VICENTE MARTINEZ SANZ

1894 · 1945

II Jornades Fotogràfiques a València - Novembre - 85

VICENTE MARTINEZ SANZ

1894 - 1945

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA,
EDUCACIÓ I CIÈNCIA

II Jornades Fotogràfiques a València - Novembre - 85

EQUIP TÈCNIC:
Direcció i Coordinació II Jornades Fotogràfiques a València i Direcció d'aquesta Exposició: JOSEP VICENT MONZÓ I PEP BENLLOCH
Disseny: B/W DISSENY i JOSEP PERALES
Col·laboradors: FRANCESC VERA, PACO ALCÁNTARA, EMILIO MALDONADO, MANUEL ALMAZÁN

CENTRE CULTURAL DE LA CAIXA D'ESTALVIS DE VALÈNCIA

P L A Ç A T E T U À N 2 3

València, 31 d'octubre al 30 novembre de 1985

Amb la recuperació de l'obra de Vicente Martínez Sanz, la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana recupera un punt de referencia del nostre passat fotogràfic, necessari per al coneixement de la faceta artística de la fotografia valenciana durant el període comprés entre les dues guerres mundials.

I precisament la recuperació d'aquest fotògraf valencià ha estat el motiu que les II Jornades Fotogràfiques a València tinguen com a objectiu principal mostrar, en diverses exposicions, l'obra produïda en aquesta època per diversos autors reconeguts en el camp del retrat.

Les dimensions i el contingut de l'obra de Martínez Sanz mostren, una vegada més, l'esperit creador de la fotografia. I esperem que aquesta obra recuperada signifique el reconeixement d'aquest gran fotògraf valencià.

CIPRIÀ CISCAR I CASABAN
Conseller de Cultura, Educació i Ciència
de la Generalitat Valenciana

VICENTE MARTÍNEZ SANZ

JOSE VICENT MONZÓ, PEP BENLLOCH

Un dels objectius de l'edició d'enguany de les «II Jornades Fotogràfiques a València» és la recuperació dels fundadors de la fotografia valenciana, els nostres clàssics de l'art de la llum, i la seua difusió entre el públic interessat. Desgraciadament, l'obra de molts d'aquests autors s'ha perdut o ha estat oblidada i llançada a perdre en alguna cambra de trastos vells.

Aquesta exposició es presenta amb còpies originals de l'època. Hom podria objectar-hi el deficient estat de conservació d'algunes d'aquestes còpies. Nosaltres podríem retrucar a això que d'aquesta manera serviran de testimoni de l'estat d'abandó sofert fins avui per la fotografia en el nostre país, derivat de la falta d'estructures adequades.

Presentar l'obra d'un fotògraf ja desaparegut és compromés, però cal fer-ho i més tractant-se de la primera recuperació important del patrimoni fotogràfic valencià.

Vicente Martínez Sanz (1874-1945) és sense dubte un dels fotògrafs amb més obra realitzada durant la seua vida productiva. A cavall entre el pictorialisme i l'avantguarda fotogràfica dels anys trenta, Martínez Sanz produeix una gran quantitat d'obra pictorialista, paisatges, retrats, etc., però també una obra que pot ser considerada d'avantguarda en aquells anys, bodegons, fotomuntatges, etc.

Aquest dualisme en la seua producció era el resultat del coneixement que el fotògraf posseïa dels diversos moviments estètics existents a Europa en aquell temps.

En la selecció mostrada en aquesta exposició pot observar-se no només una evolució en el contingut de les fotografies, sinó també la varietat de processos fotogràfics usats, basada en diversos procediments de pigmentació. Aquests processos són les gomes bicromatades, carbons, fressons, bromolis, transports, resinotípies, etc., que amb diverses variants reproduïen la imatge de plata ennegrida per l'acció de la llum per una altra imatge a base de tintes o pigments.

El descobriment de Vicente Martínez Sanz no és fruit de la casualitat, sinó de llargs anys de busca de l'obra dels autors valencians de principis de segle, d'alguns dels quals només s'ha pogut trobar alguna mostra de la seua producció comercial. I aquesta obra ha estat d'alguna manera com un premi a aquesta recerca, a part d'aportar una dada molt important per al coneixement de la fotografia valenciana de l'època.

VICENTE MARTÍNEZ SANZ

VICENTE PUCHOL

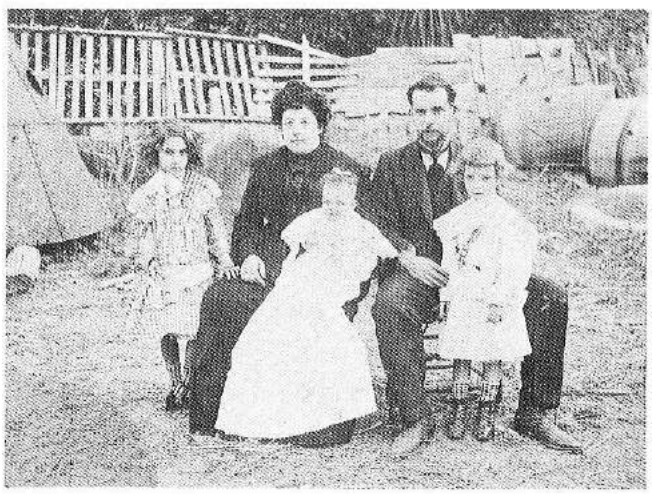
És sabut que les coses d'art són atzaroses. L'obra de Vicent Martínez Sanz ha seguit un curs tan peculiar que resulta forçós esplaiar-me en el seu desvetlament, sense altra legimitat que la meua unió de per vida amb aquella qui fós la seua néta predilecta, la meua muller Maria Antònia Martínez Duart. Després d'haver gaudit d'una estimació universal, en les més importants exposicions mundials de fotografia artística, i d'haver-se acreditat amb successius primers premis en elles, era, tanmateix, ignorada pels seus paisans, tret d'els estrets límits d'un cercle d'afeccionats. Aquesta xocant indiferència per les matèries artístiques, desparellades inicialment de vàlua comercial, característica de la nostra burgesia, és la primera paradoxa experimentada per l'obra de Vicent Martínez Sanz, que em resulta graciós d'assenyalar, per tal de contribuir, d'alguna manera, als qui es proponen d'estudiar eixa burgesia des de nivells historiogràfics. De la ignorància, doncs, dels seus paisans, va passar a l'oblit i, durant molts anys, estigué oculta com tresor de follet. Crec que sense l'encertada mediació de la seua muller, l'obra que comentem continuaria dormint el somni dels justs, al vell estudi on fou el·laborada. Coneguda per ella la copiosa mostra d'art dorment, i estimada en la seua plena vàlua estètica, la veritat siga dita, a causa de les seues excepcionals capacitats estimatives, estimulades, si de cas, per l'afecte a l'avi del qual fós la seua néta més vulguda, emmarcà curosament algunes fotografies guardades per a ell, quan va tenir l'ocasió de decorar la seua llar a València i, per aquest cas frotuït, on l'emmarcador feu d'agent transmisor, arribaren a coneixement de Josep Vicent Monzó i Josep Benlloch, els quals enlluernats, com especialistes, es presentaren en ma casa, àvids de curiositat, i varen tenir el privilegi de descobrir, per ells mateixos, la íntima i amorosa exposició que la meua dona, com una «Giuletta dels esperits», conservava a la seua cambra. Aquests homes foren els primers aquilatadors de l'obra de Vicent Martínez Sanz, els que sapigueren sensibilitzar les autoritats culturals

autonòmiques fins al punt de fer possible aquest enllumenament de l'obra oblidada. A ells, doncs, correspon el mèrit de l'envergadura pública d'aquesta mostra. Però la màgica prodigiosa fou la néta, la qual vulgué donar les fotografies del seu avi el màxim relleu, envoltant-se d'elles en l'àmbit més sagrat de la seua vida. Sembla com si l'afecció que l'avi dipositara en la néta fructificàs com una llavor i, crescut, guaitàs les seues branques fora de la seua privacitat, per tal de que uns curiosos passants, enlluernats, estiraren fort d'elles fins arribar al tresor del follet.

Fetes aquestes consideracions de justícia, a l'encop legitimadores de la meua intromissió en este retaule de les meravelles, puix que jo no sóc crític d'art sinó escriptor de ficcions, es a dir, de vides humanes, vaig a assenyalar alguns perfils i incidents biogràfics de Vicent Martínez Sanz, car la veritat sencera subjau, amb la realitat, incògnitament.

Nasqué el nostre artista el 1874, pòstumament i, sense haver-ne eixit a la llum, el destí engegà contra ell la primera ràfega. El seu pare, essent la seua muller embarassada, fou abatut pels designis de la màfia empresarial valenciana. La vidua, per consell del seu marit, el qual es sabia sentenciat a mort, esposà el gerent de la fàbrica d'aquell, i la vida familiar continuà en el mateix ordre econòmic, tal i com el difunt previngué. La infantesa del nostre artista fou marcada per un canvi tràgic: el qui oficiava de pare era un escarniment postís d'aquell que mai no arribara a conéixer i, un dia, se li faria palés el misteri de la realitat, la qual, per baix de la seua cresta emergida, s'enfonsa, com un iceberg, en l'inconegut.

Un atzar, superfluament compensatori, donaria a la seua infantesa un espectacle que, sense la incidència que tingués la seua orfandat, influiria, sense



dubte, en la gestació de la seua sensibilitat: la fàbrica paterna. El xiquet, que intentem rastrejar en les seues primeres passes, visitaria amb assiduitat la fàbrica, una indústria de vidre, i restaria meravellat amb els seus artificis. El vidre fos, incandescent, mal·leable al bufament de l'artesà, dòcil a la inspiració del seu manipulador, el veuria volatilitzar-se, fondre's o endurir-se i agafar insospitades formes i colors, fins que per un progressiu enfredament abastara la solidesa definitiva de l'ésser industrialment artístic.

Molts anys després d'aquestes visions màgiques y llampegants, entre forns de foc, líquids ardents, i ombres feixugues que colpejaven i tallaven amb precisió, el nostre xiquet contemplatiu, forjat un artista per la vida, com fos fractat el vidre per l'home, treballarà al seu obscur laboratori delicades fantasmagories amb el bromur de plata i el dinomat potàssic, I aquestes fantasies materials de la fábrica de son pare tal vegada s'associaren amb les lòbregues de l'assassinat d'aquest i, foses en una mateixa realitat, li suscitaren la necessitat de treballar en ella amb els mateixos materials, fundint-los en sensibles negatius per a donar-los, després, el seu bufit artístic. Car allò que mou l'artista és la disconformitat amb la realitat, l'afany de fransformar-la amb l'únic procediment lícit per tal de no incòrrer en la seua interpretació falsa i desllial: la bellesa artística.

Acabat el seu batxillerat, no va dubtar, a diferència dels seus germans, en seguir una carrera filantròpica: les belles Arts, puix que no imaginem major filàntrop que aquell que ens regala belles criatures artístiques, sols per la satisfacció de fer-ho. A l'Escola, va tenir com a mestre Agrasot, que també ho fou de reputats pintors de la seua època, amb els que va mantenir continua relació: Ramon Stolz, Seguí, Manel Benedito, Fillol, Beut... i d'altres. Va començar, doncs, dedicat a la pintura, puix que l'art fotogràfic tot just no se sabia aleshores res. Molt jove, s'enamora, amb passió, d'aquella qui feu la seua muller, Mercé Cros Bayá. Aquesta dona, com succeix de vegades, li ajudà a ensolcar la seua vida. Amb el natural pragmatisme del disposat a ésser prolífic, el va obligar a obrir un comerç i relegar la pintura a l'oci. Lògicament, tal comerç no podia ésser més que d'objectes similars als que vera ordir en la seua infantesa. L'esposa, compensatòria de les seues materialistes exigències, el va dirigir amb tal destresa que prompte es va convertir en el primer comerç de pisa, vidre i porcel·lana de la ciutat, ubicant-se al núm. 17 del carrer de la Pau. L'auge econòmic, gràcies a l'esposa, car ell es limitava a col·laborar amb ella en

la gestió del negoci, tot açò els va permetre de viure a un dels pisos més luxosos que per aquella època es llogaven, el corresponent a l'edifici, encara conservat, del carrer Ciril Amorós, 74, d'estil modernista, i que dona idea de la bellesa arquitectònica de la nostra ciutat, a començament de segle, abans de la demolició especuladora de temps passats que la fera desaparéixer. Des d'el seu comerç, va assistir a les penalitats del seu amic Ramon Stolz, al qui ajudà generosament, i als èxits de Manel Benedito, que celebrà consirosament. Deixà els seus pinzells i, sempre en alguna estona d'oci, inicià les seues primeres passes en la fotografia l'any 1905, amb retrats dels seus fills, y dels seus amics, els quals el·laborava amb un veritable instint creatiu.

Un fet tràgic, la mort de la seua muller als quaranta anys d'edat, ocorreguda el 1916, dona un gir trascendental a la seua vida. Perduda la passió que sentia envers ella, va liquidar el negoci, es traslladà a un pis més humil, de la seua propietat, al mateix carrer de Ciril Amorós, al núm. 41, la façana del qual va tenir el gust de col·locar dos busts originals d'Alcora del comte d'Aranda i, a l'antosta, s'aparellà un estudi per a lliurar-se plenament a l'altra passió de la seua vida: la fotografia. Quan començà els seus treballs, l'art de la fotografia balbotejava: la seua tècnica era tan fantasmal com rudimentària, i va tenir que aprovisionar-se de materials i instrumentals que no existien al seu abast, amb una habilitat misteriosa. Els negatius, al principi, eren grans plaques de vidre encaixats en xassis; les lents de l'objectiu tenien una grossor fins i tot de quinze centímetres de diàmetre; les cambres es muntaven en feixucs trípodes rodants; i l'artista tenia d'ocultar-se entre panys negres... Amb aquest bagatge era arriscat de sortir de l'estudi, sense sofrir, amén d'innombrables calamitats, la irrisió del públic ignorant. Tanmateix ell va tenir la seriositat suficient de confondre's entre el poble, i fer pujar el seu estudi tipus populars, desconeguts, als qui arrencava expressions d'una profunditat anímica que ells mateixos ocultaven als seus semblants: Va composar paisatges nous, com un pintor, amb una mescla de llums, bromes i ombres, portant la seua pesada cambra a l'Albufera, o per les alacantínes terres de Salines, on posseïa una finca rústica. Els camins dels homes, les seues llars i els seus horitzons, els reproduí amb reflexives matisacions. Són de notar les composicions en el seu estudi de temes sociològics, i inclús, amb una anticipació sorprenent, de paisatges bergmanians, que indueixen a pensar quines coses hauria pogut fer si el cinema fos corrent.

Sense sortir de València, va estar en contacte amb tots els moviments mundials de la fotografia artística, i allò més sorprenent, és a la avantguarda d'ells, car fou el primer que va utilitzar el color a Espanya, mitjançant la descomposició dels tres colors fonamentals de l'iris, impregnats en grans de midó. Tanmateix, poc sabem del seu treball al laboratori, del seu perfeccionament de les tècniques actuals, dels seus mètodes per a les líriques transformacions de les imatges. En les seues fotografies es poden avaluar el mestratge en l'emmarcament i l'enfocament, en la elecció del moment precís de la llum, veloç com el temps, la combinació dels diversos elements de la realitat, per tal d'extreure'n altra més depurada i significativa. La resta, com ocorre en la genesi artística, pertany a la intransferible intimitat del creador.

Home de ment oberta i liberal, fill del seu temps, com tot artista autèntic, va educar els seus fills, durant la seua llarga i fecunda viudetat, amb esperit de salut física i mental, doncs, cosa gairebé vetlada en la seua època, els feia freqüentar gimnasis, per a netetjar teranyines de la sang que enterboleixen la vista. La seua clara percepció de la cruesa de la vida l'inspirà la necessitat d'una «paideia», per tal d'enfrontar-la amb netedat.

Acabada la guerra civil, es va abstindre del seu treball, per un sentiment de retraïment en un ambient que li era alié, i es limità a fotografiar la intimitat de la seua família, essent la darrera fotografia, casualment, la de la meua muller.

El Foto-Club de València el feu el seu president, i celebrà una exposició col·lectiva, en la qual va figurar amb d'altres autors valencians.

La seua mort, esdevinguda el 1974, no va tenir, com la de tants d'altres homes selectes de la seua època, ningún reflexe informatiu.

La mostra actual ha sigut oferida pels seus descendents.

SOBRE EL RETRAT FOTOGRÀFIC D'ENTREGUERRES (1919-1939)

MARIE-LOUP SOUGEZ

Passen vint anys del nostre segle XX els que passen entre l'armistici de 1918 i el començament de la II Guerra Mundial, en agost de 1939. Aquestes dues dècades contemplen grans esdeveniments, cada vegada més perceptibles per tothom, tant per l'aproximació afavorida pels mitjans de transport i comunicació com pel fet que pràcticament tot el món es veié implicat en la I Guerra Mundial, ja que, a més d'Europa i Amèrica, els altres continents també estigueren presents en la lluita amb les tropes colonials britàniques i franceses. Dues dècades que comprenen el màxim d'alegria i el màxim d'amargor, des del descordament dels «folls anys vint», amb el seu seguici de senyores pèl-i-faldi-curtes, la modernitat de l'«art decó», com a teló de fons de la gran depressió nord-americana; l'ascensió del feixisme i del nazisme i la guerra civil espanyola, assaig general del segon conflicte mundial; grans fites històriques del periode.

Les arts plàstiques es posen en marxa i desenvolupen i creen tots els «ismes» iniciats a principis de segle i replegats en els quatre anys de conflicte, durant els quals els Estats Units —Nova York concretament— comencen a exercir el seu paper d'alambí cultural, allunyat del teatre d'operacions. La fotografia s'allunya de les boires pictoricistes i recorre a un tipus de **fotografia directa** procedent de Nord-amèrica, junt amb el corrent constructivista, nascut a la Rússia soviètica, que trobà un terreny preparat l'Alemanya de Weimar. Tendències diverses que troben totes una plasmació en la fotografia, finalment considerada **per se** com a llenguatge plàstic peculiar que te les seues regles pròpies de joc i comença a mostrar corrents distints en una producció reconeguda per l'élite cultural. En un moment en què es considera que l'art ha de ser alguna cosa més que allò que ha estat considerat fins llavors, l'expressió totalitzadora de l'època, la fotografia té ja la maduresa suficient per a participar en aquest corrent.

El cinema passa a ser també un llenguatge propi,

el **seté art,** encontre d'avantguardes i pedra angular d'emporis industrials. L'ús de la il·luminació peculiar dels platós, certs enquadraments moderns, l'impacte dels grossos plans, el desenvolupament de la foto fixa durant els rodatges i la divulgació dels retrats d'estrelles de la pantalla, tot això té molt a veure amb la nova estètica retratista.

Tenint en compte aquest context històrico-cultural és com cal acostar-se al retrat europeu dels anys vint i trenta. La fotografia, la qual des dels seus inicis i durant la segona meitat del segle XIX fou sinònim de divulgació del retrat entre totes les capes socials i, enmig de la massificació de la **carte de visite,** ens donà figures importants del gènere, des dels calotips d'Octavius Hill fins als col·lodions de Nadar o de Júlia Margaret Cameron una vegada que el fet queda pràcticament integrat en la nostra societat sembla caure en la frontera del segles. El pictorialisme se cenyeix tant a la forma, que té molt poc a dir com a retrat vertader.

Conservador, el retrat manté durant molt temps l'estètica de començaments de segle. Fins i tot els grans fotògrafs són més timids en la seua forma d'expressió quan es tracta d'aquesta modalitat. Hi ha una barrera respectuosa de cara al model. El retrat dificilment resulta iconoclasta. Per a molts pofessionals continua sent el guanyapà. Per a molts resultà ser un camp meravellós d'aprenentatge de l'ofici, sobretot en el domini de la il·luminació. Però quan fan una fotografia personal i creativa es dirigeixen, en general, cap a altres temes.

Com sempre, podriem definir què és el retrat. Naturalment, no exclusivament el realitzat en estudis especialitzats (més d'una volta aquests són obra de **retraters** i no de **retratistes**). El retrat pot aparéixer en camps tan distints com el reportatge, el document antropològic, les galeries de famosos (propaganda política, publicitat cinematogràfica), en algunes fotografies de moda, en un tipus de fotografia social que sobreviurà a la decadència dels estudis de retrat, davant l'envestida de la fotografia d'afeccionat.

A Espanya, igual com en altres facetes de la fotografia, la permanència tardana del pictorialisme i l'aïllament de la postguerra franquista suposen un desfassament en el desenvolupament del gènere i, pràcticament un hiatus entre el pictorialisme i l'estètica de la segona meitat del segle XX.

Imatge sovint fidel a una moda, a un patró social, el retrat reflecteix en general sense cruesa un prototipus vivencial més aviat allunyat de la realitat del moment. Tanmateix, dins d'aquesta producció massiva destaquen artistes importants que imposen el seu mestratge tant en raó del model elegit com del tractament plàstic d'aquest, i que fan entrar el retrat en els grans corrents estètics de l'època.

F O T O G R A F I E S

AUTORETRAT. Bromur. 17 x 22,8 cm.

AUTORETRAT. Carbó-Artigue. 20 x 13 cm.

AUTORETRAT. Bromur-virat. 19 x 14,6 cm

JO. C. 1932. *Bromur.* 29,4 x 23,7 cm.

SENSE TÍTOL. Carbó-Artigue. 16,6 x 11,5 cm.

CAP DE XIQUETA. Carbó-Artigue. 16,1 x 11,2 cm.

CRISANTEMS. Carbó-Artigue. 20,4 x 16,2 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 21,7 x 16,2 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur 21,8 x 15,9 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 27,4 x 21,6 cm

SENSE TÍTOL. Goma-bicromatada. 26,4 x 20,9 cm

MADONA. C. 1932. *Fressó*. 25,4 x 21,2 cm.

SENSE TÍTOL. Fressó. 21,7 x 16,3 cm.

SENSE TÍTOL. Fressó. 27,3 x 21,2 cm.

CLAIR DE LUNE. C. 1932. *Bromoli.* 28,8 x 21,5 cm.

ENYORANÇA. C. 1935. *Bromur.* 21,5 x 29 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 22,8 x 17,4 cm.

SOLEDAT. C. 1929. *Fressó.* 22,3 × 16,8 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 22,4 x 14 cm.

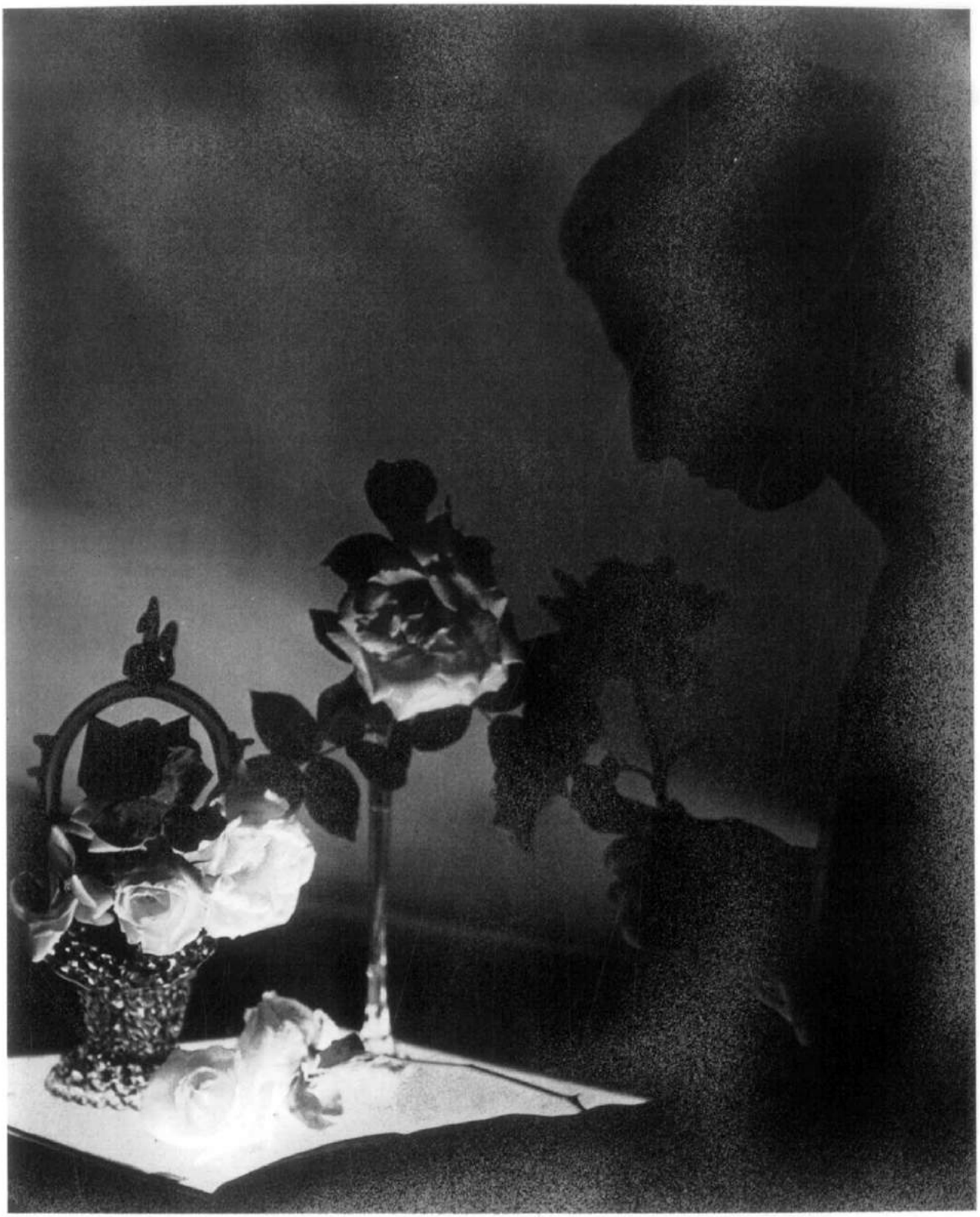
MERCÈ. Carbó. 27,9 x 21,4 cm.

BERBENA. Fressó. 28,1 x 21,7 cm.

BERBENA. C. 1929. *Carbó doble transport*. 28 x 21,4 cm.

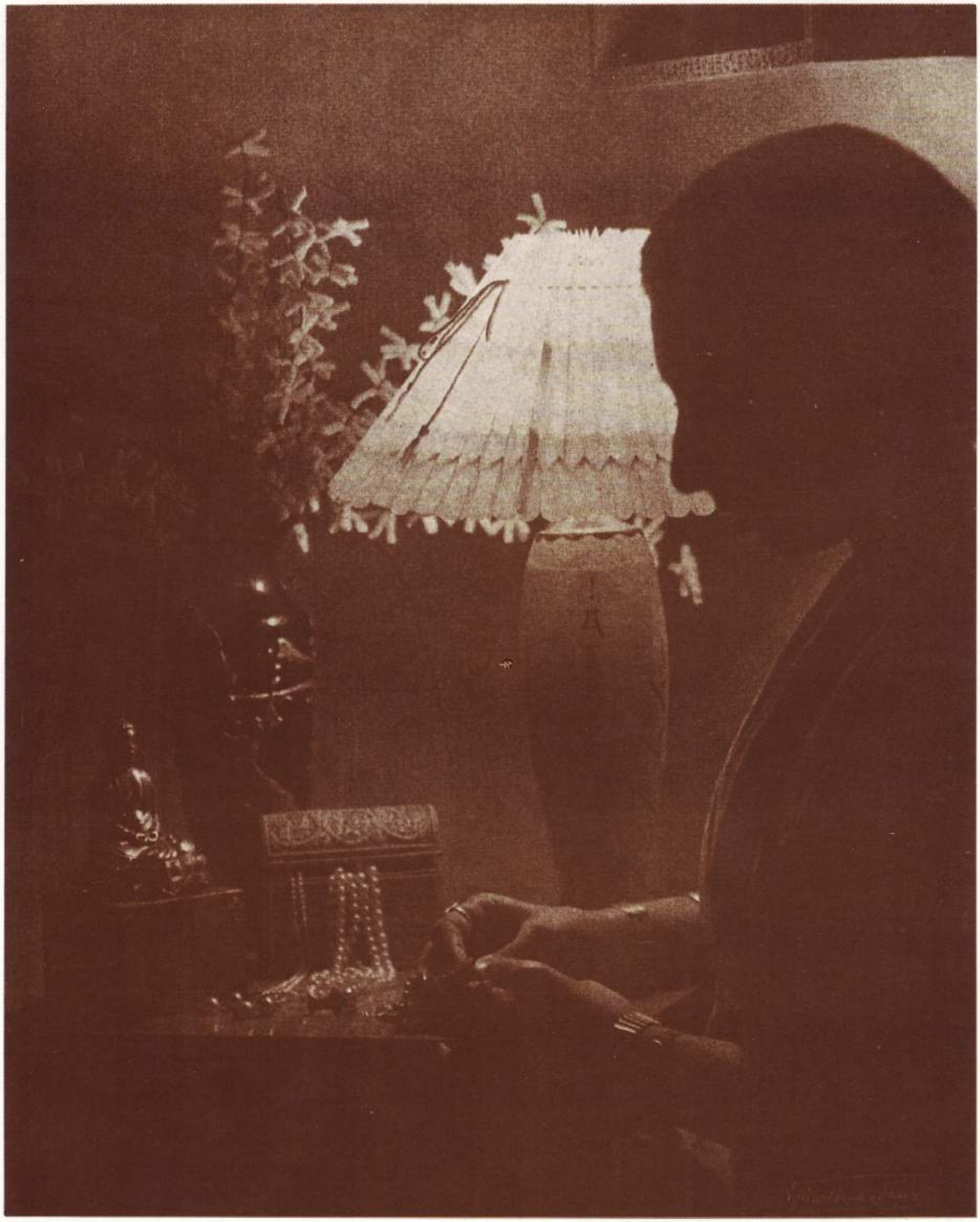
REFLEXES. C. 1928. *Resino-típia*. 21,5 x 27,9 cm.

SENSE TÍTOL. Goma-bicromatada. 16,5 x 9,7 cm.



SILUETA. C. 1931. *Bromur.* 29,6 x 23,8 cm.

PERLES. C. 1931. ***Bromur.*** 29,4 x 23,3 cm.

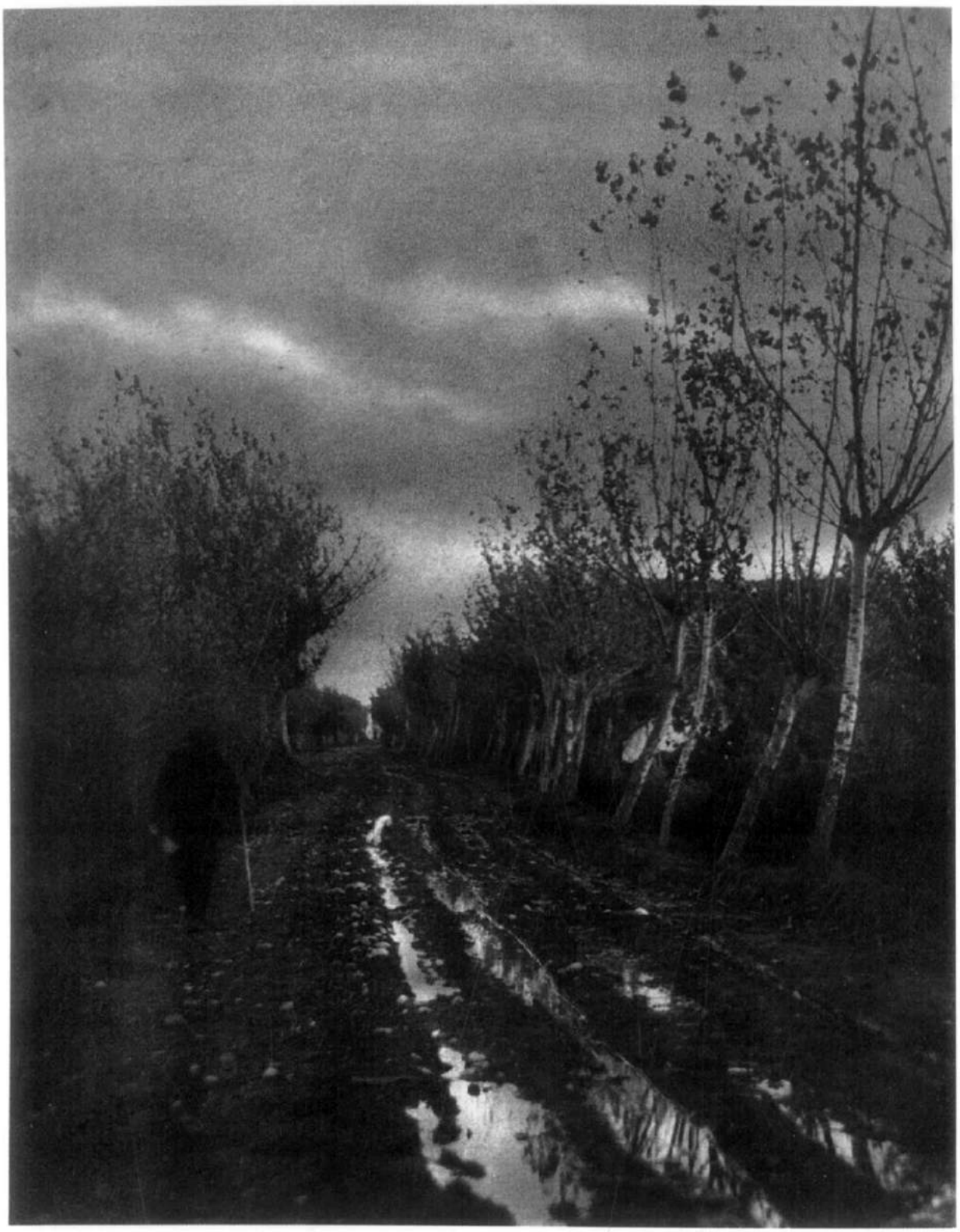


PERLES. Fressó. 28,5 x 22,9 cm.

AL JARDÍ. C. 1935. *Bromur*. 23,1 x 29,5 cm.

SENSE TÍTOL. Fressó. 15,6 x 22 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 22,6 x 29,2 cm.



TARDOR. C. 1931. ***Bromur.*** 29,3 x 25 cm.

VESPRADA DE TARDOR. C. 1932. *Bromur*. 22,4 x 29,2 cm.

DESPRÈS DE LA PLUJA. Bromur. 22 x 29 cm.

CALMA. C. 1934. *Bromur*. 21,9 x 29,2 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 34,4 x 22 cm.

PLANTADA DE L'ARRÒS. C. 1935. *Bromur.* 22,6 x 29,6 cm.

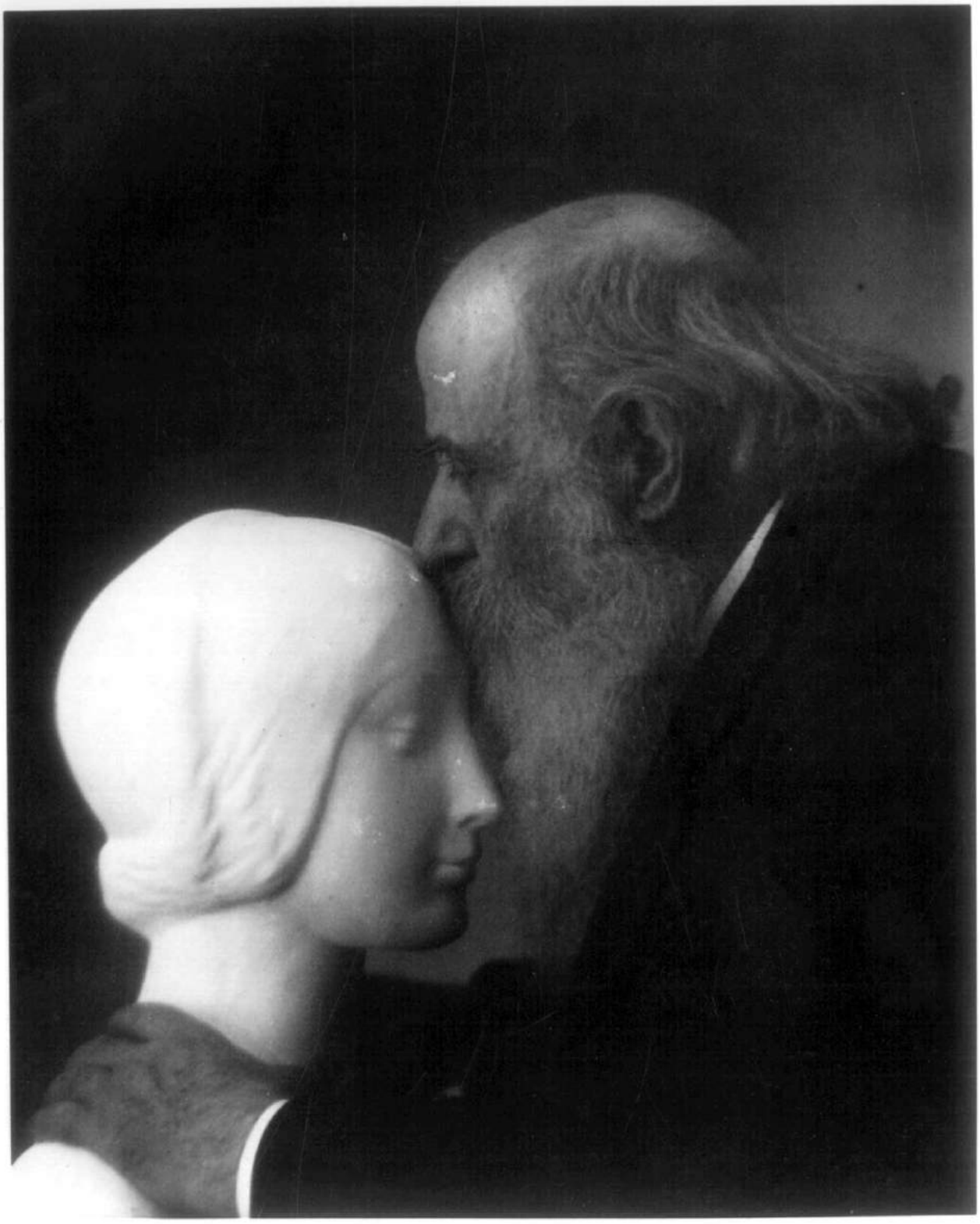
VISIÓ. C. 1932. ***Bromur.*** 29 x 22,3 cm.

VISIÓ. C. 1932. *Bromoli.* 28,7 x 22 cm.

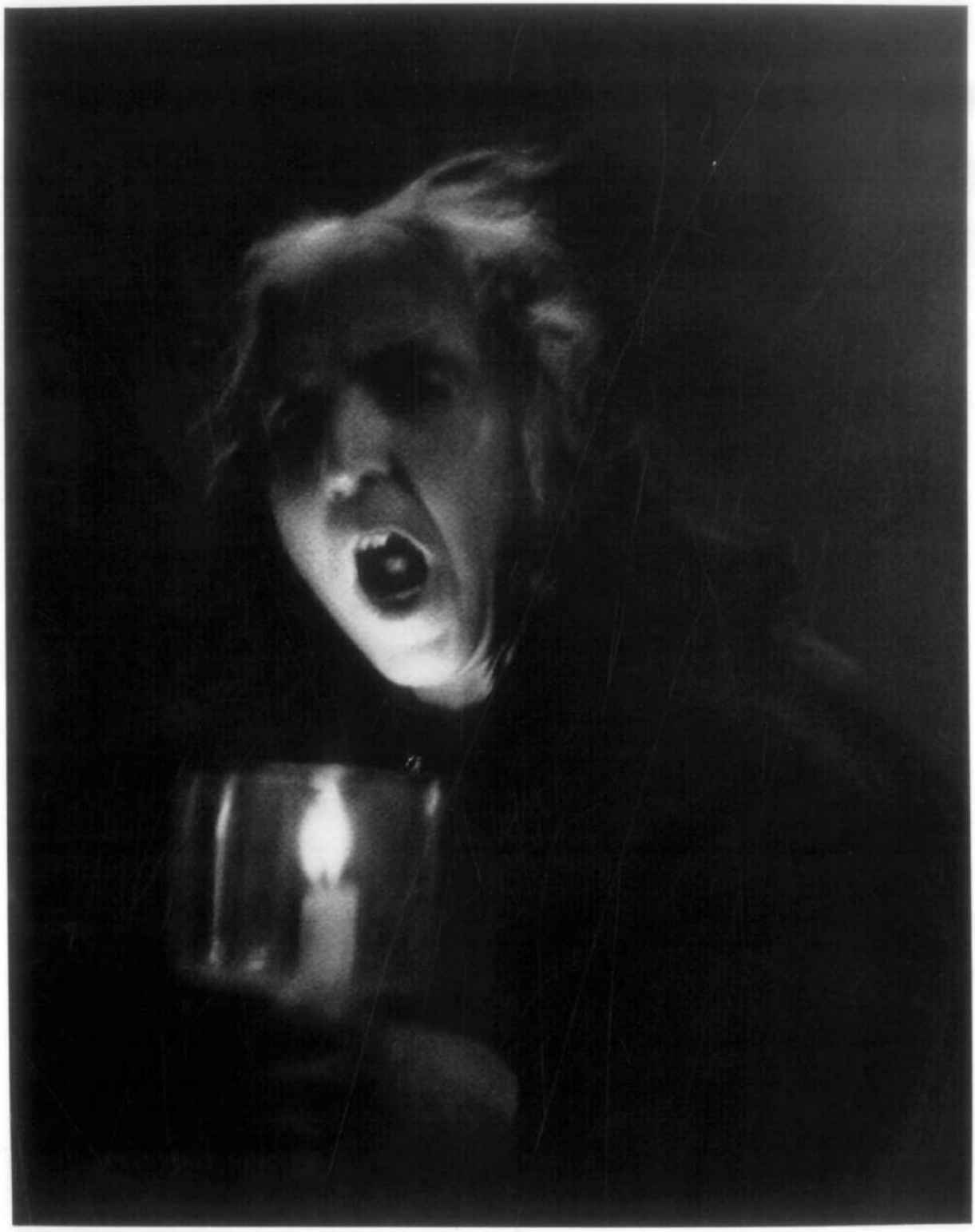
SINUS. Bromur. 29,2 x 22,2 cm.

RETRAT DEL PINTOR RAMÓN STOLZ. C. 1932. *Artigue.* 28,4 x 21 cm.

RAMÓN STOLZ. 27,3 x 19,7 cm.



EMOCIÓ ESTÈTICA. Carbó. 28 x 23 cm.



CRI DANS LA NUIT. C. 1931. *Fressó.* 28,4 x 22,5 cm.

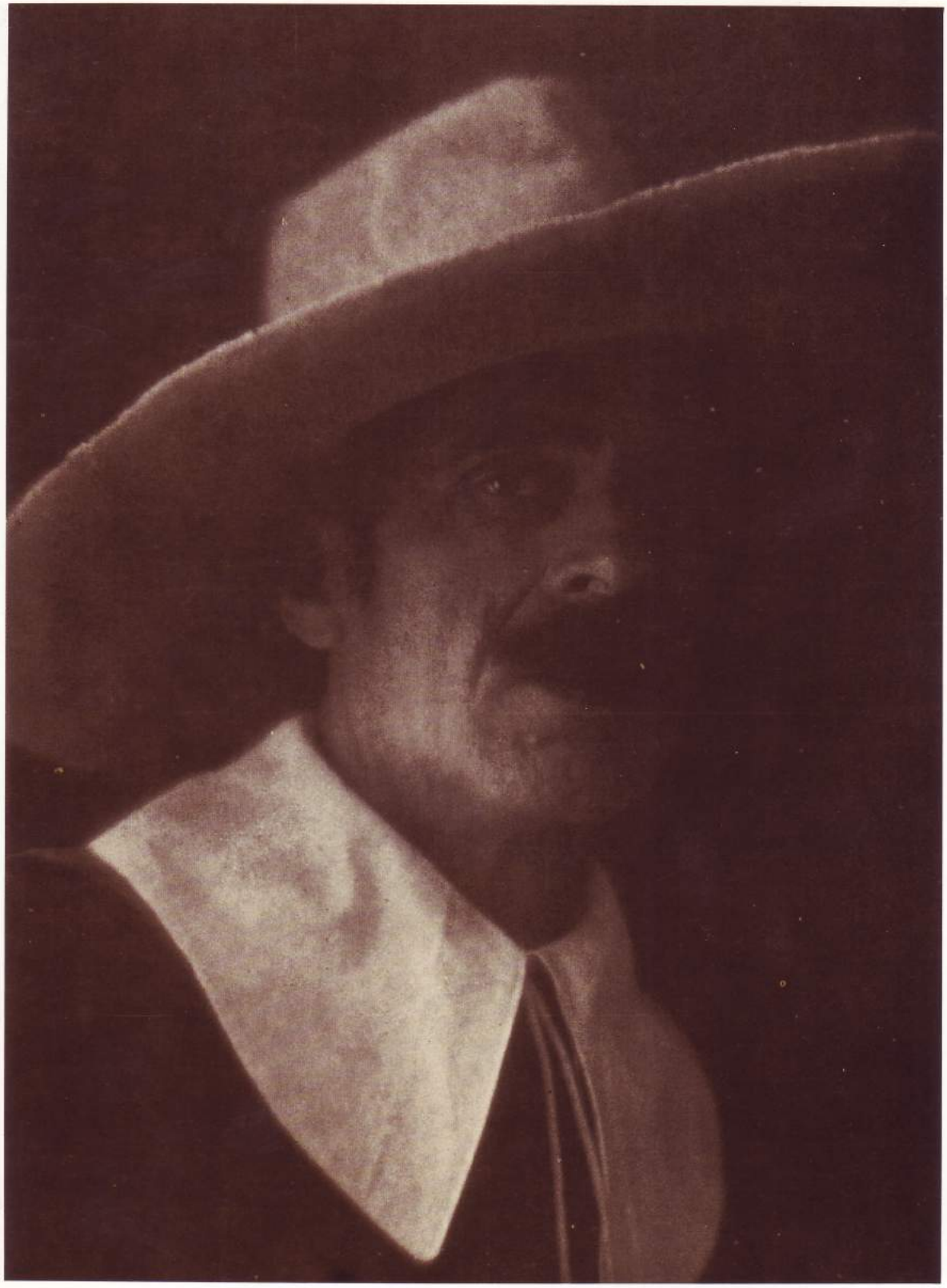
MISTERI. C. 1932. *Fressó.* 28,2 x 21,9 cm.

NIT DEL DISSABTE. C. 1932. *Fressó.* 22,5 x 28,3 cm.

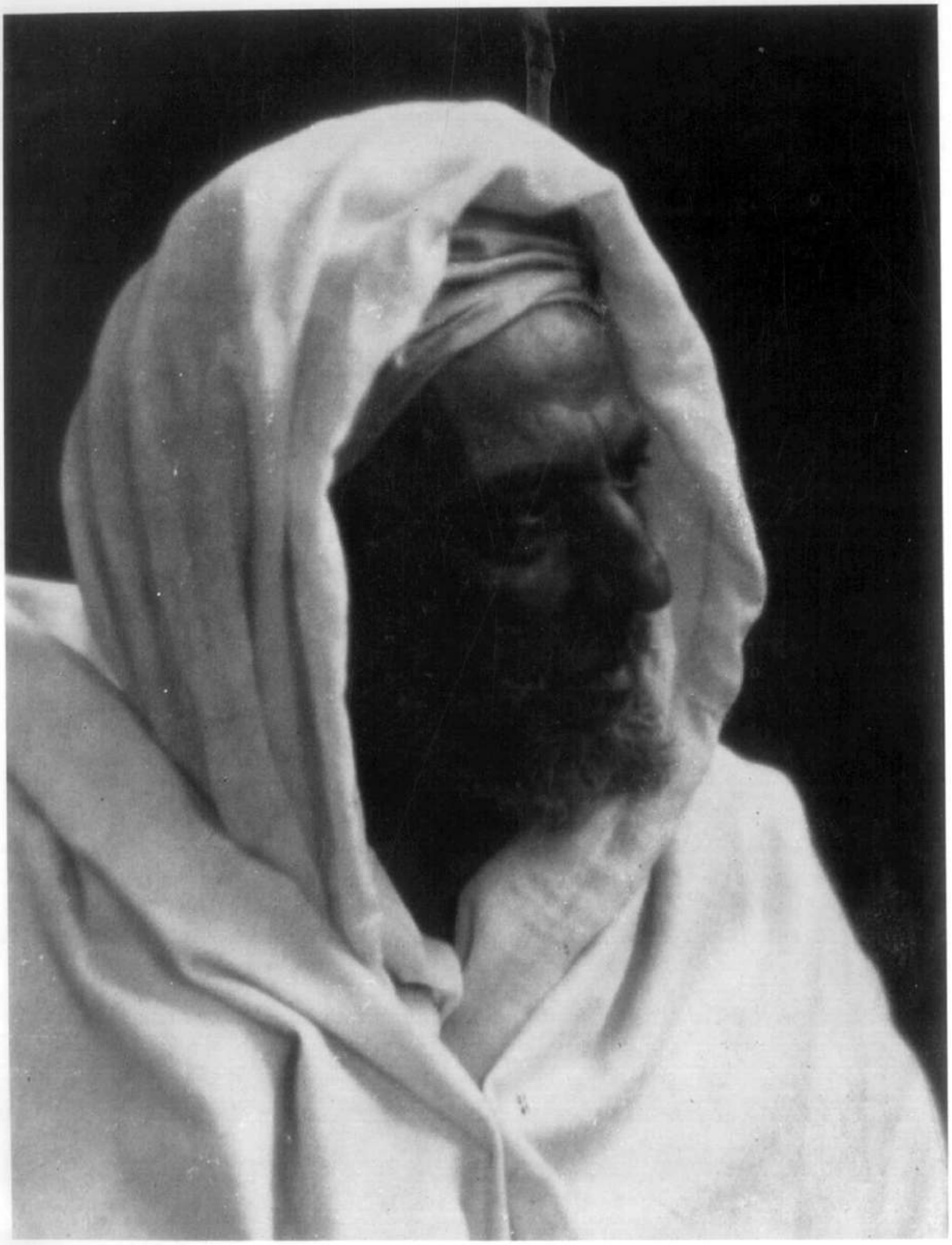
MISTERIOSA. C. 1932. *Fressó*. 28,2 x 22,2 cm.

MISTERIOSA. C. 1931. ***Fressó.*** 28,2 x 22,4 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 21 x 27,6 cm.



MOSQUETER. Fressó. 25,5 x 18,8 cm.



«BEN-A-BENT». Carbó doble transport. 22,5 x 17 cm.

«EL CHURUMBELE». C. 1929. *Bromoli.* 29,7 x 22,5 cm.

VIDA. C. 1929. *Bromoli.* 29,3 × 22,6 cm.

SENSE TÍTOL. Bromoli. 29,5 x 22,7 cm.

VELL JOVIAL. Bromur. 29,3 x 23,2 cm.

DOLÇAINER. Bromoli. 23,5 x 29,5 cm

«DOMINE». Artigue. 16,3 x 22,3 cm.

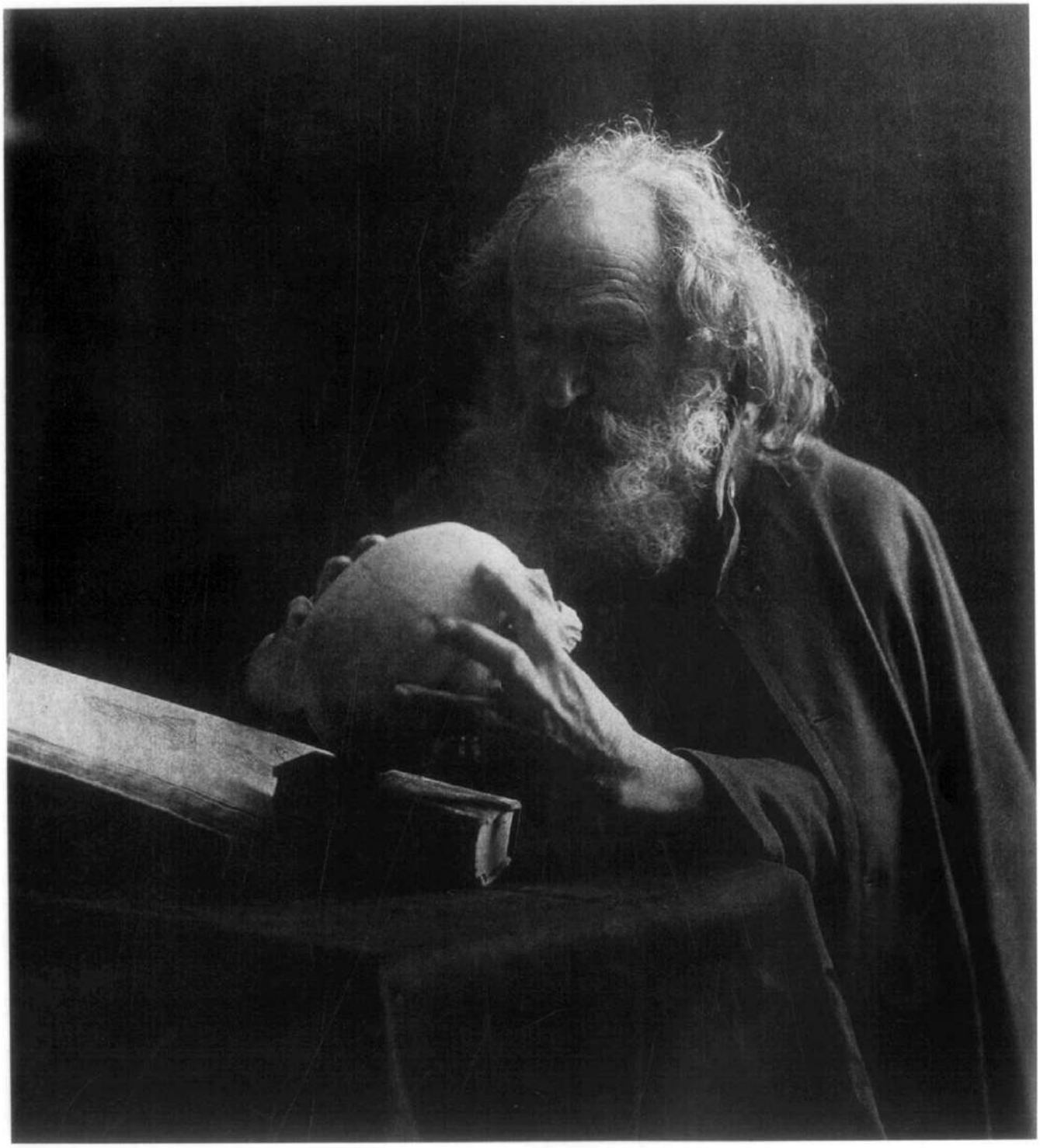
LA LLIÇÓ. Artigue. 27,7 x 22,5 cm.

«EL MOTETE». Carbó doble transport. 27,4 x 22,5 cm.

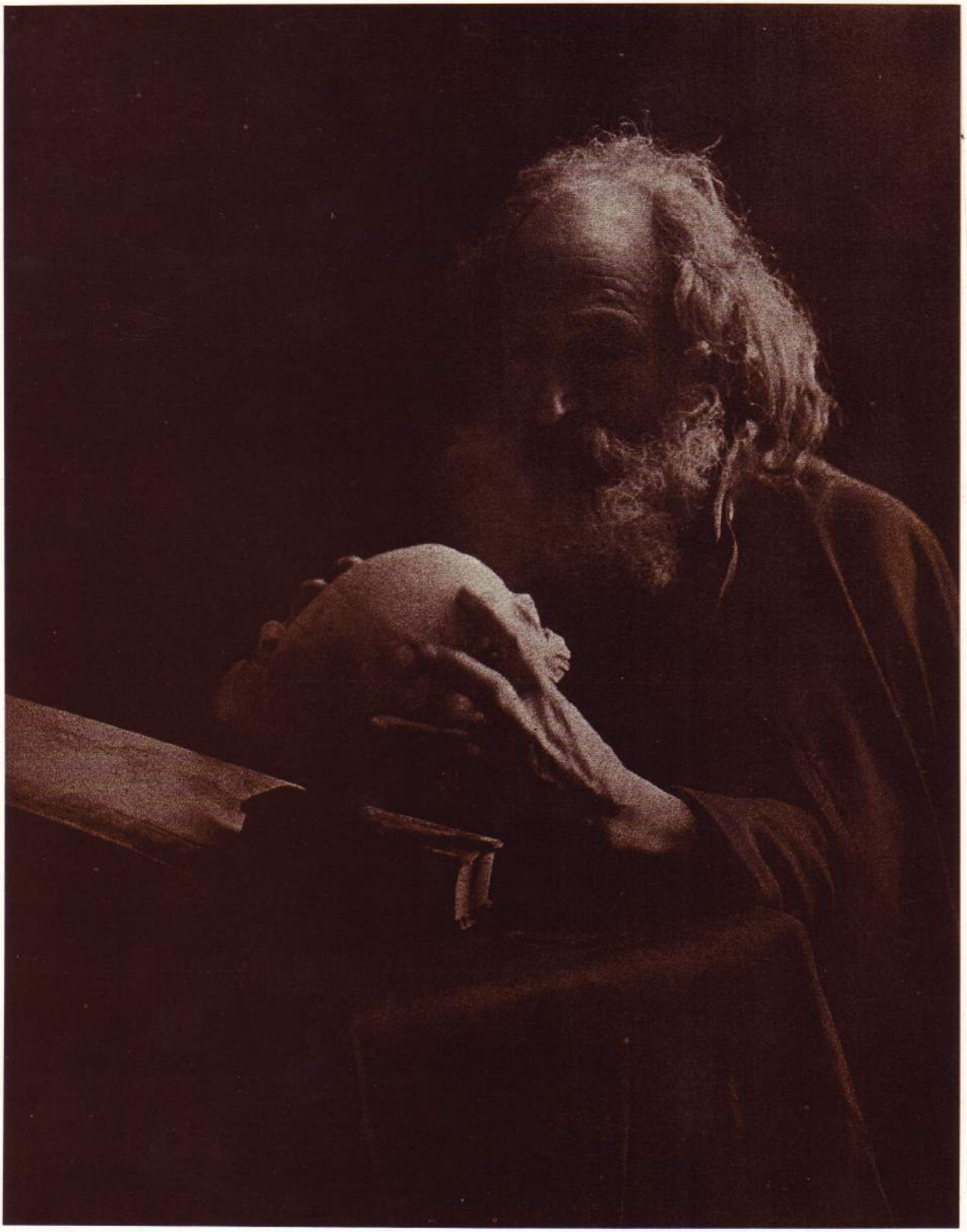
MAÎTRE D'ÉCOLE. C. 1932. *Carbó.* 24,5 x 17,4 cm.

«DOMINE». C. 1935. ***Fressó.*** 25,2 x 18 cm.

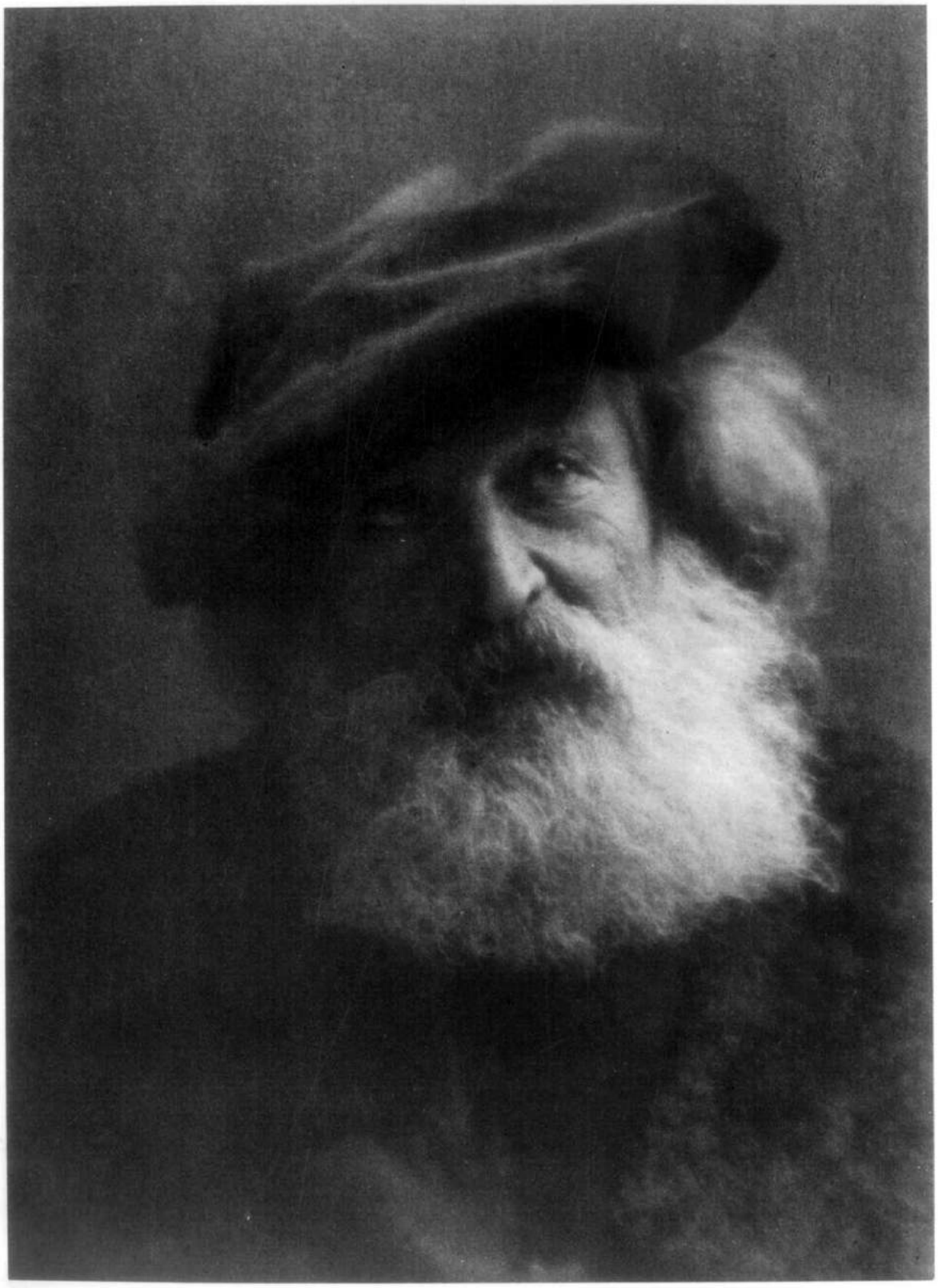
VELL. C. 1927. *Goma-bicromatada (aquarel·la).* 23 x 7 cm.



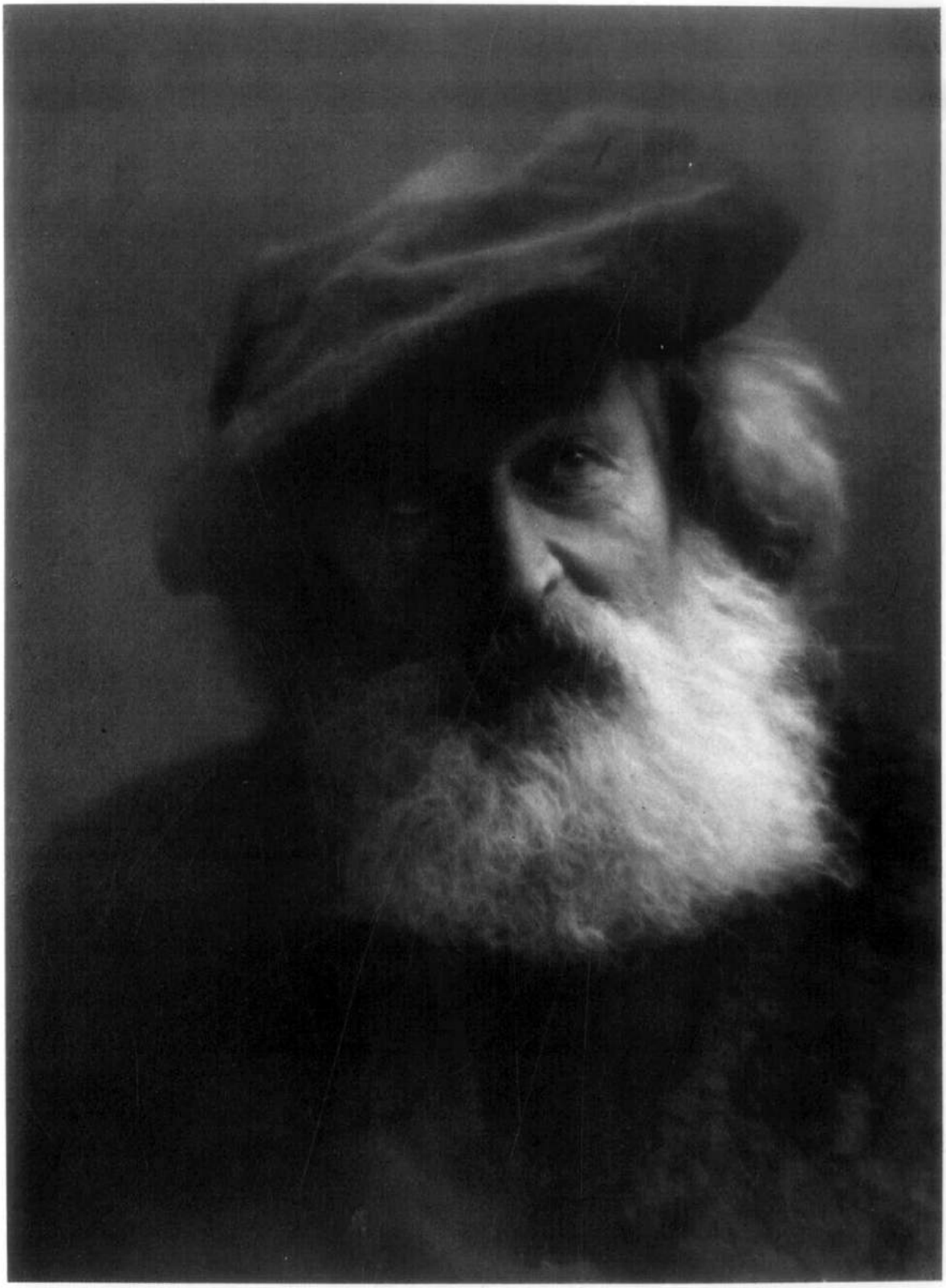
ESTUDI. Artigue. 18,1 x 16,5 cm.



EXISTÍ UNA VIDA. C. 1932. *Fressó.* 29 x 22,7 cm.

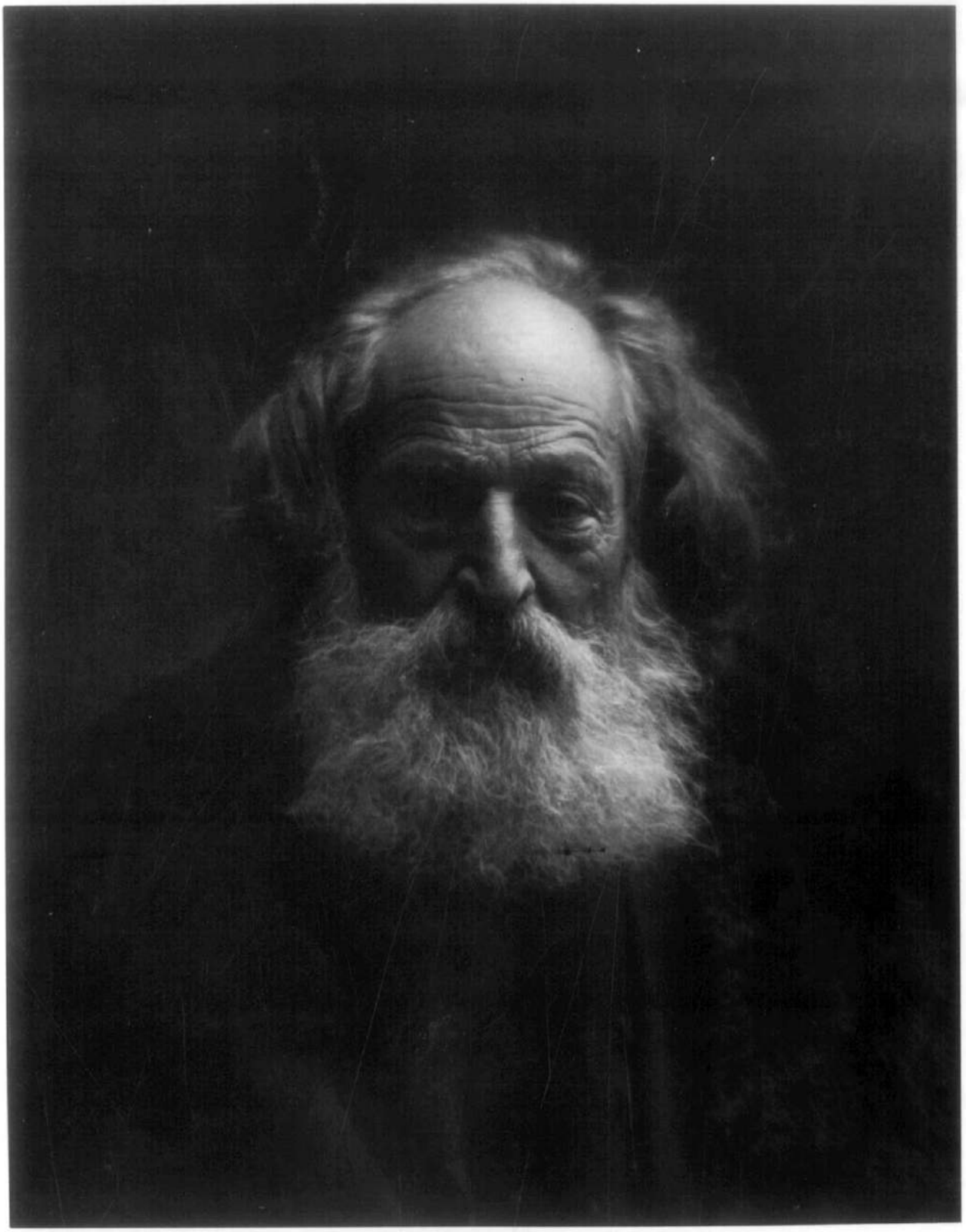


VELL MARINER. C. 1935. *Artigue.* 22,3 × 16,5 cm.

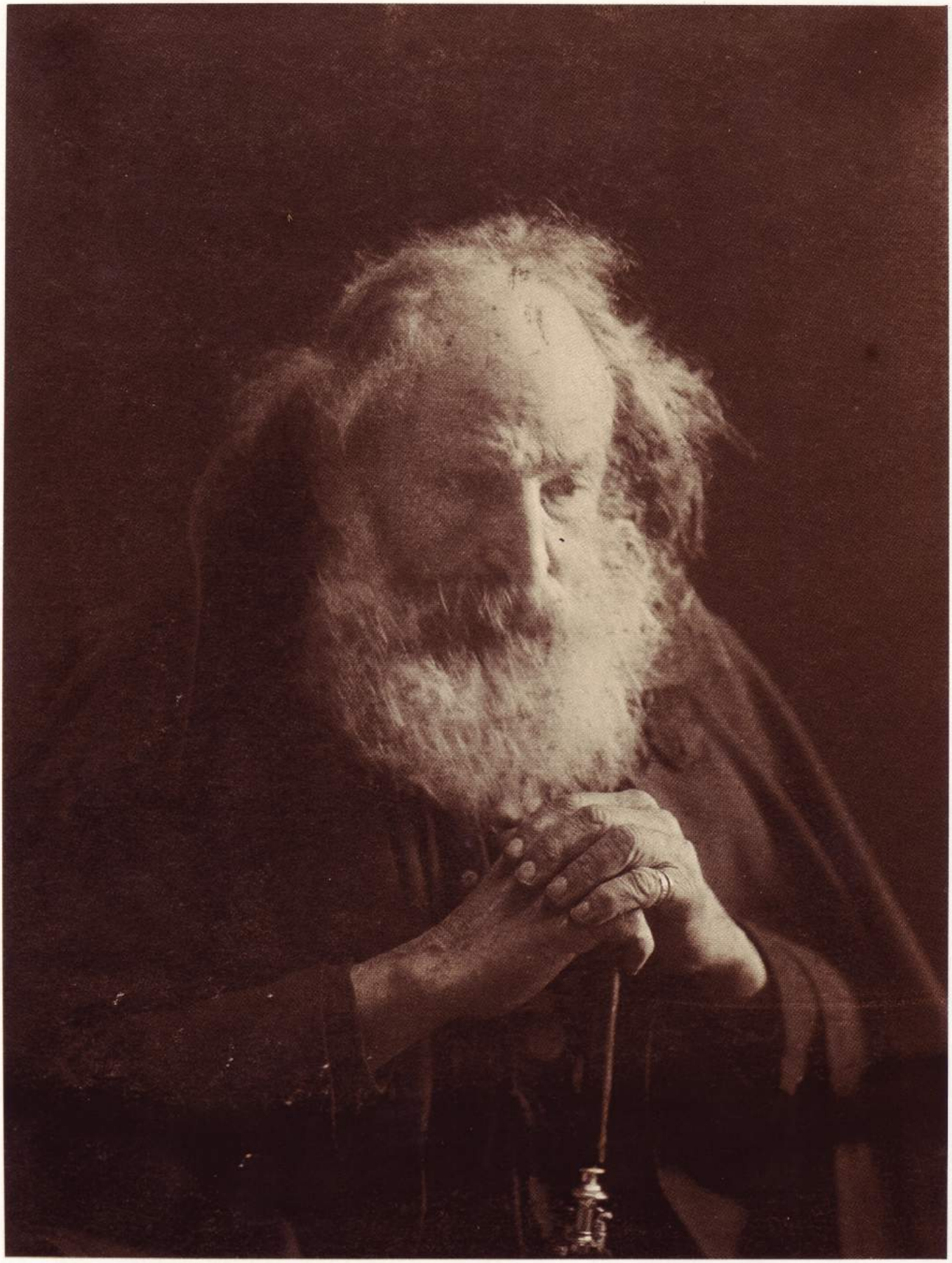


VELL MARINER. C. 1935. *Bromur.* 22,4 x 16,7 cm.

VELL MARINER. Goma-bicromatada (aquarel·la). 27,4 x 21,1 cm.

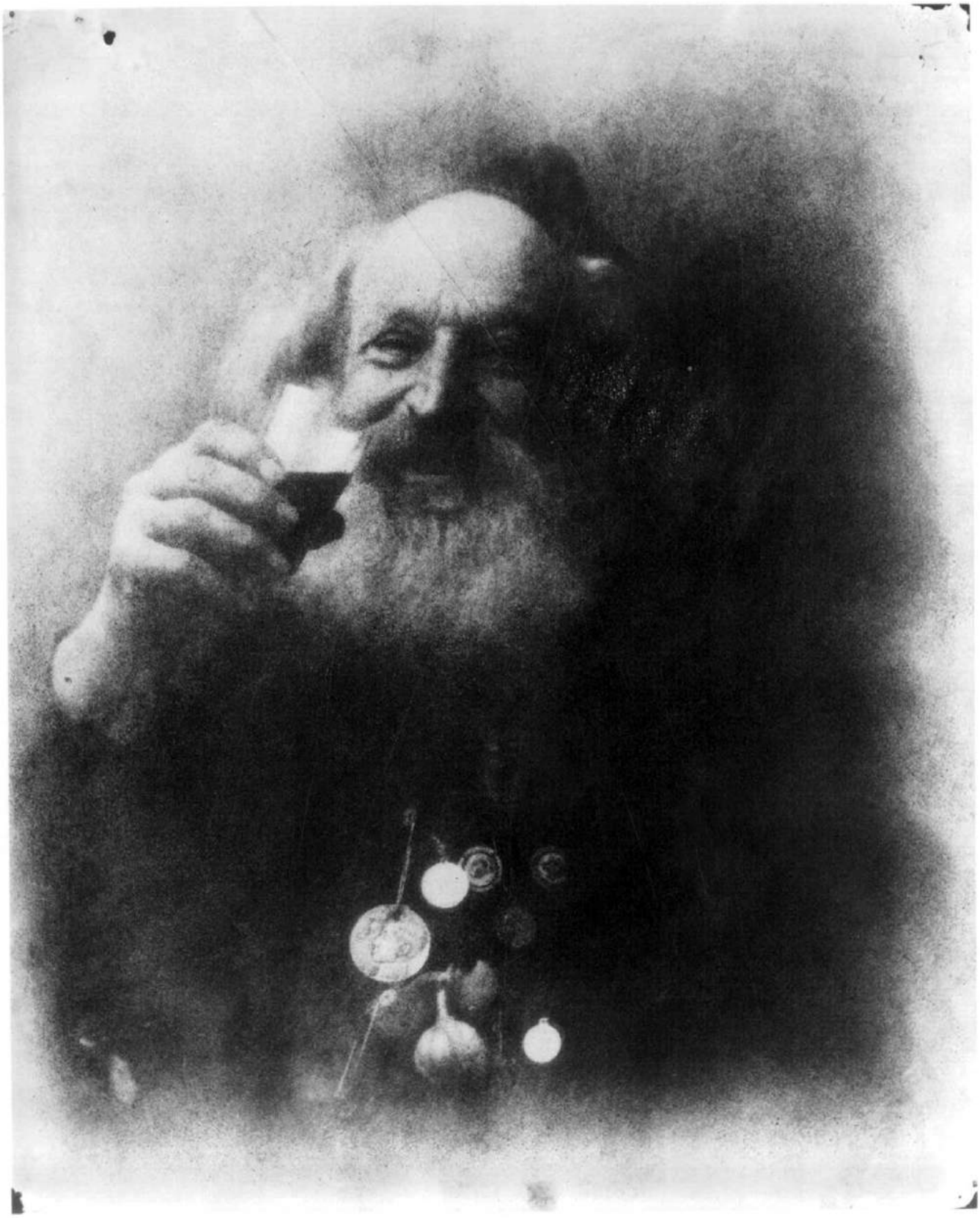


VENERABLE. C. 1929. *Carbó.* 27,1 x 21,3 cm.

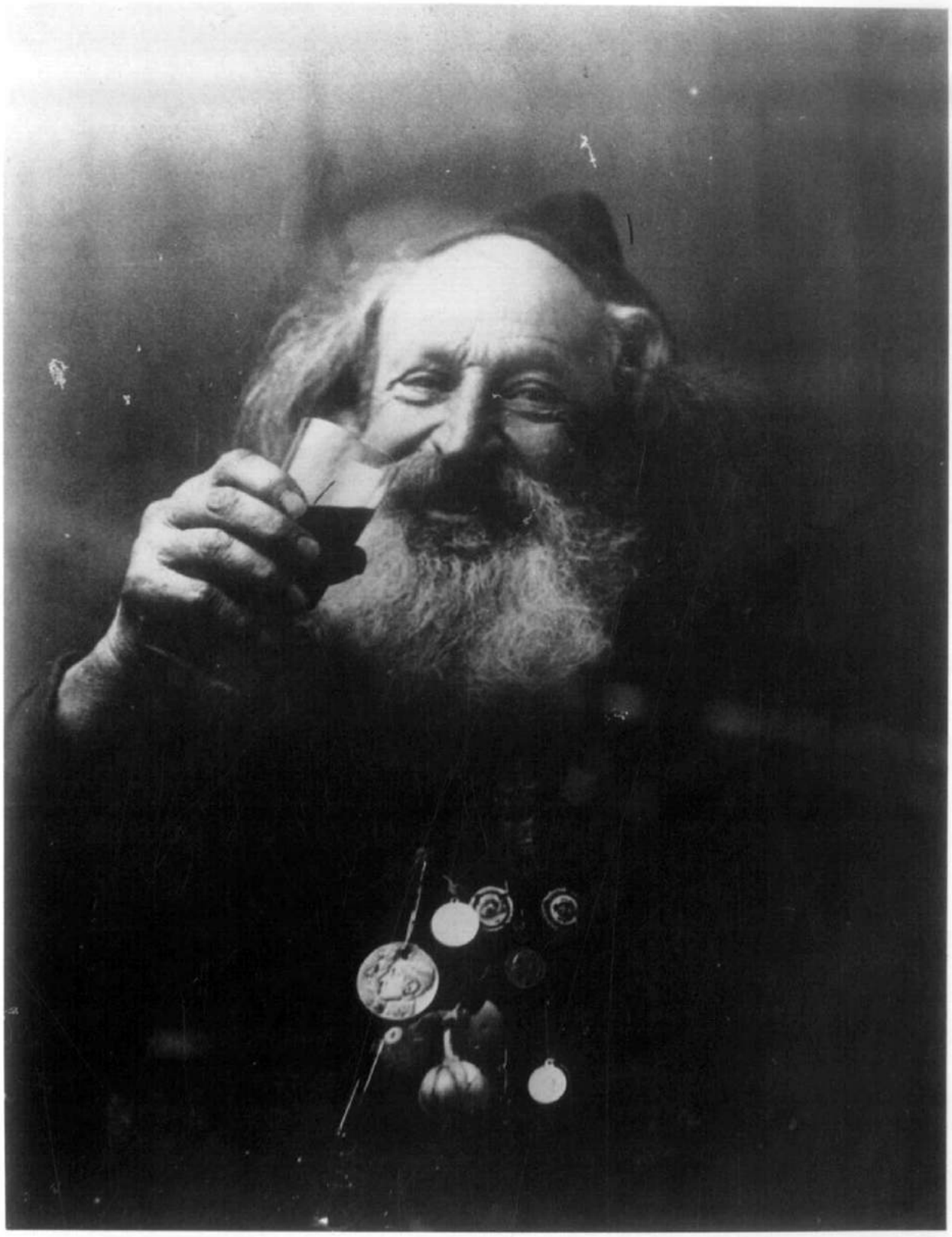


SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 23,8 x 17,8 cm.

SENSE TÍTOL. 23,8 x 18 cm.



SENSE TÍTOL. Bromur. 28 x 23 cm.



SENSE TÍTOL. Bromur. 28 x 21,8 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 28 x 20,5 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 29 x 22,3 cm.

VALENCIANES. Resino-tipia. 23,6 x 29,6 cm.

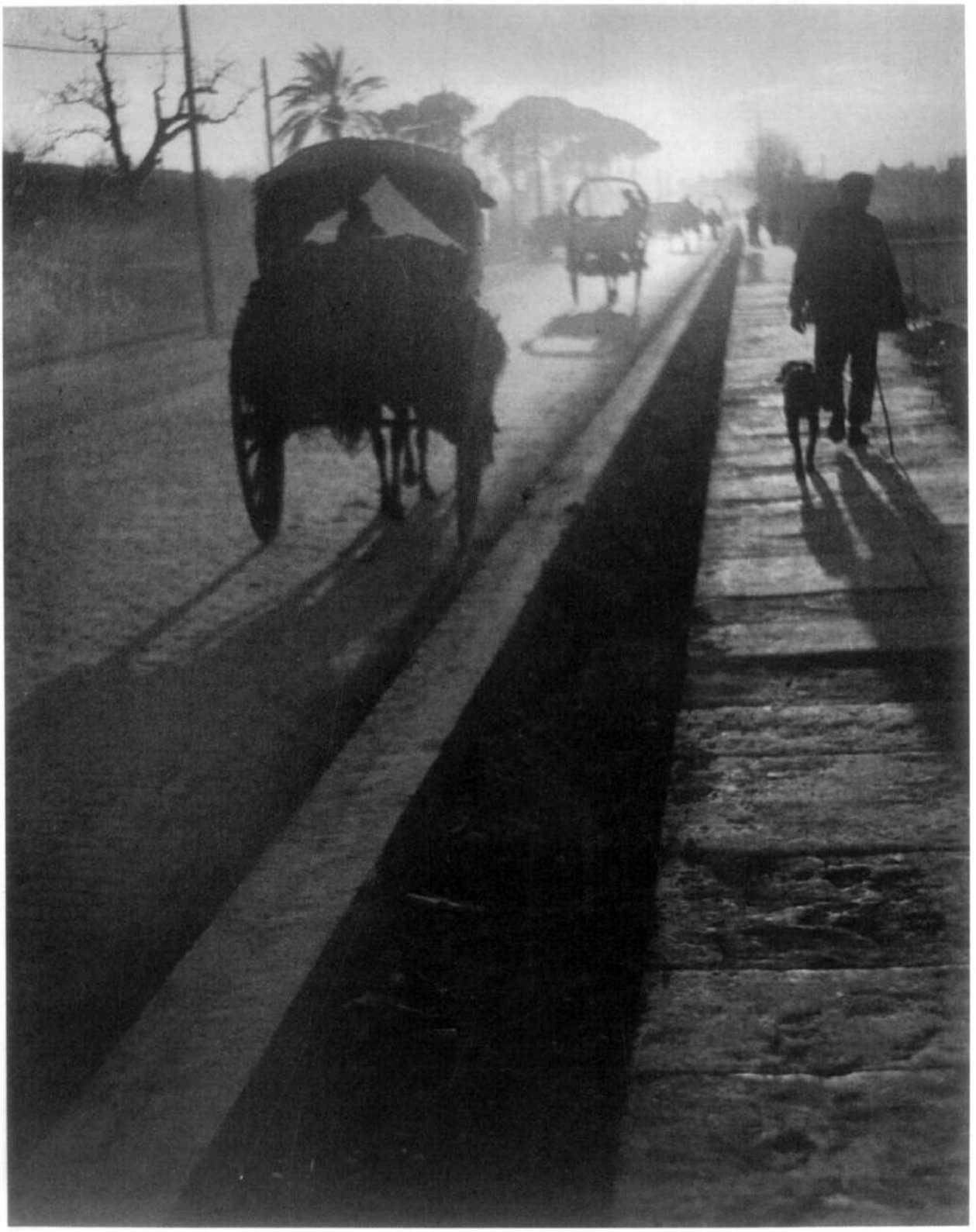
SENSE TÍTOL. Bromoli. 15,9 x 11 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 28,8 x 21,9 cm.

CALMA. Fressó. 16,2 x 21,4 cm.

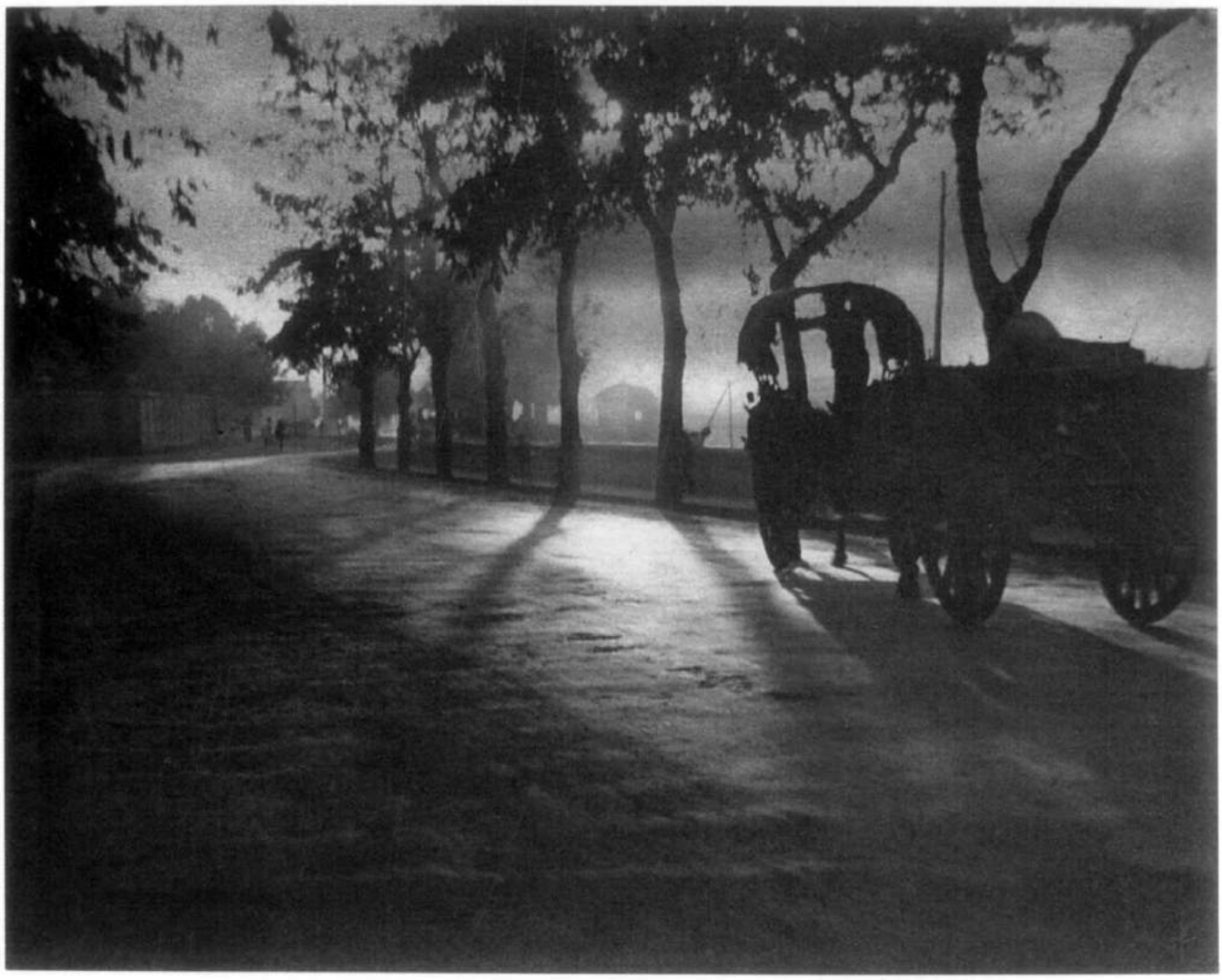
VIGOR. Fressó. 16,6 x 22 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 29 x 21,6 cm.



DE REGRÉS. Bromur. 29,4 x 23,3 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 29,3 x 22,6 cm.



FI DE JORNADA. C. 1931. ***Bromur.*** 22,8 x 29,2 cm.

ESTARÀ BADÀ? Fressó. 22,5 x 16,7 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 11,8 x 16,7 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 22,6 x 16,2 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 28,8 x 20,5 cm.

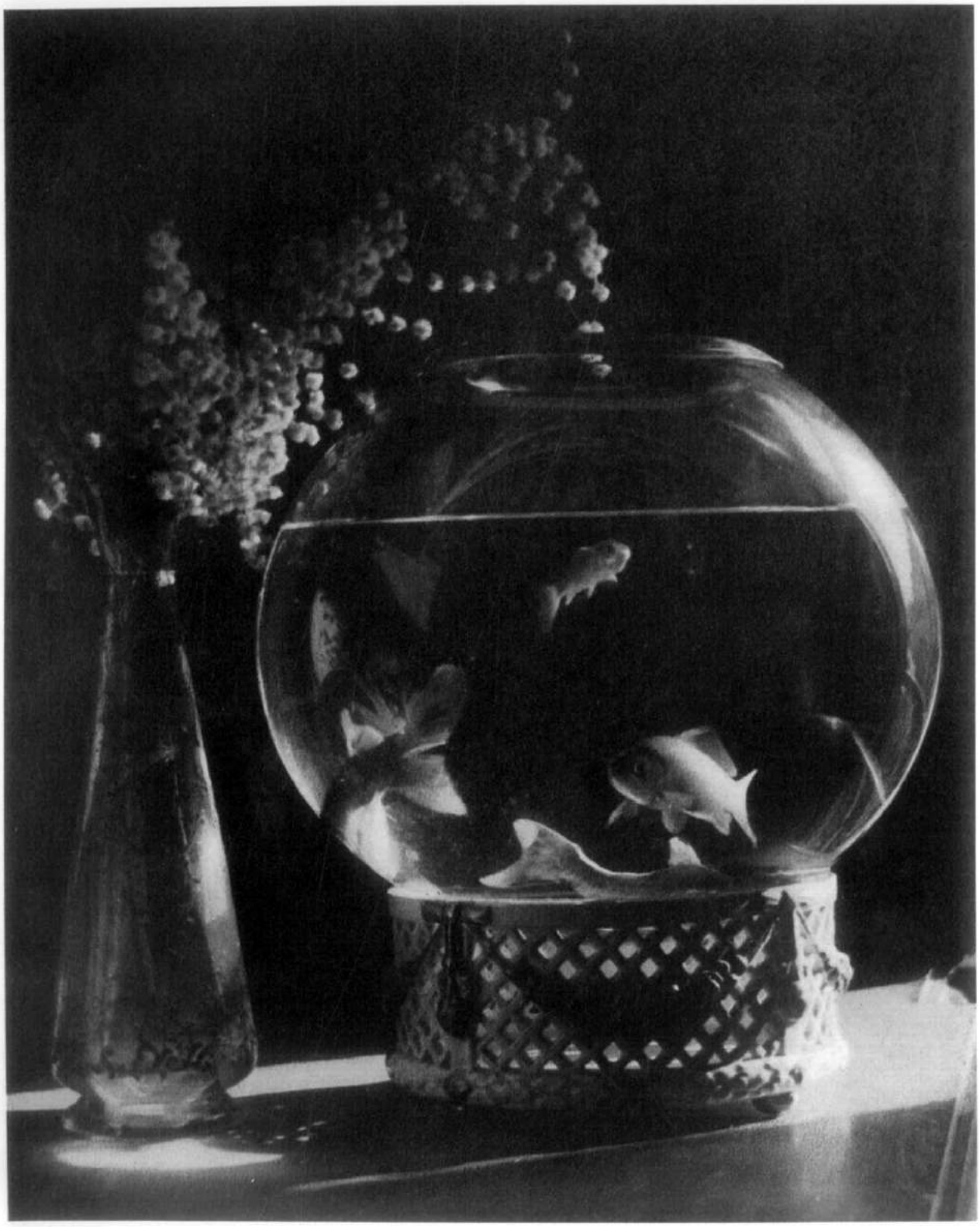
SENSE TÍTOL. Bromur. 29,5 x 22,9 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 29,5 x 23,2 cm.

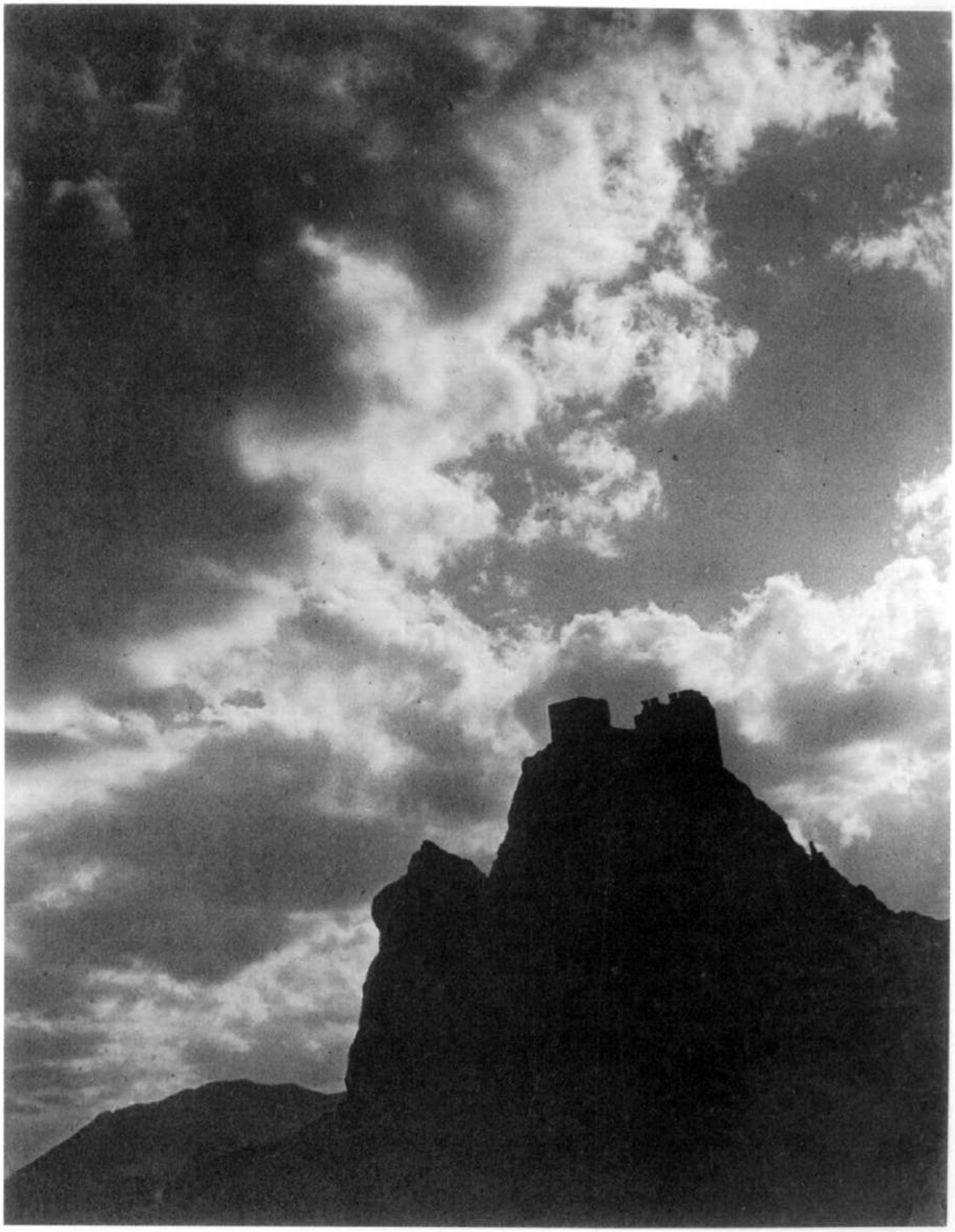
FLOR LLUMINOSA. Bromur. 23,6 x 29,3 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 29,4 x 22,8 cm.

CRISANTEMS BLANCS. C. 1934. ***Bromur.*** 29,2 x 23,2 cm.

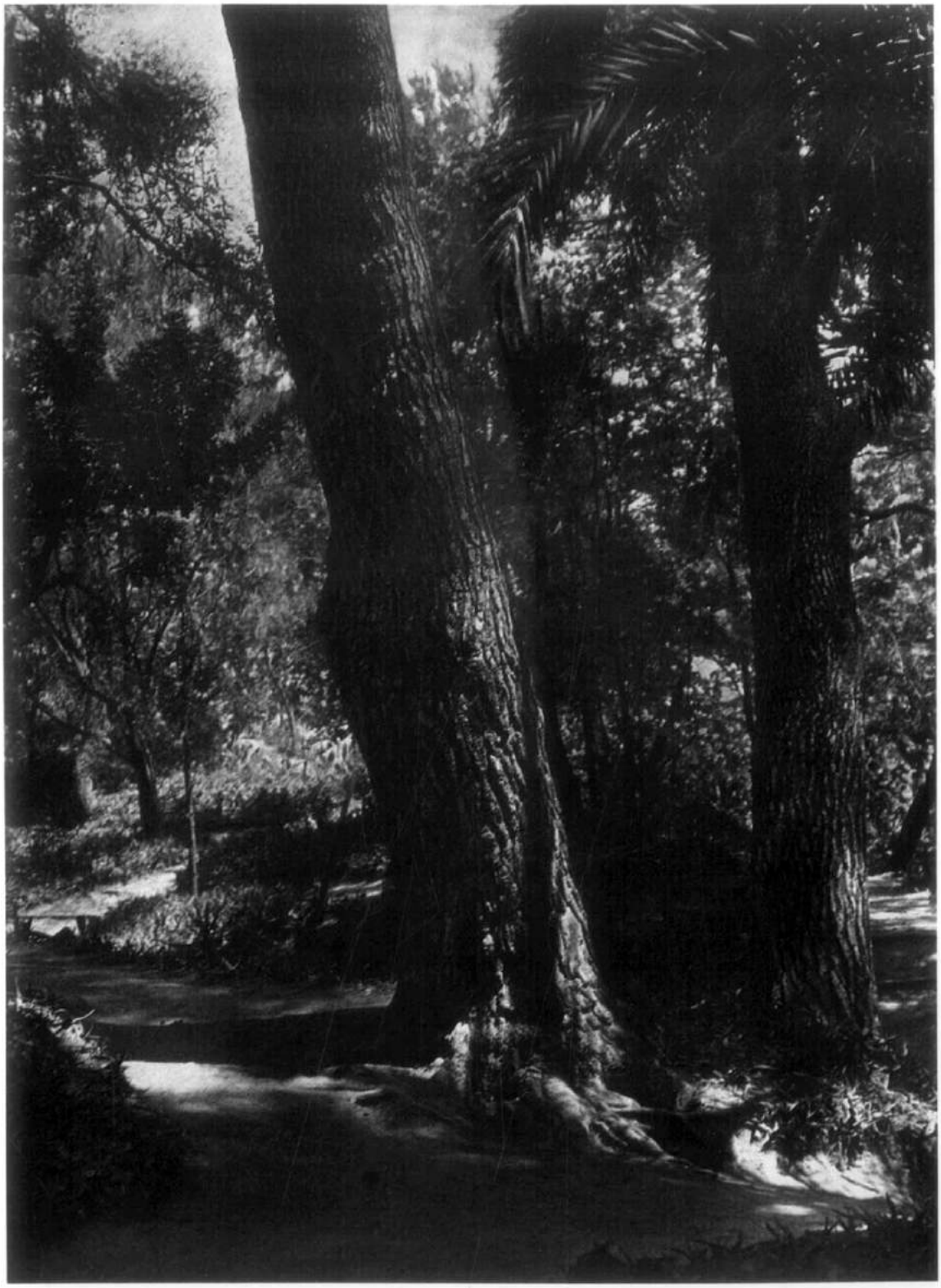


SENSE TÍTOL. Bromur. 29,5 x 23,3 cm.



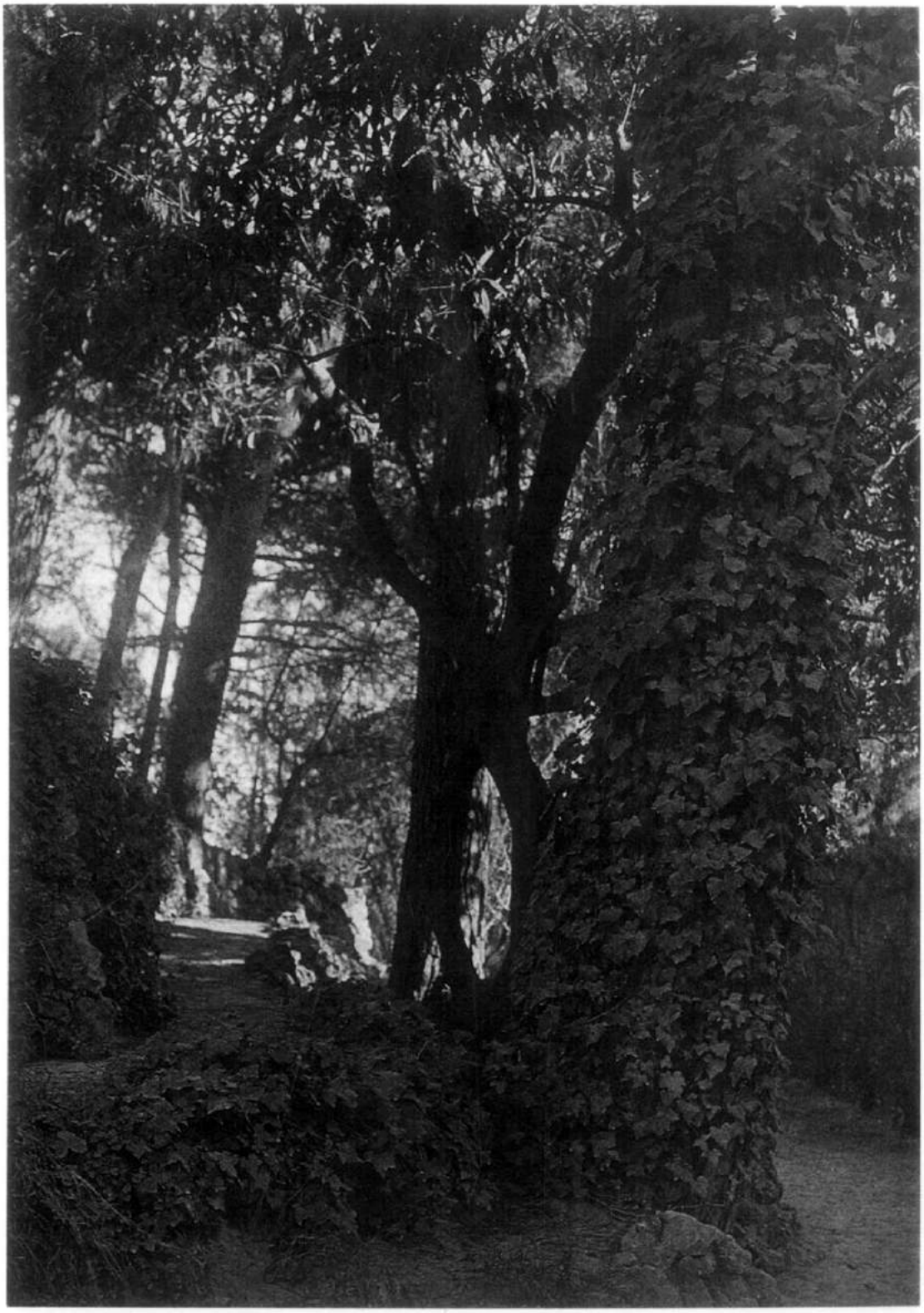
SENSE TÍTOL. Bromur. 29,4 x 23 cm.

SENSE TÍTOL. Fressó. 15,8 x 22,6 cm.

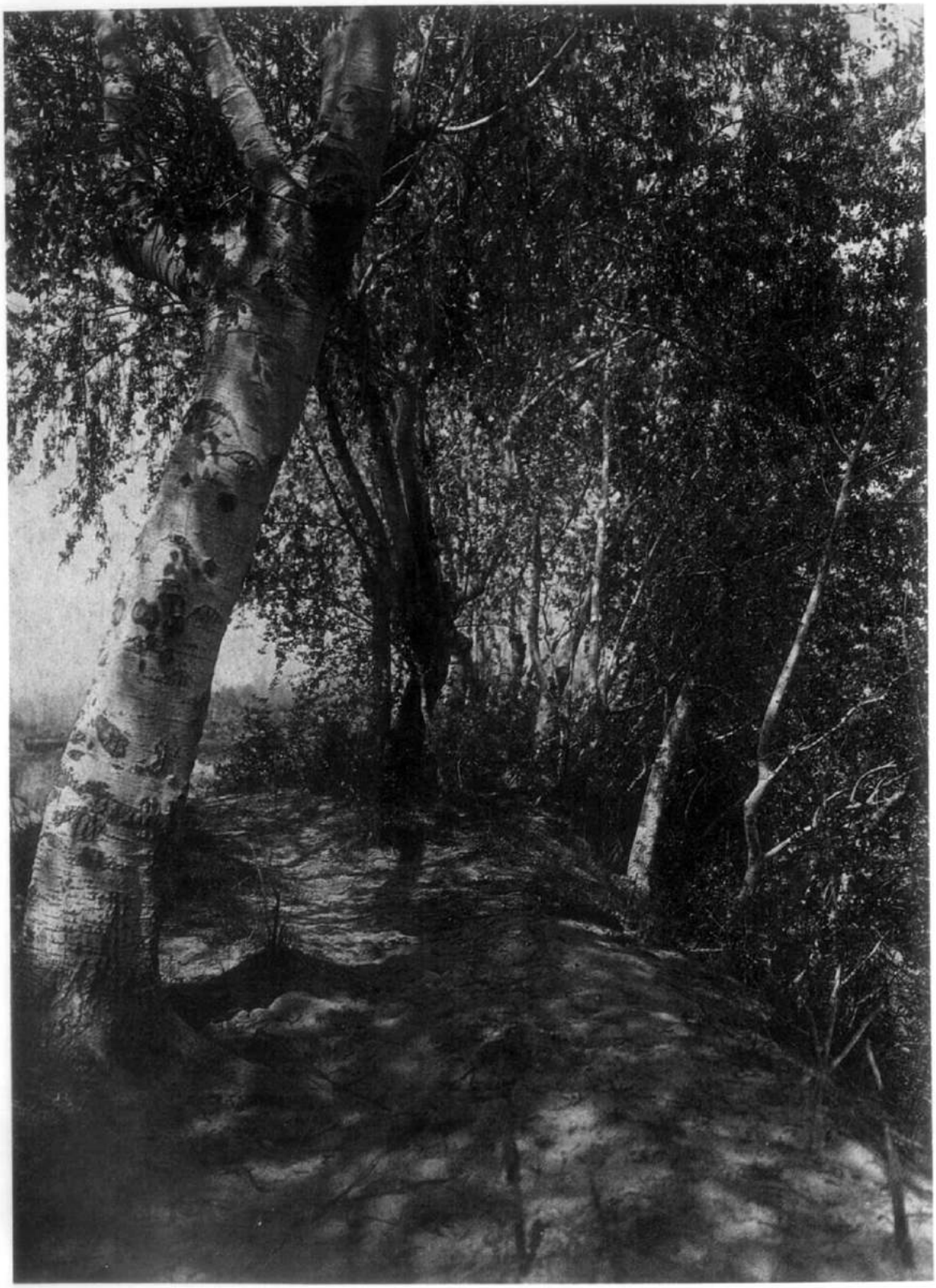


PAISATGE. Fressó. 22,4 x 16,5 cm.

PAISATGE. Carbó-Artigue. 16,5 x 11,7 cm.

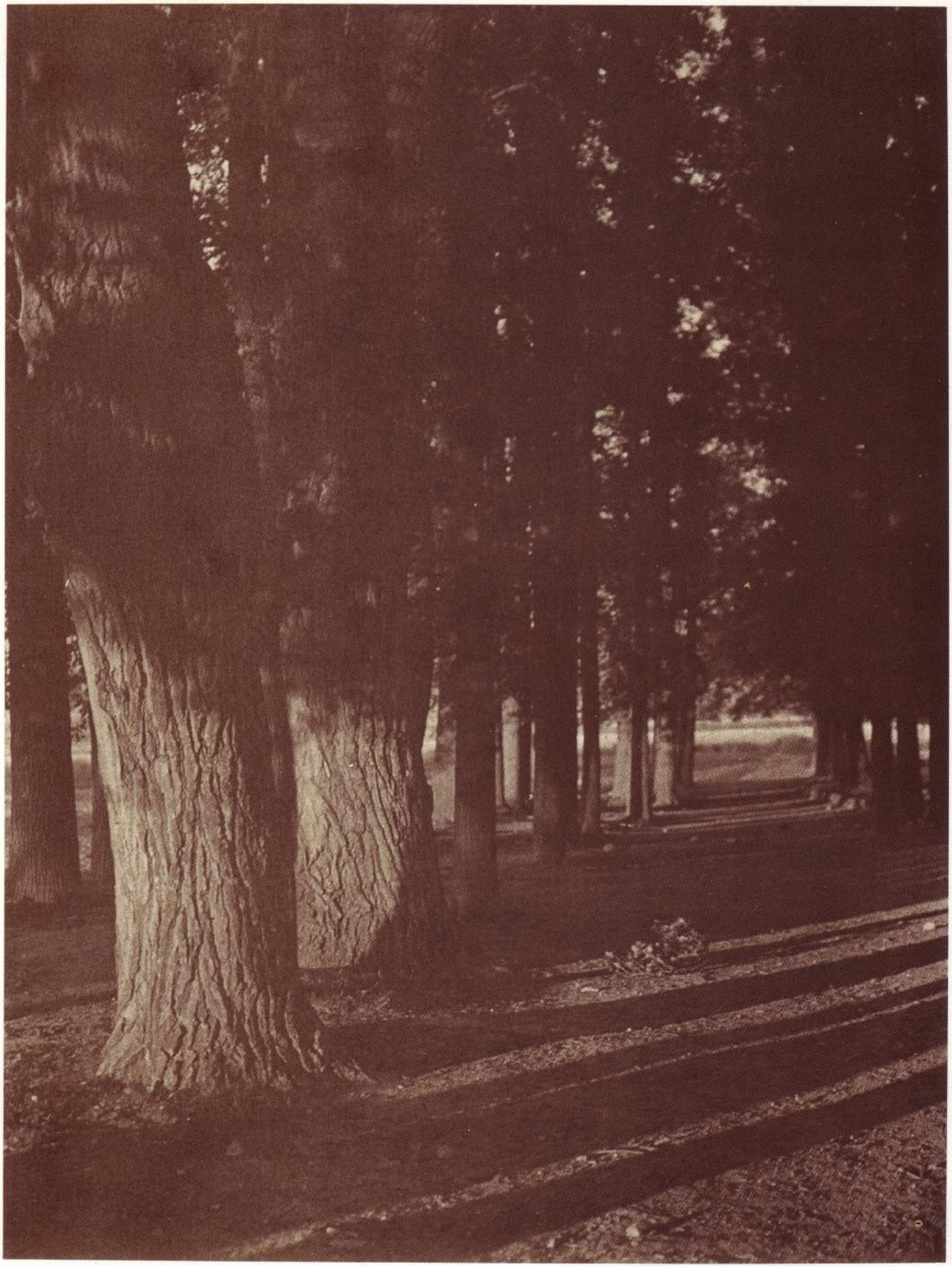


SENSE TÍTOL. Carbó-Artigue. 16,3 x 11,5 cm.

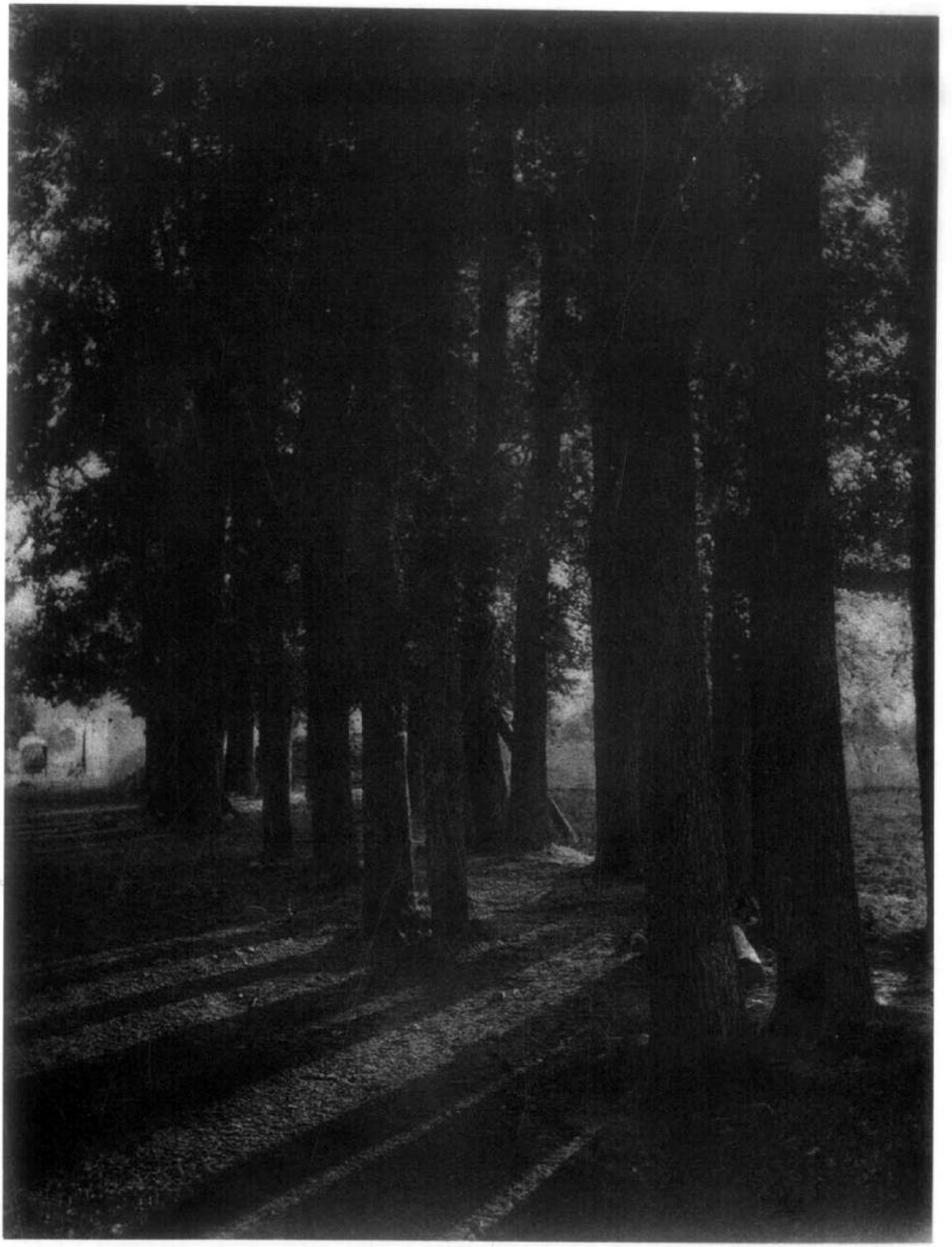


SENSE TÍTOL. Carbó-Artigue. 16,6 x 12,1 cm.

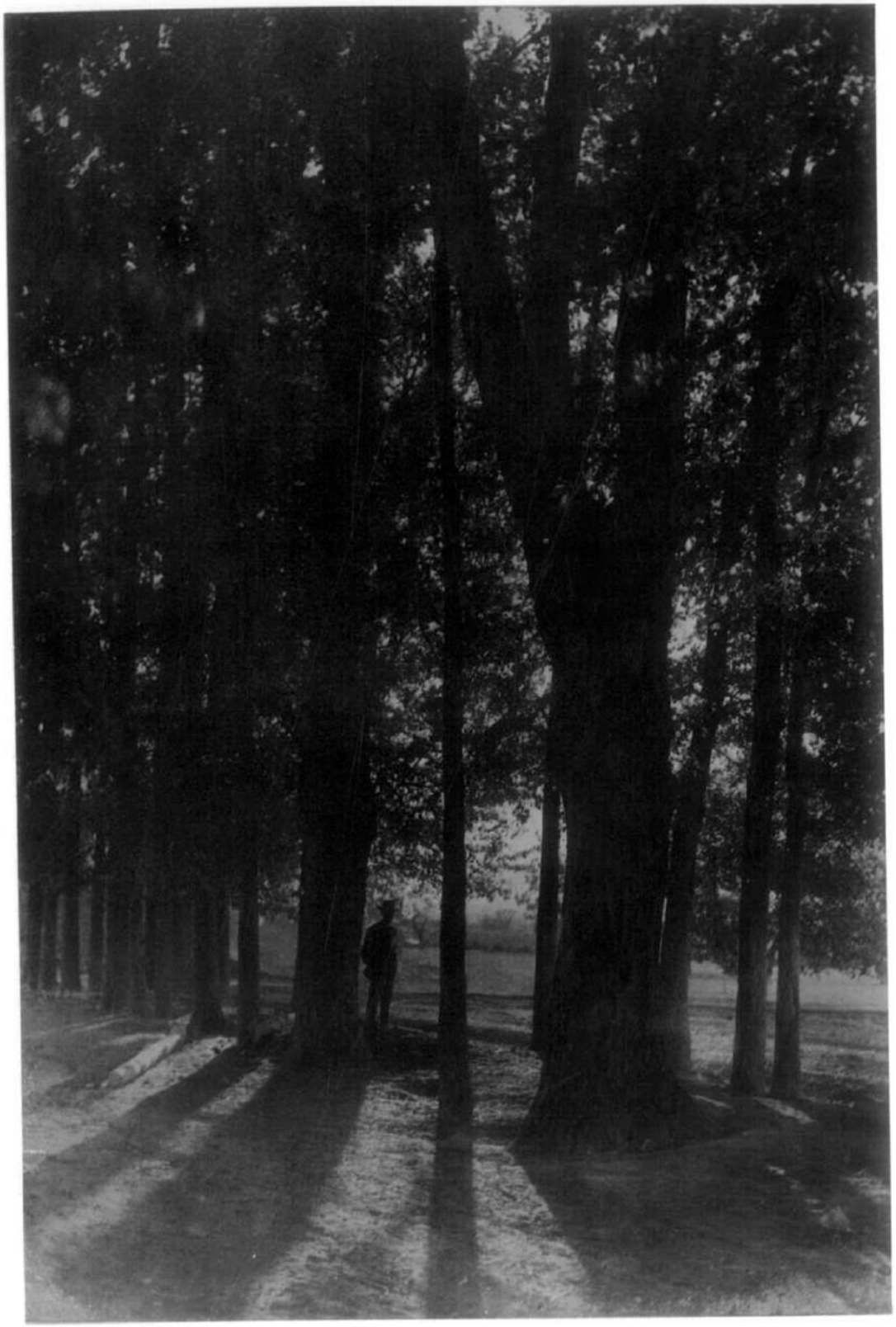
SENSE TÍTOL. Bromur. 29,3 x 22,8 cm.



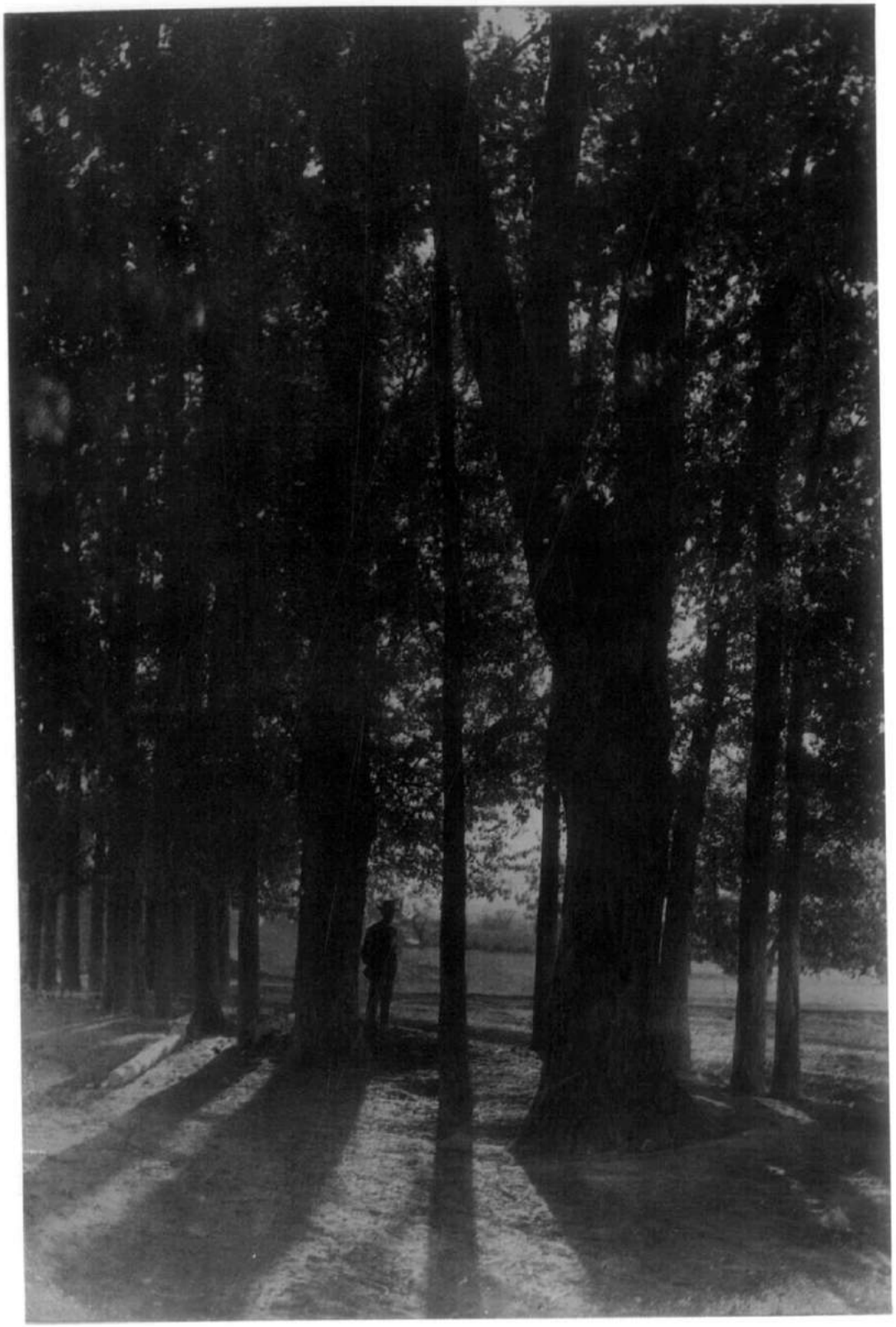
SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 29,5 x 22,3 cm.



DARRERS REFLEXES. Bromoli. 29 x 22 cm.

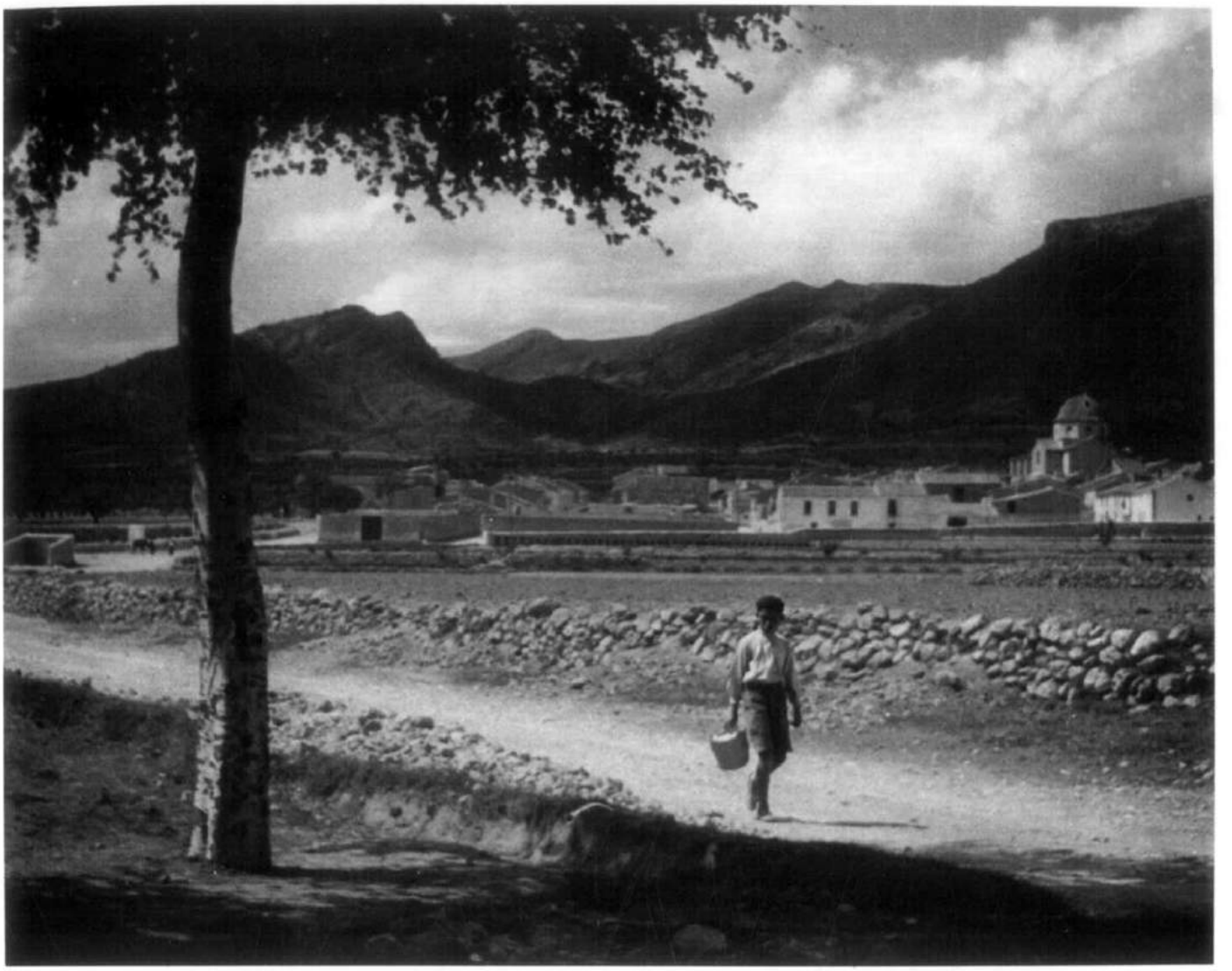


VESPRE. Bromur. 27 × 18,3 cm.

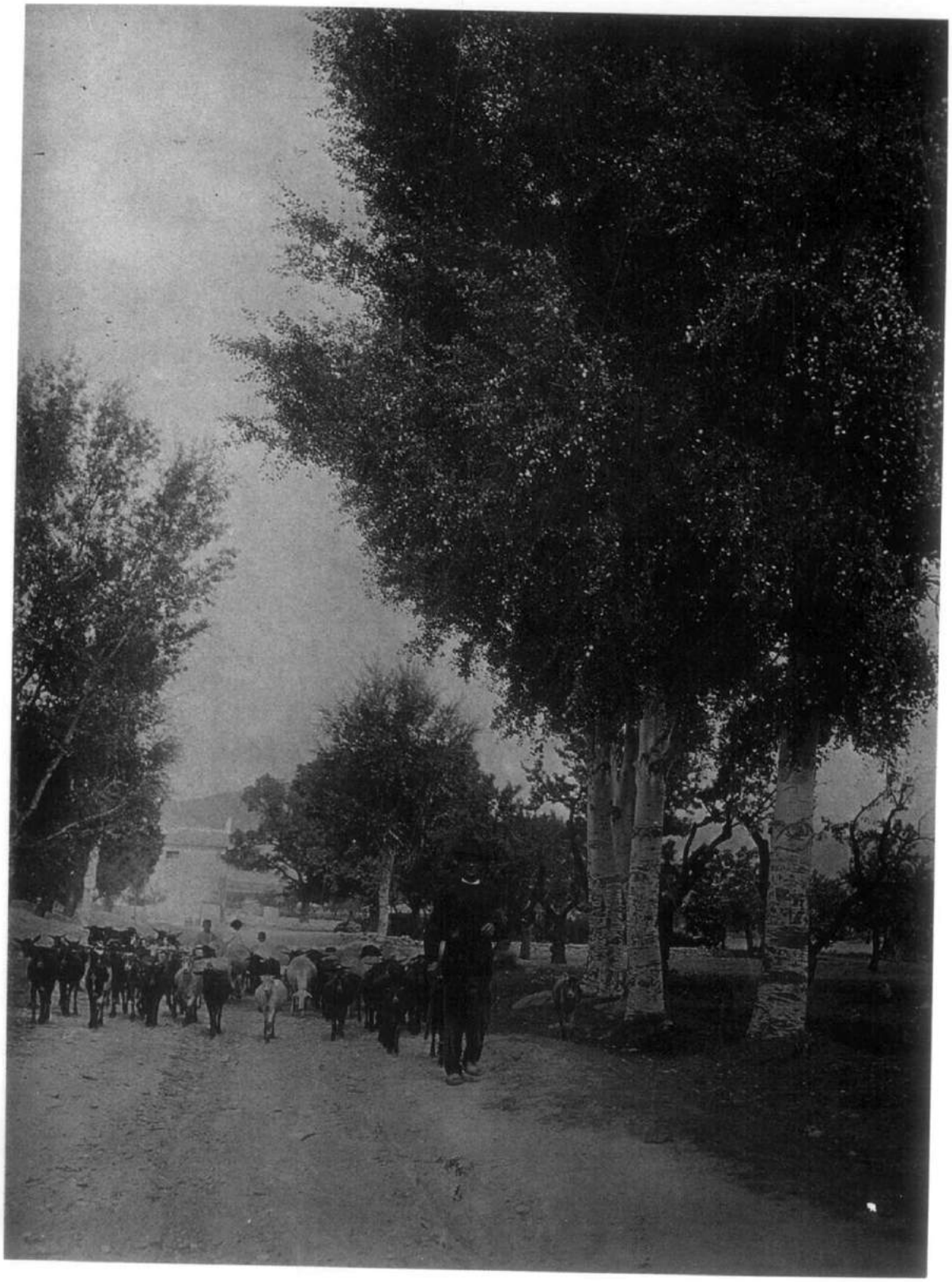


VESPRE. Bromur. 27 × 18,3 cm.

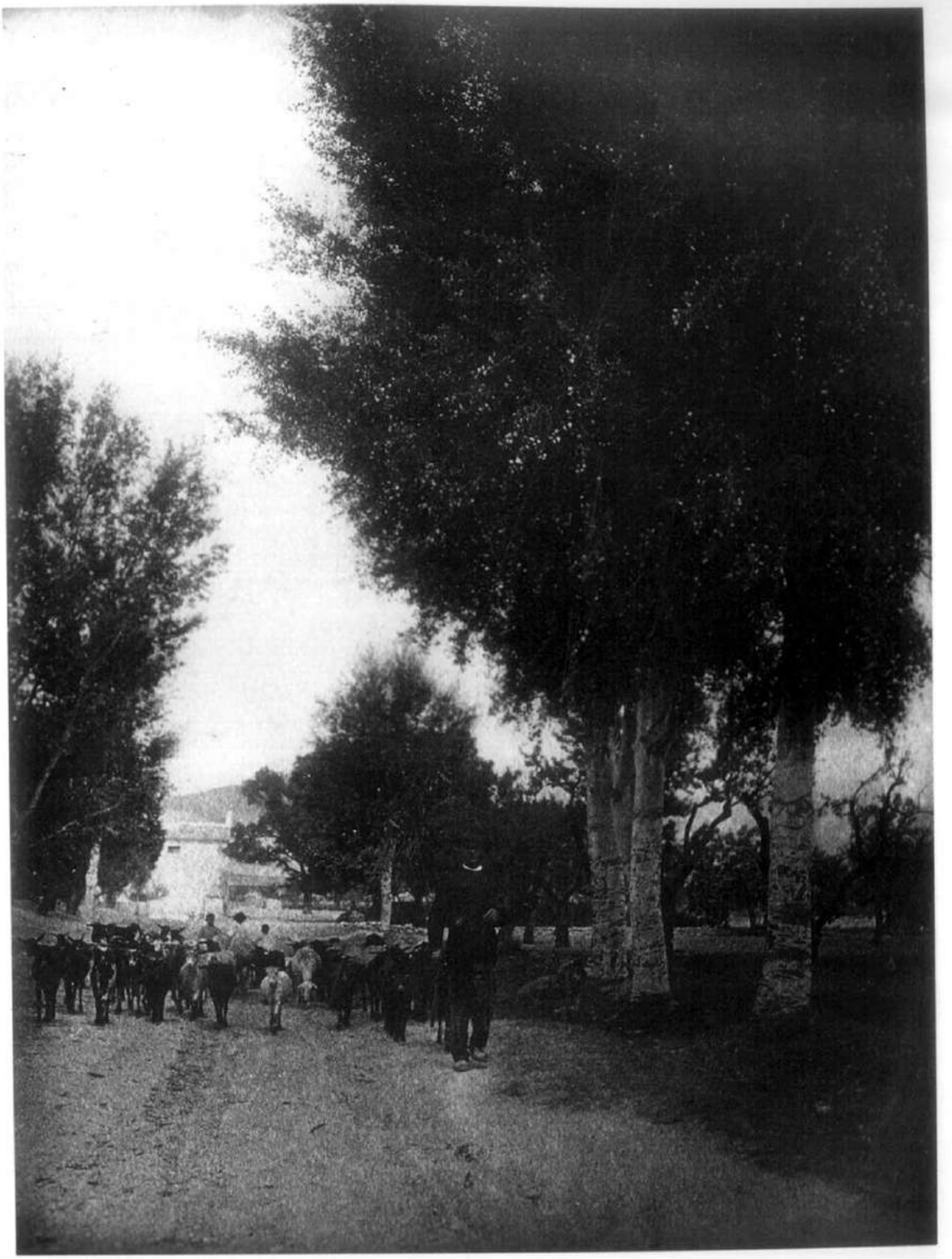
LA VESPRADA. Carbó transportat. 16,6 x 11,1 cm.



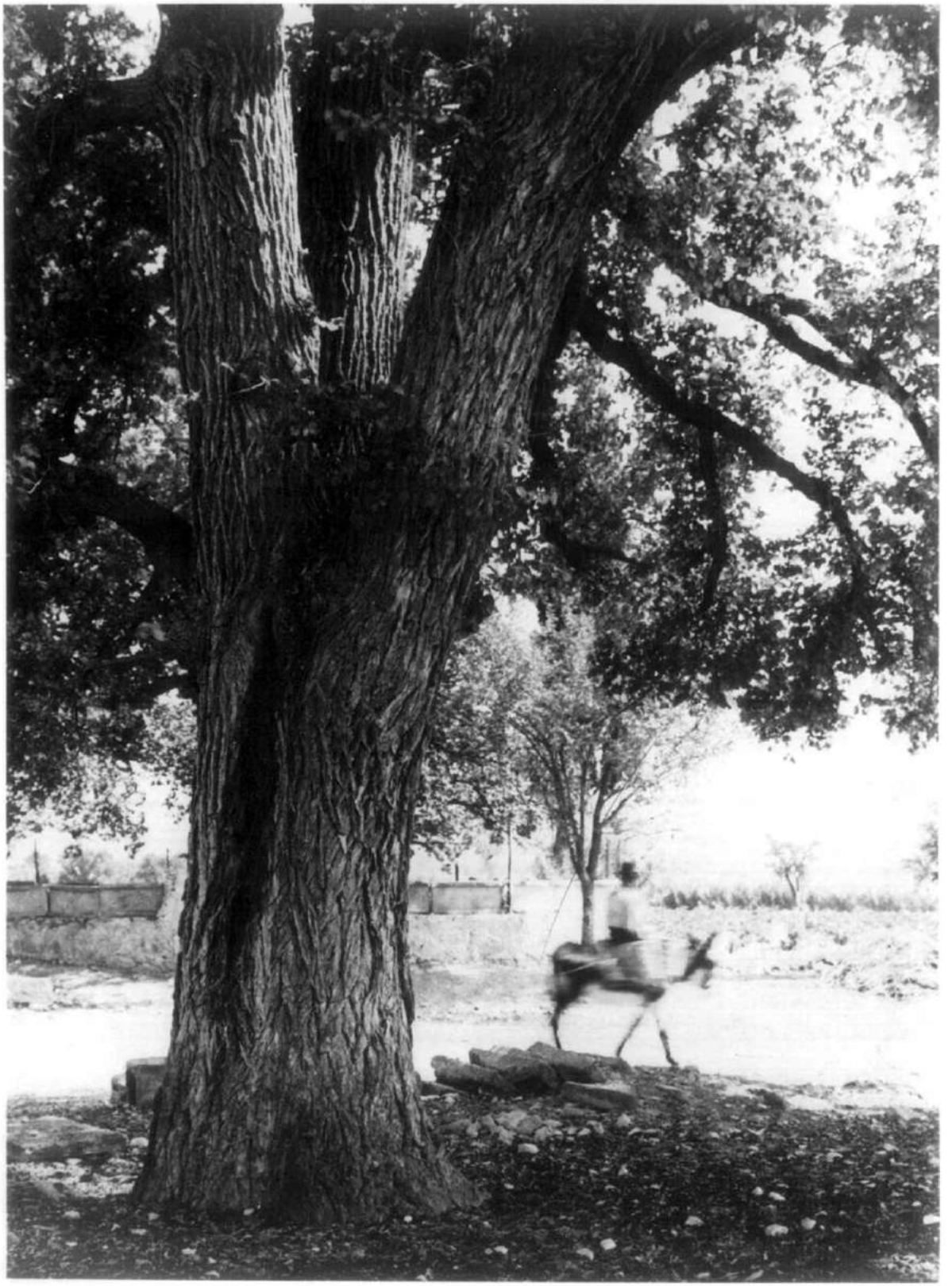
SENSE TÍTOL. Bromur. 22,8 x 29 cm.



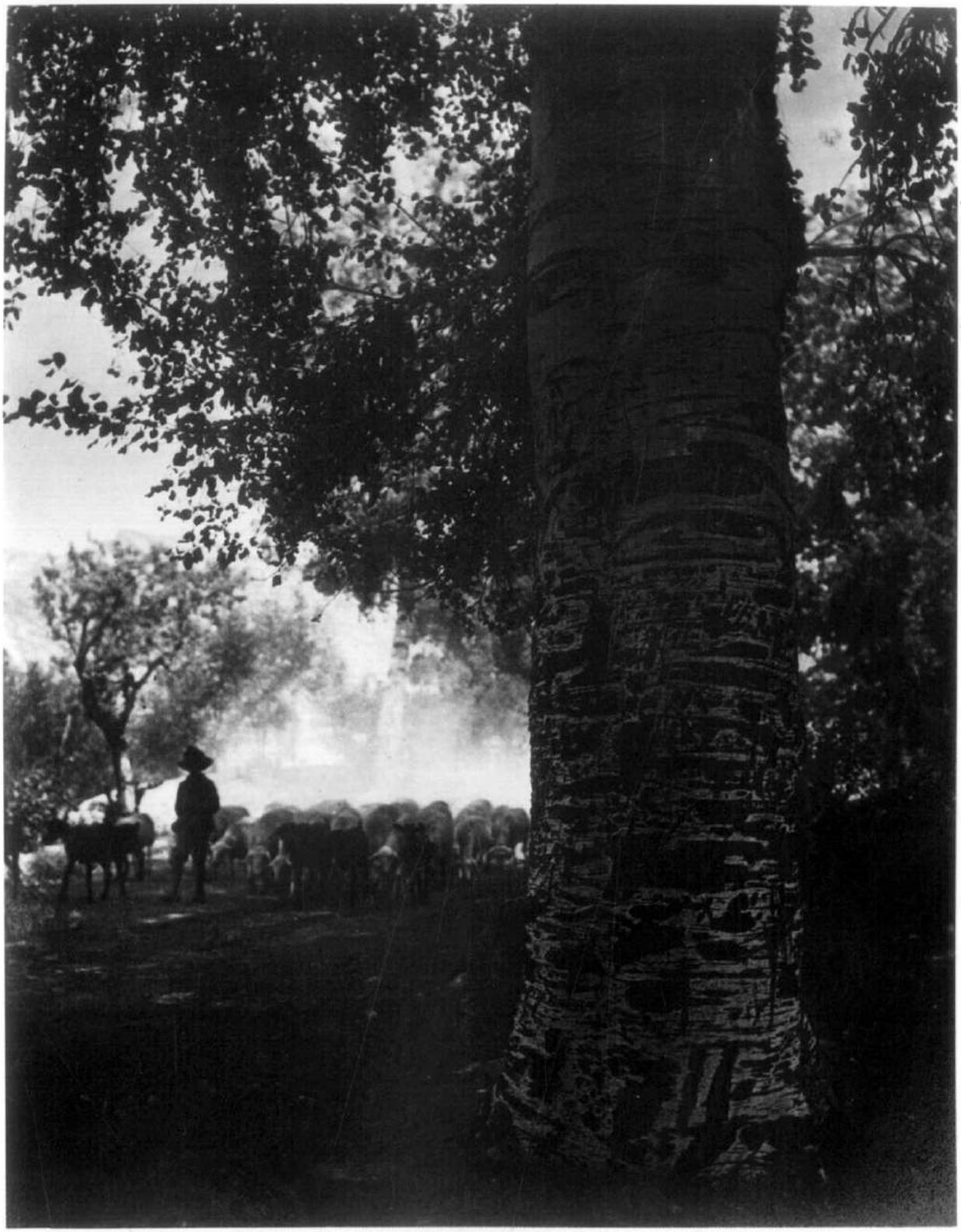
SENSE TİTOL. Bromur. 21,6 x 16 cm.



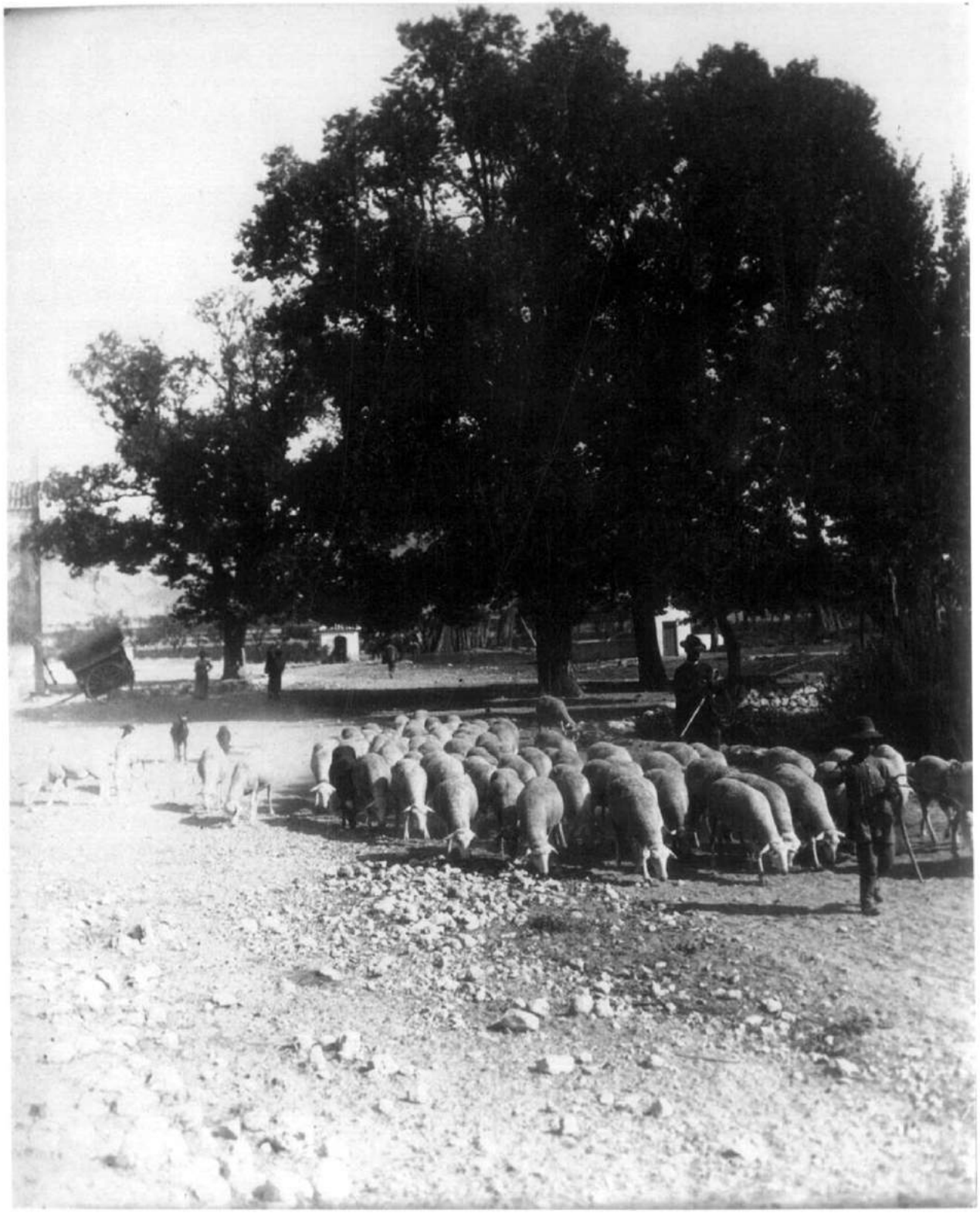
PAISATGE. Goma «l'artistique». 21,5 x 15,8 cm.



SENSE TÍTOL. Bromur. 29,2 x 21,3 cm.



EL CLEDA. Bromur. 29,2 x 22,7 cm.

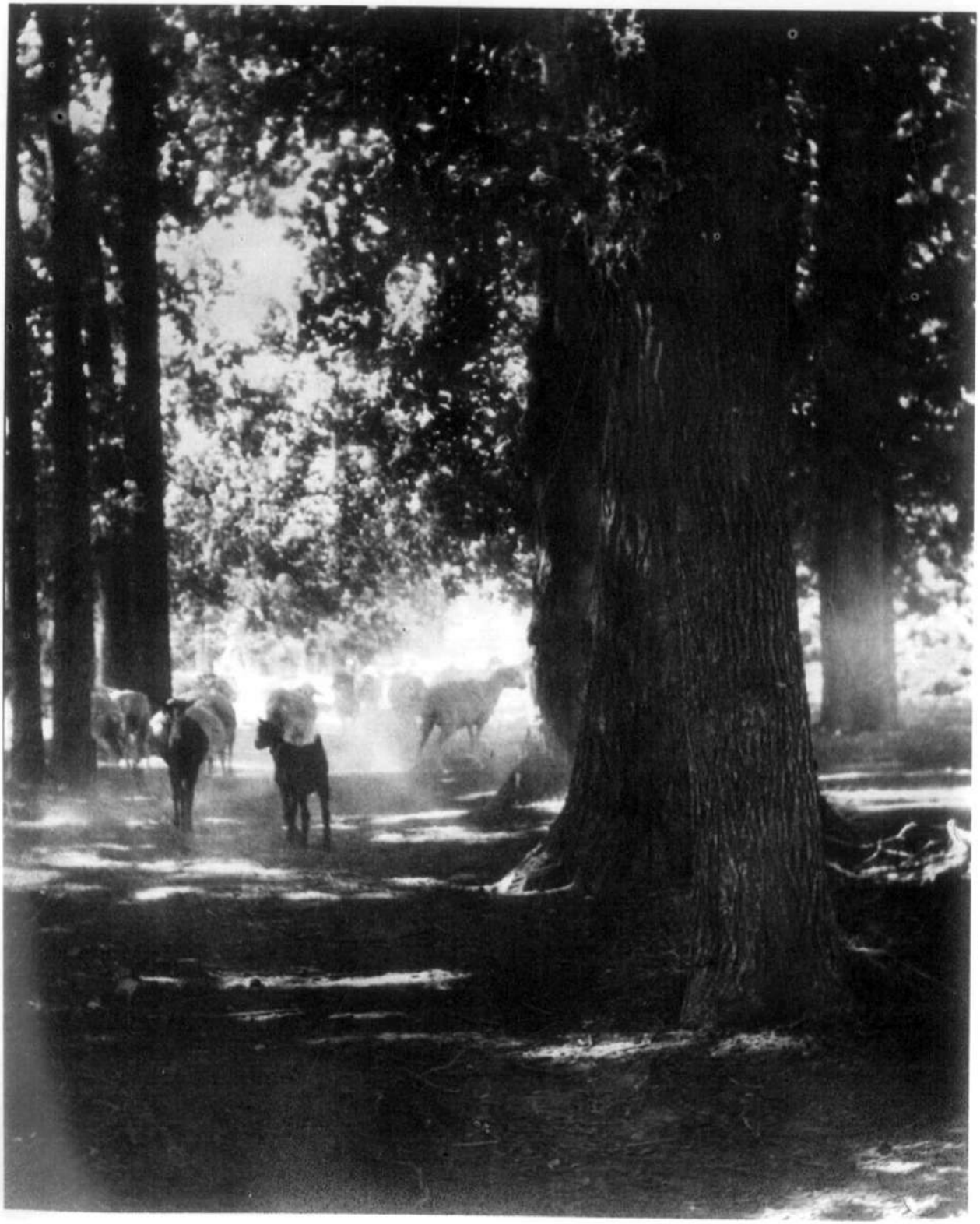


RAMAT. Bromur-virat. 29,5 x 23,6 cm.

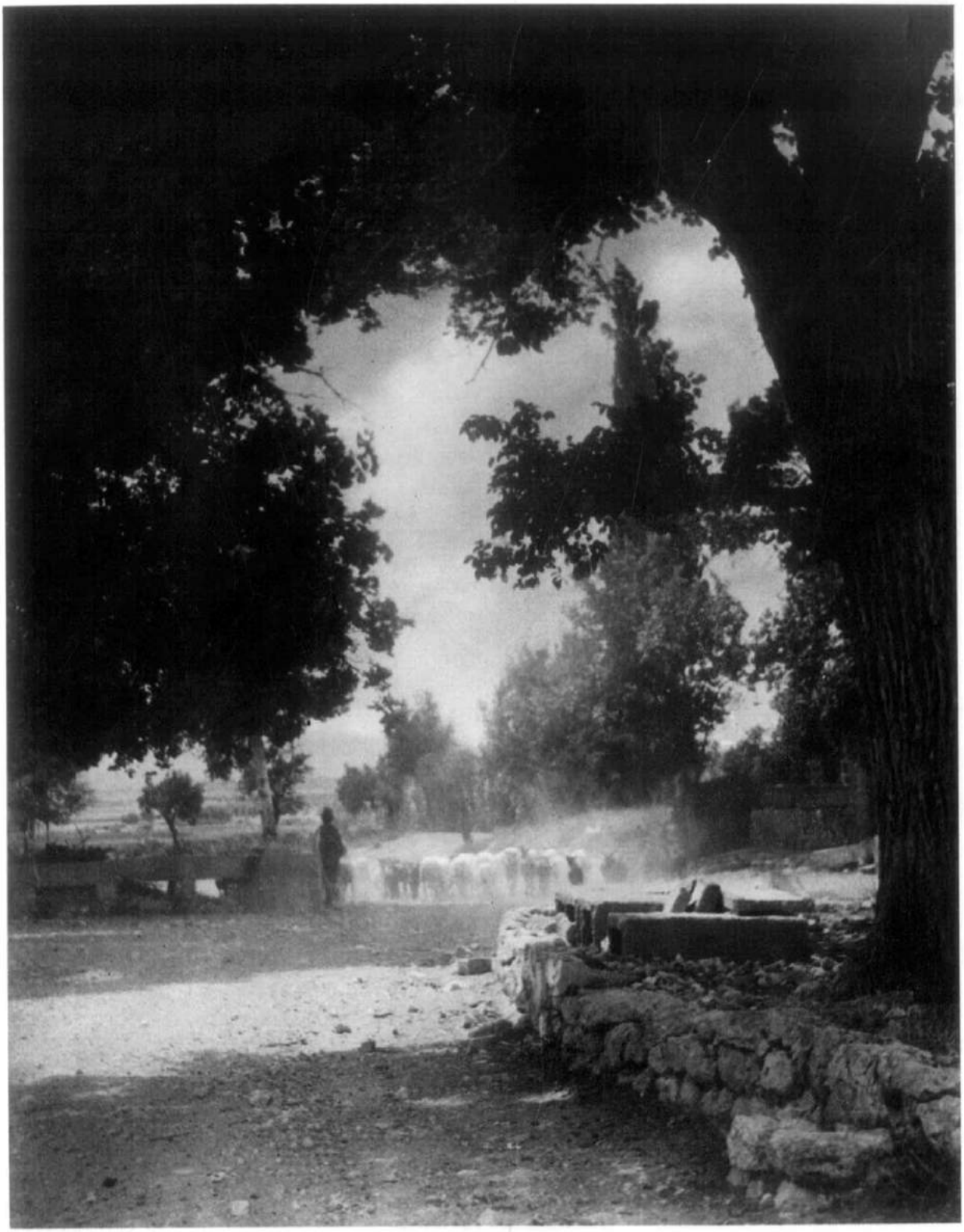
ESPERANT EL SACRIFICI. Bromur. 22,2 x 29 cm.

LA SESTA DEL... Bromur. 22 x 29,2 cm.

PAISATGE. Bromoli. 28,8 x 23 cm.



BAIX ELS ÀLBERS. Bromur. 29,1 x 23 cm.



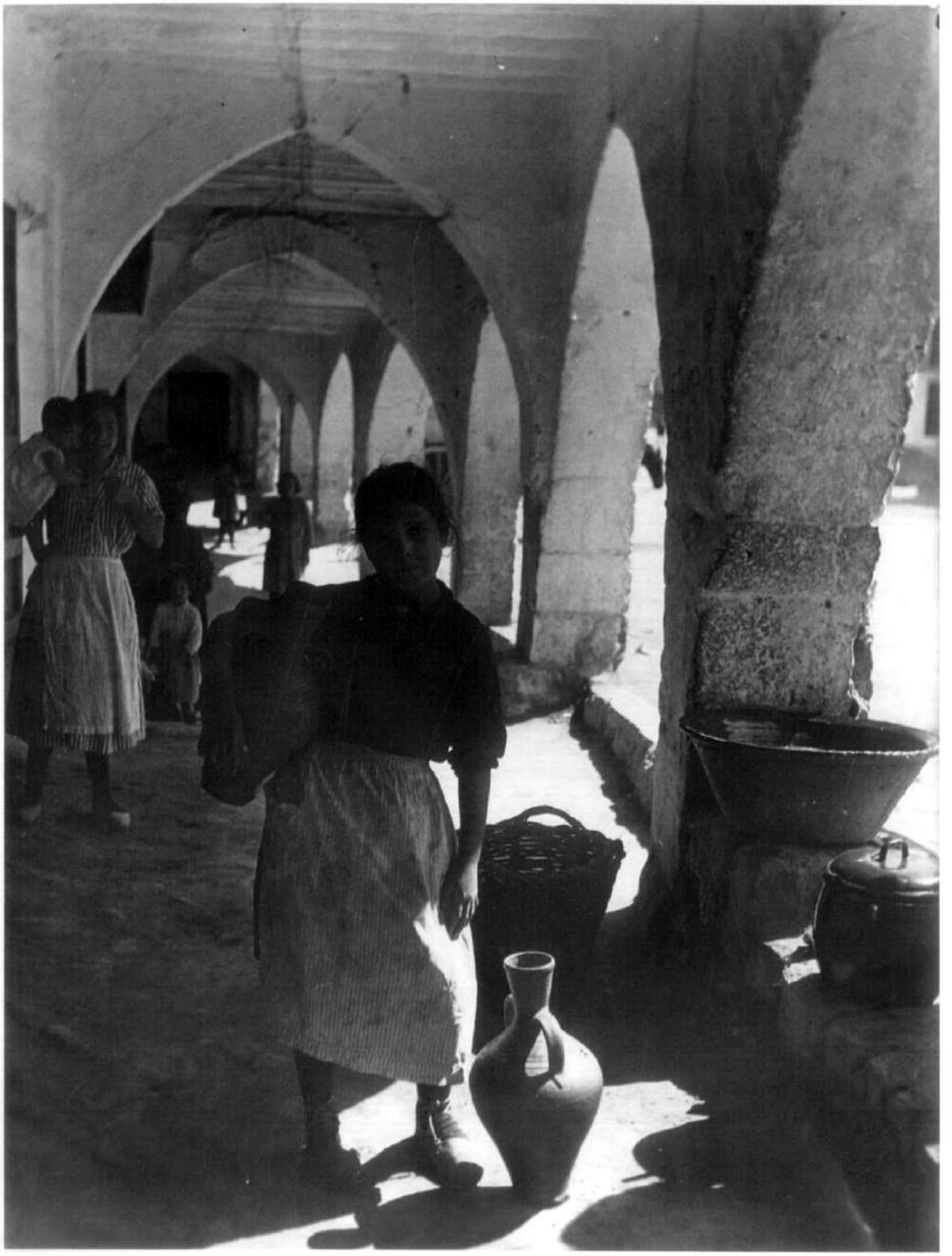
SENSE TÍTOL. Bromoli. 29,2 x 22,9 cm.

CAMPEROLS. Bromur-virat. 29,5 x 23,5 cm.

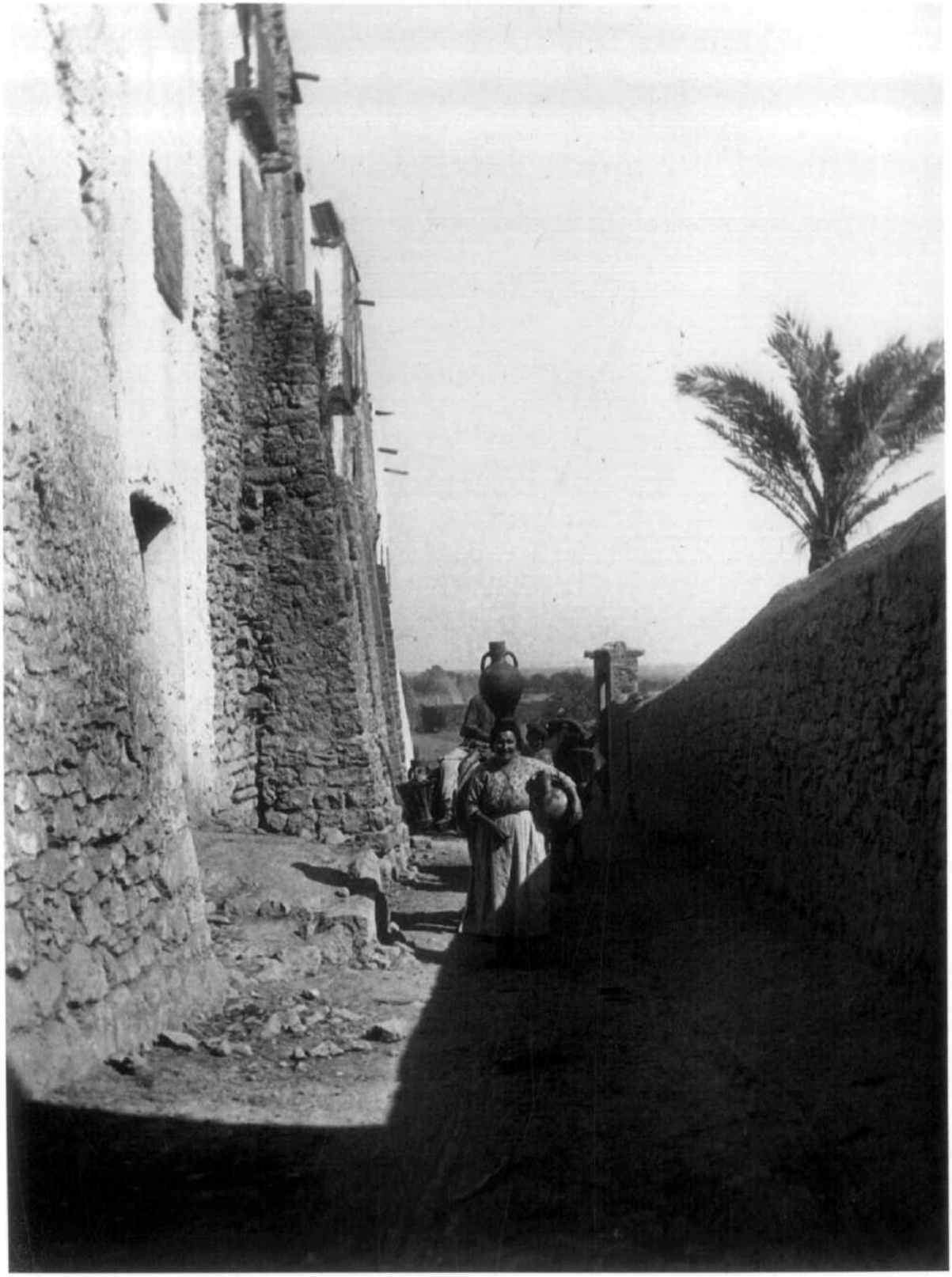
APRÈS LA TEMPÊTE 1934. Bromur. 21,6 x 29,2 cm

CREPUSCLE 1927. Bromur. 19,5 x 28,9 cm.

CREPUSCLE 1927. Bromur. 22,2 x 28,6 cm.



SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 29,2 x 22 cm.



SENSE TÍTOL. Bromur. 28,8 x 21,4 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 28,7 x 21,7 cm.

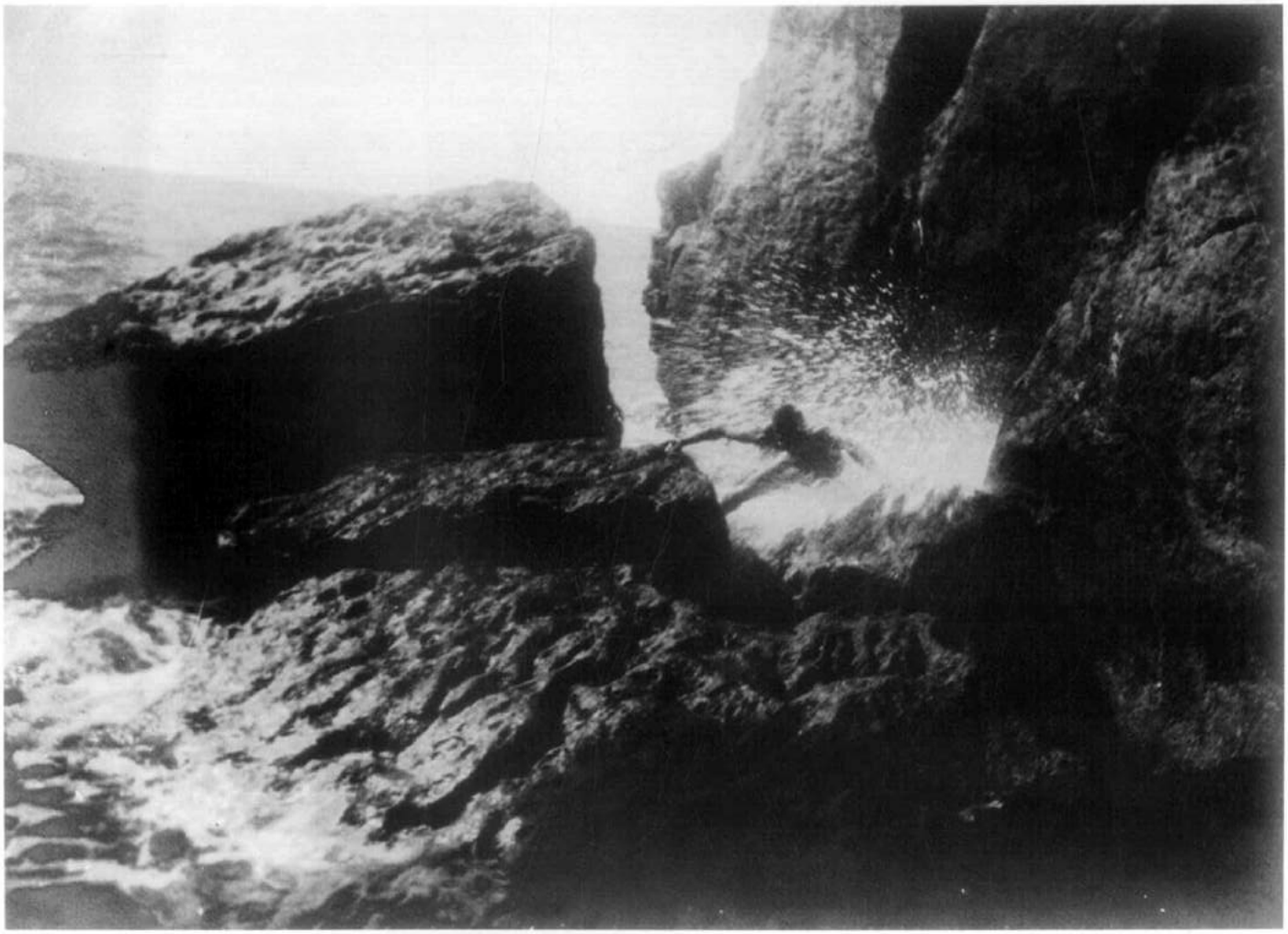
SENSE TÍTOL. Bromur-virat. 29,3 x 21,2 cm.

SENSE TÍTOL. *Bromur*. 17 x 24,2 cm.

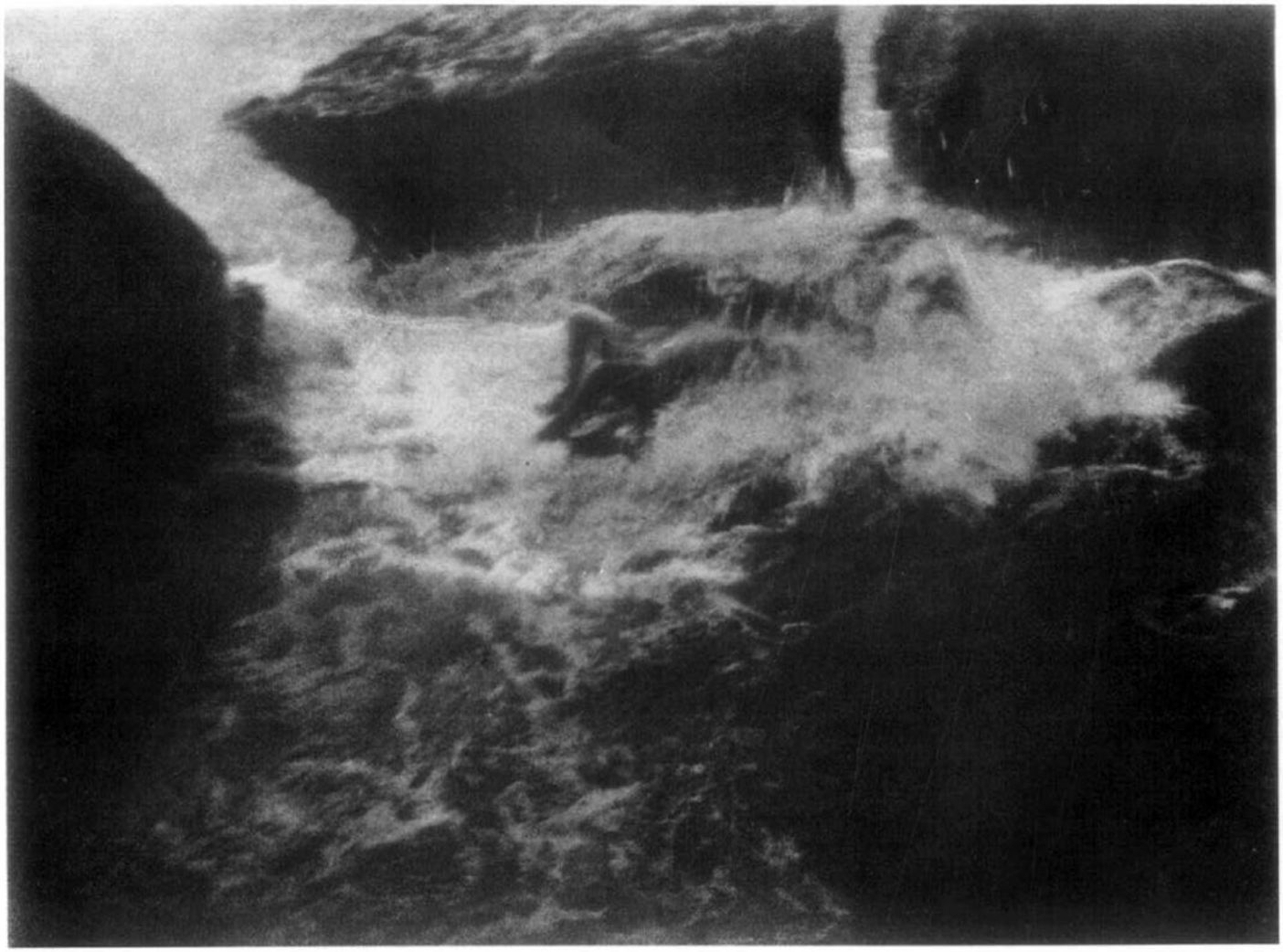
SENSE TÍTOL. Bromur. 21,1 x 28,3 cm.

SENSE TÍTOL. Bromur. 29 x 23 cm.

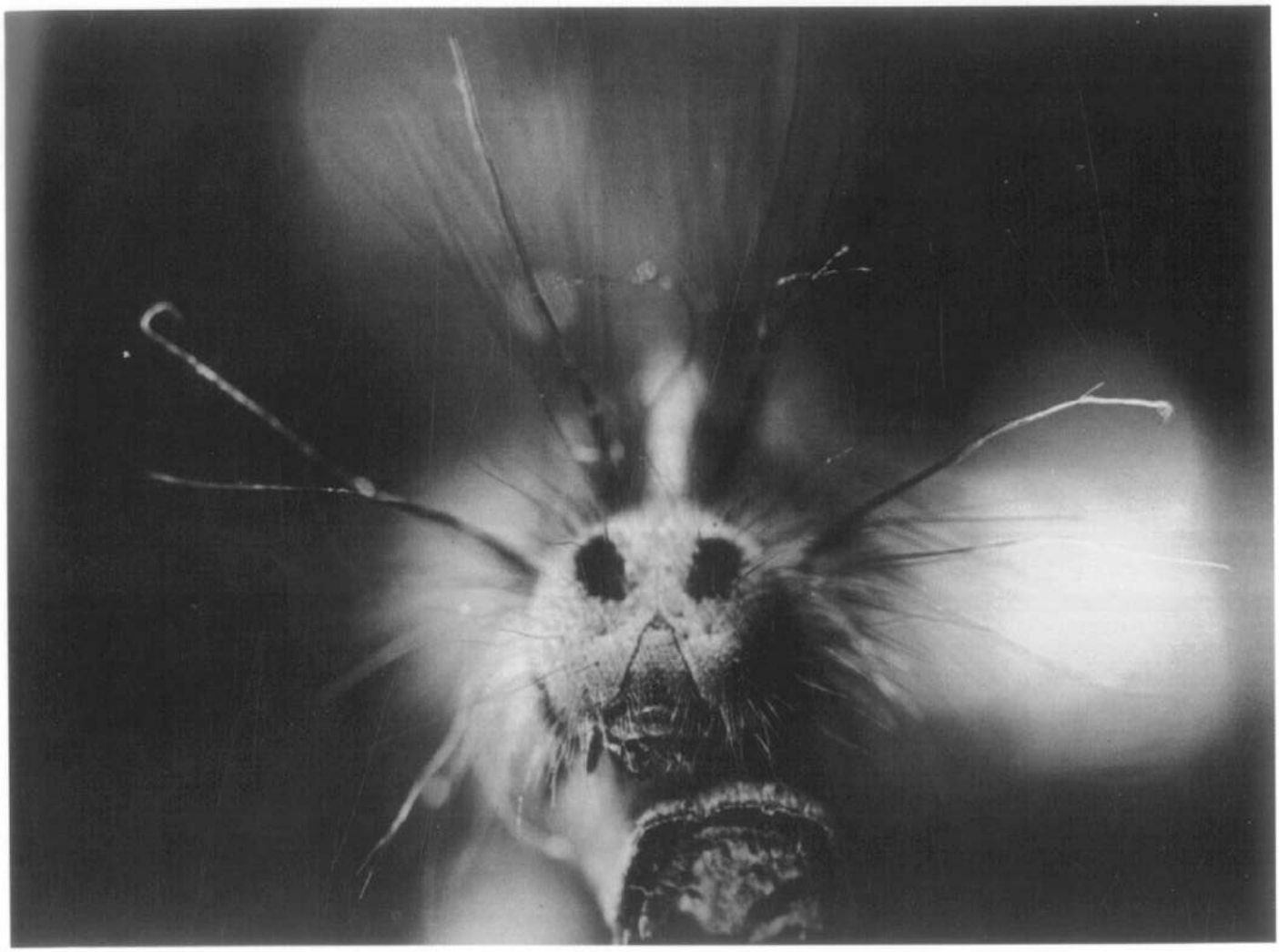
SENSE TÍTOL. Bromur. 23,6 x 29,8 cm.



SENSE TÍTOL. Bromur. 22,9 x 29 cm.



SENSE TÍTOL. Goma-bicromatada. 23 x 29 cm.



SENSE TÍTOL. Fressó. 16,8 x 22,8 cm.

Con la recuperación de la obra de Vicente Martínez Sanz, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, incorpora un punto de referencia en nuestro pasado fotográfico, que era necesario para el conocimiento de la faceta artística de la fotografía valenciana en el período comprendido entre las dos grandes guerras.

Y precisamente, la recuperación de este fotógrafo valenciano, ha sido el motivo para que las «II Jornades Fotogràfiques a València» tengan como objetivo principal, el mostrar en diferentes exposiciones, la obra desarrollada, en esta época, por diversos autores cuyo quehacer fotográfico gira en torno al retrato.

La dimensión y contenido de la obra de Martínez Sanz, pone de manifiesto, una vez más, el espíritu creador de la fotografía. Y esperamos que esta recuperación signifique el reconocimiento de este gran fotógrafo valenciano.

CIPRIÀ CISCAR I CASABAN
Conseller de Cultura, Educación y Ciencia
de la Generalitat Valenciana

VICENTE MARTINEZ SANZ

JOSEP VICENT MONZÓ, PEP BENLLOCH

Uno de los objetivos que teníamos presente incluir en las «II Jornades Fotogràfiques a València» es la recuperación de los fundadores de la fotografía valenciana, es decir, recuperar a nuestros clásicos del arte de la luz y darles a conocer. Desgraciadamente la obra de muchos autores quedará ya ignorada para siempre. Gran cantidad de material fotográfico ha sido destruido o sigue destruyéndose en algún viejo desván.

Esta exposición se presenta con copias originales de la época y a ésto se podrá objetar el deficiente estado de conservación de alguna de ellas, pero esto no hace más que demostrar el estado de abandono que ha sufrido hasta hoy la fotografía, derivado de la falta de estructura adecuada.

Presentar la obra de un fotógrafo y más si ya no está entre nosotros es tarea comprometida, pero es algo que había que hacer y más tratándose de la primera recuperación importante que se realiza del patrimonio fotográfico valenciano.

Vicente Martínez Sanz (1874-1945) es sin lugar a dudas uno de los fotógrafos que más obra realizara en su período productivo. A caballo entre el pictorialismo y las vanguardias fotográficas de los años treinta, Martínez Sanz produce una gran cantidad de obra pictorialista, paisajes, retratos, etc., pero también posee obra que puede ser considerada como de vanguardia en aquellos años, bodegones, fotomontajes, etc.

Este dualismo en su producción fotográfica es el resultado del conocimiento que el fotógrafo poseía de los diferentes movimientos existentes en Europa en aquellos tiempos.

En la selección mostrada en esta exposición podemos observar, no sólo una evolución en el contenido de las fotografías, sino también una gran variedad de procesos fotográficos, basados en procedimientos pigmentarios. Estos procesos son las gomas bicromatadas, carbones, fressones, bromóleos, transportes, resinotipias, etc, que con sus diferentes variantes sustituían la imagen de plata ennegrecida por la acción de la luz, por otra imagen a base de tintas o pigmentos.

El descubrimiento de Vicente Martínez Sanz no es fruto de un hecho casual, pues tras varios años de búsqueda de obra de autores valencianos de principios de siglo, de alguno de los cuales, solamente se ha encontrado alguna muestra de su producción comercial, las fotografías de Martínez Sanz vienen de alguna forma a premiar este esfuerzo y aportan un dato importante para el conocimiento de la fotografía valenciana de la época.

VICENTE MARTINEZ SANZ

VICENTE PUCHOL

Es sabido que las cosas de arte son azarosas. La obra de Vicente Martínez Sanz ha seguido un curso tan peculiar que resulta forzoso explayarme en su desvelamiento, sin otra legitimación que mi unión de por vida con la que fuera su nieta predilecta, mi esposa María Antonia Martínez Duart. Después de haber gozado de una estimación universal, en las más importantes exposiciones mundiales de fotografía artística, y de haberse acreditado con sucesivos primeros premios en ellas, era, sin embargo, ignorada por sus paisanos, excepto en los estrechos límites de un círculo de aficionados. Esta chocante indiferencia por las materias artísticas, desparejadas inicialmente de valor comercial, característica de nuestra burguesía, es la primera paradoja experimentada por la obra de Vicente Martínez Sanz, que me resulta gracioso anotar, para contribuir, de algún modo, a quienes se propongan estudiar esa burguesía desde niveles historiográficos. De la ignorancia, pues, de sus paisanos, pasó al olvido y, durante muchos años, estuvo oculta como tesoro de duende. Creo que sin la certera mediación de mi esposa, la obra que comentamos continuaría durmiendo el sueño de los justos, en el viejo estudio donde fuera elaborada. Conocida por ella la copiosa muestra de arte durmiente, y apreciada en su pleno valor estético, la verdad sea dicha, debido a sus excepcionales capacidades estimativas, estimuladas, si cabe, por el cariño al abuelo de quien fuera su nieta más querida, enmarcó cuidadosamente algunas fotografías guardadas para sí, cuando tuvo ocasión de decorar su hogar en Valencia y, por este caso fortuito, en el que el enmarcador hizo de agente transmisor, llegaron a conocimiento de Josep Vicent Monzó y Josep Benlloch que, deslumbrados, como especialistas, se presentaron en mi casa, ávidos de curiosidad, y tuvieron el privilegio de descubrir, por sí mismos, la íntima y amorosa exposición que mi esposa, como una «Giulietta de los espíritus», conservaba en su alcoba. Estos hombres fueron los primeros aquilatadores de la obra de Vicente Martínez Sanz, los que supieron sensibilizar a las autoridades culturales autonómicas hasta el punto de hacer posible este alumbramiento de la obra olvidada. A ellos, pues, corresponde el mérito de la envergadura pública de esta muestra. Pero la mágica prodigiosa fue la nieta, que quiso dar a las fotografías de su abuelo el máximo realce, rodeándose de ellas en el ámbito más sagrado de su vida. No parece como si el efecto que el abuelo depositara en la nieta fructificara como una semilla y, crecido, asomara sus ramas fuera de su privaticidad, para que unos curiosos paseantes, encandilados, tiraran fuerte de ellas hasta llegar al tesoro de duende.

Hechas estas consideraciones de justicia, al tiempo que legitimadoras de mi intromisión en este retablo de las maravillas, porque yo no soy crítico de arte sino escritor de ficciones, es decir, de vidas humanas, voy a apuntar algunos perfiles e incidentes biográficos de Vicente Martínez Sanz, a la luz de mi personal interpretación, puesto que la verdad entera subyace, con la realidad, incógnitamente.

Nació nuestro artista en 1874, póstumamente y, sin haber salido a la luz del mundo, el destino disparó contra él la primera ráfaga. Su padre, estando su esposa embarazada, fue abatido a tiros por designio de la mafia empresarial valenciana. La viuda, por consejo de su esposo, que se sabía sentenciado a muerte, desposó al gerente de la fábrica de aquél, y la vida familiar continuó en el mismo orden económico, tal y como el difunto previno. La infancia de nuestro artista fue marcada por un trueque trágico: el que oficiaba de padre era un remedo postizo del que nunca llegara a conocer y, un día, se le haría patente el misterio

de la realidad, que, por debajo de su cresta emergida, se hunde, como un iceberg, en lo desconocido. Un azar, superfluamente compensatorio, depararía a su infancia un espectáculo que, sin la incidencia que tuviera su orfandad, influiría, sin duda, en la gestación de su sensibilidad: la fábrica paterna. El niño, que intentamos rastrear en sus primeros pasos, visitaría con frecuencia esa fábrica, una industria de vidrio, y quedaría maravillado con sus artificios. El vidrio fundido, incandescente, maleable al soplo del artesano, dócil a la inspiración de su manipulador, lo vería volatizarse, derretirse, o endurecerse y cobrar insospechadas formas y colores, hasta que por un progresivo enfriamiento alcanzara la solidez definitiva del ser industrialmente artístico. Muchos años después de estas visiones mágicas y relampagueantes entre hornos de fuego, líquidos ardientes, y sombras pesadas que golpeaban y cortaban con tino y precisión, nuestro niño contemplativo, forjado un artista por la vida, como fuera tratado el vidrio por el hombre, trabajará en su oscuro laboratorio delicadas fantasmagorías con el bromuro de plata y el dinomato potásico. Y estas materiales fantasías de la fábrica de su padre acaso se asociaran con las lúgubres del asesinato de éste y, fundidas en una misma realidad, le suscitaran la necesidad de laborar en ella con sus mismos materiales, fundiéndolos en sensibles negativos para darles, luego, su soplo artístico. Pues lo que mueve al artista es la disconformidad con la realidad, el afán de transformarla con el único procedimiento lícito para no incurrir en su interpretación falsa y desleal: la belleza artística.

Terminado su bachillerato, no dudó, a diferencia de sus hermanos, en seguir una carrera filantrópica: las Bellas Artes, pues no imaginamos mayor filántropo que el que nos regala hermosas criaturas artísticas, solamente por el gusto de hacerlo. En la Escuela, tuvo como maestro a Agrasot, que también lo fuera de reputados pintores de su época, con los que mantuvo continua relación: Ramón Stolz Seguí, Manuel Benedito, Fillol, Beut y otros. Comenzó, pues, dedicado a la pintura, ya que del arte fotográfico apenas se sabía entonces nada. Muy joven, se enamoró, con pasión, de la que hiciera su esposa, Mercedes Cros Bayá. Esta mujer, como sucede a veces, le ayudó a encauzar su vida. Con el natural pragmatismo de quien se dispone a ser prolífica, le obligó a abrir un comercio, y relegar la pintura al ocio. Lógicamente, tal comercio no pudiera ser más que de objetos similares a los que viera fraguarse en su infancia. La esposa, compensatoria de sus materialistas exigencias, lo dirigió con tal destreza que pronto se convirtió en el primer comercio de loza, cristal y porcelana de la ciudad, ubicándose en el número 17 de la calle de La Paz. El auge económico, debido a la esposa, pues él se limitaba a colaborar con ella en la gestión del negocio, les permitió habitar en uno de los pisos más lujosos que por aquella época se alquilaban, el correspondiente al edificio, todavía conservado, de la calle Cirilo Amorós 74, de estilo modernista, y que da idea de la belleza arquitectónica de nuestra ciudad, a principios de siglo, antes de que la demolición especuladora de tiempos pasados la hiciera desaparecer. Desde su comercio, asistió a las penalidades de su amigo Ramón Stolz, a quien ayudó generosamente, y a los éxitos de Manuel Benedito, que celebró pensativamente. Por fin, abandonó sus pinceles y, siempre en sus ratos de ocio, inició sus primeros pasos en la fotografía, en el año 1905, con retratos de sus hijos, y de sus amigos, que elaboraba con certero instinto creativo.

Un hecho trágico, la muerte de su esposa a los cuarenta años de edad, ocurrida en 1916, dio un giro transcendental a su vida. Perdida la pasión que sentía por ella, liquidó el negocio, se trasladó a un piso más modesto, de su propiedad, en la misma calle de Cirilo Amorós, al número 41, en cuya fachada tuvo el gusto de colocar dos bustos originales de Alcora del conde de Aranda y, en el desván, se aparejó un estudio para entregarse, de lleno, a la otra pasión de su vida: la fotografía. Cuando comenzó sus trabajos, el arte de la fotografía balbuceaba: su técnica era tan fantasmal como rudimentaria, y tuvo que aprovisionarse de materiales e instrumentales que no existían a su alcance, con una habilidad misteriosa. Los negativos, al principio, eran grandes placas de vidrio encajados en chásis; los lentes del objetivo tenían un grosor de hasta quince centímetros de diámetro; las cámaras se montaban en pesados trípodes rodantes; y el artista tenía que ocultarse entre paños negros... Con este bagaje era arriesgado salir del estudio, sin sufrir, amén de innumerables calamidades, la irrisión del público ignorante. Pero él tuvo la seriedad suficiente de confundirse entre el pueblo, y hacer subir a su estudio a tipos populares, desconocidos, a quienes arrancaba expresiones de una profundidad anímica que ellos mismos ocultaban en sus rostros. Compuso paisajes nuevos, como un pintor, con una mezcla de luces, brumas y sombras, llevando su pesada cámara a orillas de la Albufera, o por las alicantinas tierras de Salinas, donde poseía una finca rústica. Los caminos de los hombres, sus hogares y sus horizontes, los reprodujo con reflexivas matizaciones. Son de notar las composiciones en su estudio de temas sicológicos, e incluso, con una anticipación sorprendente, de paisajes bergmanianos, que inducen a pensar qué habría podido hacer si el cine fuera corriente.

Sin salir de Valencia, estuvo en contacto con todos los movimientos mundiales de fotografía artística y, lo que es más sorprendente, a la vanguardia de ellos, pues fue el primero que utilizó el color en España, mediante la descomposición de tres colores fundamentales del iris, impregnados en granos de almidón. Sin embargo, poco sabemos de su trabajo en el laboratorio, de su perfeccionamiento de las técnicas usuales, de sus métodos para la lírica transformación de las imágenes. En sus fotografías se pueden apreciar la maestría en el encuadramiento y el enfoque, en la elección del momento preciso de la luz, veloz como el tiempo, la combinación de los diversos elementos de la realidad, para extraer otra más depurada y significativa. El resto, como ocurre en la génesis artística, pertenece a la intransferible intimidad del creador.

Hombre de mente abierta y liberal, hijo de su tiempo, como todo artista auténtico, educó a sus cinco hijos, durante su larga y fecunda viudez, con espíritu de salud física y mental, pues, cosa casi velada en su época, les hacía frecuentar gimnasios, para limpiar las telarañas de la sangre que enturbian la vista. Su clara percepción de la crudeza de la vida le inspiró la necesidad de una «paideia», para afrontarla con limpieza.

Terminada la guerra civil, se abstuvo de su trabajo, por un sentimiento de retraimiento en un ambiente que le era ajeno, y se limitó a fotografiar la intimidad de su familia, siendo su última fotografía, casualmente, la de mi esposa.

El Foto-club de Valencia lo hizo su presidente, y celebró una exposición colectiva, en la que figuró con otros autores valencianos.

Su muerte, acaecida en 1947, no tuvo, como la de tantos otros hombres selectos de su época, ningún reflejo informativo.

La muestra actual ha sido ofrecida por sus descendientes.

EN TORNO AL RETRATO FOTOGRÁFICO DEL ENTREGUERRAS (1919-1939)

MARIE-LOUP SOUGEZ

Son veinte años de nuestro siglo XX que discurren a raíz del armisticio de noviembre de 1918 y finalizan con el estallido de la II Guerra mundial, en agosto de 1939. Estas dos décadas abarcan grandes acontecimientos, cada vez más sensibles para todos, tanto por la aproximación favorecida por los medios de transporte y comunicación como por el hecho de que prácticamente todo el orbe se halló mezclado en la I Guerra mundial ya que, además de Europa y América, los demás continentes también estuvieron presentes en la contienda con las tropas coloniales británicas y francesas. Dos décadas que deparan lo más risueño y lo más amargo, desde el desenfreno de «los locos años veinte», con su séquito de mujeres peli y faldicortas, la modernidad del «art déco», como telón de fondo para la gran depresión norteamericana; la subida del fascismo y del nazismo y la Guerra civil española, ensayo general del segundo conflicto mundial, como grandes hitos del período.

Las artes plásticas alzan el fuelo, desarrollando y multiplicando todos los **ismos** iniciados a principios del siglo y replegados en los cuatro años del conflicto, durante los cuales los Estados Unidos —concretamente Nueva York— empiezan a desempeñar su papel de alambique cultural, alejado del teatro de operaciones. La fotografía se distancia en las brumas pictorialistas y recurre a un tipo de **fotografía directa** procedente de Norteamérica, junto con la corriente constructivista, nacida en la Rusia soviética, que encuentra terreno abonado en el hervidero cultural que vue la Alemania de Weimar. Tendencias diversas que todas hallan su plasmación en la fotografía, al fin considerada **per se** como un lenguaje plástico peculiar que posee sus propias reglas de juego y empieza a marcar corrientes distintas en una producción reconocida por la élite cul-

tural. En un momento en que se considera que el arte debe de ser algo más de lo que ha sido hasta entonces: la expresión totalizadora de la época, la fotografía tiene ya madurez para participar en esta corriente.

El cine pasa a ser también un lenguaje propio, **séptimo arte,** encuentro de vanguardias y piedra angular de emporios industriales. El empleo de la iluminación peculiar de los platós, ciertos encuadres novedosos, el impacto de los primeros planos, el desarrollo de la foto fija durante los rodajes y la divulgación de los retratos de estrellas de la pantalla, todo esto tiene mucho que ver en la nueva estética retratista.

Teniendo en cuenta este contexto histórico-cultural es como hay que acercarse al retrato fotográfico en los años veinte y treinta. La fotografía que, desde sus inicios y a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, vino a ser sinónimo de la divulgación del retrato entre todas las capas sociales y que, en medio de la masificación de la **carte de visite,** nos deparó figuras señeras del género, desde los calotipos de Octavius Hill hasta los colodiones de Nadar o de Julia Margaret Cameron, una vez que el hecho queda practicamente integrado en nuestra sociedad, parece decaer en la frontera de los siglos. El pictorialismo se atiene tanto a la forma, que poco tiene que decir como retrato cabal.

Conservador, el retrato mantiene largo tiempo la estética de principios de siglo. Incluso los grandes fotógrafos son más timoratos en su forma de expresión cuando se trata de esta modalidad. Existe una barrera respetuosa para con el modelo. El retrato difícilmente resulta ser iconoclasta. Para numerosos profesionales sigue siendo el medio de vida. Para muchos resultó ser un maravilloso campo de adiestramiento en el oficio, sobre todo en el dominio de la iluminación. Mas cuando realizan una fotografía personal y creativa, en regla general se dirigen hacia otros temas.

Como siempre, cabría definir lo que es el retrato. Por supuesto, no exclusivamente el realizado en estudios especializados (más de una vez éstos son obra de **retrateros** y no de **retratistas**). El retrato puede surgir en campos tan distintos como el reportaje, el documento antropológico, las galerías de famosos (propaganda política, publicidad cinematográfica), en algunas fotografías de moda, en un tipo de fotografía social que sobrevivirá al declive de los estudios de retrato, ante el embate de la fotografía de aficionado.

En España, lo mismo que en otras facetas de la fotografía, la permanencia tardía del pictorialismo y el aislamiento de la posguerra franquista suponen un desfase en el desarrollo del género y, prácticamente, un hiato entre el pictorialismo y la estética de la segunda mitad del siglo XX.

Imagen a menudo fiel a una moda, a un patrón social, el retrato refleja en general sin crudeza un prototipo vivencial un tanto alejado de la realidad del momento. Sin embargo, entre esta masiva producción, destacan artistas importantes que imponen su autoría tanto por el modelo elegido como por su tratamiento plástico, incluyéndolo en las grandes corrientes estéticas de la época.

AGRAÏMENTS
Volem agraïr especialment la col·laboració dels familiars de Vicente Martínez Sanz.
— Pepita Martínez Cros
— José Martínez Cros
— Rosa Sabino
— Vicente Martínez Sabino
— María Antonia Martínez Duart
— José Manuel Martínez Duart
— Mercedes Martínez Sabino

Per raons d'índole diversa també han prestat una valuosa ajuda:
— Fernando Ferragud Cerdá
— María Amparo Cerdá Colomer
— Miguel Molina
— Galería Cuatro
— Pilar Navarro Balaguer
— Pepa Piñango

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA,
EDUCACIÓ I CIÈNCIA