierte en una tarjeta postal publicitaria (Fig. 9) de unos años después (por 1925), localizada también en el Archivo Gráfico Valenciano de José Huguet. En la misma aparece reproducida en el anverso, a través de un dibujo, el centro fabril dedicado a estos menesteres, junto al taller de imaginería, situado en la calle de Fresquet, núm. 5, delimitado por las calles de Jesús María y de Tarazona, que ocupaba una manzana de edificaciones, constituida por una serie de naves industriales dispuestas sobre una planta trapezoidal de la que emergía una grandiosa chimenea, además de la figura idealizada de un Sagrado Corazón de Jesús sobre la bola del mundo y la silueta del Miguelete, elemento simbólico que identifica la ciudad de Valencia. Delante de la fábrica, en el dibujo, se perfila la silueta de un tren arrastrado por una máquina de vapor, en clara alusión al gran avance de la revolución industrial y de la modernidad, o bien a la Estación de ferrocarril de vía ancha de Valencia a Lliria (se inauguró en 1889), que se localizaba en las inmediaciones, en el cruce de la avenida de San José de la Montaña con la calle de Quart extramuros; proyecto que se pensó prolongar

---

56. *Guía Mercantil e Industrial de Valencia*. Valencia, Sociedad Jordá y C<sup>a</sup>, 1909, p. 333.

a Teruel y Calatayud, pero que nunca se ejecutó desde este punto<sup>57</sup>, mientras que en primer término aparecen numerosos operarios cargando y descargando cajas de embalajes en tartanas de transporte tiradas por caballerías. Y en el reverso el correspondiente texto publicitario acompañado de la dirección: “*Gran Fábrica de trabajos artísticos en bastones y puños de todas clases para paraguas y sombrillas “Vicente Tena”/ Fresquet, 5 / Valencia*”.

En este hilo conductor, llenando vacíos informativos, cabe destacar que fue frecuente en la época –como bien refiere el historiador del arte Santiago Montoya– la edición de catálogos industriales de gran formato y muy bien ilustrados, con grandes pretensiones, dedicados a la venta de objetos religiosos, como el financiado por la Compañía Española de Artículos Religiosos (CEAR), que tenía su sede en la década de los años veinte en la angosta calle de la Abadía de San Martín, núm. 8, de Valencia, e incluía fotografías de ornamentos litúrgicos, elementos de orfebrería, mobiliario y ajuar diverso, campanas y piezas de estatuaria religiosa hechas en pasta de madera artificial (sin ningún mérito artístico), un material que recibe el nombre de *fibrón*, siendo las más baratas, aunque su acabado podía ser también de clase primera o extra, cabiendo citar como ejemplo 50 modelos del sagrado Corazón de Jesús (una representación tan en boga en la época), con los brazos abiertos, levantados o no, apoyado en nube o peana, cabeza inclinada a un lado u otro, recta o hacia abajo, con potencias o corona circular, con cetro y orbe o sin ellos, etc., funcionando el mercado al ritmo de la oferta y compañía para la que debieron trabajar algunos escultores establecidos en la ciudad como José M<sup>a</sup> Ponsoda, Pío Mollar y Venancio Marco. La CEAR disponía de un apartado de correos y una dirección cablegráfica para dirigir la correspondencia y de cuentas bancarias en diferentes ciudades españolas (Barcelona), europeas (París) y americanas (Nueva York)<sup>58</sup>.

## 6. La producción artística de Vicente Tena Fuster: catálogo de sus obras

Vicente Tena Fuster fue autor de numerosas obras de imaginería y de retablistica que tuvieron como destino en la península a Galicia, el País Vasco, Aragón, las dos Castillas, Extremadura, las provincias valencianas (en las que dejó escasas obras), Murcia y Andalucía (especialmente en las poblaciones hispalense de Osuna y gaditana de San Fernando); mientras que en países de Iberoamérica existe constancia de un *Sagrado Corazón de Jesús* y de un *San Anastasio*, elaborados entre 1912/1913, para el convento carmelita de la ciudad de Recife, en el estado de Pernambuco (Brasil).

---

57. AGUILAR CIVERA, Inmaculada: *Estaciones y ferrocarriles valencianos*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996, p. 81; CODINA BAS, Juan Bautista; *La barriada de Quart y la Virgen de los Desamparados*. Valencia, Asociación de la Virgen de los Desamparados de la barriada de Quart, 2001, p. 165.

58. Consúltese MONTOYA BELEÑA, Santiago: “Arqueología industrial valenciana. El Catálogo de la Compañía Española de Artículos Religiosos (CEAR)”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, LXXXI (2000), pp. 116-126, especialmente 122-123.

### 6.1. El País Vasco

Para Irún (Guipúzcoa) y por encargo de la Cofradía de la Vera Cruz (una hermandad con más de 400 años de historia formada por laicos), talló en 1912 el paso procesional de *La Oración del Huerto*, que por su grandiosidad siempre fue muy significativo en los desfiles pasionarios, compuesto de las figuras de Jesús orante postrado, el ángel y los apóstoles Pedro, Juan y Santiago, que es copia del que el escultor Francisco Salzillo realizó para Murcia en 1754 y que es conocido por viejas fotografías, participando en la Semana Santa irundarra hasta 1980, debido al contexto histórico que vivía el País Vasco en ese momento, pasando deteriorado a unos almacenes y conjunto del que solo se han conservado las cabezas –habida cuenta del mal estado en que se encontraban las figuras–, que han sido reaprovechadas y van siendo reintegradas en unas nuevas hechuras, a cargo del escultor y restaurador sevillano Alberto Pérez Rojas, trabajo que lleva a cabo en el presente año 2018, quien ha concluido la figura de Jesús y en años sucesivos lo serán las restantes<sup>59</sup>.

También para la misma ciudad, Vicente Tena Fuster realizó el año 1926 el paso procesional de *La Piedad* (Fig. 10), una Dolorosa que representa a la Virgen María con el Hijo muerto sobre el regazo, acompañada de unos ángeles-niños greñudos, costeados por la familia Olazábal (una élite de poder en tierras donostiarras) y con destino a la Semana Santa irundarra, que es una floja reproducción del “Grupo escultórico de la Virgen de las Angustias” que Francisco Salzillo ejecutó para Murcia en 1740 y que ha sido recientemente restaurado, interviniendo la policromía hasta conseguir su estado primigenio.

Tanto el Jesús orante de “La Oración del Huerto” como el paso procesional de *La Piedad* se hallan hoy albergados en la Iglesia parroquial de Santa María del Juncal, de Irún.

### 6.2. Aragón

En la ciudad de Zaragoza se le atribuye el desaparecido grupo procesional de *La Santa Cena*, de hacia 1920, que concurría en los desfiles pasionarios en la procesión del Santo Entierro<sup>60</sup>.

También existe noticia de que realizó algunos altares para templos zaragozanos.

### 6.3. Castilla-León

Con destino a Alba de Tormes (Salamanca), realizó el grupo escultórico de *La apoteosis de San Juan de la Cruz*, conjunto de tres hechuras neobarrocas de magnífico

---

59. REYES RODRÍGUEZ, Santiago / OCHOTESCO, José Miguel: *La Cofradía de la Veracruz y las procesiones de Semana Santa en Irún (1579-1980)*. Irún, 2014; ATIENZA, M<sup>a</sup> José: “Irún: Nueva talla para la exposición del Juncal”. *El Diario Vasco*. San Sebastián / Donosti, domingo 18 de marzo de 2018.

60. GARCIA DE PASO RAMÓN, Alfonso / RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *La Semana Santa en Zaragoza*. Zaragoza, Unali, 1981.

estudio anatómico, datadas hacia 1910, que presenta al santo levitando ante la cruz acompañado de dos ángeles mancebos, inspirado en una lámina o grabado de San Miguel de los Santos, reproducida en la “Vida de los Mártires del Japón” (Madrid, Imprenta Esperanza, 1862)<sup>61</sup> y también en el catálogo ilustrado del imaginero con el núm. 612, de la página 27. Alojada en la actualidad en la Iglesia de San Juan de la Cruz, de la que es imagen titular, está considerada una de sus obras mejor acabadas.

Para Medina de Ríoseco (Valladolid) llevó a cabo el paso procesional del *Cristo de la Desnudez* (Fig. 11), fechado en 1910, obra muy ponderada en su día, de impronta naturalista emparentada con la imaginería de sesgo castellano, que evidencia los preparativos para la Crucifixión, compuesto de las figuras de Cristo, que observa como un sayón conocido como “el barrena” prepara la cruz para el martirio, mientras es despojado de las vestiduras a tirones por otro judío (estos sayones modelados con gran brío y estudio anatómico), a la vez que un soldado romano contempla la escena<sup>62</sup>. Fue realizado por encargo de la Hermandad de Jesús en la Desnudez, sustituye a otro grupo anterior del siglo XVI, y permanece alojado en la Iglesia de la Santa Cruz, sede del Museo de Semana Santa, de la ciudad de los almirantes de Castilla.

Y también para el municipio vallisoletano de Villalón de Campos ejecutó, a instancias de Catalina Cabo Martínez, un *San José* (1913), que lleva al Niño en brazos, de tamaño del natural, y se localiza en la Iglesia parroquial de San Miguel<sup>63</sup>.

#### 6.4. Castilla – La Mancha

La impronta de Tena Fuster se deja sentir en los rostros de sendas hechuras que su hijo Vicente Tena Cuesta talló para la localidad de Membrilla (Ciudad Real), que han sido documentadas recientemente a través de unas cartas autógrafas<sup>64</sup> firmadas por ambos imagineros y fechadas en 1939/1940, cuando en la posguerra abrieron nuevo taller en la calle de la Encarnación, núm. 8, de Valencia. Corresponden al encargo de las imágenes de un *Jesús Nazareno* y de una *Nuestra Señora de los Dolores o de la Soledad*, de vestir y del tamaño del natural, que les había formulado José Bellón Contreras, presidente de las hermandades homónimas membrilleras, con destino a los desfiles procesionales pasionarios, albergándose en la parroquia de Santiago el Mayor, constituyendo dos imágenes muy apreciadas en este municipio enclavado en la comarca del Campo de Montiel.

61. Citado por LÓPEZ CATALÁ, Jenaro Enrique: *op. cit.*, p. 59.

62. MARBÁN, Miguel G.: “Un siglo junto al paso de Jesús de la Desnudez”. *El Día de Valladolid.com*. Lunes, 11 de enero de 2010; RUBIO DE CASTRO, Alfonso: “Aproximación histórica al nuevo paso de Jesús de la Desnudez: Vicente Tena y su taller”, en *Hermandad de Nuestro Señor Jesús de la Desnudez, 1910-3010: Historia, arte y tradición. Medina de Ríoseco, Valladolid*. Palencia, 2010, pp. 97-110..

63. Obra documentada en el Libro parroquial del año 1913, folio 47.

64. VILLALTA ESPINAR, Alfonso: “El hallazgo del autor de las imágenes, unas cartas olvidadas [referentes al encargo de las tallas]”, en el *Boletín del 75 aniversario de la bendición de Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de la Soledad, Membrilla, 1940-2015*. Membrilla, Imprenta Provincial de Ciudad Real, 2015, s/p.

## 6.5. Extremadura

En Cáceres se atribuye al taller de Tena Fuster el paso procesional de *El beso de Judas*, compuesto de las efigies Cristo, Judas Iscariote, un sayón y soldado romano; grupo escultórico de la etapa de madurez del artista que confeccionó para la cofradía de la Santa y Vera Cruz en 1934.

Y para Mérida (Badajoz), hoy capital de Extremadura, llevó a cabo la restauración en 1925 de una *Virgen de los Dolores*, de autoría desconocida, que fue costeada por la Hermandad del Calvario y de Jesús Nazareno.

## 6.6. Comunidad Valenciana

Por rancias fotografías, conocemos la talla de una *Virgen del Carmen*, que realizó para los PP. Carmelitas de Valencia; un *San Pascual Baylón*, que elaboró con destino para Villarreal (Castellón), destruido en 1936; y de la advocación mariana de una *Divina Pastora*, sobre andas, anterior a 1900, reproducida gráficamente en su catálogo ilustrado con el núm. 384, de la página 23, acaso para la Ermita de la misma advocación en la localidad de Teulada (Alicante), en paradero desconocido.

## 6.7. Región de Murcia

En nuestras bosquejos y rebuscas por la geografía murciana, localizamos en Jumilla las tallas de un *San José con el Niño*, de 50 cm., del año 1916; un *San Francisco de Asís* con hábito franciscano que lleva un crucifijo en la mano izquierda (Fig. 12), de 130 cm. de altura, del año 1922, con el sello en la peana del taller de Vicente Tena Fuster; y un *San Pascual Baylón*, de 1928, obra atribuida; que fueron costeadas por los barones del Solar de Espinosa de los Monteros y se conservan en la iglesia del convento franciscano de Santa Ana del Monte<sup>65</sup>. La imagen de San Francisco de Asís, que se hallaba en mal estado, fue intervenida en la primavera de 2016 por el restaurador Mariano Spiteri Sánchez<sup>66</sup>, a iniciativa de la Orden Franciscana Seglar (OFS), procediendo este facultativo a la consolidación de la hechura (tenía los brazos descolados), reintegración de elementos perdidos (dedos de la manos) y limpieza de la policromía, devolviéndola a su estado primigenio; y el San Pascual Baylón fue restaurado por facultativos del Centro de Estudios de Arte y Restauración Gaia, de Valencia.

Es errónea la atribución que vienen haciendo las redes sociales a Vicente Tena de la efigie de un “Santiago apóstol sobre el globo terráqueo”, vestido con indumentaria de peregrino portando túnica y esclavina, siendo realmente obra del

---

65. DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El convento de Santa Ana del Monte, de Jumilla, una fundación franciscana del siglo XVI”. *Actas del Simposium “Monjes y monasterios españoles”*. San Lorenzo del Escorial (Madrid), Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1995, Vol. I, pp. 1241 y 1245.

66. “La imagen de San Francisco ya luce en su morada tras la restauración de Mariano Spiteri”. Periódico semanal *Siete Días, Jumilla*. Jumilla, jueves 7 de octubre de 2016.

escultor José Romero Tena (Valencia. 1871-1958), realizada por encargo de Ángeles Marco Iniesta en el año 1912, para la Iglesia parroquial de Santiago apóstol de la población de Lorquí, desaparecida en 1936<sup>67</sup>, que consta documentada en el diario independiente *El Tiempo* (Lorquí, 4 de septiembre de 1912).

## 6.8. Andalucía

En la provincia de Jaén, para la localidad de Arjona realizó los *pastores* de la Anunciación y el *pastor del puchero*, tallas de hacia 1915 de unos 40 cm. de altura, con destino al “belén” de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, regentada por las Hermanas de la Cruz, una fundación que se debe al conde de Antillón, y figuras que fueron destruidas en 1936; para la villa de Jódar, enclavada en la comarca de Sierra Mágina, confeccionó un *Ecce Homo* (1910), de pequeño formato, elaborado en escayola<sup>68</sup>, asignándosele además un *Cristo crucificado de la Buena Muerte* en Úbeda. [En la década de los años treinta/cuarenta, en la diócesis de Baeza-Jaén, destacó mucho en la venta por catálogo de obras de imaginería y piezas olotianas a templos y particulares la presencia de un marchante o “busca vidas” valenciano llamado José Merlo]<sup>69</sup>.

Para la demarcación territorial de Córdoba, diseñó el retablo de la *Virgen de la Cabeza* (noviembre de 1917) con destino a la pedanía de El Cañuelo, de Priego, que fue costeadado por el político y jurista Niceto Alcalá Zamora, natural de esta localidad<sup>70</sup>.

En la provincia de Sevilla, para la villa ducal de Osuna, cuyos trabajos vendrían dados por sus relaciones con los carmelitas calzados de Jerez, confeccionó en 1901 el *Grupo escultórico de Nuestra Señora de la Esperanza* (de “cap i pota”, que viste manto de tisú verde tejido en oro) y *de San Juan Evangelista* (de vestir, representado joven en edad), hechuras elaboradas en la más pura tradición andaluza, con un coste que ascendió a 390 pesetas, además de la carroza y el palio con el que procesiona, de estilo egipcio y apreciado decorativismo, con destino a la Cofradía de la Vera Cruz, una imagen de *María Santísima del Mayor Dolor* (1914-1915) para la Cofradía de “La Pax”, un *San José* (ca. 1906) para la iglesia del convento del Carmen calzado, y una *María Magdalena* (1904), de fibrón, para la Hermandad de la Vera Cruz, que acompaña al Crucificado<sup>71</sup>; para la localidad de Dos Hermanas elaboró

67. GARCÍA MARCO, Francisco. “La virgen del Rosario y Santiago Apóstol, Lorquí”, en la obra de VV.AA.: *Los patronazgos en la Región de Murcia*. (Actas del VII Congreso de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia). (Ricardo Montes Bernárdez, coord.). Murcia, Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia, 2013, p. 292.

68. BONET SALAMANCA, A.: *op. cit.*, pp. 311-313.

69. LORITE CRUZ, Pablo Jesús: “Una hipótesis sobre la posible autoría del Cristo de la Buena Muerte en Úbeda, los Vicente Tena”, en el Boletín *Buena Muerte*. Úbeda, Cofradía del Silencio, 2 (2010), pp. 61-68, ID.: “Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot”, en la *Revista de Claseshistoria*. IES Juan de la Cierva, Vélez-Málaga, art. 302, 12 de junio de 2012, pp. 1-16..

70. Noticia recogida por Enrique Alcalá Ortiz, cronista de Priego.

71. MORÓN CARMONA, Antonio: “Aproximación a la renovación artística de la Semana Santa de Osuna desde finales del siglo XIX”, en *Actas del Congreso Nacional “Arte y Semana Santa. Cultura*

la imagen de *San Fernando rey* (1896), de elegante apostura e inspiración historicista muy académica, para la Iglesia de Santa María Magdalena, restaurada en 2016 por Benjamín Domínguez y su equipo de la Empresa Gestionarte, recibiendo culto actualmente en la capilla sacramental de la Iglesia parroquial del Ave María, y que figura en el folleto publicitario del artista con el núm. 223, de la página 36; para la ciudad de Marchena talló las figuras de una *Virgen de la Piedad* (1905) y un *San Juan Evangelista* (id.), por encargo de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, María Santísima de la Piedad y San Juan Evangelista<sup>72</sup>; y para la población de Estepa llevó a cabo el tallado de un *Simón de Cirene* (1904), representación muy vigorosa y realista (Fig.13), costeadada por la Hermandad de Jesús Nazareno y María Santísima de los Dolores.

En la circunscripción de Huelva, en la villa de Lepe se le atribuye la hechura de un *San Juan Evangelista* (1920), de talla de madera hasta la cintura y el resto de candelero, sufragada por la Hermandad del Cristo de la Misericordia y que acoge la Iglesia parroquial de Santo Domingo de Guzmán.

Para la ciudad de Cádiz talló la *Virgen Milagrosa* (1922) de la Iglesia parroquial de San Antonio, y para la provincia –ámbito al que Vicente Tena Fuster contribuyó con una abundante producción de obras– se citan para el municipio de Jerez de la Frontera el grupo escultórico del *Ecce Homo* (1892), compuesto por las figuras de *Jesús*, de conmovedora expresión en la que aparece maniatado portando como cetro una caña, con la cabeza de pelo natural ceñida por una corona de espinas con manto sobre los hombros y para la que debió de valerse del modelo del natural, *Pilatos* y un *sayón*, para la Cofradía de Nuestra Señora del Mayor Dolor, que acoge la sacristía de la iglesia de San Dionisio y aparece reproducida fotográficamente en el catálogo ilustrado del escultor con el núm. 273, página 38; hechura de la que se hizo eco el rotativo político y literario *El Guadalete* (Jerez, 3 de abril de 1892), aunque sin identificar la autoría. El grupo fue realizado por encargo de José Cayetano Adorno y Fuentes, marqués de Alboloduy, hermano mayor de la referida hermandad<sup>73</sup>, y procesionó hasta el año 1950. La efigie de este *Ecce Homo* influirá años más tarde en el paso procesional de la “Exaltación de la Cruz” (1909), que su hermano José M<sup>a</sup> Tena Fuster realizará para Cuenca.

También se deben a la mano de este imaginero las figuras secundarias de unos *pastores* (1905) que complementan un belén napolitano (obra del madrileño Francisco Font) que se localiza en la capilla del Nacimiento de la Basílica del Carmen,

---

*material e inmaterial*” celebrado en Monóvar en 2014. (Inmaculada Vidal Bernabé y Alejandro Cañero Donoso, coords.). Monóvar (Alicante), Hermandad del Cristo, 2016, pp. 409-427;

72. RAMÍREZ HERNÁNDEZ, Santiago; “La imagen de Nuestra Señora de la Piedad de la hermandad del Dulce Nombre de Jesús”, en *Anales de la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús*. Marchena, 1 (1990), p. 10.

73. GARCÍA ROMERO, Francisco Antonio: “Vicente Tena [Fuster], autor del misterio del *Ecce-Homo*”. *Diario de Jerez*. Jerez de la Frontera, 13 de enero de 2009; ROSA MATEOS, Antonio de la: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Jerez*. Jerez de la Frontera, Ediciones Remedios 9, 2012; ROMERO COLOMA, Aurelia M<sup>a</sup>: *op. cit.*, p. 71.

de Jerez<sup>74</sup>, uno de los cuales guarda una gran similitud en sus rasgos faciales con la hechura de Poncio Pilatos del grupo del “Ecce Homo” antes referido.

Para la villa de Puerto Real realizó una imagen vestidera de *Nuestra Señora del Carmen* (1914)<sup>75</sup>, sedente, que fue costeada por Carmen Moreno de Guerra, viuda de Rafael Pardo de Figueroa, para la iglesia conventual carmelita de la Victoria, de lo que proporciona noticia el rotativo *El Correo de Cádiz* (25 de julio de 1914, p. 2), presidiendo en la actualidad el altar de la Cofradía de la Soledad.

Y para la de Barbate confeccionó la talla de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (1926-1927), digna obra del período de madurez del escultor cuando contaba 66 años en edad, de tamaño del natural, portador de una pesada cruz, revestido con túnica de color morado, con destino a la cofradía homónima conocida con el sobrenombre de “El Ardero”, en alusión a la denominación de un conocido arte de pesca, “el arda”, que concurre en la procesión de la noche del Jueves Santo y recibe culto en la Iglesia parroquial de San Paulino.

Seguidamente, debemos de referirnos a las tallas religiosas elaboradas por el escultor Vicente Tena Fuster para la ciudad de San Fernando<sup>76</sup>, en la que debieron de mediar los carmelitas calzados de Jerez, al igual que en Osuna. Así, por encargo de la Hermandad de la Columna, en el Libro del Historial de la misma<sup>77</sup> se documenta la adquisición al escultor, a través del prioste de la cofradía Salvador Ruiz Moreno, de un *Cristo atado a la columna* (Fig. 14), acompañado de dos celotes, con destino a los desfiles pasionarios. La hechura de Jesús, que acusa un exceso de idealización, constituye una notable pieza en la producción tenesca que rezuma clasicismo y corresponde a “Los Azotes” (aparece reproducido en la fotografía nº 186, pág. 33, de su catálogo publicitario) o paso de “La Flagelación de Cristo”, tallado en madera de pino, de 160 cm. de altura, estofada y policromada, que data del año 1893 y cuyo coste ascendió a 5.000 pesetas –mucho dinero nos parece para la época– abonadas en dos plazos, siendo sufragado por Salvador de la Pascua Pantoja, abogado y vicetesorero de la hermandad. Es filiación de otras obras que los escultores valencianos José Esteve Bonet y Modesto Pastor Juliá confeccionaron años antes, sin descartar la influencia de la escultura barroca castellana. Buen ejemplar de desnudo, de marcada anatomía (quizás de excesiva robustez anatómica), carnaciones claras y acentuado “contraposto”, con el cuerpo lacerado (las heridas de la flagelación están talladas) y un paño de pureza anudado a la cintura, la cabeza de este Cristo, con la mirada absorta en el infinito, es clave en la producción del escultor, repetición del modelo del “Ecce Homo” de Jerez de la Frontera que hizo un año antes, según ha puesto de relieve el investigador Morón Carmo-

---

74. *Ibidem*, p. 71.

75. ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “La escultura religiosa en Puerto Real. Catálogo y nuevas aportaciones”. Revista de Estudios Puertorrealeños *Matagorda*. Puerto Real (Cádiz), Ayuntamiento, 1 (junio de 2015), p. 23 y nota 64.

76. MOSIG PÉREZ, Fernando: “Vicente Tena y las cofradías”. Revista *San Fernando, cofrade*. San Fernando, 8 (febrero de 2010).

77. Archivo de la Hermandad de Jesús a la Columna, San Fernando (Cádiz). Libro de Actas, nº 1 (1893-1902). Libro “*Historial de la Real y Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús atado a la Columna y Nuestra Señora de las Lágrimas*”. San Fernando (Cádiz), Hermandad de la Columna, 1993, pp. 3-4.

na<sup>78</sup>. Los inexpressivos *sayones o celotes* que le fustigan, son obra de taller confiada a sus ayudantes, de idénticas dimensiones y ejecutados en el mismo año, visten túnica verdosa o rojiza ceñida al cinto de colores muy vivos, usan calzón corto de tono burdeos con trenzado de sogas y se tocan la cabeza con turbantes. De rostros impenetrables, tez cetrina y acentuada musculatura, llevan barba y son portadores de ramas de arbusto con espinos, destinadas a fustigar la espalda del Cristo a la columna, figura que les precede en la composición icónica del paso procesional en la Semana de Pasión, que se haya albergado en la Iglesia mayor de San Pedro y San Pablo y los Desagravios.

La Hermandad de la Columna encargaría al imaginero en 1895 una imagen de candelero de *San Pedro apóstol* (solo talladas la cabeza, de gran realismo, las manos y los pies), acompañado de un gallo sobre una columna y representando el pasaje evangélico de “Las Negaciones de Pedro”, que procesionaría desde 1896 hasta 1917 con ropas costeadas por el sacerdote Muñoz. La cabeza y manos del apóstol a promedios del siglo XX (por 1960) serían reaprovechadas para incorporarlas a otra imagen petrina olotiana de talla completa, siendo ubicada junto a una antigua imagen de “San Pablo”, sobre repisas, en la parroquia dedicada a ambos titulares.

La misma cofradía encargará a Vicente Tena en 1897 una imagen de la *Virgen de las Lágrimas* (Fig. 15), que será concluida al año siguiente, de candelero para vestir, de 155 cm. de altura, en la que solo se han tallado en madera el busto, el pelo ondulado, las manos y los pies, con los brazos articulados, una hechura de gran devoción entre los cofrades de la Hermandad del Cristo de Columna, de la que es imagen cotitular. Va ataviada con una saya de color marfil, antigua (por 1800) y un rico manto de terciopelo azul bordado en oro fino, ciñe la cabeza con una corona del mismo metal, repujada en 1942 por el orfebre Manuel Seco Velasco y es portadora de una ráfaga y un puñal de plata. De bello rostro de perfil ovalado, naturalista, con el entrecejo fruncido, subyace en el mismo una emoción contenida, no exento de tristeza por la pérdida del Hijo querido, con mirada que bascula entre la vida y la ausencia, acompañando las manos entreabiertas de súplica y esperanza. Durante la Semana de Pasión esta Dolorosa concurre, portada sobre un trono-anda, en los desfiles procesionales del Santo Entierro (Viernes Santo en la tarde) y del Domingo de Resurrección (en la mañana), en la que participa del encuentro con el Hijo resucitado. Desde los años setenta la imagen recibe culto en la iglesia mayor de San Pedro y San Pablo y los Desagravios.

Esta imagen de la “Virgen de las Lágrimas” o Dolorosa isleña ha sido puesta en relación, como precursora, de las hechuras de “Nuestra Señora de la Esperanza”, elaborada cuatro años después (en 1901), y de la “Virgen del Mayor Dolor”, datada entre 1914 y 1915, que se conservan en la villa ducal de Osuna –como se ha reseñado *ut supra*–, ambas de “cap i pota” y también tenescas, que tiene en común con la primera –siguiendo a Morón Carmona– varios rasgos, a saber: el gesto sereno del rostro al compartir pena y sufrimiento, la posición de la cabeza girada hacia

---

78. MORÓN CARMONA, Antonio: *op. cit.*, p. 418.

su derecha, el ceño fruncido de la frente, la redondez de sus mejillas y la forma triangular de la barbilla<sup>79</sup>.

Por los trabajos realizados y en reconocimiento a su labor Vicente Tena Fuster en 1899 será nombrado por la cofradía Hermano Protector Honorario de la misma. Concedor el artista en ese momento de las penurias económicas por las que atravesaba la hermandad, le regalará una talla del *Sagrado Corazón de Jesús*, de pequeño formato (30 cm.), que será sorteada entre los miembros de la cofradía a través de 500 papeletas por valor de 25 céntimos cada una de ellas, con el fin de contribuir al sostenimiento de la cofradía.

Con el inicio de un nuevo siglo, el XX, la referida hermandad solicitará en 1901 al artista la hechura de un *Niño Jesús de Praga*, revestido con capa real bordada en oro y seda azul, deliciosa obra de arte que aparecerá reproducida años después con el núm. 474 en el catálogo ilustrado del imaginero, y pieza de devoción que se conserva en dependencias de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Porta el orbe terráqueo sobre su mano izquierda mientras que con la derecha se halla en actitud de bendecir. Su coste ascendió a 75 pesetas.

También, Tena Fuster para la ciudad de San Fernando confeccionaría el grupo escultórico de *Las Tres Marías (o santas mujeres: María Magdalena, María Salomé y María de Cleofás)* (1893), imágenes secundarias que se representan sedentes en actitud de coser el sudario que acompañan al Crucificado de la Vera Cruz, con destino a la Hermandad de este nombre que procesionan el Miércoles Santo. Igualmente, es autor de las figuras de *María de Cleofás* y *María Salomé* (1894)<sup>80</sup>, que vestidas a la usanza hebrea y postradas, formaron parte hasta 1930 del paso del Calvario que sacaba la Cofradía de la Expiración, y que después, vendidas por esta asociación religiosa de la parroquia castrense a la joven Hermandad de Jesús de la Misericordia, figuraron entre 1963 y 1964 como Santas Mujeres de Jerusalén en el misterio que sacó por entonces la cofradía pastoreña representando la calle de la Amargura y se guardan en la iglesia de San Francisco de Asís; y de una imagen de la *Asunción de Nuestra Señora* (1912), para la capilla homónima o del Auditor, que se hallaba situada en la esquina de la calle de Lepanto, luego el oratorio (privado en origen y después público) desmantelado.

## 7. Unas consideraciones finales

Vicente Tena Fuster fue un apreciado escultor valenciano dedicado activamente a la imaginería religiosa, de modo y manera que su taller –el más importante de su tiempo en cuanto al número de operarios que acogía– funcionó como una industria a caballo entre los siglos XIX y XX, trabajando con oficio para cofradías, hermandades, asociaciones católicas, comunidades religiosas y templos parroquiales, de todo el suelo peninsular, aunque en la geografía valenciana poco o nada

---

79. *Ibidem*, p. 419.

80. MOSIG PÉREZ, Fernando; *Arte e historia: Vicente Tena y las Cofradías de la Expiración y de la Vera Cruz*. Web. Isla Pasión.

resta por la destrucción sistemática acaecida durante la guerra civil española de 1936-1939.

Prolífico artista, en su correcto trabajo está presente el ideal estético y devoto de la sensibilidad barroca, dentro de unas coordenadas de sencillez y de modestia a través de unos arquetipos estandarizados. Estilísticamente, la gravedad de los grandes maestros del barroco castellano (Juan de Juni y Gregorio Fernández) y la serenidad de los artífices levantinos de la época (Ignacio Vergara, José Esteve Bonet y Modesto Pastor y Juliá), los grabados, los manuales de composición, la literatura escultórica y los modelos ornamentales, constituirán sus fuentes de inspiración y sentarán las bases de su trabajo, a través de la elaboración durante más de cuatro décadas (de 1890 a 1935) de unas imágenes religiosas que se moverán dentro de una estética entre clasicista y neobarroca, destacando de entre sus características la delicadeza del modelado, la serenidad expresiva y el tratamiento mesurado de los gestos, aunque cabe achacarle en sus obras primerizas una excesiva idealización y un realismo algo edulcorado.

Autores contemporáneos han pretendido establecer tres etapas en su trayectoria profesional basándose tan solo en medio centenar de hechuras conservadas en las comunidades de Castilla-León y de Andalucía, no pudiéndose aceptar hoy día este presupuesto, habida cuenta que fueron más de setecientas las obras lignarias salidas de su obrador con destino a diversos municipios de España y tierras de Iberoamérica, y que todavía permanecen en el anonimato, siendo mucho lo desaparecido que cabrá identificar y catalogar en base al estudio de viejos clichés, fotografías de época y correspondencia diversa (cartas, hojas de encargo, telegramas, recibos de pago, giros y tarjetas postales, etc.), conservadas en archivos diocesanos, parroquiales, conventuales o familiares.

La ausencia de un *Liber veritatis* o “Libro de la verdad” de Vicente Tena Fuster –al uso de los redactados durante el siglo XVIII por el valenciano José Esteve Bonet o por el murciano Roque López, y en el transcurso del siglo XX por José M<sup>a</sup> Ponsoda y Bravo, a modo de memoria manuscrita o dietario de los trabajos que iban realizando, que constituyen un testimonio de primer orden, en el que los artistas anotaron la relación de casi toda su obra, con detalle de advocaciones, emplazamientos, dimensiones de las figuras en palmos, pagos en reales de vellón o pesos, y encargos– nos ha privado de la recopilación de un catálogo de su producción eboraria, hallándose documentadas tan solo –y muy recientemente– medio centenar de hechuras (independientes de las que aparecen en su catálogo ilustrado) que este estatuario ejecutó para Andalucía, ámbito en el que ha logrado una cierta notoriedad, conocidas merced a la labor de investigación desarrollada por varios historiadores.

Su nieto Miguel Ángel Tena Pérez conserva numerosos negativos sobre placas de cristal de su producción artística<sup>81</sup>, que constituyen un documento gráfico de primera mano y cabrá positivar, y han de servir en futuras investigaciones para identificar gran parte de lo perdido, con el fin de perfilar el catálogo de su obra y

---

81. Noticia recogida por TORMOS CAPILLA, Juan Bautista: *Art sacre. Imatges de la Església parroquial dels Sants Reis de la villa d'Albalat dels Sorells*. València, Diputació Provincial, 2011, p. 108

reconstruir un importante periodo de la memoria histórica de la escultura religiosa española.

Con este estudio se ha pretendido contextualizar la trayectoria y la producción imaginera de Vicente Tena Fuster, ignorado por la historiografía valenciana hasta muy recientemente, a la vez que incidir en el contexto sociocultural que le tocó vivir.

El artista falleció en Valencia en 1946 y tan solo se hizo eco de él en su tiempo el escultor y publicista José M<sup>a</sup> Bayarri Hurtado, en su discurso *Introducción a la historia de la imagería valenciana contemporánea*, pronunciado con motivo de su toma de posesión como académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, cuando en uno de sus fragmentos anota: “*Ya en el siglo XIX, con la viva tradición de Esteve, tallan la madera en plástica especialmente imaginera, Andreu, Brú, los hermanos Llácer, Alberola. Hernández, Ferrán, Agulló, y ya en las postrimerías del siglo, Farinós, Pérez, Chambó, Yerro, los Vicianos, Aixa, Guzmán, Antonio, Cayetano y José Capuz; José López y Venancio Marco, procedentes de Yecla; Alfredo Badenes, Modesto Pastor, Burgalat, Soria, Quilis, Calandín, Garnelo, y el últimamente fallecido Vicente Tena*”<sup>82</sup>.

---

82. BAYARRI HURTADO, José M<sup>a</sup>: *Introducción a la historia de la imagería valenciana contemporánea*. Discurso pronunciado en su recepción como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, Tipografía Vda. D. Martínez, 1948, p. 5.

Número 2541

Valencia. = Nacimiento de Vicente Tena

El día veinte y siete de Setiembre

á la hora de la cuatro y mediana

en la calle de P. S. Lorenzo

número 1 cuarto 2.º

es hijo legítimo

Padres.	Pueblo de su naturaleza.	Provincia.
<u>Vicente Tena</u>	<u>Ormaiztegui</u>	
Su profesion <u> Pintor</u>		
<u>Rosa Fuster</u>	<u>Beterea</u>	<u>Nal.º</u>
Abuelos paternos.		
<u>Mamuel Tena</u>	<u>Ormaiztegui</u>	
<u>Vicenta Ferrando</u>	<u>Almacega</u>	<u>id</u>
Abuelos maternos.		
<u>José Fuster</u>	<u>Beterea</u>	<u>id.</u>
<u>Vicenta Ferrer</u>	<u>Beterea</u>	<u>id.</u>

Se bautiza en la parroquia de S. Lorenzo

1. Partida de nacimiento de Vicente Tena Fuster. Año 1861.

ESCUELA DE BELLAS ARTES DE VALENCIA. Matrícula de estudios superiores. CURSO DE 1883 A 1884.

Número de orden.	APELLIDOS.	NOMBRES.	NATURALEZA.	PROVINCIA.	Anatomía pictórica.	Historia de las bellas artes.	Perspectiva.	Paisaje.	Dibujo del antiguo.	Dibujo del natural.	Colorido y composición.	Escultura.	Grabado.	Aquarela.	OBSERVACIONES.
1	Arascu y Jimenez	Vicente	Valencia	Valencia			1	1	1	1					
2	Arascu	Adolfo	Valencia	Valencia			2	2							
3	Bernal	Vicente	Valencia	Valencia	1			2	2	1					
4	Munoz	Manuel	Valencia	Valencia							1				
5	Castro	Francisco	Valencia	Valencia							2				
6	Monte	Jilberto	Valencia	Valencia									1		
7	Parcia	Manuel	Valencia	Valencia							2				
8	Arascu	Manuel	Valencia	Valencia			2	2	2	2					
9	Pico	Juan	Valencia	Valencia	2			4	4	4	4	2			
10	Utr	Jorge	Valencia	Valencia				5	5	2					
11	Arascu	Vicente	Valencia	Valencia				6	6						
12	Arascu	Manuel	Valencia	Valencia				7	7						
13	Arascu	Pedro de Villalba	Valencia	Valencia	3	1	4	4	8	8	4				
14	Arascu	Antonio	Valencia	Valencia	4			9	9		5				
15	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia				10	10			2			
16	Arascu	Manuel	Valencia	Valencia				11	11		6				
17	Arascu	Silvio	Valencia	Valencia				12	12		7				
18	Arascu	Julio	Alcala	Alcala	5	2	5	5	13	13	5				
19	Arascu	Manuel	Valencia	Valencia	6	2	6	6	14	14	6				
20	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia				15	15			4			
21	Arascu	Manuel	Valencia	Valencia				16	16	7					
22	Arascu	Vicente	Valencia	Valencia	7			17	17	8	8				
23	Arascu	Antonio	Valencia	Valencia			7	7	18	18	9	5			
24	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	8	8	8	8	19	19	10	6	1		
25	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	9	4	9	9	20	20	11				
26	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	10	5			21	21		9			
27	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia				22	22	12					
28	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	11	6			23	23	13				
29	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	12	7	10	10	24	24	14				
30	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	13			11	25	25	15	10			
31	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	14		11	12	26	26	16				
32	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	15	8	12	13	27	27	17				
33	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia				14	28	28					
34	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia							11				
35	Arascu	Jorge	Valencia	Valencia	16	9	13	15	29	29	18				

2. ARASCV. Sign. 143. Libro registro de matrícula de Estudios Superiores de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Curso 1883-1884. El alumno Vicente Tena Fuster relacionado con el asiento nº 22.



3. Taller de escultura religiosa de Vicente Tena, de la calle de Fresquet, núm. 5, de Valencia, en una instantánea de hacia 1910.



4. Medalla de cobre (anverso y reverso), distinción obtenida por el escultor en la Exposición Regional de Lugo de 1896.



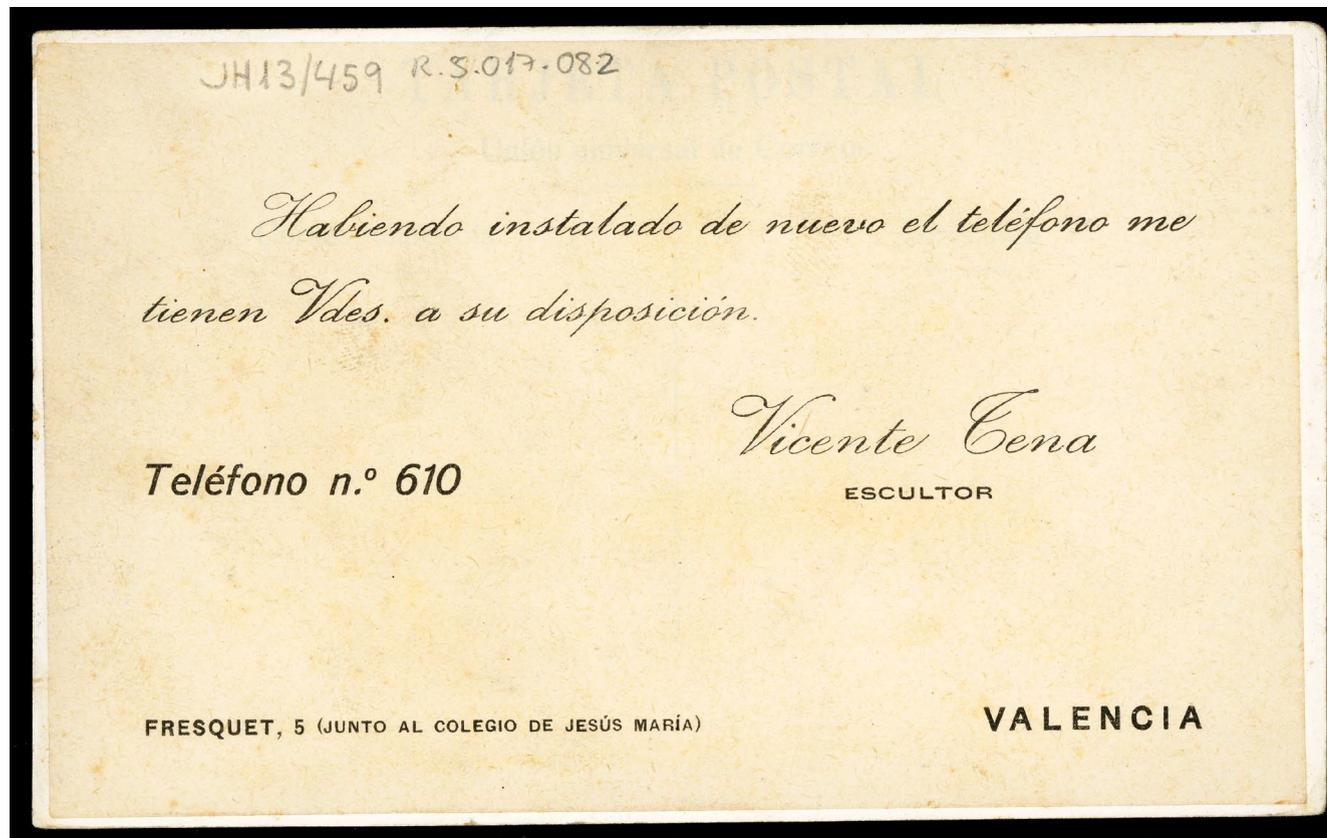
5. Portada del *Catálogo ilustrado del escultor Vicente Tena Fuster*, impreso hacia 1910 (Archivo Gráfico Valenciano José Huguet).



6. Interior del obrador de Vicente Tena en una instantánea de hacia 1910.



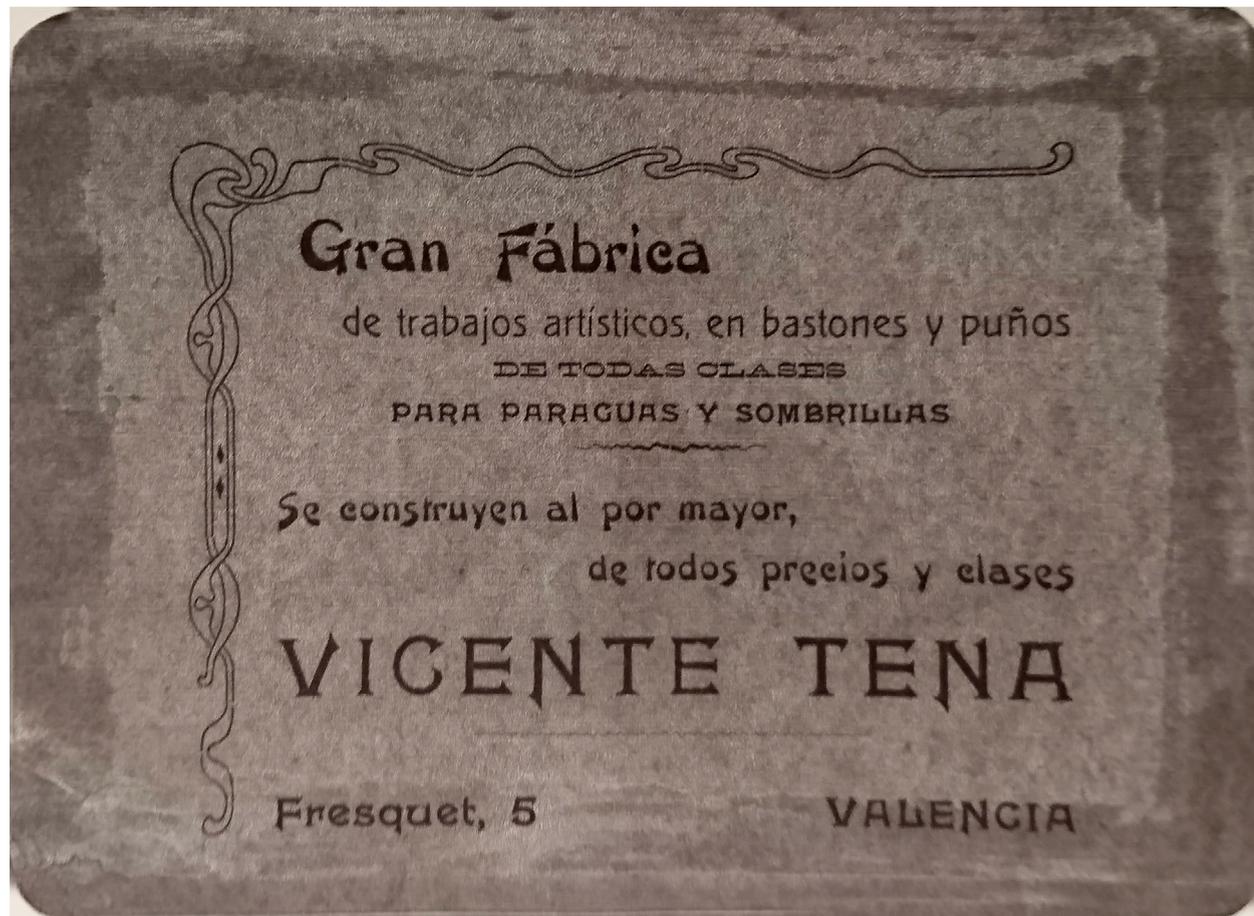
7. Vicente Tena: *La Divina Pastora*, talla escultórica anterior a 1900, confeccionada en el taller de la calle de las Danzas y acaso realizada para la localidad de Teulada (Alicante). (Archivo Gráfico Valenciano José Huguet).



8. Tarjeta de visita del escultor Vicente Tena que reproduce al dorso una fotografía del grupo escultórico *de La aparición del Sagrado Corazón de Jesús a Santa María de Alacocque*, de hacia 1909. (Fondo Biblioteca Valenciana).



9. Tarjeta postal que reproduce la *Gran fábrica de trabajos artísticos en bastones de todas clases para paraguas y sombrillas de Vicente Tena*, de hacia 1925 (Archivo Gráfico Valenciano José Huguet).



10. Vicente Tena Fuster: *Grupo escultórico de la Piedad o de la Dolorosa*. Talla en madera del año 1926. Iglesia parroquial de Santa María del Juncal, de Irún (Guipúzcoa).



11. Vicente Tena Fuster: *Grupo escultórico del Cristo de la Desnudez*, paso procesional compuesto de cuatro figuras del año 1910, conservado en la Iglesia de la Santa Cruz, de Medina del Rioseco (Valladolid).



12. Vicente Tena Fuster: *San Francisco de Asís*. Talla en madera de 130 cm. de alto, de hacia 1922, albergada en la iglesia del Convento franciscano de Santa Ana del Monte, de Jumilla (Región de Murcia). (Foto Javier Delicado).



13. Vicente Tena Fuster: *Simón de Cirene*. Talla escultórica datada en 1904. Estepa (Sevilla).



14. Vicente Tena Fuster. *Jesús atado a la columna*. Talla escultórica de 160 cm. de alto, del año 1893. Iglesia mayor de San Pedro y San Pablo y los Desagravios, de la ciudad de San Fernando (Cádiz). (Foto Archivo Quijano, 1949).



15. Vicente Tena Fuster: *Virgen de las Lágrimas*. Imagen vestidera del año 1897. Iglesia mayor de San Pedro y San Pablo y los Desagravios, de la ciudad de San Fernando (Cádiz). (Foto Archivo Quijano, 1937).