naturalezas muertas

siglos XVI al XXI

Museo de Arte Contemporáneo **Infanta Elena**

Exposición inaugural

naturalezas muertas

siglos XVI al XXI
de colecciones privadas

"Naturalezas muertas en el coleccionismo privado español, siglos XVI al XXI"
Exposición inaugural del **Museo de Arte Contemporáneo "Infanta Elena"**,
con motivo del 50 aniversario de la **Cooperativa "Virgen de las Viñas"** de Tomelloso, Ciudad Real.

Equipo organizador:

Presidente de la Cooperativa: **Rafael Torres Ugena**
Comisario de la Exposición: **Fernando López Romero**
Fotógrafos del Catálogo: **Raimundo de Campos**
Carlos Gutiérrez

Agradecimientos:

A todos los coleccionistas anónimos;
a Pedro Jiménez y María Elizari, de la galería "Theotocopulos";
a la galería "Rafael Lozano" de Madrid;
a Ángel Escorial, director de la galería "Arte Segovia", con sede en La Granja.

Edición de
COOPERATIVA "VIRGEN DE LAS VIÑAS"
Tomelloso

Colabora con la impresión:
DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL

Imprime: Imprenta Provincial, Ciudad Real
Depósito legal: CR-687-2011

naturalezas muertas

siglos XVI al XXI
de colecciones privadas

Textos de
Fernando López Romero
Abogado

Catálogo de la Exposición
inaugural del
Museo de Arte Contemporáneo
Infanta Elena

Tomelloso, 2011

S.A.R. LA INFANTA doña elena

Para el Museo de Arte Contemporáneo

Infanta Elena.

Con afecto y cariño

Elena.

Infanta de España.

PALABRAS institucionales

El Presidente de la Cooperativa “Virgen de las Viñas”

Es para mí un motivo de satisfacción poder inaugurar, como Presidente de la Cooperativa “Virgen de las Viñas”, el Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena que se ha construido en sus instalaciones.

La exposición inaugural corresponde a colecciones privadas y, por tanto, nunca se han visto reunidas en una muestra pictórica.

Hemos querido que sea de naturalezas muertas, de los siglos XVI al XXI, llevando cada una de ellas alguna representación de productos alimentarios que es lo que elabora esta empresa: vinos y aceites.

Los fondos que conforman esta pinacoteca provienen de las obras premiadas en nuestro “Certamen Cultural ‘Cooperativa Virgen de las Viñas’”, que este año cumple su X edición, más otras que nos han sido donadas por diferentes artistas y empresarios.

Este Museo no hubiese podido llevarse a cabo sin las importantísimas aportaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, el Excelentísimo Ayuntamiento de Tomelloso y Globalcaja. También se han recibido otras aportaciones que, no por ser de menor cuantía, dejan de ser importantes, tales como D. Alejandro Úbeda González, arquitecto de la obra, Caja Castilla-La Mancha, La Caixa, Anro, Grupo Mersa, José Antonio Rebato, S.L. y Jacinto Pardo, S.L.

Agradezco su generosidad a todos los coleccionistas que nos han cedido sus obras desinteresadamente para que puedan contemplarse en nuestras instalaciones.

También quiero expresar mi gratitud a la Excelentísima Diputación de Ciudad Real, por la deferencia que ha tenido elaborando este excelente catálogo que recoge todas las obras expuestas.

Igualmente quiero agradecer al comisario de esta exposición, Fernando López Romero, la gran labor realizada en cuanto a la selección de los cuadros y la redacción de este libro-catálogo, por las muchas horas dedicadas a esta obra de forma altruista.

Deseo que esta exposición única constituya el inicio de un camino de difusión del arte del cual todos saldremos beneficiados.

RAFAEL TORRES UGENA

La Presidenta de Castilla-La Mancha

Es un orgullo para mí poder sumarme a los actos culturales que tradicionalmente se organizan desde la Cooperativa Virgen de las Viñas. Este año es especial. El Museo de Arte Infanta Elena abrirá sus puertas con una gran exposición de bodegones y naturalezas muertas que reunirá piezas de inestimable valor, de procedencia española, italiana, flamenca o alemana, y realizadas entre los siglos XVI y XXI.

La inauguración del Museo coincide con la celebración del 50 aniversario de la Cooperativa Virgen de las Viñas y de su X Certamen Cultural, de cuyo comité de honor tengo el orgullo de formar parte.

Uno de mis compromisos prioritarios es contribuir al desarrollo y promoción de la cultura como patrimonio regional. La cultura y el arte son instrumentos que nos hacen romper barreras en las sociedades avanzadas. Soy consciente del papel tan importante que debe desarrollar la cultura. Y me siento especialmente orgullosa de la difusión que desde la Cooperativa Virgen de las Viñas se hace de ella, ya sea fomentando la pintura y el periodismo en su tradicional Certamen Cultural, o potenciando la elaboración y promoción de nuestro mayor sello de identidad, nuestros caldos.

En la persecución de este fin debemos conseguir un alto grado de humanización que nos haga rescatar los valores que caracterizan a las disciplinas artísticas: esfuerzo, constancia y trabajo en equipo. Son cualidades que coinciden con el espíritu de todo el equipo de Gobierno que hace apenas unos meses comenzamos la apasionante tarea de dirigir el futuro de esta Comunidad Autónoma.

No quiero terminar sin felicitar la gran labor de desarrollo cultural y económico que realiza la Cooperativa Virgen de las Viñas, siendo la mayor de Europa, y en especial, agradecer a su Presidente, Rafael Torres Ugena, el trabajo y esfuerzo que realiza por mantener ese gran vínculo cultura-vino que tanto nos enorgullece y nos enriquece.

Mª DOLORES DE COSPEDAL GARCÍA

EL ARTE, UNA NECESIDAD VITAL PARA CRECER

La Cooperativa Vinícola "Virgen de las Viñas", conocida dentro y fuera de nuestra provincia por su constante inquietud en la búsqueda de nuevos mercados y por apostar por fórmulas innovadoras, se erige, de la mano de su presidente, mi amigo Rafael Torres, pionera en un campo en el que el resto de entidades de este tipo suelen permanecen ajenas: el arte.

Cuando ustedes tengan en sus manos el catálogo para el que gustosamente escribo en estos momentos, se habrá procedido a la inauguración de una exposición de obras pictóricas del siglo XVI al XXI que permitirá la puesta de largo del Museo de Arte Contemporáneo "Infanta Elena", construido en las instalaciones de la cooperativa.

Felicito a los impulsores de esta iniciativa y muestro mi satisfacción porque no sólo no han olvidado, sino que potencian el arte en momentos poco propicios para ello. Creo firmemente en que el arte no es sino una necesidad vital para seguir creciendo como individuos y como sociedad. Y estoy seguro de que este Museo contribuirá también a que la Cooperativa Virgen de las Viñas continúe por la senda del desarrollo, del progreso y del poder aglutinador y convivencial que traslada el arte.

También constituye el arte una de las expresiones más claras de la sensibilidad. La Cooperativa Virgen de las Viñas demuestra así que no sólo apuesta por avanzar en la vertiente puramente comercial, sino que ve en la cultura una forma más de manifestarse y de abrirse en el aspecto puramente humano dentro de una colectividad, que debe ser cada día más solidaria, más tolerante y más inclusiva.

Mis más sincera enhorabuena por esta importante iniciativa.

NEMESIO DE LARA GUERRERO

El Alcalde de Tomelloso

Siempre que me acerco al Museo Antonio López Torres, miro los magníficos paisajes de nuestro querido pintor, pero me detengo igualmente en los bodegones que cuelgan en sus paredes y reconozco en el Maestro a un excelente pintor de naturalezas muertas.

Miro *El bodegón de las gasas*, y además de los jarrones, del magnífico reflejo de los distintos objetos en la bandeja de plata, me fascina la gasa transparente y rota sobre el mantel, que me hace pensar en el paso del tiempo y en lo frugal de la belleza. Observo la perfección del dibujo, la potencia casi escultórica que adquieren los objetos en el *Bodegón de la colcha roja*. Admiro los colores y la composición del *Bodegón con frutero y granadas*. Pienso, ahora, en el resto que cuelgan en el Museo y en los otros muchos que he tenido el placer de ver, especialmente en la exposición itinerante que organizó este Ayuntamiento, junto a otras instituciones y empresas, con motivo del centenario del nacimiento del autor.

Contundente y magnífico pintor de naturalezas muertas, en definitiva, y género este que ha sido, en muchas ocasiones, injustamente infravalorado.

Frutas, vasos, objetos de cerámica y metal, animales, calaveras, esqueletos, telas, tapices, etc. todo cabe en un bodegón, o en una vanitas tan cargadas de advertencias, reflexiones y símbolos.

Cuando me pidió Rafael Torres, actual presidente de la Cooperativa Virgen de las Viñas, unas letras para incorporar al catálogo que se iba a realizar con motivo de la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, y supe que la exposición que iniciaría la actividad de este Museo colgaría cuadros de naturalezas muertas de los siglos XVI a XXI, todas ellas además procedentes de colecciones privadas, no me sorprendió, a pesar de la dificultad que entraña reunir obras de este género y de un período tan extenso. Nombres de pintores consagrados, maestros de la pintura provenientes de los Países Bajos, de Centro Europa, Italia, España, firmas, en definitiva, que hemos visto en los mejores museos del mundo.

El tamaño y la importancia de la Cooperativa Virgen de las Viñas, con casi tres mil socios y más de 150 millones de litros de vino y mosto por campaña, dejan perplejos no sólo a muchas de las grandes empresas vitivinícolas del mundo sino a todos los que tienen, de una u otra manera, relación con nuestra ciudad y ven por primera vez la actividad de esta cooperativa. Cifras y datos que los tomelloseros vivimos con gran orgullo, aunque a veces lo nuestro parezca que nos pasa desapercibido.

Tampoco me sorprendió la idea, ya realidad, de la construcción de un Museo en la Cooperativa, en cuya construcción este Ayuntamiento ha colaborado. Me alegró enormemente, pues el binomio vino-cultura se hace más evidente, si cabe, en Tomelloso, Posada de Vid y Cultura, que añade así otro equipamiento de referencia a nuestros ya queridos Museo Antonio López Torres, Museo del Carro y Aperos de Labranza y Posada de los Portales.

No me sorprende pues, que la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena que completa un extenso y rico programa conmemorativo de los 50 años de existencia de esta Cooperativa, se realice con una exposición de esta envergadura que recorre siglos y muestra piezas de extraordinario valor.

Únicamente me resta reiterar el apoyo de el Ayuntamiento de Tomelloso y dar la enhorabuena al presidente de la Cooperativa Virgen de las Viñas, a su Consejo Rector y a todos los cooperativistas, y felicitar el trabajo del Comisario y de todo el equipo que ha participado en esta exposición y catálogo por mostrar un apoyo incondicional a un proyecto cultural del que Tomelloso y este Ayuntamiento se sienten orgullosos.

CARLOS MANUEL COTILLAS LÓPEZ

El Presidente de Globalcaja

En circunstancias difíciles, solo prevalecen los proyectos que nacen del corazón, porque la pasión es el motor que consigue derribar las barreras que en el día a día ponen freno a nuestros sueños.

Todos los castellano-manchegos que amamos nuestra tierra debemos sentirnos profundamente orgullosos de la sensibilidad, la ilusión, el tesón y el altruismo que han hecho posible este proyecto cultural de la Bodega y Almazara Virgen de las Viñas que va a posicionar a Tomelloso y a su museo de arte en el mapa cultural nacional e internacional.

El rasgo que mas distingue y caracteriza al ser humano es su creatividad, su capacidad de expresar a través de las distintas artes, escénicas, pictóricas y musicales, los sentimientos del alma, la interpretación de la realidad que plasma lo intangible y nos eleva a una dimensión superior.

Creo que nuestra capacidad de trascender es parte esencial de nuestra naturaleza humana, y un valor que cobra especial relevancia en los momentos de incertidumbre socioeconómica.

Por eso, como Presidente de Globalcaja, es un honor y un placer respaldar un proyecto cuyos beneficios no tienen visibilidad directa en la cuenta de resultados, pero sin duda, nos aporta a todos una alta rentabilidad emocional.

La Bodega y Almazara Virgen de las Viñas, y su Presidente, Rafael Torres Ugena, son un ejemplo empresarial en el más amplio sentido de la palabra ya que demuestran que generar riqueza para la sociedad va mucho más a allá de los beneficios económicos de la empresa. Su contribución al mundo cultural y artístico a través de su Certamen Cultural que este año celebra su décima edición, son una garantía de continuidad de su aportación solidaria que alimenta a la vez el cuerpo y el espíritu.

El museo se inaugura con una magnífica exposición de “naturalezas muertas”. La exposición recoge obras pictóricas de los siglos XVI al XXI de gran valor, procedentes de colecciones particulares que podrán ser admiradas por primera vez en un museo y que otorga a la inauguración el valor de lo inédito.

Mi reconocimiento y mi agradecimiento público al Presidente, Rafael Torres Ugena, a los socios

y cooperativistas de Virgen de las Viñas por haber convertido en realidad este Museo que desde el corazón de Castilla La Mancha abre sus puertas al mundo.

Enhorabuena y muchas gracias a todos.

Un fuerte abrazo,

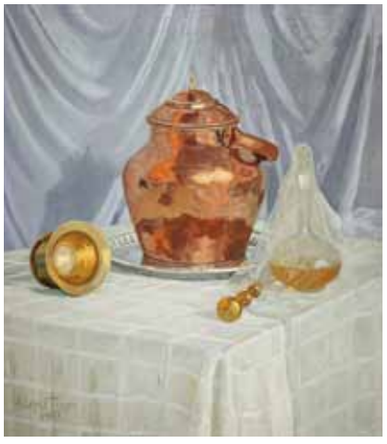
LUÍS DÍAZ ZARCO

presentación

Palabras preliminares

Fernando López Romero
Abogado

A mi mujer, por su paciencia y ayuda, que ha hecho posible este trabajo.



Antonio López Torres

Cuando el Presidente de la Cooperativa de Tomelloso, Virgen de las Viñas, Rafael Torres Ugena, en una conversación informal me hizo partícipe de su idea e ilusión de hacer un museo en la Cooperativa de Tomelloso Virgen de las Viñas, e inaugurarlo con una exposición de cierto relieve, le animé a realizar el proyecto como amante de la cultura y del pueblo de Tomelloso. Barajamos varias posibilidades para inaugurar una exposición digna, con motivo del 50º aniversario de la creación de la Cooperativa, y para ello pensamos cuál podría ser el fundamento del evento y sobre qué género pictórico se centraría la misma. Comentamos muchas alternativas y, entre ellas, recuerdo algunas: "Pintores de La Mancha"; "Paisajes de La Mancha"; "La cultura del vino a través de la pintura"; "El bodegón y el vino", así como "La naturaleza muerta desde el siglo XVI al XXI". Fue sin duda esta última opción la que nos pareció la más óptima, aunque fuímos conscientes desde el principio que también era la más compleja.

Elegido al menos el título de la exposición, le animé a llevar a cabo el proyecto, y le ofrecí mi ayuda incondicional.

Por los fríos de enero, nos volvimos a reunir por otro motivo, pero volvió a salir el tema de la construcción del museo y de la realización de la exposición. Me apuntó, la posibilidad de que yo fuera el comisario, y le señalé mi poca o nula disponibilidad de tiempo, debido a mi intensa actividad profesional, de lo cual Rafael era consciente; le reiteré que contaba con mi ayuda, pero me insistió de tal forma que no pude menos que aceptar su propuesta con ilusión y responsabilidad.

La primera dificultad fue conseguir obra del siglo XVI al XXI del género pictórico escogido para la exposición, con la idea de no pedir ayuda a instituciones públicas, sino que por primera vez en España, la exposición debía realizarse sólo con obras pertenecientes a colecciones privadas.

Realizado el encargo, nos pusimos de inmediato a trabajar y pronto pudimos constatar que prácticamente la totalidad de los coleccionistas a los que nos dirigimos aceptaron con ilusión la idea, prestando sus joyas más preciadas, lo que demuestra que tienen un gran sentido del coleccionismo, ya que todas las Bellas Artes, y desde luego la pintura, no debe centrarse en una contemplación exclusiva, sino que por el contrario, debe mostrarse al ciudadano interesado por la cultura en general y por las Bellas Artes en particular porque,

sin duda, ese fue el fin de quien las creó y porque es la única forma de que las Bellas Artes tengan un sentido pleno, histórico, social y cultural. La obra de arte que permanece oculta en una colección y no se muestra al espectador, en definitiva muere, traicionando al artista que la creó y a la sociedad para la que fue creada.

Lo expuesto no significa que por unos u otros motivos, lamentablemente no hemos podido incluir en la exposición todas las obras solicitadas. En todo caso, creemos que el sentido de la exposición en cuanto a lo que a la naturaleza muerta se refiere, se ha logrado, centrándonos en los siglos XVII y XX, que son los siglos de oro del género pictórico que presentamos.

Una segunda dificultad, ha sido la redacción del catálogo que intenta, aunque sea someramente, explicar no ya exclusivamente el contenido pictórico y artístico de la exposición, sino ir más allá para la comprensión de la misma. Esperamos haberlo conseguido.[1]

Por último queremos expresar desde aquí nuestro agradecimiento a la Diputación de Ciudad Real, a todos los coleccionistas que han prestado sus obras desinteresadamente para este evento y al presidente de la Cooperativa, Rafael Torres Ugena.

1 En el sentido de explicar la situación sociopolítica y artística, así como la relación entre los países y artistas en los que se centra la exposición.

Naturalezas muertas y coleccionismo en España y Europa (siglos XVI al XXI)

Tomelloso y la Cooperativa Virgen de las Viñas

Francia, siglo XVI

Hace cincuenta años se constituyó en Tomelloso, pueblo manchego por excelencia, la Cooperativa vitivinícola Virgen de las Viñas. Por tal motivo, además de otros actos en la esfera económica-comercial, se realiza esta muestra que va a inaugurar el Museo ''Infanta Elena", que tiene como peculiar que todos los cuadros proceden de colecciones privadas. Es singular, el hecho de que no recordamos ninguna otra exposición sobre naturalezas muertas en la que se encuentren representados cinco siglos tan significativos en la historia de la pintura como son el XVI al XXI, ni tampoco recordamos exposición alguna en nuestro país sobre el género pictórico elegido en la que hayan estado presentes pintura flamenca, holandesa, alemana, francesa, italiana y española.

Antes de centrarnos en el estudio objeto de la exposición, tenemos necesariamente que hacer una semblanza del pueblo de Tomelloso que está situado en el corazón de la Mancha, a 180 kms de Madrid, siendo el municipio con mayor población de la zona (unos treinta mil habitantes) y el octavo de Castilla la Mancha, se encuentra tan cercano al pueblo cervantino de Argamasilla de Alba que, debido a la expansión de Tomelloso en los últimos cincuenta años, ambos pueblos, antes rivales, ahora casi se abrazan.

Es también obligado hacer una pequeña descripción de la Cooperativa Virgen de las Viñas y lo que ha significado, significa y significará para el desarrollo y expansión de Tomelloso y de La Mancha.

Rakka, Siria, siglo VIII

Tomelloso ha sido y es una población dedicada fundamentalmente a la agricultura. Llegó a ser el pueblo en donde más mulas había de España, y por ello conocido también como el pueblo de las moscas en las décadas de los 50, 60 e incluso 70 del siglo pasado. Hoy han desaparecido prácticamente. Hasta finales del siglo XIX, fue un pueblo cerealista, (trigo, cebada y centeno) y, debido a la filoxera francesa, plaga que eliminó prácticamente todas las viñas del país vecino, pasó a ser el centro del viñedo, de la producción vitivinícola y del alcohol en España.

Tomelloso, conserva como monumentos y lugares de interés que rememoran su historia, la "Posada de los Portales", situada en la Plaza de España que fue construida en la segunda mitad del siglo XVII, reinando Felipe IV, para albergue de los viajeros y sus caballerías. Más que un pueblo, en esa época era una pequeña aldea de camino a poblaciones mayores tales como Argamasilla de Alba, Manzanares, Almagro y Valdepeñas. El Ayuntamiento adquirió en propiedad la Posada de los Portales en la década de los 60, edificio que

conserva su estructura original con un portal sobre cuatro columnas toscanas y dos pilares. En los dos pisos tiene balconadas corridas de madera y conserva utensilios de la época. Desde entonces ha sido la sede de exposiciones de pintura, de aperos, de fotografía y otros eventos culturales.

Otro monumento de interés es la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora que está ubicada junto al Ayuntamiento y en frente de la Posada de los Portales, siendo sorprendente su dimensión, porque su traza y primera edificación data del siglo XVI, cuando Tomelloso era una pequeña aldea con pocos habitantes; con ello se demuestra la importancia y la presencia de la Iglesia Católica en la zona.

La iglesia fue reformada y ampliada a principios del siglo XVIII y cuenta con tres naves y una cúpula sin tambor. Se desconoce el arquitecto que realizó las trazas de la iglesia. El retablo antiguo en madera policromada lamentablemente se ha perdido al arder durante la pasada Guerra Civil. El actual retablo data de 1940, de madera policromada.

Lucas Cranach el Viejo

El Ayuntamiento se construyó en 1904, situado en la Plaza de España y ha sido recientemente restaurado. Está encalado en blanco, color dominante en La Mancha.

Tomelloso tiene varios museos, entre los que se encuentra el Museo de Antonio López Torres (1910 – 1994), artista oriundo de la ciudad, obra del arquitecto Fernando Higueras. Está ubicado en la calle que lleva el nombre del gran pintor que en sus últimos años de vida fijó su domicilio en frente de lo que hoy es su museo, inaugurado en 1986. Tiene dos salas con la exposición permanente de las obras cedidas por el artista, y una tercera donde se realizan exposiciones temporales. En el museo se puede disfrutar de la producción del pintor desde la época de estudiante de Bellas Artes en Madrid hasta la producción que realizó en el término municipal del pueblo que tanto quiso, así como la que realizó en Palma de Mallorca donde permaneció un año becado.[2]

2 Beca Conde de Cartagena.

Cuenta también Tomelloso con un Museo del Carro, situado en la carretera que va a Pedro Muñoz (también pueblo cervantino), en cuyo recinto hay una construcción típica de la comarca, ''el bombo''.

Tomelloso, ciudad del vino, tiene en su subsuelo cerca de cuatro mil cuevas horadadas para el almacenamiento de vino, muchas de estas cuevas conservan las típicas tinajas de barro y hay bodegas particulares, hoy sin funcionamiento, que datan de finales del siglo XIX y principios del XX. De ellas, se puede visitar la que se encuentra en la casa de Francisco Carretero Cepeda (1879–1962), pintor nacido en Tomelloso y que Antonio López García perpetuó su figura en una calle, entonces sin asfaltar, conversando con su tío, el artista ya citado Antonio López Torres.

La vocación de la población dedicada en lo fundamental a la agricultura y a partir de la década de los 60 a la pequeña industria, no ha sido óbice para que el tomellosero de todas las clases sociales haya sido un amante de la música (por ello tiene un conservatorio), de la literatura y de las Bellas Artes. No es casual que centrándose en la pintura tenga entre sus miembros dos grandes maestros, uno de ellos fallecido, Antonio López Torres, representante del realismo mágico y social, basó su pintura en el dibujo preciso y en la luz, esa luz

Frans Francken II

de La Mancha que interpretó como ningún otro artista; tuvo como maestro al gran y poco conocido Ángel Andrade (1866–1932), nacido y fallecido en Ciudad Real, pintor figurativo y costumbrista-social, de una paleta rica en color y con una luminosidad que siempre recordó su discípulo preferido, Antonio López Torres.

Antonio López García (1936), sobrino de Antonio López Torres e igualmente nacido en Tomelloso, pintor, a nuestro entender mal llamado hiperrealista, aunque es lo cierto, que ha pintado paisajes urbanos de una realidad sublime, y otros cuadros como "La alacena" o "El aparador", que, aunque tienen una gran impronta realista, están envueltos en una atmósfera intimista cargada de extraordinaria sensibilidad, con un fondo surrealista. La gran proyección internacional de Antonio López García ha propiciado que el pueblo de Tomelloso se conozca tanto en Europa como en América. Tomelloso sigue siendo cuna de artistas de relieve, hoy activos, entre los que se encuentra Ángel Pintado (1955) de pintura intimista, obsesionado por la luz y el color, como su maestro Antonio López Torres. Mucha de su pintura, tanto el paisaje como el bodegón, te transporta a la pintura del siglo XIX español, sin que ello quiera decir que no sea un artista comprometido y en constante búsqueda de la precisión y la luz.

Otros pintores activos que podemos resaltar son: Pepe Carretero (1962), que vive a caballo entre Madrid y Tomelloso y es pintor que en muchas de sus obras puede calificarse de surrealista, con un concepto del retrato taurino que demuestra la calidad técnica, la búsqueda y la imaginación del artista; Carolina Culubret (1972), pintora que mira al Simbolismo, y Pilar Jiménez Amat (de Argamasilla), artista con una evolución que ha buscado en sus paisajes y naturalezas muertas una síntesis de la pintura que sostiene por su gran calidad técnica, así como Fermín García Sevilla, pintor que se centra en el paisaje y que logra un cromatismo muy sugerente. Aunque nacido en Ciudad Real, debemos incluir a Miguel Navarro por su cercanía con Tomelloso, por su amistad con Antonio López Torres y con Antonio López García al que admira profundamente, así como porque Miguel Navarro ha pintado el paisaje de Tomelloso con una precisión y una luminosidad que recuerda a la pintura de Antonio López Torres. Ha realizado naturalezas muertas que ha incrustado con gran técnica en sus paisajes.

El mundo de las letras está representado por escritores de la talla de Francisco García Pavón (1919–1989) autor de *Plinio*, obra que dio a conocer a Tomelloso y a los tomelloseros. Los poetas Eladio Cabañero; Félix Grande, también insigne flamencólogo; Juan Torres Grueso, cuya obra tiene un profundo componente social y una extraordinaria sensibilidad y lirismo. Fue alcalde de Tomelloso y construyó la plaza de toros porque los tomelloseros también aman la fiesta nacional. Francisco Martínez Ramírez "El Obrero", político y escritor; Ismael Álvarez de Toledo, Dionisio Cañas, José López Martínez y Ramón Serrano García, que nos deleita con su prosa poética que llega al alma.

Entre los músicos compositores se encuentran Vicente Martín Díaz y Alejandro Montejano.

La Cooperativa de Tomelloso ha seguido los pasos, como no podía ser de otra forma, de la población en donde se asienta, y por ello, ha llegado a ser y es hoy la cooperativa ma-

yor de Europa y la segunda del mundo después de la cooperativa de Los Ángeles, California (USA).

Fundada en 1961 por diecisiete pequeños agricultores de la localidad, hoy se acerca a los tres mil socios que poseen veinte mil hectáreas de viñedos que garantizan la cantidad y la calidad de los vinos que produce, de más de 150 millones de litros de vino y mosto por campaña, de una buena calidad debida a la escasa pluviometría, a los calores del verano, y a las técnicas empleadas, con las que están mejorando continuamente la calidad de sus caldos, por lo que tiene asegurada su venta en los mercados.

La vocación de la Cooperativa no se ha quedado en la esfera puramente agrícola-comercial, sino que yendo más allá, aspira, y bien que lo está logrando, a ser un centro cultural en la esfera de las Bellas Artes y más concretamente de la pintura. En su sede se han llevado a cabo en los últimos años exposiciones de cierto relieve, convoca premios tanto de pintura como de periodismo y tiene su propio fondo de pintura que se expondrá en el Museo Infanta Elena recién construido y que se inaugura, como hemos dicho, con esta exposición.

Motivos por los cuales se ha decidido realizar la exposición centrada en las naturalezas muertas de los siglos XVI a XXI

Jacob van Hulsdonck

A la paleta

A ti, infinita haz, campo sembrado,
donde siega el pincel, gavilla, amasa
y, entre color, luces y sombras, pasa
de mar radiante a tiempo anubarrado.

A ti, pozo y brocal, donde asomado
medita, viene y va, mide, acompasa;
frente asida a la mano que traspasa
tu ojo de Polifemo enamorado.

A ti, abanico, ala redonda, escudo,
espejo que al vestir queda desnudo
y nuevamente superficie pura.

En ti se cuece la visión que nace.
Tu firmamento el arcoiris pace.
A ti, lecho y crisol de la Pintura.

Rafael Alberti, “A la pintura”.

Varias son las causas que han llevado al Presidente de la Cooperativa y al Comisario de la presente exposición a elegir como tema las naturalezas muertas.

El primer motivo es la vocación agraria de la población de La Mancha y particularemente de la población tomellosera, centrada hasta finales del siglo XIX en el cereal y, a partir de entonces, también en la vid y, en menor medida, al olivo. El segundo es la vocación de la población a todo lo relacionado con la cultura, fundamentalmente la literatura, la música y la pintura.

Otro de los motivos, no es otro, que el género pictórico que se circunscribe a las naturalezas muertas, ha sido injustamente infravalorado a lo largo de la historia por la crítica, pretendiendo con esta exposición contribuir, aunque sea modestamente, a dar la relevancia que se merece el género pictórico elegido. El citado género ha sido tildado de pintura menor, no sólo por la crítica y los grandes comentaristas del siglo XVII (Francisco Pacheco (1564–1644), suegro de Velázquez, pintor y crítico, autor de *El arte de la pintura*; y Vicente Carducho (1576–1638), pintor de la Escuela de Madrid del siglo XVII con antecedentes italianos, sino también en los siglos XVIII y XIX.

Círculo de Felipe Bigarny

Hasta 1980 aproximadamente no ha habido en España exposiciones investigadoras de pintura de naturalezas muertas, en contraposición con Europa (Francia, Italia, Inglaterra) y Norteamérica. Pero como decíamos, es a partir de la década de los 80 (si exceptuamos dos iniciativas no estrictamente institucionales como fueron la exposición de 1935 organizada en Madrid por la Sociedad Española de Amigos del Arte sobre "Floreros y bodegones en la pintura española. Colecciones particulares" y la organizada en 1947 en la Sala Parés de Barcelona sobre "Flores y bodegones en las colecciones particulares barcelonesas), cuando instituciones como el Prado nos han ofrecido, y hemos podido disfrutar, de exposiciones del género pictórico que nos ocupa, al mismo tiempo que se comenzaron a realizar no sólo los catálogos de dichas exposiciones, sino estudios profundos del significado en todas las facetas de las naturalezas muertas. Las principales exposiciones sobre el desarrollo de este género pictórico que se han realizado desde entonces en nuestro país han sido las siguientes, incluidas las monográficas sobre algunos artistas exclusiva o predominantemente bodegonistas*: "Pintura española de bodegones y floreros. De 1600 a Goya" (Museo del Prado, 1984); "Naturalezas españolas de 1940 a 1987" (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1987); "La imitación de la naturaleza. Los bodegones de Sánchez Cotán" (Museo del Prado, 1992); "La belleza de lo real, floreros y bodegones españoles del Museo del Prado. 1600-1800" (Museo del Prado, 1995); "Thomas Yepes" (Fundación Bancaja, Valencia, 1995); "Naturalezas muertas y flores del Museo de Bellas Artes de Valencia" (Museo de Bellas Artes, Valencia, 1996); "Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo" (Fundación Mapfre, Madrid, 1996); "Últimos floreros de Juan de Arellano" (Bilbao, 1998); "Bodegones españoles de la Colección Real. Siglos XVII a XIX" (Palacio Real de La Granja, 1998); "El bodegón español. De Zurbarán a Picasso" (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1999); "La pintura de bodegón en las colecciones del Museo Cerralbo (Museo Cerralbo, Madrid, 2001); "Flores españolas del siglo de oro" (Museo del Prado, 2002); "Luis Meléndez. Bodegonista español del siglo XVIII" (Museo del Prado, 2004);

* El término "bodegonista" no está reconocido por la Real Academia Española, pero se utiliza por la crítica, anticuarios y galeristas.

"Zurbarán, Gris, Esteban Vicente. Una tradición española de la modernidad" (Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2003); "Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX" que incluyó también pintura flamenca y en la que estaba representado Barranco, seguidor poco conocido de Velázquez (Galería Caylus, 2004); "Juan Van der Hamen y la Corte de Madrid" (Palacio Real de Madrid, 2005); "Lo fingido verdadero. Bodegones españoles de la Colección Naseiro adquiridos para el Prado" (Museo del Prado, 2006), y "El bodegón español en el Prado" (Museo del Prado, 2009). Una última y curiosa exposición es "El arte de comer. De la naturaleza muerta a Ferrán Adriá", recientemente clausurada en La Pedrera, Barcelona.

Italia, siglo XVI

Todas las exposiciones que he reseñado han ido acompañadas de catálogos, que han intentado potenciar las naturalezas muertas, lo han logrado en gran medida y, sobre todo, han abierto ventanas y puertas para nuevos estudios.

Lo cierto es que la mayoría de las exposiciones que han tenido lugar en España sobre naturalezas muertas se han centrado en pintura realizada por artistas españoles, olvidando artistas nacidos en los Países Bajos, Italia y Centro Europa, que tuvieron una influencia extraordinaria, sobre todo en la iconografía, en nuestros pintores; ese ha sido otro de los motivos por los cuales se ha decidido exponer, con enorme ilusión, una exposición que abarque las naturalezas muertas de los Países Bajos, Alemania, Francia, Italia, México y Uruguay. Por tanto, nos hallamos ante una exposición que estudia —y puede demostrar— la influencia fundamental de la iconografía de las naturalezas muertas realizadas en Flandes en las realizadas por artistas españoles, y que dé una visión completa, dentro de las importantes limitaciones con las que nos hemos encontrado dentro del género pictórico que nos ocupa en los siglos XVI al XXI.

Somos perfectamente conscientes de la aventura y de la dificultad que nos ocupa, teniendo en cuenta que la exposición se realiza únicamente con obras procedentes de colecciones privadas. La única intención es, como han hecho nuestros antecesores a los que nos hemos referido, que se valore el género pictórico de las naturalezas muertas y que se llegue a conocer con mayor profundidad la relación e influencia entre los diferentes países, y el simbolismo de dicho género pictórico en todos los siglos que están representados en la muestra que inaugura el Museo Infanta Elena.

Afirmamos, de la mano de Pacheco, que el bodegón[3] cuando es pintado por su yerno, Velázquez y otros artistas de gran relieve, está a la altura de cualquier otro género pictórico, ya sea religioso, mitológico, paisajístico, etc. El artista, el buen pintor, emociona al espectador de igual manera con una pintura religiosa, con un paisaje, que con una naturaleza muerta.

3 Subgénero de las naturalezas muertas.

En España ha habido a lo largo de la historia artistas de extraordinario relieve, dedicados exclusivamente a la pintura de naturalezas muertas y, dentro de éstas, al bodegón, a las vanitas, mesas servidas, fruteros, cerámica, tapetes, etc.

En el siglo XVI Blas del Prado, y en el siglo XVII Sánchez Cotán, Zurbarán, Velázquez en su primera época sevillana, Francisco Barrera, Blas de Ledesma, Van der Hamen

(suegro de Barrera), Felipe Ramírez, Antonio Ponce, Espinosa, Labrador y otros muchos. Algunos de ellos, como veremos posteriormente, influenciados por los artistas nacidos y activos en los Países Bajos, sobre todo en la iconografía y no tanto en la técnica y materiales empleados, así como por los pintores italianos dedicados a la pintura de naturalezas muertas.

Concepto de naturaleza muerta y bodegón

Francisco Barrera

"Bendito bodegón,
estoy hambriento
con tus uvas
tus nueces
tus manjares
me aplacas el ardor de mi apetito
sólo con la ilusión y sin comer nada"

Fernando López Romero (F.L.R.).

El contenido del presente estudio, no se circunscribe o no pretende circunscribirse a la descripción y análisis de los cuadros expuestos en las salas del Museo Infanta Elena de Tomelloso. Se pretende hacer un recorrido desde el siglo XVI al XXI de las causas, importancia y técnicas de las llamadas naturalezas muertas, tanto en Centro Europa, Países Bajos, Italia y España. Para ello tenemos que precisar el concepto de naturaleza muerta.

El concepto más amplio es el de la naturaleza muerta, acuñado en Francia a principios del siglo XIX, y el más estricto es el concepto de bodegón, acuñado en España a finales del siglo XVII y principios del XVIII.

La naturaleza muerta es un concepto amplio e internacional en el que se incluyen los géneros pictóricos de bodegones, vanitas, cocinas, mesas servidas, bodegas, puestos de alimentos, carnicerías, instrumentos varios, utensilios de mesa y cocina, en donde están presentes la figura humana con alimentos e incluso objetos como la cacharrería, alfombras, libros e instrumentos musicales.

Joris van Son

El bodegón, cuya palabra viene de bodega (lugar donde se conservan bien los alimentos y fresca la bebida) es un concepto más concreto, refiriéndose a los cuadros exclusivamente con comida, bebida, y utensilios culinarios. Hay tratadistas que indican que ya en 1646 encontramos el término genérico de bodegón. Pero es en el siglo XVIII cuando el término "bodegón" se populariza empleándose de manera generalizada a partir de 1700 en España, al igual que sus variantes más cercanas como fruteros, frutas, flores y mesas servidas, etc.

En el siglo XIX, aparece la denominación de naturaleza muerta en Francia; es un término introducido por Quilliet en 1816 y utilizado por el tratadista español Cruzada Villaamil en 1843 y por el Conde de la Viñaza en 1889. En Alemania, el término empleado a partir del XIX es *still leben*; en Holanda *stillevent*; en Inglaterra *still life*, y en Italia *natura in posa*, que es un concepto muy similar al español. Es por tanto en España y países de su influencia donde se emplea el término bodegón. Las Vanitas, aunque se encuentran dentro del concepto de naturaleza muerta, pueden entenderse como un subgénero por su iconografía, al igual que el resto. Es una pintura de temática didáctica, alusiva a la muerte o a la brevedad de la vida, y vamos a poder analizar que una gran mayoría de naturalezas muertas del siglo XVII, flamencas, aún sin aparecer aparentemente ningún elemento de las vanitas como son la calavera y el reloj, por ser elementos simbólicos son verdaderas vanitas.

Maestro del Papagayo

El concepto de naturaleza muerta no se circunscribe, como el concepto de bodegón, sólo a lo relacionado de forma estricta con alimentos; admite, como concepto, una iconografía mucho más amplia, como hemos señalado. Dentro de las naturalezas muertas a las que ya hemos hecho referencia, los dos conceptos más diferenciados son el del bodegón, que se utiliza de forma coloquial y, en no pocas ocasiones, por la crítica para denominar cualquier obra pictórica que represente objetos inanimados, alimentos con personas, aves y animales del bosque. El otro concepto es el de la vanitas, que también se denominan en ocasiones como naturalezas muertas o bodegones, ya que son géneros pictóricos diferenciados y que deben diferenciarse dentro del gran concepto de naturaleza muerta que es el que abarca todos los subgéneros.

Antes de que aparezca como género pictórico autónomo la naturaleza muerta, en el Imperio Romano hay varias muestras de dicho concepto, baste ir a Pompeya, a Herculano y encontraremos representaciones maravillosas de figuras con frutas, flores e instrumentos musicales, así como fruteros.

En la Alta y Baja Edad Media también aparecen pinturas relacionadas con los alimentos y con lo que iconográficamente señalamos como naturalezas muertas, así podemos citar a Tadeo Gaddi (1300–1366), quien alrededor de la tercera década del siglo XIV, nos deleita con su pintura relacionada con dichos términos y que se encuentra representado en la iglesia de la Santa Croce de Florencia.

Hay que destacar la figura de Giotto (1267-1337) que realizó igualmente algunas naturalezas muertas (objetos que son atributos sagrados y ofrendas votivas, relacionados con la historia de la Creación y de la naturaleza), aunque es conocido, no sin razón, como el primer artista que investigó para lograr la perspectiva, por ello es uno de los artistas que, sin duda, revolucionaron la historia de la pintura.

Desde mediados del siglo XIV, es frecuente la representación de Vírgenes con Niño Jesús, que sostienen en la mano flores, frutas o incluso libros, obras realizadas por artistas, tanto italianos como pertenecientes a Centro Europa y en menor medida España.

Maestro del Niño Pródigo

Entre estos pintores podemos citar a Jan van Eyck, sin duda un precursor de la natu-

raleza muerta. Se desconoce la fecha exacta de su nacimiento, pero se ha señalado que nació alrededor de 1390. Es en 1414 cuando ya se le atribuyen pinturas.[4] Se sabe que residía en La Haya (de 1422 a mediados de 1424), ya que fue contratado como pintor del príncipe Juan de Baviera. A partir de 1425 estuvo al servicio de Felipe el Bueno de Borgoña, en Brujas. Hasta 1429 vivió a caballo entre Lille, España y Brujas, ciudad en la que residió hasta su muerte, que tuvo lugar el 9 de julio de 1441. En 1427 se encuentra, después de pasar por Tournai y Barcelona, en Valencia. En 1431, Alfonso V de Aragón envió a Flandes a su pintor de cámara, Luis Dalmau, para aprender la técnica del óleo, creada por Jan Van Eyck, que revolucionó la pintura. Anteriormente, Luis Dalmau ya se había reunido con Van Eyck: en concreto en Valencia hacia 1427, y un año después en Lisboa con el fin de solicitar la mano de la hija mayor de Juan I de Portugal, Isabel, para el duque Felipe de Borgoña, aprovechando la ocasión a fin de retratar a la princesa. Se sabe que conoció Santiago, Valladolid, Granada, y que pintó a Mohamed III de Marruecos.

4 "El príncipe moro".

Pieter van Avant y Jan Brueghel II

A pesar de ello, Post, (gran crítico de arte y que posee una monumental obra de doce tomos editada en Boston (1931–1939) y reeditada en Luxemburgo (1956), prácticamente imposible de encontrar y que recoge toda la pintura gótica española) refiere, y no estamos de acuerdo, que la influencia de Jan Van Eyck en la pintura española fue escasa. Se afirmó que Jan Van Eyck recibió influencia de España, de su flora levantina fundamentalmente, que aparece en varios cuadros. La influencia de Van Eyck en Luis Dalmau, en Bermejo y Jacomart es indubitada, y fue el pintor preferido de Alfonso V de Aragón.

Roger van der Weyden (c. 1399-1464), pintor sublime, con una técnica exquisita, transmite un concepto religioso profundo. Su obra, ''El descencimiento", es uno de los cuadros cumbre de la historia de las Bellas Artes, obra que puede admirarse en el Museo del Prado. Fue quizá el pintor preferido de Felipe II, amante de la pintura flamenca, como lo fue su padre, Carlos I, e Isabel la Católica, su bisabuela. Pero no solamente son los pintores citados los que realizan obra mariana con objetos y alimentos propios de las naturalezas muertas, sino que otros artistas oriundos de Flandes, Italia, Centro Europa y España, utilizaron elementos inanimados en el siglo XV y XVI, sostenidos por la Virgen, por el Niño Jesús o por santos, que en un concepto amplio pueden catalogarse como naturalezas muertas, y es por ese motivo por lo que van a estar presentes en esta exposición obras de pequeño formato, de iconografía mariana, de artistas de gran calidad técnica como el Maestro del Papagayo (activo en la primera mitad del siglo XVI), el Maestro de las Medias Figuras (activo en el segundo cuarto del siglo XVI) no pudiendo contar lamentablemente con El Maestro de Flemalle, Petrus Christus o Gerard David, entre otros, que se encuentran en los principales museos del mundo y que pueden admirarse igualmente en el Prado. Estos pintores incorporaron floreros, frutas, muebles y tejidos, así como alfombras —principalmente otomanas—, a su obra mariana, y por ello puede catalogarse como precursoras de las naturalezas muertas, por la importancia del objeto sostenido por la Virgen o el Niño.

Anónimo, siglos XV-XVI

Alberto Durero (Nüremberg, 1471-1528) fue un precursor de la naturaleza muerta, extraordinariamente descriptivo, minucioso, y así lo demuestra en cuadros como "Pastos y hierbas" (cuadro que se encuentra en la Albertina de Viena), detalles prácticamente micros-

cópicos, lo que va a ser frecuente en pintores flamencos activos en los siglos XVI y XVII. Fue discípulo de Michael Wolgemut. Se sabe que viajó por Alemania, Francia e Italia en dos ocasiones: la primera, tuvo lugar entre 1494-1495, mientras que la segunda, fue de 1505 a 1507; el resto de su vida transcurrió en Nüremberg, con excepción de un viaje a los Países Bajos entre 1520 y 1521. Falleció en Nüremberg en 1528.

En Durero sobresale su personalidad como artista y su forma de ver el arte, distinto a como se realizó, tanto en Flandes, como en Italia. En la pintura de Durero fluyen los contornos y su pintura tiene unos perfiles de dibujo perfectos. Durero siguió a su maestro Schongahuer y aunque no le influyó en su técnica, sí tuvo en cuenta el intenso formalismo de la pintura italiana, así como la escenificación plástica del Renacimiento italiano.[5] Recibió influencia de Schongahuer, también en cierta forma la recibe de Mantegna, después de viajar a Italia, por su estilo grandioso y dramático. Pero todo ello, lo asimiló y lo hizo propio, superando claramente el concepto del Gótico, no sólo en su pintura, sino también en su dibujo, acuarelas y grabados. Durero fue un hombre sensible que poseyó una extraordinaria técnica y que entendió su época a la que se adelantó en su técnica e iconografía.

Jacob van Huldsdonck

5 La primera obra conocida de Durero es su autorretrato a lápiz de 1484, que se encuentra en La Albertina.

Durero fue coetáneo de Lucas Cranach el Viejo[6], que nació en 1472 en Kronach, estuvo activo en Alemania, trabajando para el Príncipe Lector, Federico el Sabio. Fue pintor y grabador. Contemporáneo igualmente de Hans Baldung Grien, nacido en 1484, quien, a pesar de estar cercanos en la fecha de su nacimiento, fue discípulo de Durero. Murió en Estrasburgo en 1545. Igualmente se sabe que tuvo relación con Albrecht Altdorfer, al igual que el resto de los artistas mencionados, extraordinario pintor, dibujante y grabador, tanto en cobre como en madera, todos ellos excelsamente representados en museos de Centro Europa, tanto alemanes, austriacos como de los Países Bajos, Francia, Rusia, España e Italia. Albrecht Altdorfer nació en Bratisvona en 1480, murió en la misma ciudad y fue, como era habitual en el Renacimiento, pintor, dibujante, grabador y arquitecto.

6 "Descanso en la huida a Egipto", Museo Deutsches de Berlín.

Lucas Cranach el Viejo

Otro pintor contemporáneo de Durero fue Heindrich Aldegrever, orfebre, pintor y grabador que, sin duda, recibió influencias del maestro Durero.

Otros pintores del Renacimiento alemán que tuvieron una influencia marcada de Durero son, entre otros, Peter Flotner nacido en 1485 en Turgovia, murió en Nüremberg en 1546, ciudad donde nació Durero; Matias Grunewald, nacido en Wurzburg, ciudad famosa por el palacio que mandó construir Carlos I de España y V de Alemania. Nació alrededor de 1460 y se sabe, al igual que Durero, que viajó por los Países Bajos e Italia, murió en 1528.

Hans Holbein el Joven, fue seguidor del gran maestro Durero. Nacido en 1422 en Habsburgo, fue el segundo hijo de Hans Holbein el Viejo, se sabe que vivió en Inglaterra, que pintó el famoso retrato de Enrique VIII y que murió en Londres en 1543.

Georg Penz, nacido en Nüremberg fue un claro seguidor en la técnica del grabado de Durero.

Si Alberto Durero tuvo influencia en la pléyade de extraordinarios artistas que he-

mos señalado, recibió influencia en la técnica pictórica de Martin Schongauer, que nació en 1435 y murió en 1491; puede afirmarse que fue su verdadero maestro, aunque no perteneció a su taller. Michel Wohlgemut, nacido en Nüremberg en 1434, muriendo en su ciudad natal en 1519[7] , tuvo también influencia en Alberto Durero en cuanto a la técnica del grabado.

Otro de los artistas que realizaron naturalezas muertas fue Pieter Aertsen, nacido en Ámsterdam en 1508, fallecido en la misma ciudad en 1575; fue alumno del pintor Alart Claets, especializado en retratos. En 1535 se trasladó a Amberes, donde permaneció hasta 1557 que regresó a Ámsterdam. Pieter Aertsen logró fama por su extraordinario talento, así como por su calidad pictórica. Tres de sus hijos fueron pintores.[8]

Sobresale en las naturalezas muertas de Pieter Aertsen, la sobriedad holandesa junto con la sensualidad y opulencia flamenca. No sólo pintó naturalezas muertas, sino también realizó pintura religiosa.[9] Hay un poema del flamenco Vucellius que exalta la calidad pictórica en las naturalezas muertas de Pieter Aertsen, afirmando que los objetos por el artista pintados parecen reales.[10] La crítica ha señalado la influencia que Pieter Aertsen tuvo, entre otros, en el italiano Passarotti, en Juan del Castillo, así como en Velázquez.

Joachim Beuckelaert es otro de los pintores precursores de las naturalezas muertas. Pintor flamenco nacido en Amberes (1530 y 1575), sobrino de Pieter Aertsen, uno de los mejores pintores del género pictórico que estudiamos.

Las principales obras realizadas por Beuckelaert están fechadas de 1561 a 1574. A pesar de su extraordinaria calidad no llegó a alcanzar en vida la fama de Pieter Aertsen. El crítico Van Mander llegó a afirmar que Joachim Beuckelaert fue explotado por los marchantes. Sus naturalezas muertas, hoy, se encuentran en las mejores colecciones de Centro Europa y América, y están poco representadas en España aunque pueden admirarse en el Museo del Prado ("Cristo en casa de Marta y María" y "Mercado"). [11] Más colorista que su tío, tuvo influencia en Snyders, al igual que en Pieter Aertsen se adivina un evidente Manierismo en sus obras más tempranas. Es frecuente observar en la obra de Beuckelaert insectos posados sobre frutas y hortalizas o legumbres, sin que se haya estudiado la simbología del artista, sin duda, cercana a la de Osías Beert el Viejo y Ambrosius Bosschaert.

El canónigo Gregorio Nini, entusiasta de la pintura de Giuseppe Arcimboldo, nos deleita con versos que describen la pintura del genial e inconfundible artista:

Miles de flores, miles de frutas,
dispuestas para tejer esta alegre mezcla,
esta suprema creación,
para formar su propia corona artística.

Giuseppe Arcimboldo (Milán, 1527-1593) es un precursor de la naturaleza muerta, ya que realizó figuras o retratos empleando frutas, verduras, flores, mariscos y peces, es, por tanto, un pintor de extraordinaria originalidad, plasticidad y de una calidad contrastada.

7 Durero se encuentra representado en los museos más importantes de España, como el Prado.

8 Pieter Pietersz, Aert Pietersz, Dirk Pietersz.

9 Retablos para iglesias, concretamente en Brabante, en Ámsterdam y en Delft. La mayoría de ellos han desaparecido o están seriamente dañados debido al movimiento iconoclasta de 1566. En la zona flamenca pueden admirarse cuatro trípticos, uno de ellos "La Natividad" (1546, Brujas) en la iglesia de San Salvador; "La crucifixión" que se encuentra en Amberes, y "Las alegrías y los dolores de la Virgen", en Leau. Se conserva igualmente "La adoración de los Magos" en una colección privada de Amsterdam.

10 "La lechera", (1543, Lille); "El mercado de aves", (Museo de Bruswick); "Mercado de legumbres", (1567, Rotterdam); "La mujer adúltera", (1559, Frankfurt); "La cocinera", (1559, Bruselas).

11 "Mercado en el puerto", (La Haya); "Cocina" en Bruselas, Pisa y Viena; "Mercados" en Amberes, Budapest y Varsovia. De 1568 a 1574 pinta numerosos cuadros de pescaderías que se encuentran representadas en el Museo de Bellas Artes de Estocolmo, Amberes y Estrasburgo.

Pseudoyepes, siglo XVII

Era hijo de un pintor llamado Biagio, que trabajó para la escuela de pintores de la catedral de Milán.

Giuseppe Arcimboldo hizo dibujos para vidrieras que hoy se encuentran en la magnífica catedral de Milán, de estilo gótico, entre otros templos. Trabajó en el estudio de Giuseppe Meda y le acompañó para realizar frescos en la catedral de Monza. Arcimboldo estuvo al servicio de la Casa de Habsburgo en la segunda mitad del siglo XVI, es decir, estuvo al servicio de Felipe II y de Felipe III de España, así como de Rodolfo II y Maximiliano II de la Corte Habsburgo de Praga.

Arcimboldo fue un pintor manierista bien dotado por su originalidad, calidad técnica y también puede considerarse como el primer pintor claramente simbolista y uno de los pioneros del Surrealismo. Está bien representado en todos los museos de Europa (Kunsthistorisches Museum de Viena, Museo Nacional de Praga y los Uffizi), así como en España, ya que tiene obra la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como en Estados Unidos, concretamente en el Museo de Denver y Colorado.

Alexander Coosemans

Como uno de los precursores del Surrealismo, influyó en pintores como Salvador Dalí, Octavio Campo y Sandro del Prete.

Ningún pintor de naturalezas muertas, bodegones e incluso retratos, siguió al original Arcimboldo, que tiene una página bien merecida en la Historia del Arte del Renacimiento.

Otro de los precursores de la naturaleza muerta fue el genial Michelangelo Merisi, conocido como Caravaggio por el pueblo en que nació en 1571 (se piensa que su nacimiento tuvo lugar el 29 de septiembre de ese año, pero no se sabe con exactitud), falleciendo en 1610. Es el precursor del Barroco, pero lo que nos interesa de su magna obra es que su arte lo aplicó para realizar bodegones en el concepto que ya hemos señalado, e igualmente naturalezas muertas, siendo, por tanto, uno de los precursores de dicho género pictórico.

Cuando nació Caravaggio, en España reinaba Felipe II, que igual que Carlos I, mantuvo constantes conflictos con el Papado a pesar de ser defensores del Catolicismo. En Francia, reinaba Enrique IV de Borbón, Clemente VIII estaba al frente del Vaticano. Cuando nació Caravaggio, Roma recuperó su esplendor perdido durante el Saco de la ciudad por las tropas de Carlos I en 1521. En la misma época, Francia y España se disputaban diferentes Estados italianos, pasando a ser de la corona española, el Milanesado, Nápoles y Sicilia. En vida de Caravaggio se sucedieron las confrontaciones bélicas entre la cristiandad y el Imperio Otomano (Solimán el Magnífico) y se desarrolló el Concilio de Trento[12] en un intento de poner orden en la estructura eclesial, renovando el concepto de los sacramentos, condenando la doctrina luterana, fundamentalmente la creencia de que el hombre sólo se salva por la fe.

12 Convocado por Pío IV el 29 de noviembre de 1560.

Contamos con dos biografías escritas por dos coetáneos que conocieron personalmente al artista: el sienés Giulio Mancini y Giovanni Baglione, con una biografía publicada en 1642. Caravaggio adquirió una extraordinaria fama como pintor, fama que fue decayendo a lo largo del siglo XVIII y XIX, es a mediados del siglo XX cuando

tiene lugar la exposición de Caravaggio y el "caravaggismo" en Milán (exposición de la que fue comisario Roberto Longhi). El artista influenció, asimismo, en la pintura del claroscuro.

Walter Friedlaender,[13] realizó estudios sobre Caravaggio de tal profundidad y acierto que logró que Caravaggio esté en la actualidad dentro del firmamento de los grandes pintores de la Historia del Arte.

13 Autor de *La pintura flamenca,* diez tomos.

Caravaggio fue admitido en el estudio del pintor Peter Zano, artista que logró gran reconocimiento en la ciudad de Milán, taller donde aprendió a preparar la paleta, perfeccionar el dibujo, la pintura al fresco, además de estudiar la perspectiva y la anatomía. Caravaggio fue conocido como un hombre violento y pendenciero y, a pesar de estar protegido por la familia Colonna, tuvo problemas con la justicia viéndose obligado a trasladarse de Milán a Venecia, donde descubrió la pintura de Giorgione. De ahí, se sabe que se trasladó a Bolonia, para posteriormente fijar su residencia en Roma. [14] Roma era una ciudad cosmopolita, que atraía a toda clase de artistas de las diversas repúblicas italianas y a un número importante de artistas flamencos y centroeuropeos activos a finales del siglo XVI, principios del XVII, coincidiendo por tanto con Caravaggio.

14 Fue al colegio de su pueblo natal. El Concilio de Trento desarrolló la educación primaria y secundaria, siendo los jesuitas los que la impartieron.

Se sabe que Caravaggio pasó enormes dificultades en los primeros años de estancia en Roma, dedicándose en esa época al retrato, hasta que entró en el estudio de uno de los artistas más reputados de la ciudad, Federico Zuccaro, posteriormente llegó al estudio de Cesari,[15] junto con quien Caravaggio comenzó a pintar naturalezas muertas y bodegones. Se tiene certeza de que Caravaggio conoció a Arcimboldo, ya famoso pintor. Hay indicios de que Caravaggio participó con Cesari, realizando las guirnaldas de la capilla Ogliati de Santa Prasede, y se tiene certeza de que Cesari, como jefe del estudio, le encargaba que pintase flores, frutas (bodegones) y figuras con alimentos con un claro concepto de naturaleza muerta. En el siglo XVII, Caravaggio era ya uno de los pintores más conocidos de Roma, de Italia y de Europa, no sólo por sus bodegones y naturalezas muertas, sino también por sus pinturas religiosas. Se sabe que Caravaggio manifestó a Vincenzo Giustiniani, que para él, pintar un cuadro de flores representaba el mismo esfuerzo que pintar uno de figuras.

15 El Maestro de Hartford y Floris van Dijk, extraordinario bodegonista holandés, trabajaron junto con Caravaggio en el estudio de Cesari donde los pintores realizaban naturalezas muertas y bodegones.

Círculo de Luca Cambiaso

Círculo de Bassano

Caravaggio tuvo que exiliarse también de Roma y trasladarse a Nápoles donde fue recibido por artistas y mecenas.

En octubre de 1609, debido a pendencias y enfrentamientos, fue herido de gravedad, quedando desfigurado e incluso se temió por su vida. Un año después, antes de llegar a Roma, fue detenido y encarcelado aunque consiguió la libertad gracias a un soborno. Finalmente cayó gravemente enfermo de fiebre, muriendo en 1610 (Port-Ercole). La noticia corrió por toda Italia, posteriormente por Europa, dada la extraordinaria fama de uno de los pintores precursores de naturalezas muertas.

Con Miguel Ángel, Rafael y Leonardo da Vinci, el arte se centró en la figura humana. Caravaggio, sin despreciar en ningún caso la figura humana, la complementa con

naturalezas muertas.[16]

Como vemos, la representación de las naturalezas muertas es muy anterior a su nacimiento como concepto, pudiéndose centrar en la Italia del siglo XVI e incluso antes, con los Bellini, que acompañaban con frutos, como peras o manzanas, a las figuras de la Virgen y del Niño Jesús. En España, igualmente lo podemos situar en el siglo XVI con autores como Blas de Ledesma y Blas del Prado (1545–1600, es decir, activo en el siglo XVI) que es el pintor español que de forma autónoma realizó bodegones en su concepto estricto ya analizado, al igual que en la misma centuria se realizaron en Italia algunos bodegones de forma autónoma, como Caravaggio, del que ya hemos hablado, siendo el más conocido el titulado "La Cesta".

Blas del Prado realizó un número importante de bodegones que tuvieron una extraordinaria influencia en la iconografía del bodegón español, no sólo en la escuela toledana, sino también en la escuela andaluza y en el resto de España. De ahí la extraordinaria importancia de Blas del Prado, pintor lamentablemente poco conocido y estudiado pero del que podemos decir que tuvo un gran prestigio ya en su época, que trabajó para clientes del alto clero y de la alta nobleza; tuvo tanta importancia Blas del Prado, que su prestigio llegó hasta el norte de África, viajando en 1593 a Marruecos para realizar pinturas para la corte de este país. Este hecho y las nuevas costumbres que adoptó fueron tan singulares para la época que cuando regresó a España se le conoció como "El pintor moro", ya que adoptó costumbres del país vecino en donde había pintado retratos de la familia gobernante. La influencia que Blas del Prado tuvo en Sánchez Cotán, del que podemos decir es el máximo exponente dentro de la pintura de bodegón español, es evidente. Sánchez Cotán, tuvo una relación no solamente personal, sino también profesional con el artista, reiteramos, poco estudiado. La relación personal y de amistad se demuestra porque heredó de Blas del Prado un libro sobre pintura, así como un libro que contenía dibujos del insigne pintor.

Francisco Pacheco (1564-1644), suegro de Velázquez, refirió que Blas del Prado le mostró bodegones de frutas cuando se dirigía a Marruecos y pasó por la residencia habitual del pintor y tratadista de Sevilla. Ningún otro tratadista de la época ni de posteriores centurias hasta el siglo XX, nos habla ni describe la pintura de bodegones de Blas del Prado.

Se ha especulado que Blas del Prado tuvo relación con la pintura italiana de bodegones, no sólo con Caravaggio, artista que en el siglo XVI había alcanzado una importancia notoria, tanto en Italia, como en el resto de Europa; pero en la iconografía, Blas del Prado se asemeja más a Ambrosio Figino, otro pintor autónomo del género que nos ocupa, poco conocido, aunque no pueda asegurarse si no fue Ambrosio Figino el que fue influenciado por Blas del Prado, creemos en esta segunda teoría, es decir, que fue Figino el que fue influenciado por Blas del Prado y no al contrario, al igual que Carlo Antonio Procaccini (1555–1605), ello debido a la presencia española en Italia (España poseía como sabemos el Milanesado desde la Batalla de Pavía en 1525, siendo su presencia incuestionable en Nápoles).

16 Se han perdido la mayor parte de las naturalezas muertas pintadas por Caravaggio. Se sabe que "Baco enfermo" (autorretrato) lo pintó en el estudio de Cesari, así como "El muchacho con el canasto de frutas", ambos naturalezas muertas. Sin embargo, el bodegón más famoso es "La cesta", pintado a comienzos de su estancia en Roma, además de muy personal, en donde apenas se nota la influencia flamenca, es de un realismo, de una pincelada más pastosa y más larga que las realizadas en la misma época por los artistas de los Países Bajos. La crítica más autorizada no ha descubierto elementos simbólicos en dicho cuadro. A pesar de lo expuesto, entendemos que no debe negarse que dicha pintura bien pudiera ser una ofrenda a María, así como muestra la riqueza de los frutos al espectador. Ambas cosas podían y solían estar presentes conjuntamente.

Círculo de Heemskerck

Pintor autónomo de bodegones es igualmente Blas de Ledesma (activo en Granada entre 1602 y 1614), que estuvo influenciado por Blas del Prado, aunque se conocen pocos bodegones e incluso naturalezas muertas indubitadas. La monografía de Torres Martín sobre *Blas de Ledesma* (Sevilla, 1976) recoge un número de obras, a nuestro entender, mal atribuidas, porque alguna de ellas (entre las que se encuentra una naturaleza muerta presente en la exposición que analiza este catálogo) en ningún caso puede ser de Blas de Ledesma y sí, en cambio, de Francisco Barrera (c. 1595-1658), otro pintor que debe ser estudiado con mayor profundidad porque tuvo una gran importancia en toda la producción de naturalezas muertas del siglo XVII madrileño.

Los bodegones de Blas del Prado, de exquisita ejecución todos ellos, son de pequeño formato, entre los que se encuentran "Plato de peras" (21 x 30 cm.) con un plato de metal, perteneciente a una colección privada; "Fuente de peras" (27 x 27 cm.) de extraordinaria calidad, se encuentra en la Fundación Santamarca; "Fuente de ciruelas", también de la Fundación Santamarca y con las mismas medidas. Parte de la crítica, los bodegones que hemos descrito y otros similares realizadas por Blas del Prado, los considera anónimos, pero lo incuestionable es que en el siglo XVI, un pintor, que creemos firmemente fue Blas del Prado, realizó bodegones con un concepto estricto.

Maestro del Papagayo

Se desconoce si los bodegones de Blas del Prado eran simplemente decorativos o, por el contrario, además de ello, pretendían un mensaje moral; lo que sí sabemos es que todos los bodegones de Blas del Prado se centran en la fruta, y por ello puede especularse que estaban asociados con la Cuaresma, o podían tener un mensaje moral contra la gula, contra la opulencia, pero todo ello son meras especulaciones porque no hay estudios profundos al respecto. Lo que sí afirmamos es que los bodegones del insigne artista son de una técnica excepcional y de una austeridad que está presente en la escuela de bodegones de Toledo, siendo su máximo representante Sánchez Cotán.

En Fray Juan Sánchez Cotán debemos detenernos por la importancia que tiene en el bodegón español. Nacido en 1560, en Orgaz, donde tuvo familia, aunque también sabemos que parte de la misma residió en Alcázar de San Juan, población muy próxima a Tomelloso. Falleció en 1627 en Toledo, donde vivió prácticamente toda su vida, hasta que decidió profesar como lego en la Cartuja de Granada, por lo que también en el siglo XVI estuvo activo aunque la mayoría de sus bodegones los realizó a partir de la última década de ese siglo.

Al igual que ocurre con Blas del Prado, tuvo una extraordinaria fama como pintor, no sólo de bodegones, sino también de temas religiosos, pero los coleccionistas de dicho género pagaron cantidades importantes por sus pinturas de exquisita calidad, austeridad y minuciosidad, después de su fallecimiento.

Es muy evidente la influencia que Blas del Prado tuvo en Sánchez Cotán, bodegonista de la Escuela de Toledo, sobre todo en la austeridad de los bodegones que realizó, aunque lo cierto es que Sánchez Cotán, lejos de pintar frutas, lo que pintó son verduras y

aves, e introdujo el cardo[17] en el bodegón español, teniendo como seguidores, entre otros, a Felipe Ramírez, activo entre 1628 y 1631. El formato y la iconografía de gran parte de los bodegones de Sánchez Cotán es similar: marco de ventana para lograr una perspectiva que tuvo extraordinaria influencia en el siglo XVII dentro de las naturalezas muertas; aves y frutas suspendidas, composiciones de una originalidad extrema. Sobre la simbología de los bodegones de Sánchez Cotán sucede como con aquella de Blas del Prado, han sido poco estudiadas. La crítica autorizada indica que la simbología del bodegón en Sánchez Cotán se relaciona con la abstinencia de los cartujos. Nos remitimos a la exposición que realizó en 1992 el Museo del Prado sobre los bodegones de Sánchez Cotán, con el título "La imitación de la naturaleza". Es un artista que si bien es cierto está muy estudiada su obra, no es menos cierto que dada su calidad e importancia, puede y debe profundizarse en su estudio, sobre todo la influencia que tuvo en el siglo XVII en España, en el género que nos ocupa.

Aunque Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, 1598 – Madrid, 1664) realizó pocos bodegones, centrándose su producción en pintura religiosa (fundamentalmente monjes), lo cierto es que los que realizó no sólo están ejecutados con una técnica exquisita y una limpieza de paleta extraordinaria dentro del claroscuro, sino que son bodegones que pueden calificarse de verdaderamente místicos. Son bodegones sintéticos, en donde la luz individualiza sobre cada uno de los objetos, logra una calidad que sobrecoge. ("Bodegón" y "Cordero", Museo del Prado).[18]

Se educó en Sevilla, con un pintor prácticamente desconocido, Díaz de Villanueva. Al encontrarse en Sevilla, es más que probable que frecuentase a Diego Velázquez y a Alonso Cano. Contrajo matrimonio con María Páez y tuvo un único hijo también pintor, Juan, que trabajó con él pero cuya iconografía es más flamenca, como se puede observar en "Bodegón con frutas y jilguero" (Museo Nacional de Arte de Cataluña). Se sabe que su primera esposa falleció y que se casó en segundas nupcias con una mujer adinerada. Se sabe asimismo que le hicieron encargos los principales conventos de Andalucía, y que tuvo una clara influencia caravaggista. Participó en la decoración del Palacio del Buen Retiro y posteriormente, se le encargó y realizó la parte de la decoración de la Cartuja de Jerez. Se sabe que volvió a enviudar y que contrajo matrimonio en terceras nupcias con Leonor de Torderas con quien tuvo varios hijos.

Tuvo un importante taller, por ello, un gran número de obras que se le atribuyen, realmente son de su taller, fundamentalmente las que se encuentran en Hispanoamérica (México). Está representado en un número importante de museos de Europa y, obviamente, en el Prado. Por las radiografías que se han realizado en los cuadros de Zurbarán se conoce que tuvo poco o ningún arrepentimiento.

Si hemos hecho una pequeña semblanza de Jan Van Eyck, Arcimboldo, Caravaggio, Blas del Prado, Ledesma, Sánchez Cotán y Zurbarán, tenemos igualmente que hacer una breve semblanza de un pintor que tuvo una influencia extraordinaria en el siglo XVII en la naturaleza muerta y el bodegón español, y en concreto en la Escuela de Madrid. Nos estamos refiriendo a Juan van der Hamen (1596–1631), pintor que a su vez recibió, como

17 Alimento de invierno muy consumido en la España del siglo XVI y XVII, pintado además por Felipe Ramírez y Barrera, entre otros.

Marcellus Coffermans

18 "Bodegón con limones, naranjas y rosas", Museo Norton Simon; "Bodegón de membrillos", Museo Nacional de Arte de Cataluña; "Bodegón con taza de agua y una rosa", National Gallery de Londres; "Cesta con manzanas y melocotones", Colección privada londinense, con una clara influencia de Blas del Prado).

Jan Thomas van Kessel

Pedro Atanasio Bocanegra

analizaremos con posterioridad, una extraordinaria influencia de la pintura flamenca, fundamentalmente en su iconografía. Van der Hamen nació en España, pero de unos progenitores de origen flamenco. Fue el menor de tres hermanos, siendo su padre Juan van der Hamen. Su abuelo, Pedro van der Hamen, sirvió en el ejército de Carlos V en Flandes, y fue miembro de la Guardia de Arqueros de Felipe II. Juan van der Hamen fue también miembro del Cuerpo de Arqueros, enrolándose exactamente en 1622 cuando contaba con 26 años de edad.

La compañía flamenca de arqueros nació en España cuando sus miembros se trasladaron junto a Felipe el Hermoso de Flandes a España, con una duración de más de dos siglos, estando presente en el poder la Casa de Habsburgo, ya que Felipe V de Borbón, quien inauguró dicha casa, la suprimió.

Se casó con Eugenia de Herrera, española de origen humilde, lo que generó al matrimonio varios problemas.

El nivel socioeconómico y cultural de Van der Hamen estaba muy por encima del resto de los artistas españoles de naturalezas muertas y bodegones, pertenecientes a la Escuela de Madrid.

Jan Brueghel y Jan van Balen

Juan van der Hamen, en la forma de preparar el lienzo, es decir en su técnica, recoge o hereda la fórmula española de Blas del Prado y sobre todo de Sánchez Cotán, aunque su iconografía es claramente flamenca, debido, no sólo a sus orígenes flamencos, sino también al ser consciente de que los coleccionistas de Corte, incluso los coleccionistas del resto de España (Toledo, Sevilla), mostraban sus preferencias por el bodegón flamenco que alcanzó unas cotizaciones elevadísimas; ello propició que los cuadros de Van der Hamen fuesen los más cotizados de la Corte.

Van der Hamen es un pintor bien estudiado (Exposición *Juan van der Hamen y la Corte de Madrid,* celebrada en el Palacio Real, en 2005), del que se tiene muy bien identificada su obra si exceptuamos los bouquettes de flores de los que hablan las crónicas y que en su gran mayoría se desconoce su paradero. En todo caso, lo cierto es que Van der Hamen, tuvo influencia, no sólo en Francisco Barrera, lo cual es evidente, sino también en Pedro Camprobín, Francisco Palacios, Ignacio Arias, Juan de la Vega Ventura, Juan de Espinosa, Antonio Ponce que, al igual que Francisco Barrera y el propio Van der Hamen, gustaban de presentar su pintura en antepechos escalonados. En la exposición se muestra un Francisco Barrera que está mal atribuido a Blas de Ledesma, de gran formato, en su iconografía y estructura aparecen dispuestos alimentos y objetos en templetes.

Juan van der Hamen, como decíamos, recibió influencia de Sánchez Cotán, no sólo en cuanto a la paleta, sino también en cuanto a su detallismo y meticulosidad, lo que es común en la pintura flamenca, que conoció y que admiraba (Clara Peeters, activa en España, Frans Snyders y Brueghel). Mientras que Sánchez Cotán realizó un número corto de bodegones, Van der Hamen fue un pintor prolífico a pesar de su corta vida, centrándose además en dicho género pictórico, ya que al fallecer, prácticamente la totalidad de la obra que poseía, era de naturalezas muertas y, entre éstas, de bodegones.

Por la importancia de los artistas seguidores de Van der Hamen, pero siempre con personalidad propia, activos en el siglo XVII español, especializados en naturalezas muertas y bodegones vamos a hacer una pequeña semblanza de cada uno de ellos.

Alejandro de Loarte, en su iconografía, fue seguidor de Beuckelaert, uno de los precursores del género de naturalezas muertas. Por ello suponemos que si no conoció directamente su obra, al menos sí vio estampas de Beuckelaert y Pieter Aertsen. Pero lo seguro es que tuvo influencia de Sánchez Cotán, así como de Blas del Prado y de Van der Hamen. Es cierto, que Alejandro de Loarte popularizó el bodegón en Toledo, donde residió en sus últimos años.

Su padre, Jerónimo de Loarte, fue igualmente pintor, y murió después de su hijo Alejandro, quien estudió en el taller del padre.

La obra indubitada de Loarte se centra entre 1622 y 1626, cuando el artista fechó su obra. El motivo por el cual Loarte se trasladó a Toledo y dejó la Corte, fue debido a que era difícil competir con Van der Hamen y su escuela. Se sabe que igualmente pintó cuadros de tipo religioso, una "Santa Catalina" que se encuentra en Borox. Cuando falleció Loarte, tenía en su poder un número importante de bodegones con un precio no excesivamente elevado. Loarte no alcanzó la meticulosidad ni la calidad técnica de Sánchez Cotán, siendo no pocas de sus naturalezas muertas, escenas figurativas con personajes, siguiendo, como decíamos, a Pieter Aertsen, Beuckelaert e incluso Snyders.

David Vinckboons

Se ha especulado sobre la simbología de las naturalezas muertas de Loarte, así como la simbología social, evidente, ya que muestra productos alimenticios de todas las estaciones, al igual que lo hacen, entre otros, Van der Hamen, Francisco Barrera y Antonio Ponce.

En Sevilla, Velázquez fue el primer artista que realizó naturalezas muertas. ¿Por qué pintó Velázquez en su primera época naturalezas muertas? Se sabe que estuvo en el taller de Herrera el Viejo, y se sabe que también estuvo en el taller del que sería su suegro, Francisco Pacheco. Seguramente éste le instó para que pintara del natural objetos. Lo que es igualmente probable es que Velázquez tuviese acceso a las estampas de naturalezas muertas realizadas en Italia y los Países Bajos.

Francisco Barrera (1595–1658), perteneció a los pintores de la Escuela de Madrid, centrados en la Corte. Palomino recoge el liderazgo que ejerció dicho pintor en los pleitos que los artistas pusieron contra las alcabalas en 1639.

Francisco Barrera

Francisco Barrera, como era frecuente en la Corte del siglo XVII, se dedicó no sólo a pintar, sino también a tasar y valorar cuadros. Se sabe que dispuso de taller, pero ninguno de sus discípulos logró fama alguna. Trabajó en el Nuevo Palacio del Buen Retiro, vivió de forma desahogada como pintor, tasador e incluso marchante. Además de realizar bodegones, Francisco Barrera pintó retratos de santos y temas religiosos. Tuvo problemas con la Inquisición y ello provocó que los pintores del siglo XVII se circunscribieran sin innovar a la pintura permitida por la censura. Quizá por ello, Barrera al igual que Ponce y en los últimos años Espinosa, centró su pintura en bodegones que, aunque no alcanzaban grandes precios, era una pintura popular y fácil de vender.

Barrera fue coetáneo de Van der Hamen, y la influencia que éste tuvo en el mismo, se aprecia con claridad en el cuadro que se presenta en la exposición. Los plintos escalonados de Van der Hamen están presentes en no pocos cuadros de gran tamaño de Francisco Barrera, al igual que la parte derecha del cuadro donde se pueden apreciar cajas de quesos.

Los bodegones de Francisco Barrera se centran en lo cotidiano, representando alimentos y utensilios consumidos por la clase media española, lo mismo hace Alejandro Loarte que, en ese sentido y en su iconografía, puede pensarse que Barrera recibió influencia de él. Absolutamente más lejana en su técnica, por no decir nula, es la influencia flamenca en Francisco Barrera, que no logró la precisión y minuciosidad de la pintura flamenca, con ciertas excepciones, lo que demuestra la calidad del mismo. A pesar de lo expuesto, Francisco Barrera es uno de los pintores de naturalezas muertas más importantes del siglo XVII.

Barrera suele combinar alimentos con recipientes, y es famosa su serie de "Los meses del año", representando los alimentos que se consumían en dichos periodos, uno de los cuales está en la exposición. "Las cuatro estaciones", de grandes dimensiones, fueron pintadas en 1630, y se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con una influencia iconográfica de Loarte a través de Beuckelaert.

Peter van Berendrecht

Es en los Países Bajos, de forma generalizada, se desarrollaron las naturalezas muertas, no sólo por motivos estrictamente estéticos, ni siquiera por motivos simbolistas-religiosos-sociales y decorativos, sino por el desarrollo extraordinario de la economía en esa región de Europa que a la sazón estaba vinculada por herencia a la Corona de España con el primer Austria Carlos I y V de Alemania. Es en los Países Bajos donde la revolución económica se desarrolló en los albores del siglo XVI, modificando las estructuras artesanales y agrarias y generándose una explosión demográfica que reclamó mayores alimentos y otro tipo de productos. Fue, por tanto, como decíamos, en los Países Bajos, donde primero se desintegraron las antiguas estructuras económicas feudales, y en donde se desarrollaron de forma incipiente las ciudades, apareciendo con extraordinario esplendor ciudades como Gante (donde nació Carlos I), Brujas y Bruselas, en donde surgieron las primeras manufacturas que hicieron desaparecer a los gremios de artesanos medievales.[19]

La ciudad de Amberes, donde murió Pedro Pablo Rubens en 1640, nació en Siegen en 1577, llegó a ser el puerto más importante de Europa debido a las relaciones comerciales con el resto del continente y ultramar, así como por la riqueza de las poblaciones de los llamados Países Bajos, hasta el punto que los principales bancos se asentaron, en lo que hoy es Holanda, financieros tales como los Fugger, los Welser o los Grimaldi.

A través del comercio y de las nuevas estructuras financieras, de la mano de la explotación agraria, se creó una capa social adinerada desde mediados del siglo XVI que se

19 Las provincias que forman la nación belga fueron ocupadas por los celtas, posteriormente por las hordas germánicas, y en el siglo I a.C. sometidas al yugo romano por Julio César.

En el siglo V fue invadida la región por los francos, centrando la capital en Tournai, extendiéndose el cristianismo a partir del siglo VII. En el siglo XI, la región flamenca y el Artois cayeron bajo la dominación francesa (*Paz de Verdún*), la zona del Brabante fue adjudicada a los príncipes alemanes. A partir del siglo XII-XIII se formaron los condados de Flandes, de Artois, de Hainaut y de Namur, de Limburgo y Brabante, así como el principado episcopal de Lieja, el marquesado de Amberes y el señorío de Malinas. Dichos condados y señoríos mantuvieron guerras constantes contra Francia. A principios del siglo XV se extinguió la familia de los condes de Flandes. Esto supuso cambios extraordinariamente favorables en la esfera económica y artística, ya que Felipe el Atrevido dignificó la orfebrería, y Felipe el Bueno la pintura flamenca, siendo pintor de Corte Jan van Eyck.

El matrimonio de la única heredera de Carlos el Temerario (1477) con el archiduque Maximiliano de Austria, transfirió el poder de la casa de Borgoña a la de Habsburgo. Carlos V, nieto de Maximiliano, aunó por herencia la corona de España a la de los Países Bajos.

desarrolló hasta el siglo XVII a pesar de las guerras de religión que mantuvieron con los Habsburgo, que terminaron en la Guerra de los Treinta Años[20] (1618–1648), ya en la época de Felipe IV y Luis XIV de Francia, aparenciendo como primera potencia después de la batalla de Rocroi (19 de mayo de 1643).

20 Supuso una extraordinaria sangría humana, pero también económica para todas las potencias de Europa que intervinieron en el conflicto: Países Bajos, España, Dinamarca, Suecia y Francia, y los principados alemanes (periodo palatino, danés, sueco y francés).

Las naturalezas muertas creadas con figuras, muestran el poderío económico, la revolución agropecuaria, pesquera y marítima, utilizándose la pintura para hacer publicidad de los distintos manjares que se ofrecían al consumidor.

Los pintores que sobresalen mostrando dicha opulencia son, entre otros, Pieter Aertsen (1508–1575), precursor de la naturaleza muerta, originario de Ámsterdam, residente en Amberes, quien ya a mediados del siglo XVI pinta escenas de mercado, mostrando y celebrando la opulencia de los alimentos y carnicerías. Con estas realizaciones pictóricas se prueba el éxito cuantitativo de los nuevos métodos del cultivo así como de los nuevos métodos de la pesca y puede llegar a entenderse, incluso, que dichas naturalezas muertas critican el comportamiento consumista de la población de los grandes centros urbanos de los Países Bajos y otras grandes urbes de Europa.

La pintura flamenca de la segunda mitad del XVI y principios del XVII expresó la idea fisiocrática de que el suelo produce felicidad y bienestar a la población. Entre los artistas que se especializaron en dicho género pictórico, ya aparecieron como precursores del barroco por la exuberancia y cantidad de los productos alimenticios expuestos en sus obras pictóricas. Entre ellos se encuentran Jacob Jordaens (1593–1678) quien colaboró con Rubens y se pasó al protestantismo al final de su vida pero aun así continuó aceptando encargos católicos, entre sus cuadros figuran "Rey por un día" o "Mientras los viejos cantan, los niños se divierten", que se encuentran en el Hermitage, y en el Louvre. Una pequeña tabla abocetada o estudio de "Rey por un día" está presente en la exposición.

Maestro del Papagayo

La iconografía de dichos pintores como la de sus predecesores, simbolizó la fertilidad pagana, acompañada de simbolismos de orden judeo-cristiano y orden católico poco o nada presente en los pintores protestantes; mientras que en los bodegones de pintores católicos, aparecen en numerosas ocasiones las uvas, que representan la sangre de Cristo.

El simbolismo de orden religioso en la naturaleza muerta tiene un contenido infinitamente menor o nulo en Holanda, país protestante desde las últimas décadas del siglo XVI, debido a la doctrina del protestantismo que rechaza toda imaginería, así como el concepto de la Virgen, por lo tanto, todo lo relacionado con lo Mariano desapareció; mientras que en Flandes, al contrario, la gran mayoría de los pintores flamencos exacerbaron el simbolismo en contraposición al norte. El Protestantismo mira a la vida material y a las acciones del hombre, el Catolicismo mira al más allá, a la vida eterna y por tanto olvida, al menos aparentemente, lo material (ver Erasmo de Rotterdam que tuvo extraordinaria influencia en Juan y Alfonso Valdés, en España).

Las vanitas

Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla (soneto con estrambote)

"Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla,
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!
Apostaré que el ánima del muerto
por gozar este sitio hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.
Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto
cuanto dice voacé, señor soldado,
Y el que dijere lo contrario, miente.»
Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada
miró al soslayo, fuese y no hubo nada".

Miguel de Cervantes (1547–1616)

Edwaert Collier

Dentro del concepto de naturaleza muerta se ha incluido por la crítica científica, desde el siglo XIX al momento actual, las vanitas que necesariamente deben estudiarse como un apartado de lo que hemos llamado naturaleza muerta.

En la Edad Media, el concepto de la muerte tenía un sentido diametralmente opuesto al que tiene en nuestra civilización actual. El sentido de la muerte estaba más presente en la población de la Alta y Baja Edad Media, que a partir del siglo XVII, sin duda mucho más que en el siglo XX; pero no sólo en los países judeo-cristianos, sino también, en otras culturas tan alejadas como la musulmana, así como en las culturas precolombinas.

La muerte era algo absolutamente natural y estaba muy presente en la persona, entre otras razones porque la esperanza de vida en la Alta y Baja Edad Media no llegaba a los treinta años.

La representación del esqueleto y de la calavera en grabados y en pintura, lo que hacía era recordar a la persona la fugacidad, la transitoriedad, la temporalidad de la vida, siempre dirigiéndose a una vida mejor a la que se accedía con la muerte que da paso a la vida eterna (simbología floral). No hay que olvidar que este concepto trascendente ya estaba presente

en la poesía medieval y del Renacimiento dentro de un contexto religioso como nos recuerda Jorge Manrique, autor de *Coplas a la muerte de su padre*.

Por otro lado, los bouquettes de flores en la pintura flamenca representaban, como veremos, la fugacidad de los placeres de la vida. Son verdaderas vanitas, al igual que las representaciones de naturalezas muertas con insectos, lo que analizaremos con mayor profundidad más adelante.

El hombre del medievo y de las culturas anteriormente señaldas tenían conciencia de que habían nacido para alcanzar la vida eterna, no solamente en la cultura católica, también en la musulmana (recordemos la *yihad* contra el infiel para conseguir la vida eterna en el Paraíso) al igual que en las culturas precolombinas, fundamentalmente en culturas [21] radicadas en lo que hoy es México, tales como la olmeca (XVI – II a.C., Golfo de México), las remojadas (II – IX, actual Veracruz), la nayarit, jalisco (VI a.C. – VI d.C., costa oeste de México), la maya (XXI a.C. – XVI d.C., sureste de México), la azteca (siglos XV – XVI, Mesoamérica), donde el concepto de vida y muerte era mejor admitido que en las civilizaciones actuales. Como ejemplo de la fuerza de este influjo destacamos la Fiesta de la Muerte arraigada en el México postcolonial e independiente procedente de la cultura mexicana precolombina.

21 La zapoteca (IV a.C. – XIII d.C., centro de México), así como en las culturas andinas preincaicas como la moche (II a.C. – IX d.C., valles de la costa norte de Perú), la lambayecana (siglos VIII – XIV, costa norte de Perú), la nazca (siglo I – VI, costa sur de Perú), la Tiahuanaco (siglo XVI a.C. – 10 d.C., Bolivia, Chile y Perú) o la chimú (siglo XII – XV, norte de Perú).

España hizo suyo con rapidez el concepto de vanitas, pintura que llegó de la cultura y pintura flamenca, siendo óptimos representantes de la misma en España, Valdés Leal y Antonio de Pereda, quienes se sirvieron de grabados de Hans Holbein el Joven, de Durero y de Michael Wolgemut como "La danza macabra".

Amor constante más allá de la muerte

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra, que me llevare el blanco día;
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisongera:
mas no, de esotra parte, en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
i perder el respeto a ley severa.
Alma, a quien todo un dios prisión ha sido,
venas, que humor a tanto fuego han dado,
médulas, que han gloriosamente ardido;
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Francisco de Quevedo.

Reloj del siglo XVIII

Antonio de Pereda nació en 1611 en Valladolid y murió en 1678 en Madrid. Hijo de la pintora María Salgado, entró a formar parte como aprendiz con Pedro de las Cuevas, maestro de segundo orden. Su vida y su actividad pictórica tuvieron lugar fundamentalmente en Madrid, en donde tuvo los mayores encargos, estando bien relacionado con la Corte.

Tuvo amistad con Crescenzi [22] (1577-1635), ello le permitió estudiar las Colecciones Reales. Trabajó igualmente con temas religiosos para conventos y aristócratas.

22 Pintor y arquitecto italiano que residió en España al encargarse de la decoración del Panteón de Reyes de El Escorial.

Contrajo matrimonio en dos ocasiones: la primera, con Mariana Bautrés, de cuyo matrimonio nació Joaquín (fue pintor), y su segunda esposa fue Mariana Pérez de Perea. Aunque la pintura de Antonio de Pereda se centra en lo religioso, fue un extraordinario pintor de naturalezas muertas [23] con una iconografía claramente flamenca aunque plasmó en el lienzo alimentos propios del país donde nació. La presentación de los alimentos, objetos de cocina y cacharros, habitualmente es desordenada, observándose un concepto claramente barroco en sus naturalezas muertas-vanitas.

23 "Bodegón de nueces", que inspiró a Francisco Barrera.

Palomino hace referencia a lo que hemos señalado anteriormente sobre su extraordinaria capacidad como pintor de naturalezas muertas,[24] y especialmente vanitas, como "El desengaño del mundo", que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Viena. Son vanitas en donde siempre aparecen los elementos de dicho género pictórico: calaveras, despojos de la muerte, relojes, pintados con una extraordinaria realidad basada en la calidad del pincel del extraordinario artista. El concepto que tiene Antonio de Pereda en cuanto a la naturaleza muerta-vanitas, está claramente diferenciado con la Escuela de Toledo, la de Sevilla, e incluso con la Escuela de Madrid. Es por tanto, original en su concepción. Se puede admirar un extraordinario bodegón de frutas y verduras en el Museo Nacional de Arte Antiguo de Lisboa.

24 El crítico lo denomina bodegón, el concepto español.

De la mano de Pérez Sánchez, cabe señalar que en Antonio de Pereda existe una influencia evidente, en la forma que da a la calavera, de Barthel Beham (1502–1540), por lo que parece claro que Pereda tuvo acceso a estampas del grabador alemán. Lo cierto es que la precisión anatómica de las calaveras que pintó en sus vánitas Antonio de Pereda, es de una extraordinaria realidad y de una maravillosa precisión en su ejecución. El soporte empleado por Antonio de Pereda habitualmente era el lienzo y, como prácticamente la totalidad de los pintores de la época, confeccionaba él mismo sus bastidores y los pigmentos.

Manises, siglo XVI

Antonio de Pereda tiene en sus cuadros elementos simbolistas relacionados con la temporalidad de la vida y el Más Allá. Se encuentra representado con "Bodegón de dulces, vasijas y escritor" en San Petersburgo, con una gran diversidad cerámica y de vidrio, además de una papelera de época, posiblemente italiana. Tiene una "Escena de cocina" que se encuentra en The Douglas Pennant Collection, con una relación evidente con Beuckelaert y Loarte; "Vánitas" en la Galería de los Uffizi; "El sueño del caballero" en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de una calidad extrema; "Bodegón con concha y un reloj", en el Pushkin Museum de Rusia, con una influencia clara de Van der Aelst, ya que en el cuadro están representados diversos tipos de conchas marinas, en su calidad y precisión

técnica, es prácticamente flamenco. Tiene atribuciones en el Palacio de Riofrío de Segovia. Un Antonio de Pereda extraordinario, se pudo ver en Maastricht, cuya cotización en 1999 ascendía a seis millones de euros, desconociendo si se vendió en la mejor feria de arte antiguo de Europa y del mundo.

Otro pintor que por la calidad de sus naturalezas muertas-vanitas tenemos que hacer un breve recorrido de su vida e importancia, es Juan Valdés Leal. Nació en 1622 (de padre portugués y madre sevillana), y murió en 1690, en Sevilla. Se le llegó a conocer como "el pintor de los muertos", debido a sus vánitas que sobrecogen por su crudeza, propias de la Contrarreforma, y que junto con Antonio de Pereda, interpretó como ningún otro artista. Nos referimos a "In ictu oculi" (Hospital de la Caridad de Sevilla) y "Finis gloriae mundi", en Sevilla, donde el artista vivió y realizó su obra, fundamentalmente de carácter religioso. Contemporáneo a Murillo, tiene una paleta, a nuestro entender, más precisa, aunque su pintura es evidentemente menos amable, más cruda, más directa, más contrarreformista.

Edwaert Collier

Se sabe que estudió en el taller de Herrera el Viejo, pintor de temperamento fuerte y casi insoportable por su difícil trato, su vehemencia y su irascibilidad. Sin duda alguna, tuvo que influenciar a Valdés Leal, tanto en su forma de pintar, como en su forma de ver la vida. Valdés Leal, con un fuerte temperamento, realizó sus obras dentro de una pincelada fina, con características dramáticas, incorporándose al Barroco de la época. Junto con otros artistas, entre los que se encuentra Murillo y Herrera el Joven, formó el grupo que creó la Academia de Pintura en Sevilla.

Su hijo Lucas fue igualmente pintor, no llegando a la calidad de Juan Valdés Leal, pero colaboró estrechamente con el gran artista. Colaboró y tuvo amistad con Claudio Coello, Francisco Ricci, así como con Murillo, aunque eran de temperamentos diametralmente opuestos.

Valdés Leal dejó un número importante de imitadores y discípulos, entre los que se encuentra su propio hijo, Lucas Valdés, Clemente de Torres, así como Matías de Arteaga (1633–1703), nacido en Villanueva de los Infantes, que se formó junto Valdés Leal en Sevilla, alcanzando cierto prestigio en la ciudad en la que ambos trabajaron, aunque nunca llegó al nivel de Juan Valdés Leal. Igualmente seguidor de Juan Valdés Leal fue Juan José del Carpio (1654-1710), pintor de segundo orden.

La representación de la muerte en la Baja Edad Media fue transmitida a través de la pintura, en tono cada vez más macabro para impresionar a la población con el mensaje de la transitoriedad de la vida con la única intención de recordar que se debía vivir bajo los dogmas católicos. [25]

25 Se debía vivir pensando en la vida eterna, y no en la vida terrenal, de por sí fugaz.

El mensaje de la Iglesia católica a la población pretridentina y postridentina en los países católicos (Italia, España y sus colonias, Flandes y Francia), era que solamente se podía alcanzar la vida eterna haciendo penitencia, viviendo en contricción continua. El protestante no tenía que hacer contricción continua, ni tenía que vivir de acuerdo con los mandamientos, sino que bastaba la contrición, el perdón inmediato en el momento de la muerte, teniendo, por tanto, una libertad durante la vida de la que carecía el católico.

Las vanitas señalan al espectador que debe vivirse de forma austera, que debe contenerse el gasto, que el lujo se acerca al pecado. Las vanitas, dentro del concepto de naturaleza muerta, son en España como en Flandes, Italia y Centro Europa, una pintura donde domina la simbología.

Las vanitas son lecciones morales dirigidas a la población, son sermones visuales y advertencias contra el despilfarro, la vida mundana, los vicios, en definitiva, un recuerdo de la importancia de la vida eterna, de la salvación del alma, de la dirección al Cielo, o en contraposición al Infierno. Las vanitas se basan en tres puntos básicos:

Lo irrelevante del placer mundano, de la posesión de objetos o bienes.

La fugacidad de la vida.

La necesidad de prepararse para la eternidad, es decir, prepararse para la muerte, para el Juicio Final.

Las vanitas en España simbolizan, a través de la calavera, del esqueleto, de objetos varios como joyas, relojes, tejidos, etc., la riqueza, los placeres mundanos, la ambición, recordando que todo ello aleja a la persona de la vida eterna. Incluso se representó el Juicio Final. En España también, al igual que en Flandes y Centro Europa, se utilizaron las flores y los insectos para recordar a la población la temporalidad de la vida y, entre sus representantes, tenemos a Francisco Camilo, Juan de Arellano, pintores de alegorías de vanitas con claras influencias de Brueghel de Velours y David Seghers, entre otros.

Talavera, siglo XVII

Elegía a Ramón Sijé

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se
me ha muerto como del rayo Ramón Sijé,
a quien tanto quería)

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas
daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.
Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

Miguel Hernández.

Pedro Atanasio Bocanegra

El pintor más directo en el concepto de vanitas es Valdés Leal con "In ictu oculi" (Museo de Bellas Artes de Sevilla), donde se representan reglas, escuadras, libros sobre anatomía, arquitectura y arte, relojes, velas, joyas, naipes, rosas, etc.

Si en España los máximos representantes de las vanitas ya están citados, en Flandes, con un simbolismo más sutil y menos directo que el español, entre sus representantes tenemos que citar a Brueghel de Velours, Jacob van Hulsdonck, los hermanos franceses David e Isaac Soreau, Osías Beert el Viejo, David Seghers, Frans Fracken II, Van Son y Flegel, entre otros.[26] Ninguno de estos pintores representaron en sus vanitas la calavera o el esqueleto, pero sí lo hacen Pieter Boel y Collier. En la exposición se puede contemplar una vanitas [27] típica de Collier, que se encuentra representado en museos de Europa, como Sofía, Bucarest, Viena, Dresde, y Alte Pinakothek de Munich.

Edwaert Collier (1640-1707) fue un afamado pintor de vanitas, cuyas primeras obras muestran una gran influencia de Pieter Claesz Heda.

Muy expresivo es el poema de Calderón de la Barca, recogido de *La Vida es Sueño,* donde comprobamos que el espíritu de la época traslada el concepto de las vanitas al ciudadano:

"(…) reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición
y por si alguna vez soñamos
y así haremos pues estamos
en un mundo tan singular

26 Pueden considerarse vanitas, cuadros que aparentemente son sólo bodegones, representando alimentos, bebidas y utensilios de mesa y otros elementos decorativos, como cerámica, nautilus y plata, y ello porque a través de los alimentos representados, junto con insectos, fruta y flores de gran simbolismo, vienen a significar la fugacidad de la vida, la temporalidad de la vida, así como la vida y la muerte.
27 Firmada y fechada en 1689

que el vivir solo es soñar
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, ¡desdicha suerte!
¿Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?"

Calderón de la Barca.

Jan Pauwells Gillemans II

La simbología de la calavera es la muerte, recordando al espectador de forma plástica y terrorífica la muerte, el Juicio Final, tal y como nos muestra Quentin Metssys en su ''San Jerónimo".

En España, es frecuente que la calavera esté representada en las celdas de monjes de muchos monasterios.

Suele estar presente en la representación de Cristo crucificado, habitualmente bajo los pies de Cristo, y por ello puede representar también la calavera la vida eterna, es decir, la vida en el Paraíso.

Representado en la exposición se encuentra Frans Francken II (Amberes, 1581-Amberes, 1642) con un cuadro de pequeño formato en el que aparece un esqueleto con una guadaña, al igual que sucede con el cuadro de Valdés Leal. Pertenece a una familia de pintores, en la que su padre Frans Francken I, así como su hijo y sobrinos, cubren prácticamente el final del siglo XVI y todo el siglo XVII hasta 1715 en la pintura flamenca. Pintor prolífico, de gran calidad, tanto en su pintura religiosa y mitológica, como en sus vanitas y banquetes. Como era frecuente en Flandes, realizó cuadros junto a otros pintores. En todo caso, Frans Francken II es el artista de mayor relieve dentro de la familia Francken. Pintor extraordinariamente personal, pero tuvo influencias de Brueghel de Velours, con el que realizó pinturas conjuntas. Sus cuadros habitualmente tienen formato medio o pequeño, y está representado en prácticamente todos los museos de Centro Europa, Italia y España.

En Flandes y Centro Europa, más que en España, las vanitas se representan con insectos tales como la mosca, el escarabajo, la mariposa, el gusano o la abeja, con una clara simbología religiosa. Pasamos a señalar la simbología de cada uno de los insectos que

habitualmente están representados en la pintura flamenca y de Centro Europa, sin que ello quiera decir que en España no aparezcan, como, por ejemplo, en la pintura de Juan de Arellano, insectos:

- La mosca simboliza el alma errante, pero también representa lo molesto, lo insoportable, lo inmundo, lo sucio, como la enfermedad, y por ello se convierte en símbolo de la muerte, de los espíritus malignos, del mal, del demonio. Está representada en prácticamente todas las pinturas de naturalezas muertas de artistas flamencos de finales del siglo XVI y XVII: Osías Beert el Viejo, Van Son, Van der Ast, Flegel, Hulsdonck y los Soreau *.
- El escarabajo representa la resurrección. En el Antiguo Egipto está bastante representado. Habitualmente fue utilizado como amuleto y colocado en los vendajes de las momias. El escarabajo lo vemos representado en cuadros de Jacob van Hulsdonck y en Georg Flegel, entre otros.
- La mariposa representa el alma, no sólo en el mundo católico, sino también en el griego y en la cultura azteca. Representa la belleza pasajera, por tanto la fugacidad de la vida, así como la vanidad y lo superficial, lo fatuo.
- El gusano simboliza la vida que surge de lo putrefacto. Esa simbología es común para muchas culturas entre las que se encuentra la china, desde la dinastía Han (siglos II a.C.-IV), pasando por la Sui (siglos VI-VII), la Tang (siglos VII – VIII) y la Ming (siglos XIV – XVII).

En la Alta y Baja Edad Media, los países católicos, por el aspecto del gusano, se le identificó con el demonio.

- La abeja está representada sobre todo por los pintores flamencos de flores y dulces, así como por los que presentan manjares, entre los que se encuentra, una vez más, Osías Beert el Viejo. La abeja simboliza la laboriosidad, el amor y la inmortalidad, así como la sociabilidad, no olvidemos que la abeja vive en comunidad y que está dominada por la abeja reina, por lo que también la abeja representa la monarquía. La abeja fue el emblema de la familia de Napoleón Bonaparte.
- La libélula representa lo perverso, lo diabólico, la desgracia, a Satanás. La simbología de la libélula es extraordinariamente rica en diferentes culturas, así los navajos ven a la libélula como símbolo de la pureza del agua.
- El ratón simboliza el tiempo por su forma de comer, buena fortuna cuando son blancos, cuando son negros representan los pecados de los fallecidos. Mordiendo la nuez representa la cruz de Cristo (Flegel).
- El papagayo simboliza el mal, representado en un cuadro de Jan Pauwells Gillemans II, así como en otro cuadro de grandes dimensiones, pintura del siglo XIX pero de iconografía claramente flamenca que se encuentra en la exposición.

* Las moscas

Vosotras, las familiares,
inevitables golosas,
vosotras moscas vulgares,
me evocais todas las cosas
(...)
Irresistibles golosas,
que ni labrais como abejas,
ni brillais cual mariposas;
pequeñitas, revoltosas,
vosotras, amigas viejas,
me evocais todas las cosas.

Antonio Machado

Frans Francken II

Si el qué es más desdichado, alcanza muerte.

Si el qué es más desdichado alcanza muerte
ninguno es con extremo desdichado;
que el tiempo libre le pondrá en estado
que no espere ni tema injusta suerte.

Todos viven penando, si se advierte:
éste por no perder lo que ha ganado,
aquel porque jamás se vio premiado.
¡Condición de la vida injusta y fuerte!

Tal suerte aumenta el bien, y tal le ataja,
a tal despojan porque tal posea;
sucede a gran pesar, grande alegría.

Mas ¡ay! que al final les viene la mortaja
Al que era triste lo que más desea,
Al que es alegre lo que más temía.

Pedro Liñán de Riaza (fallecido en 1607).

Excepto en España, donde es común en el género pictórico que nos ocupa, la presencia del esqueleto y de la calavera en los siglos XVI y XVII, en el resto de Europa con excepciones, entre las que se encuentra Hendrik Adriaenssens, Pieter van Mol, Collier o Frans Francken II —que representan en sus vanitas calaveras y esqueletos— utilizan simbología para representar la muerte debido al pensamiento humanista que pretende evitar la angustia de la población. No es necesario, por tanto, recurrir a lo macabro (calavera, esqueleto) para expresar al espectador el sentido de la temporalidad y transitoriedad de la vida, o para representar la propia muerte. Se utilizan las flores, los insectos y objetos varios.

Frans Francken II

El tema de la muerte llegó a su paroxismo durante el Barroco, sobre todo en España, con sus máximos representantes ya citados, Antonio de Pereda, Valdés Leal y Ribera "El Spagnoletto", entre otros. La Contrarreforma en España, potenció la calavera, el esqueleto, en definitiva, el recuerdo constante de la muerte y del Juicio Final. La influencia de San Ignacio de Loyola es obvia. La calavera en el siglo XVII español llegó a convertirse en un objeto habitual, casi familiar, así como un distintivo de la Contrarreforma, adquiriendo una dimensión no sólo filosófica, sino también literaria, sin perder nunca el sentido religioso. Quevedo lo refleja de forma extraordinaria en su obra.

Es obligado hacer referencia a un tapiz que data de principios del siglo XVII, "Specu-

lum Umanae Vite", procedente de una donación de la condesa de Esteban Collantes al Museo de Bellas Artes de La Coruña; su iconografía consiste en la representación de la muerte, pero es un verdadero jeroglífico en el que se incluye la rueda de la fortuna y los estadios de la vida, representando la nobleza, el alto clero, el Infierno, el Cielo, y todo dominado por el esqueleto y las calaveras. Un tapiz impresionante del que queda una xilografía en la Biblioteca Nacional (poseedora de infinidad de grabados, la mayoría de ellos anónimos, que representan calaveras y libros), demuestra la importancia de la muerte y del Juicio Final en la España del siglo XVII. Hay otras representaciones de este tipo, como "El avaro y la muerte", de la que hay un ejemplar en nuestra exposición, que es una imagen muy repetida en muchos museos. La catedral de Segovia posee una "Mortaja", un lienzo atribuido al taller de Valdés Leal; y ya en el ámbito del grabado, Durero realizó un "Emblema de la muerte" (1503), albergado en la Biblioteca Nacional. Esta variedad de la representación de la muerte con esqueleto y calavera, se trasladó a México (Guanajuato) y su Barroco.

Jan van Balen

Mi corazón es celda compartida
por la sangre y el sueño, de tal suerte
que si la sangre me condena a muerte
a eternidad el sueño me convida.

¿Quién mantiene mi vida dividida:
alguien que, desde fuera, se divierte
viendo un pobre mortal que se convierte
en venturoso huésped de otra vida?

Porque esta vida permanece muda
no dice si se queda o va de paso,
si prefiere el olvido o la memoria.

Y el propio corazón queda en la duda,
¿Son los sueños de gloria su fracaso?
¿El latido de muerte es su victoria?

Alfonso Moreno Redondo (1910-2010).[28]

28 Poeta de la generación del 36, gran intelectual y amigo íntimo de Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco y Pepe Escassi, y del resto de su generación. Fue primer Premio Adonais de Poesía en 1943.

Cocinas y puestos de mercado

Enmarcadas en el concepto de naturaleza muerta, tienen un apartado propio las llamadas cocinas y puestos de mercado. Ya en la segunda mitad del siglo XVI, artistas entre los que se encuentran Pieter Aertsen y Beuckelaert, muestran al espectador, le ilustran del

desarrollo agrario y pesquero, cuadros habitualmente de gran tamaño, muy coloristas, y con elementos que pueden considerarse prebarrocos por la suntuosidad, la cantidad de alimentos y objetos representados.

Círculo de Bassano

Los pintores, a través de las obras conocidas como cocinas, despensas y puestos de mercado, hacen publicidad de los alimentos, frutas, legumbres, productos cárnicos y pesca, demostrando con ello el crecimiento económico, incuestionable, que surgió en el siglo XVI en los Países Bajos. Muestran igualmente la riqueza, no sólo del alto clero y la nobleza, sino también de la incipiente burguesía a través de la posibilidad de consumir cada vez en mayor escala productos que en la anterior centuria, prácticamente eran prohibitivos para toda la población, si exceptuamos la realeza, la aristocracia y el alto clero. Los nuevos patricios se enriquecieron de forma rápida a través del comercio, de las finanzas en los Países Bajos y en menor medida en el resto de Europa.

Debido a la explosión demográfica, a finales de los siglos XVI y XVII, así como al desarrollo económico de la población, los problemas económicos más importantes de la sociedad fueron precisamente la escasez de alimentos y, es sabido, que todo problema social tiende a ser representado por los artistas.

A finales del XVI y principios del XVII, los pintores no sólo realizaron la publicidad a la que hemos hecho referencia, sino también desarrollaron la simbología en la pintura de naturalezas muertas, concretamente en las cocinas y puestos de mercado; así, el pescado y la carne figuran como símbolos teológicos que representan el ayuno y la opulencia enfrentados.

En la pintura de Pieter Aertsen, de Beuckelaert, de Pieter van Ryck e incluso de David Teniers el Joven[29], se muestran escenas donde el despliegue de productos cárnicos y de pescaderías son comunes, siempre como referencia al desarrollo económico de los Países Bajos, donde se producen básicamente dichas obras. Hay un canto al despilfarro de la nueva burguesía y una crítica a la excesiva opulencia.

29 Así como en la pintura de Vinckboons, Molenaer, de Gerard Dou, Adriaen Brouwer, Craesbeeck, David Rijckaert III, Jan Steen.

Las naturalezas muertas, de gran formato, que realizaron los artistas señalados, son todas ellas de una técnica muy precisa en todos sus planos, con una paleta limpia y propia en cada uno de los pintores, demostrando todos ellos una técnica exquisita.

La influencia de dicho género pictórico en España, es debida no sólo al gusto en España por el naturalismo flamenco, sino también por la relación política, económica y cultural, al estar gobernados, ambos territorios, por los Habsburgo. Todo ello, a pesar de que hubo enfrentamientos religiosos, como hemos señalado, en los territorios poseídos por los Habsburgo, con los príncipes protestantes y la nobleza de los Países Bajos y la actual Alemania. Dichos enfrentamientos abarcaron los reinados de Carlos V hasta Felipe IV, desembocando en la Guerra de los Treinta Años, desarrollada durante los reinados de Felipe II, de Felipe III y de Felipe IV, cuyo valido era el Conde-Duque de Olivares.

La influencia que la pintura de Flandes tuvo en la pintura española, sobre todo en su iconografía, es indudable; como es indubitado que la influencia en la técnica y en la paleta de unos artistas hacia otros fue prácticamente nula; así como en los soportes, utilizándose

en Flandes diferentes maderas y el cobre, mientras que en España se utilizaba básicamente el lienzo. Entre los artistas españoles influenciados en la iconografía por los pintores citados anteriormente, se encuentra Alejandro de Loarte, remitiéndonos a lo ya expuesto. Así, los bodegones con carne y verduras (entre las que sobresale el cardo) muestran productos alimenticios propios del invierno, representando también la austeridad propia de Castilla. En el cuadro "La gallinera", es evidente la influencia flamenca del siglo XVI, cuadro que representa una mujer vendedora de pollos. Significar que las implicaciones sexuales eran comunes en las representaciones flamencas así como italianas de vendoras de pollos.

Dentro de las naturalezas muertas, aunque sea brevemente es obligado referirnos a Diego Velázquez en su periodo sevillano (1617-1623), en un intento siempre de imitar la naturaleza y de expresar la forma de vida de la región andaluza, con influencia de Pieter Aertsen y Beuckelaert, remitiéndonos a la amplísima bibliografía sobre el pintor sevillano: Justi, Aureliano de Beruete, Cruzada Villaamil, Ortega y Gasset, Gudiol (*Velázquez*, Ediciones Polígrafas, 1973). Sin duda alguna, las naturalezas muertas que nos ha regalado Velázquez, denotan un interés social y un querer mostrar la realidad de su ciudad y de su época. Como ejemplo tenemos "La vieja friendo huevos" (Glasgow), "El almuerzo" compuesto por dos hombres y un muchacho (Hermitage, San Petersburgo); otro "Almuerzo" en Budapest; "Dos jóvenes comiendo" (Wellington Museum), o "El aguador" (Wellington Museum), entre otros. Un bodegón religioso pero con claros elementos sociales, que tiene una influencia sin duda de Beuckelaert, es "Cristo en casa de Marta y María" (National Gallery de Londres). Si está influenciado por la pintura flamenca, también lo está por la italiana, fundamentalmente caravaggiesca.

Mesas servidas

Dentro de las naturalezas muertas, las mesas servidas es lo más cercano al concepto estricto de bodegón, pero lo incluimos dentro del concepto de naturaleza muerta porque un gran número de obras no se centran de forma exclusiva en productos alimenticios.

Georg Hinz

En la primera mitad del siglo XVII los pintores dejaron de realizar las grandes cocinas, las grandes bodegas y los grandes mercados, para centrarse en la naturaleza muerta de mesa, mostrando las riquezas de forma exquisita y naturalista, junto con una gran carga simbólica en cuadros de dimensiones inferiores a las llamadas cocinas o bodegas.

Este tipo de género pictórico se subdivide en lo que podemos llamar "postres y dulces", "fruteros y frutas", en definitiva todo lo relativo al alimento; y muy frecuentemente, dicho género va acompañado de objetos de lujo, cerámicos (jarras, platos y jarrones), vidrio, plata, manteles, alfombras (que será objeto de otro análisis) y conchas, además de numerosos insectos, todo ello con una clara simbología religioso-social.

En el trascurso del siglo XVII nos adentramos en el Barroco, con las naturalezas muertas realizadas por la extraordinaria pléyade de artistas centroeuropeos, así como italianos y españoles, que fueron capaces de mostrar al espectador una pintura suntuosa, llena de riqueza descriptiva, junto a una precisión y detallismo que sorprende.

En el apartado de las mesas servidas con tendencia descriptiva y simbolista, se encuentran como precursores tres extraordinarios artistas contemporáneos entre sí, y que desarrollan con exquisita precisión, una paleta limpia y con un sentido simbolista que enmarca todo el concepto de las naturalezas muertas de mesa del siglo XVII flamenco. Los tres artistas a los que nos referimos son Ambrosius Bosschaert el Viejo, Osías Beert el Viejo y Jacob van Hulsdonck. Es necesario, por tanto, hacer de cada uno de los citados artistas una semblanza ante la importancia de los mismos en el género pictórico de la naturaleza muerta, no sólo en los Países Bajos (fundamentalmente Flandes), sino en el resto de Europa, incluyendo España en la iconografía.

Ambrosius Bosschaert (1573–1621), formado en la católica Amberes, pero de confesión protestante, supo trasladar al lienzo la filosofía de vida del ciudadano mayoritariamente protestante y nacionalista en lo que hoy es Holanda, huyendo de la ampulosidad y minuciosidad, elementos clave en la pintura flamenca. Tuvo tres hijos, también dedicados a la pintura, que no llegaron a alcanzar la calidad de Ambrosius Bosschaert, que trabajó al lado de su tío, Baltasar Van der Ast (1593–1657) pintor especializado en la pintura de conchas y moluscos, fue un virtuoso del pincel y sus cuadros fácilmente identificables.

Osías Beert**,** pintor flamenco. Se desconoce cuando nació aunque se especula que fue alrededor de 1570. Murió en Amberes en 1624. Especializado en naturalezas muertas, no sólo de frutos y elementos de mesa como elementos comestibles, ostras, vasijas, vidrios e insectos, sino también de flores.

Cornelis Cruys

Su hijo, Osías Beert el Joven, trabajó imitando al padre, sin llegar a la extraordinaria calidad del mismo. Osías Beert el Viejo, por su iconografía y la forma en que estructura sus cuadros, puede afirmarse que fue un artista que perteneció al prebarroco. Pintor, igualmente exquisito por su técnica precisa que superó, en no pocas ocasiones, la realidad, de paleta limpia y profundamente colorista, con unas veladuras de calidad extraordinaria como prácticamente todos los artistas del género de la naturaleza muerta que nacieron en Centro Europa. En sus tablas suele aislar y dispersar los objetos, todos ellos definidos con especial precisión. Bien representado en todos los museos de Centro Europa (Varsovia, Bruselas, Dresde) y en el Prado con un "Bodegón con ostras". Su obra se asemeja mucho a la de la grandísima artista Clara Peeters. Le sigue Frans Ykens, su sobrino (1601-1693).

Los artistas citados rompen, como hemos visto, con la pintura que les antecede, realizada en el siglo XVI, olvidándose del gran formato de las composiciones exuberantes de sus antecesores, así como de la presencia de figuras y animales alrededor de alimentos, realizando obras más intimistas, de formato menor, donde se muestran alimentos, orfebrería, cerámica, flores, libros, instrumentos; por otro lado, abandonaron la iconografía de la pintura habitual en el siglo XVI, con representaciones marianas. Son pocas las produccio-

nes del XVII donde está representada la Virgen con el Niño, y poco frecuente también que la Virgen y el Niño sostengan un objeto inanimado.

Es evidente, por tanto, que los tres pintores que hemos señalado, así como sus seguidores, modificaron sustancialmente la iconografía de sus antecesores, mostrando en sus obras una descripción más ilustrativa en cuanto al concepto de naturaleza muerta, que las "Vírgenes con Niño"; así como un concepto más simplista que en la iconografía de las bodegas y cocinas del XVI, al desaparecer la figura humana.

El flamenco Jacob van Hulsdonck (1582–1657), nacido en Amberes, es un extraordinario artista que tuvo influencia, como señalaremos a continuación, en pintores de gran relieve de toda Centro Europa, pintor del que se conocen muy pocas obras, en concreto treinta y siete firmadas y con anagrama, es decir, obras indubitadas; veinticinco obras no firmadas pero sí atribuidas. Prácticamente todos los cuadros de pequeño o mediano formato del artista se encuentran en museos, galerías y algunas colecciones privadas.[30] Artista del que tenemos pocos datos sobre su vida, sí sabemos que contrajo matrimonio, que tuvo un hijo también pintor, que no alcanzó ni el prestigio ni la cotización de su padre, nos referimos a Gillis van Hulsdonck (activo en Ámsterdam entre 1626 y 1670). Su obra está expuesta en museos de Centro Europa e Inglaterra (Ashmolean).

Se sabe que el artista tuvo taller y cuatro aprendices entre los que sobresalen su hijo y Jacob de Moor (1580-1646), que accedió al taller del maestro en 1623, pero del que no se conoce con exactitud ninguna obra.

Hulsdonck es autor de bodegones que se circunscriben a frutas y flores como "Cesta de frutas y bouquet de flores" (colección privada de Basilea); "Cesto de frutas" (firmado y anagramado, Bowes Museum); "Jamón y arenque"[31] (firmado y anagramado, colección privada). Todos fueron realizados en soporte de madera preparado por el maestro.

Hulsdonck fue un pintor católico. Sus naturalezas muertas poseen una simbología relacionada con la fugacidad y temporalidad de la vida, lo que se observa a través del cuadro que está reproducido en el catálogo, donde muestra tres insectos, uno de ellos la mosca (relacionada con la muerte y la putrefacción), la mariposa (representa el alma y también la belleza pasajera, por tanto la fugacidad de la vida, así como la vanidad y lo superficial, lo fatuo), y un escarabajo cuya simbología significa la resurrección. Todos los insectos están pintados con una calidad extraordinaria: de la mariposa puede verse el polen, la mosca parece estar viva, el escarabajo parece estar en movimiento. La técnica y el arte de Jacob van Hulsdonck realmente cabe calificarlas de extraordinarias. Por ello, podemos afirmar que dicha obra es realmente una vanitas, aunque carezca de los elementos más típicos de dicho género pictórico, cuales son la calavera, el esqueleto y el reloj. Observad que hay alimentos enteros y alimentos que están parcialmente consumidos, como el pan y el jamón, e incluso la mantequilla y el arenque, siendo todo ello una muestra más de la transitoriedad de la vida. El vino aparece seco y representa la Eucaristía. En el resto de su producción, básicamente bodegones de frutas y flores, están representados insectos necrófilos, y en lo que respecta a las frutas, lo más frecuente en su pintura son las uvas, que simbolizan la Eucaristía,

30 Hay obra suya en el Museo de Pintura de Berna, en el de Turín, en el Metropolitan Museum de Nueva York, en el Museo de Bellas Artes de Orleáns, en la Matthiessen Gallery de Londres. No está representado en el Museo del Prado ni en ningún museo español, y el último cuadro de pequeño formato que se subastó en Sotheby's (2000), con un plato de Delft con cerezas y un clavel, se pujó hasta el millón de dólares, desconociéndose quién lo adquirió. Desde entonces, no ha vuelto a subastarse ningún cuadro indubitado de Hulsdonck, aunque si se ha podido ver un "Plato de Delft con melocotones" en la Feria de Maastricht, cuadro que no estaba ni anagramado ni fechado ni firmado, por lo que su autoría ofrecía dudas (tampoco lo hemos encontrado reproducido en ningún catálogo o libro de pintura flamenca).

31 Jacob van Hulsdonck pintó cuadros como "Jamón y arenque", cuyo boceto se encuentra en el Palais d'Orsay, y se puede contemplar en el presente catálogo de la exposición (colección privada, procedente de *Galería Nijstad* de La Haya).

Jacob van Hulsdonck

Peter van Berendrecht

los melocotones representan el mal, las flores y frutas marchitas, maceradas o parcialmente consumidas simbolizan la transitoriedad de la existencia, todo ello es un mensaje al espectador, al que se recomienda que piense en la vida eterna y actúe para salvar su alma. Sus cuadros son extraordinariamente decorativos, con una técnica minuciosa, limpia y precisa.

Los pintores directamente influenciados por Hulsdonck, entre otros, son: Clara Peeters (1594–1657, pintora representada en el Prado entre otros museos; Jacob van Es (no representado en el Prado); Philip de Marlier (fallecido en 1678, se conservan cinco obras firmadas y siete sin firma, conservándose parte de su obra en el museo Schone Kunsten de Amberes y la galería San Lucas de Viena; Alexander Adriaenssens (pintor bien representado en el Prado, cercano a Rubens, "Cesta de frutas con ave" que se encuentra en una colección privada de Munich, donde se observa la influencia de Hulsdonck; Ambrosius Brueghel; Frans Ykens; Jan van Essen; Peter Binoît (colección privada de Munich, "Crustáceo y plato de frutas" y "Copa de dulces"); George Flegel; Van Son, que se encuentra representado en la exposición y reproducido en el catálogo; Daniel Soreau e Isaac Soreau (Kunsthalle de Hamburgo, "Cesta y plato de uvas y melocotones").[32]

32 Guilliam Dandoy; Charles de Sommer; Pieter van Oversche (cuatro obras firmadas en el Museo de Bellas Artes de Burdeos); Tomas de Paep, activo a mediados del XVII (tres obras firmadas, una en el Bredius de La Haya); Frans Snyders (autor de 101 obras); Adrian van Utrecht (1599 – 1652, 101 obras, en el Rijksmuseum de Ámsterdam, Museo de Bellas Artes de Besançon, Museo de Bellas Artes de Bruselas, donde está muy representado, aunque también el Museo del Prado posee un "Cestón"); Guilliam de Bries, maestro a mediados del siglo XVII, cuya obra "Cestón de frutas" está en el Museo de Cambridge; Jeremías Wilden (1621 – 1653, del que se conoce una obra); Frans Ykens (1601 – 1693, con cuarenta y tres obras en varios museos de Alemania, Munich, Dresde, Bruckental Museum de Rumanía, en Estocolmo, en el Museo de Bellas Artes de Bruselas).

La composición de Hulsdonck busca una perspectiva diferente en cuanto a los objetos más cercanos al espectador, ejecutados con una perspectiva plana, teniendo cada uno su propio espacio a partir de un juego de luces que ya había realizado Caravaggio, pintor coetáneo, no teniendo constancia de que Hulsdonck hubiese conocido la pintura del gran pintor italiano.

Los tres pintores: Bosschaert, Osías Beert y Hulsdonck se centraron en mostrar al espectador cada objeto con vida propia, y en todos ellos, tanto los primeros como los segundos planos e incluso posteriores, están realizados con la misma minuciosidad y calidad. El de pincelada más suelta pero exquisitamente exacta, a nuestro juicio, es Jacob van Hulsdonck, tanto es sus bouquettes, como en sus cestas de alimentos y frutas.

Osías Beert el Viejo, es quizá de los tres artistas, el que más elementos florales o alimenticios introduce en los cuadros, dispersándolos sobre la mesa, representando además al final de su actividad pictórica, en pleno Barroco, conchas, nautilus y objetos suntuarios de plata.

Ambrosius Bosschaert el Viejo, por el contrario, introdujo en sus cuadros menos cantidad de alimentos y objetos que Osías Beert el Viejo, por lo que sus producciones son, sobre todo al principio, menos barrocas y suntuarias que las de Beert, pero siempre realizados con una extraordinaria técnica.

Jacob van Hulsdonck, más cercano en dicho sentido a Bosschaert el Viejo (todos ellos coetáneos), compone sus obras con mayor sobriedad que Osías Beert el Viejo, que es, insistimos, el más ampuloso.

Jacob van Hulsdonck es, sin duda, el más austero de los tres artistas en sus bodegones, con un concepto más primitivo de la perspectiva.

Ya bien entrado el siglo XVII, en pleno Barroco, con la producción de naturalezas muertas, los artistas hacen un alarde de suntuosidad y exuberancia, pintando de forma pre-

cisa, vajillas, copas, jarras, que pueden ser admiradas en la exposición ya que están presentes en la misma varios modelos, reproducidos en el catálogo.

La simbología religiosa se opuso y se enfrentó a la opulencia que exigía y solicitaba la clase burguesa, pagando unos precios elevadísimos a los pintores de este género por sus obras. El artista, no sólo representaba para el espectador las comidas típicas y habituales de la población flamenca, sino que también mostraba el poder económico de quien poseía la obra, por ello era habitual la representación de nautilus y conchas, siendo representantes de dicha iconografía Willem van Aelst, Van Kessel y Willem Claesz Heda (uno de sus cuadros presentes en la exposición, de una extraordinaria calidad técnica y un exquisito estudio de la luz), además de los platos procedentes la mayoría del lejano Oriente, es decir China (porcelana del periodo Wan-Li), así como los platos de Delft, los vidrios de Nüremberg y las jarras de cerveza están presentes de forma habitual en los bodegones y naturalezas muertas.[33]

Para dar un elemento simbolista al bodegón se representaban, como ya hemos descrito anteriormente, a partir de la obra de Hulsdonck, Bosschaert y Beert, frutas, flores e insectos, siendo los más frecuentes la mariposa, la mosca, los escarabajos, los gusanos, la libélula, etc., por ello, muchos de los bodegones que se realizaron pueden denominarse vanitas: la mariposa, además de la simbología ya señalada, representa también la obra redentora de Cristo, el alma liberada capaz de elevarse al cielo, es decir, representa lo contrario que el escarabajo, que también simboliza la vida terrenal y la muerte.[34] La fruta madura o podrida significa el transcurso rápido de la vida hacia la muerte, en definitiva, lo fugaz y lo transitorio. Las manzanas representan la liberación y el triunfo sobre el pecado, mientras que los insectos están relacionados y se asocian a la idea del mal, al igual que el melocotón. La castaña alude a la pureza y castidad; el higo y la avellana a la salvación, resurrección y castidad; el albaricoque es el fruto de la femineidad, la ciruela la fidelidad; el papagayo, presente en no pocas naturalezas muertas, simboliza el bien; el ratón, el mal, mientras que el ratón comiendo la cáscara de la nuez representa la cruz de Cristo.[35]

Los artistas flamencos de bodegones tuvieron un interés primordial hacia la reproducción integra y no parcial de los objetos representados, y lo hacían de una forma claramente naturalista que no debe confundirse con el concepto de hiperrealismo.

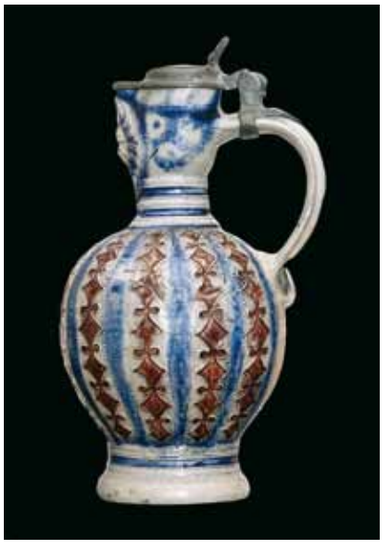
Cogí el melocotón
y era pintura,
lo introduje en mi boca
y amargaba,
pero en la vista
me quedó perenne
el corazón de Dios
que palpitaba.
Cogí el racimo de las uvas negras,
tan prieto que se desparramó

33 Ambos artistas se merecen una monografía, no sólo por su calidad pictórica, sino también por la influencia que tuvieron fundamentalmente en Centro Europa y en la iconografía en España, e incluso Italia.

34 Puede tener otras connotaciones, como la resurrección.

35 Flegel representó, de esta manera, al ratón en bodegones de pequeño tamaño.

Barend van der Meer



Flandes, siglo XVI

en el surco de la tierra blanda.
Cogí una uva ya rota en sus entrañas,
la metí en mi boca y abrasaba,
era la sangre de Dios que palpitaba.

F.L.R.

Del trigo se hace el pan
también pintado
comida para dios y enamorados.

F.L.R.

Postres y dulces

A partir de los siglos XVI y XVII empezó a ser habitual el consumo de postres y dulces entre la realeza, la aristocracia, el alto clero, y la incipiente burguesía. En cualquier banquete era obligada la presencia del postre y de dulces de todo tipo, debiendo recordar que, tanto el azúcar como la canela comenzaron a importarse de las colonias de América, recién descubiertas. Por tanto, el dulce, basado en el azúcar, la canela y otras especias, eran bienes de consumo suntuario que demostraban el poder económico del anfitrión. Todas estas costumbres se reflejan en la pintura flamenca, llegando a España a través de importaciones de cuadros y obra gráfica realizados por pintores flamencos y holandeses.[36]

En el siglo XVI el azúcar se utilizó exclusivamente con fines curativos. A partir del siglo XVII, se utilizó como comestible exquisito y suntuario. La caña de azúcar, no solo se producía en las plantaciones de América, sino también en Madeira, las Islas Azores y Canarias, debido a la demanda de la sociedad europea. El azúcar presentado de forma cristalina, lo que hoy llamamos caramelo, se elaboró en América a partir del siglo XVII, y en Canarias, archipiélago perteneciente a España desde el siglo XV.[37]

El artista flamenco gustaba, como compromiso ante sí mismo, pintar de forma virtuosa los diferentes productos alimenticios, siendo habitual en las naturalezas muertas y bodegones la presencia del cristal, así como objetos cerámicos y de porcelana, junto a insectos, todo lo cual demostraba la técnica del pintor para lograr efectos del natural, y ahí se incluyen los cuadros de postres y sobre todo de dulces, que tienen una complicación técnica considerable.

Georg Flegel (1563–1638), seguidor de Osías Beert el Viejo y Jacob van Hulsdonck, es considerado, al igual que Sebastian Stoskopff (1597-1657), el pintor alemán de naturalezas muertas —fundamentalmente, postres— más importante del siglo XVII. Nació en una familia oriunda de Moravia, trabajó en Frankfurt alcanzando desde joven una gran

36 Puede sorprender, y de hecho sorprende, que habiendo sido España la que colonizaba e importaba los productos americanos, fuese la pintura flamenca, y por lo tanto los pintores de los Países Bajos, los que trasladan al lienzo el azúcar, la canela e incluso los pájaros y mamíferos americanos. Es a través de la pintura flamenca, importada por España, cuando los artistas españoles comienzan a presentar en sus cuadros dichos productos y fauna.

37 En 1402, dos caballeros franceses, Juan de Bethencourt y Gadifer de la Salle, emprendieron la conquista de Canarias por mandato de Enrique III de Castilla, llamado el Doliente, bajo cuya soberanía se anexionaron las islas.

notoriedad. Su excepcional meticulosidad y precisión al pintar, tanto frutas, como objetos cerámicos, en cuadros[38] que pueden admirarse en el Landesmuseum de Darmstadt, "Nueces y melocotones en una jarra cerámica", en el mismo museo hay otro cuadro con copa veneciana de cristal, queso y azúcar cristalizado; "Pájaros e insectos con azúcar cristalino", que se conserva en el Museo de Leipzig. Flegel, pintor descriptivo y simbolista como sus maestros, no sólo pintó del natural con extraordinaria maestría, sino que sus cuadros tienen una extraordinaria simbología de tipo religioso. En el cuadro al que nos hemos referido, que se encuentra en Frankfurt del Meno, Städelsches Kunstinstieteut, el pan y encima el terrón de azúcar simboliza la cruz de Cristo. La presencia del pan y el vino en la copa representa la Eucaristía, y la mariposa simboliza el Cristo redentor.

El azúcar, en la simbología cristiana, representa la lujuria, porque no hay que olvidar que era un manjar extraordinariamente costoso.

Me dieron una nuez,
era tan bella
que decidí pintarla,
apareció un ratón a venerarla,
cogí la nuez y la apreté en mi alma,
surgió el fruto en ella ensortijado
alimentando al mundo,
porque en la cruz estaba.

F.L.R.

38 "Frutos y pájaros muertos" en colección privada de Alemania. Siempre en madera y con tamaño reducido, el Museo de Basel posee "Huevos fritos, nueces, pan y caracoles", en el que hay una jarra de cerveza blanca, que son extremadamente raras y que puede contemplarse una de ellas en la exposición, fechada en 1565. La National Gallery de Praga posee otro cuadro también con representaciones de azúcar; "Pan y dulces", no fechado y de tamaño reducido, donde muestra el pintor además de una copa y un bouquet cerámico realizado en China, insectos como la mariposa, el escarabajo y la abeja, y azúcar de hielo.

J. Bourginon

Flegel, como católico y obsesionado por la Resurrección, no solo de Cristo, sino también de la humanidad, reiteró y reflejó en su obra lo que es común en la obra de dicho pintor al igual que en otros maestros flamencos todo lo referente a la Resurrección, y así lo pone de manifiesto con la granadilla, con la mariposa y con el papagayo.

Otro cuadro de Flegel, "Postres", de mayores dimensiones, que se encuentra en la Alte Pinakothek de Munich, no está fechado pero puede datarse en la última época (primer tercio del siglo XVII) al ser extraordinariamente barroco por la presentación escalonada de toda su simbología. Dicho escalonamiento es típico de otros autores como Van der Hamen o Francisco Barrera en España, que en su iconografía miran a la pintura centroeuropea y flamenca. Así, hay platos con uvas, melocotones, ciruelas, estando presente la nuez. Además, están pintados copas de vino, pan, dulces, pastas, peras, manzanas, melón e igualmente presentes insectos, como la mariposa y aves, como el papagayo, y no falta el ramo de flores entre las que se encuentra el tulipán.

Otro especialista en dulces es su maestro, Osías Beert el Viejo, al que ya hemos hecho referencia anteriormente como especialista en naturalezas muertas y uno de los padres del bodegón flamenco descriptivo-decorativo. Osías Beert presenta en su obra una simbolo-

gía, no solo religiosa, sino también mundana. Es habitual la representación de ostras con sentido erótico, con una dificultad técnica indudable que demuestra su extraordinario virtuosismo. Destacamos el cuadro titulado "Ostras y pasteles", en la Stuttgart Staatsgallerie; y otro titulado "Cerezas y fresas", en el Staatiche Museum de Berlin, cuadro que representa el Bien y el Mal al enfrentarse la libélula y la mosca, insectos que se enfrentan a la bondad representada por las fresas y las cerezas.

Otros pintores que componen bodegones de dulces son Frans van Mieris el Viejo y Clara Peeters (1594 – 1657), nacida en Amberes y activa en Ámsterdam y La Haya, seguidora igualmente de Beert y Hulsdonck al igual que Flegel. Está representada en el Prado con cuatro preciosos bodegones, así como en la Alte Pinakothek de Munich, con "Postres".

Además de los pintores señalados, hubo otros artistas especialistas en bodegones que también representaron dulces, entre los que se encuentra Floris van Dijk.

Escenas venatorias

Dentro de las naturalezas muertas, merecen un apartado las escenas venatorias. Sabemos que la caza fue un privilegio de la realeza y de la alta aristocracia en los siglos XVI al XIX.

El campesino, el artesano, e incluso el burgués no tenían derecho a practicar la caza, y era cierto que los príncipes se reservaban la llamada caza mayor, mientras que la aristocracia y los altos dignatarios eclesiásticos sólo podían practicar la caza menor.

La caza furtiva, a pesar de las penas que llevaba consigo en caso de ser sorprendido el cazador furtivo, al que se le consideraba un delincuente, sufría penas tan rigurosas como el envío a galeras, que significaba la muerte. A pesar de ello, la caza furtiva era habitual en la época que nos ocupa.

Pahlevi, siglo XIX

La explosión demográfica a la que ya hemos aludido, las necesidades alimenticias, y la capacidad económica de un número cada vez más creciente de población, tanto en los Países Bajos, como en Centro Europa, trajo consigo una creciente demanda de productos cárnicos y otros alimentos, ello tuvo como consecuencia, no sólo el estabulado del ganado vacuno, porcino y lanar, sino que se organizasen cacerías con fines lúdicos y económicos para la aristocracia y realeza. Hay que poner de relieve que los campesinos estaban obligados a dar comida y albergue a los grandes dignatarios de la nobleza y al alto clero, y obviamente a la realeza cuando cazaban, así como a sus jaurías, sin que los miembros de las clases más elevadas tuviesen la obligación de realizar dispendio alguno.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, y en el siglo XVII, artistas de Centro Europa pintaron en gran formato escenas de caza, tanto a pie como a caballo. Destacan como representantes de dicho género, entre otros, Sebastian Vrancx (1573-1647), especialista en escenas de batalla en los Países Bajos, realizó también cuadros de escenas venatorias, así

como escenas bíblicas manieristas de pequeñas dimensiones al igual que Brueghel I y Paul Brie.

Como era frecuente en la pintura flamenca, Vrancx colaboró con otros pintores: De Momper y Brueghel I, pintor, este último, que tuvo reconocimiento en su época y que está representado en numerosos museos de Centro Europa.

Lucas Cranach el Joven (1515-1586), realizó escenas venatorias para la alta aristocracia y realeza. Entre sus principales clientes se encuentran el príncipe elector Johann Friedrich, "Cazando venados", (1534, Kusthistorisches Museum de Viena). No podemos dejar de citar a Jan Brueghel el Viejo, "Bosque con ninfas y piezas cazadas", Alte Pinakothek de Munich, pintor, no sólo prolífico, sino que tocó distintos géneros dentro de la naturaleza muerta.

Ya en el siglo XVII, Frans Snyders (1569-1657), se convirtió en maestro de Amberes, siendo un gran representante de la naturaleza muerta de escenas venatorias en la pintura flamenca, sin que ello quiera decir que no realizase otro tipo de géneros pictóricos, representando frutas y fruteros, pequeñas composiciones a la manera de Osías Beert el Viejo.

Snyders fue un representante del Barroco con sus cuadros de gran tamaño que acumulan por toda la superficie del lienzo aves, ciervos, frutas y objetos decorativos dentro de un paisaje (ver "Bodegón con caza, fruta y verduras", Bruselas). Se sabe que en la primera década del siglo XVII viajó por Italia, en concreto Milán y Roma, pudo recrearse con pintura del género de naturalezas muertas y bodegones de Campi, de Annibale Carracci, aunque en su obra no se ve la influencia italiana. Sí, en cambio, se observa una cierta influencia de Pieter Aertsen y Beuckelaert, de quien tuvo una influencia en su exuberancia e iconografía. Ya bien entrado el siglo XVII, Snyders realizó pinturas más barrocas y cuadros de mayor tamaño como los que se encuentran en el Hermitage y la Alte Pinakothek de Munich, introduciendo personajes en algunos de sus cuadros, como lo hicieron sus antecesores Aertsen y Beuckelaert, artistas pertenecientes al siglo XVI.

Con el transcurso de los años, Snyders aclaró su paleta y hay representaciones en donde domina el blanco, un blanco puro y lleno de vitalidad. Al final de su vida volvió al género del bodegón con un tamaño más reducido. La influencia de Snyders en otros pintores, fue importante, entre otros, en su cuñado Cornelis de Vos, con quien realizó cuadros de género; Adrian van Utrecht (1599-1652), quien también pintó escenas venatorias.

Jan Fyt (1611-1661) trabajó para la aristocracia, su paleta tiende al gris plateado más que al blanco puro de Snyders. Pieter Boel (1622-1674), especialista en bodegones de caza, viajó por Italia, donde se afincó durante años (Roma, Génova), para regresar a su país a mediados del siglo XVII, convirtiéndose en maestro de Amberes. Colaboró con Jacobo Jordaens, con Erasmus Quellinus II, y Abraham van Diepenbeeck.

Todos los pintores señalados están extraordinariamente representados en los museos de Centro Europa y también en el Prado. Pero además, hay que citar a Van Aelst, "Piezas

Círculo de van Thulden

cobradas", Museo de Colonia. Otro gran artista, especializado en la naturaleza muerta de animales fue, entre otros, Jean Baptiste Weenix (1621–1658), que se encuentra representado en la Alte Pinakothek de Munich. Su bodegón con "Liebre y aves muertas" (1681, Museo Stäadtl de Frankfurt) pudo admirarse en la exposición realizada por el Guggenheim *La Edad de Oro de la Pintura Holandesa*, reproducido en el catálogo. Observamos que el artista cuelga los trofeos cabeza abajo. Weenix no realizó pintura de caza mayor, centrándose en la caza menor. Se observa que la exquisita paleta de Weenix, así como su iconografía, influyó de manera directa en Chardin, que en ningún caso llegó a alcanzar la extraordinaria calidad de Weenix.

Otro pintor que realizó escenas venatorias, además de otros géneros pictóricos, fue Gillis van Coninxloo (Amberes, 1544–Ámsterdam, 1607), pintor de paisajes mostrando cazadores posiblemente furtivos. Se observan en su pintura influencias de Brueghel el Viejo. Por último, mencionaremos a Jan Pauwells Gillemans II (1618-1675), pintor que se encuentra representado en la exposición con una pequeña escena venatoria de caza menor de extraordinaria calidad, y una naturaleza muerta con papagayo y frutas de una gran exuberancia.

Otros pintores que realizaron escenas venatorias fueron Pedro Pablo Rubens, que representa escenas venatorias en cuadros como "La visión de San Humberto", en "El gusto"; Jacobo Jordaens, quien compuso un dibujo sobre un jinete volviendo de una cacería, que se encuentra en el British Museum de Londres.

No podemos dejar de citar a Philip Angel, pintor de Middlebourg (1616-1683) y especialista en caza de pluma.

En España, la pintura de escenas venatorias no tuvo tanta acogida como en Centro Europa a pesar de que Felipe IV fue un amante de la caza mayor, siendo cierto que algunos pintores españoles realizaron escenas de caza, destacando Diego Velázquez, con "La tela real" (National Gallery de Londres), "Cabeza del ciervo"; y Murillo que pintó un "Cazador", y Juan Martínez del Mazo ejecutó algunos lienzos con este tema. En la cerámica de Talavera hay infinidad de escenas de caza, tanto de tonos azules oscuros y claros, como de amarillos.

José de Arellano

Las naturalezas muertas de flores

Me mostraste una flor,
era pintura,
era tan roja como son tus labios.
La fui a coger y me pinché en la mano,
la fui a besar y me pinché en los labios.

F.L.R.

Las naturalezas muertas de flores aparecieron en los Países Bajos como un género pictórico autónomo alrededor de finales del siglo XVI y principios del XVII. Las flores representan la transitoriedad de la vida, y tuvieron un marcado sentido simbólico mariano, en Centro Europa, especialmente en Flandes, y en España.

Sobresale como pintor de bouquettes de flores el ya citado Jan Brueghel el Viejo (Breda, 1568 – Bruselas, 1625), conocido como De Velours, quien aprendió la técnica del óleo a finales de la década de los 80, antes de ir a Italia. Se relacionó con mecenas de toda Europa, italianos, como el cardenal Borromeo, con príncipes como el archiduque Alberto de Flandes e Isabel Clara Eugenia; tuvo una estrecha amistad con Pablo Rubens, pintor y embajador, con el que compuso entre otros cuadros una *Guirnalda con flores con la Santísima Virgen* que se encuentra en el Museo del Prado.[39] Alcanzó extraordinario prestigio en los Países Bajos y en Centro Europa, tanto en vida como después de su fallecimiento, alcanzando sus obras, realizadas con una meticulosidad y calidad técnica extraordinaria, sumas considerables. Artista que se especializó en el paisaje y en los bodegones de flores, armas, bosques, mamíferos, aves y frutas. Trabajó con Van Balen, Rubens y Van Thulden, entre otros artistas. Algunos de los personajes que coleccionaron sus obras fueron Segismundo, rey de Polonia, Rodolfo II, emperador de Austria-Hungría y sobrino a la sazón de Felipe II, Federico Borromeo, cardenal de Milán, y Alberto e Isabel de Flandes. Creó escuela y dentro de sus admiradores y seguidores se encuentran Jan Brueghel II (1601-1678), Ambrosius Brueghel (1601-1678), y otros pintores de relieve.

39 También realizó obras con Van Balen y con Van Thulden.

Osias Beert el Viejo fue pintor que se especializó también en naturalezas muertas de flores, está bien representado en todos los museos de Europa y América del Norte, logró una composición original en sus ramos de flores, con influencia de Bosschaert y Paul Sávery.

Pseudoyepes, siglo XVII

Otro pintor especializado en flores fue Daniel Seghers (1590–1661), discípulo de Brueghel de Velours, quien le conviertió al catolicismo hasta el punto de que entró a formar parte de la orden de los jesuitas e ingresó en diferentes conventos, concretamente en Malinas, Amberes y Bruselas, donde juró sus votos definitivos. Viajó, como gran número de artistas flamencos, a Roma y otros lugares de Italia. Las obras de Seghers no estaban destinadas al comercio, al contrario que las de su maestro, se utilizaron tan solo para decorar las iglesias y para regalarlas a personajes y mecenas de la orden jesuítica. Es la figura principal entre los pintores de Amberes de guirnaldas de flores, artista virtuoso, al que mira una pléyade de pintores entre los que se encuentran Frans Ykens, Jan Davidsz II de Heem, o Cuffi en Italia, en el siglo XVIII, Juan de Espinosa y Juan de Arellano en España. Por otra parte, Seghers colaboró con Rubens, aunque también realizó obra con Thomas Willeboirts Bosschaert. [40]

40 "Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño Jesús", en La Haya.

Por su maestría, debemos señalar a Nicolas van der Veerendael (1640–1691), activo en Amberes y formado con su padre, siendo también sus maestros Seghers y Davidsz de Heem, se dedicó exclusivamente a la pintura de flores y muchos de sus cuadros pueden catalogarse como vanitas. Veerendael es un heterodoxo de la pintura holandesa y de la

pintura flamenca del sur, ya que su forma de pintar mira a Holanda, pero sus distintas formas de mostrar flores (bouquettes, guirnaldas, orlas, coronas), tienen todas un sentido simbólico católico. Dentro de este simbolismo, cabe destacar el propio ramo de flores que evoca el estado transitorio de nuestra vida en la tierra. Ya hemos señalado que la mariposa y la libélula tienen varios significados, pero siempre centrados en el alma y en el Más Allá. En cambio, el lagarto y la mosca son imágenes de la muerte y la putrefacción. La presencia de la calavera y de la flor marchita se refieren al desprendimiento de las riquezas y bienes terrenales.

Iznik, Turquía, siglo XVI

La flor, simboliza el placer, la belleza, el esplendor, la armonía, la sensibilidad, y la virtud, la sumisión, así como la vitalidad ya que la floración en general aparece en primavera. Hemos señalado que también representa la fugacidad y la temporalidad de la vida, así como el paso fugaz de la juventud hacia la vejez y la muerte.

Las flores blancas simbolizan la pureza, la inocencia y la muerte; las rojas, la sangre y la pasión; las azules, los sueños, lo misterioso, el Más Allá; la flor negra, por ejemplo el tulipán, la muerte; la amarilla, la vitalidad y la esperanza.

Las flores simbolizan la alegría por alcanzar la otra vida y son un elemento decorativo sobre todo a partir del siglo XVIII. Tienen una simbología rica y varia, en concreto las rosas evocan el amor de la Virgen, la azucena su triple virginidad y su pureza, el clavel la redención. El azahar los esponsales místicos de María.

Otras plantas simbolizan la muerte, la Pasión y el mal. Así, la amapola se refiere al sueño, el rosal silvestre es un símbolo de las ligaduras, de la unión, el cardo representa el dolor y la muerte, y la enredadera las ataduras.

La simbología de las distintas flores y el estudio de la botánica tuvieron una extraordinaria expansión a partir de los siglos XVI y XVII con el descubrimiento de América, también el comercio de bulbos, como el tulipán, de un país a otro.

Los pintores a través de sus manifestaciones pictóricas utilizaron sus conocimientos y su arte como propaganda. En los principados alemanes y el norte de los Países Bajos, dominaba el protestantismo, en Inglaterra el anglicanismo, el Calvinismo en lo que hoy es Suiza y parte de Austria, no existió simbolismo mariano ni ningún otro tipo de simbolismo relacionado con los santos, simplemente se centraron en lo material, en lo publicitario y en lo decorativo.

Calvino, en su obra *La institución cristiana* insiste, dirigiéndose a los pintores, que lo visual es la forma más directa de aprender por el espectador; por el contrario, los pintores católicos, que son claramente deudores de la iconografía y del simbolismo de la pintura católico-flamenca, centraron todo el simbolismo de sus obras en la eternidad, la muerte, los vicios, la lujuria y la bondad.

En la pintura flamenca, se asoció de forma consciente lo conceptual, lo visual y lo religioso. Pintura tendente a enseñar al espectador, por ello, la pintura flamenca, es más preciosista que la holandesa. Reprodujeron el detalle en su más mínima expresión, así como los efectos visuales y el dibujo trasciende lo natural.

La concha simboliza la vida, la fecundidad y la femineidad, a través de ella la sexualidad, de ahí que la Afrodita griega y la Venus romana se representan habitualmente al lado de conchas. La concha también simboliza la resurrección de Cristo y del ser humano. No es casual que los peregrinos se representen junto a conchas, y tampoco es casual que Santiago de Compostela (representado en la exposición) lleve como símbolo una concha de vieira.[41]

De la mano de Alain Tapié, señalamos que la pintura de Ambrosius Bosschaert el Viejo, ilustra las ideas del Humanismo de Erasmo de Rotterdam (que tanta influencia tuvo en la España del Renacimiento y Barroco a través de los hermanos Valdés).[42]

El concepto estético de Calvino (1509–1564), se apoyó en la ciencia que permitió representar las ideas que suscita la naturaleza. No olvidemos que en los siglos XVI y XVII hubo un desarrollo extraordinario en los países del norte, en el ámbito agrario, botánico, marítimo, comercial, científico, popularizándose el libro.

Volviendo al análisis del simbolismo de las flores, el jacinto y el narciso representan la muerte; la dormidera, el sueño eterno; el tulipán, la vanidad. Del tulipán, flor muy representada por los pintores de máximo relieve, puede decirse que es una flor que procede de Persia, primero cultivada en Oriente, en Alemania y más tarde en los Países Bajos; "tulipán" significa turbante. Siglos antes era la flor preferida y estaba presente en jardines de Armenia, Turquía y Persia. Se celebraba cada año la fiesta del tulipán. Así, poetas como Omar Khayam y Hafiz lo mencionaron en sus poemas; el tulipán se describe en el libro de *Las mil y una noches.* Su aparición en Occidente se debió a Ghiselin, embajador de los Hasburgo de Austria, en la Corte de Solimán el Magnífico. En Turquia se realizaban extraordinarias cerámicas, concretamente en la pequeña ciudad cercana a Estambul, llamada Iznik.[43] El embajador de la casa de Hasburgo, en 1554, envió un número considerable de plantones de tulipán a Prusia. A partir de ese año, la flor se extendió por toda Europa, con un fin decorativo y también gastronómico, ya que en Alemania se llegaron a comer los tulipanes confitados y en Inglaterra en ensalada. La producción masiva del tulipán fue debida a que tiene fácil aclimatación y un extraordinario número de especies, tantas que los holandeses se enorgullecían de tener centenares de variedades del tulipán. El precio de la especie de tulipán "Semper augustus", llegó a alcanzar cinco mil florines, el equivalente al valor de una casa. Parte de la población holandesa, compró bulbos de tulipán, especuló con ellos hasta el punto de que en un día, el precio del tulipán se duplicaba. Esa fiebre del tulipán llegó a generar una crisis económica extraordinaria a pesar de las medidas que tomaron las autoridades holandesas. La fiebre del tulipán la padecieron tanto aristócratas y burgueses como artesanos e incluso labradores, y la mayoría de ellos cayó en la más absoluta miseria. A consecuencia de la fiebre del tulipán, hubo un crack que derrumbó las finanzas holandesas. En la obra "Un carro de locos" de Hendrick Pot, pintor de retratos y de cuadros religiosos, así como de escenas de género, presentó la fiebre que había afectado al país, y que generó una fobia en los ciudadanos holandeses hacia el tulipán.

41 Debemos recordar que las pilas bautismales tienen forma de concha.

42 Vease *Erasmo de Rotterdam en España* de José Luis Abellán.

Iznik, Turquía, siglo XVI

43 Tres de estos platos van a estar representados en el catálogo.

Se lograron diferentes colores de tulipán, siendo el más cotizado el negro; por los bulbos se pagaban cantidades ingentes de dinero, y por lo tanto el bodegón que representaba tulipán o tulipanes tenía un valor extra sobre el bodegón que llevaba otro tipo de flores más comunes.

Otro pintor importante aunque no exclusivamente centrado en las naturalezas muertas de flores, es el extraordinario bodegonista Davidsz de Heem, que habitualmente representa crustáceos. Más suntuosa que éste, es la pintura de Jacob van Walscapelle (1644–1727), uno de sus cuadros, "Bodegón con flores e insectos" (Museo de Caen) no solamente es extraordinariamente decorativo, sino también proyecta un simbolismo al ser una pura expresión de lo efímero y de lo temporal. Sus flores, la rosa, el clavel, la clemátide, la campánula, son flores de vida y por ello brillan con luz propia y con un extraordinario color, siendo el dibujo preciso, su técnica minuciosa y muy acabada. Las flores de la vida son rodeadas, casi estrujadas por las flores que representan la muerte: el adonis, la adormidera, el jacinto y el cardo. En el cuadro, el artista claramente barroco, aparecen mariposas, orugas, caracoles, escarabajos y la mosca que aluden al ciclo de la vida, es decir, el transcurso de la vida y la muerte. Como vemos, estamos ante un cuadro que realmente es una vanitas.

Iznik, Turquía, siglo XVI

Aunque reservemos un capítulo para la influencia del bodegón o naturaleza muerta flamenca sobre la pintura española, sí tenemos que señalar desde este momento que el cromatismo típico flamenco, de luz sobria, prieta, sombría e incluso tenebrista en ocasiones, se encuentra en un pintor de origen flamenco como es Van der Hamen, así como en sus seguidores Antonio Ponce, Juan de Espinosa y Francisco Barrera cuando mira y pinta a la manera de Van der Hamen.

Dentro del simbolismo no nos olvidamos de Van der Aelst, el pintor de las conchas. Sus caracolas son símbolos de resurrección, la manzana simboliza la fertilidad y la inmortalidad, representante de la Tierra debido a su forma esférica y sin duda símbolo del Pecado Original. Todo este mundo simbólico, se debe en gran parte a que a partir de la segunda mitad del siglo XVI, se dio un pensamiento humanista típico del Renacimiento que tuvo especial interés en las ciencias naturales y, a través de ellas, en el estudio de los vegetales y flores, donde hubo grandes progresos en los siglos XVI y XVII, siendo uno de los científicos de la botánica, Otto Brunfels, así como el alemán Leonard Fuchs. Se empezaron a estudiar las plantas y a utilizar las mismas con un fin medicinal no sólo alimenticio y decorativo, lo que se desarrolló después de la conquista del Nuevo Mundo.

La pintura de flores, floreros o guirnaldas, apareció como género autónomo en el siglo XVI y principios del XVII, sin que ello, como ya está documentado, signifique que los primitivos flamencos, e incluso italianos, no utilizasen flores en los cuadros marianos. En España, la temática floral es heredera de la pintura flamenca e italiana, y se desarrolló en el siglo XVII, nuestro Siglo de Oro. Los pintores españoles del siglo XVII, recibieron una gran influencia de los flamencos, en cuanto al concepto de la naturaleza muerta y en lo que hemos descrito como estrictamente bodegones.

Uno de nuestros máximos exponentes como pintor de flores fue Juan de Arellano (1614–1676). Nació en San Torcaz y murió en Madrid. Hijo de Juan de Arellano y Ana García. De la mano de Palomino sabemos que quedó huérfano de padre a los ocho años, por lo que su madre le ingresó en el taller de un pintor desconocido. Se sabe que estuvo con su maestro, de mozo y aprendiz, durante ocho años, independizándose de dicho trabajo para entrar en el estudio de Juan de Solís. En 1639 contrajo matrimonio con María Banela, y al estar ya relacionado con artistas de su época, fue padrino de Francisco Fernández, discípulo de Carducho. Tuvo un hijo al que puso el nombre de Juan, y a los pocos años de dicho acontecimiento falleció su mujer. Contrajo nuevo matrimonio con María de Corcuera, quien contaba tan sólo con catorce años.[44] Entre 1648 y 1669, de dicho matrimonio nacieron once hijos, muchos de ellos murieron prematuramente, como era habitual en la época. Vivió en Madrid toda su vida, concretamente en la Calle Mayor durante sus últimos veinte años de existencia.

44 La familia de la madre de la novia estaba relacionada con numerosos pintores como Lázaro Hernández, Pedro Núñez o Juan de Solís.

Juan de Arellano tuvo taller y contó con varios aprendices y oficiales, entre los que se encontraron Juan Francisco Hernández, Lucas Santolus, Miguel Herrán Jiménez y Bartolomé Pérez de la Dehesa, el más conocido de sus seguidores.

Flandes, 1568

Juan de Arellano se especializó en la pintura de flores y bouquettes a mediados del siglo XVII, es decir, cuando contaba aproximadamente con 35 años. Al igual que los pintores flamencos de flores, de los que recibió extraordinaria influencia, pintó con otros artistas, como se aprecia en un cuadro que se conserva en una colección particular valenciana, titulado "Guirnalda con alegoría de la vanidad", pintado con Francisco Camilo. Tuvo acceso a la pintura flamenca, sino desde la contemplación directa, sí al menos a través de estampas, aunque es bien sabido que, tanto en la Corte como en Sevilla y Toledo, había importantes coleccionistas que importaban naturalezas muertas y bodegones de los Países Bajos y de Italia.

La iconografía de Juan de Arellano se asemeja a Daniel Seghers, así como a Brueghel de Velours.

El hecho de que Juan de Arellano sea el pintor de flores por excelencia en el Siglo de Oro español, no significa que pintores de la anterior centuria no realizaran igualmente con influencia flamenca (y menor italiana), cuadros de flores. Entre éstos sobresale un extraordinario pintor de frutas que realizó uvas con una técnica primorosa, refiriéndonos a Juan Fernández el Labrador, activo en el siglo XVII. Juan Van der Hamen, ya estudiado, había realizado cuadros de flores. Coetáneos como Antonio Ponce, y otros que señalaremos a continuación, fueron pintores españoles especializados en flores. Al igual que en la pintura flamenca, Juan de Arellano, no sabemos si con un sentido verdaderamente simbolista, o bien por influencia flamenca, acostumbró a introducir en todos sus cuadros insectos. La pintura de Juan de Arellano es, entendemos, fundamentalmente decorativa, sin que ello quiera decir que no tenga gran calidad, pero que en ningún caso logra la calidad extrema de los pintores de flores flamencos. Los cuadros de Juan de Arellano son de mediano formato. El taller al que hemos hecho referencia de Juan de Arellano, se encontraba en la Calle Mayor, cerca de su domicilio.

Jan Frans van Dael

Su éxito en vida fue extraordinario, siendo un pintor muy prolífico. De la mano de Palomino, señalar que pintaba de noche y de día, vivió de una forma más que desahogada, tuvo amistad con varios pintores entre los que se encuentran Matías de Torres, pintor de batallas y seguidor de Miguel March, Gabriel de la Corte y Antonio Arias. Se encuentra representado en el Prado, "Guirnalda de flores y cartela con paisaje", "Cesta de flores", "Frutero" de pequeñas dimensiones con una clara influencia de Blas del Prado, así como en muchas colecciones privadas, pero lamentablemente no hemos podido acceder a ninguna obra: colección privada, "El sentido del olfato". En su iconografía sigue a Van der Hamen; colección privada, con "Guirnalda de flores con busto de la Virgen y el Salvador". Así mismo realizó una exposición monográfica bajo la dirección de Pérez Sánchez (Fundación Caja Madrid, 1998). Está poco representado en los museos europeos.

Arellano también compuso pintura religiosa. Como decíamos, además de Juan de Arellano encontramos otros artistas españoles de gran calidad, como Antonio Ponce (1608-1677), especialista en naturalezas muertas y bodegones de flores, que pintó entre otros cuadros unas "Guirnaldas de flores con la Asunción" (Museo del Prado). Antonio Ponce sí recibió influencia de Yepes y, a través de éste, de Caravaggio en sus bouquets, en cambio, en sus orlas recibió influencia de David Seghers.

La naturaleza muerta de flores no solamente fue decorativa, sino que también tuvo una significación simbolista-religioso, y no hay que olvidar que los grandes místicos españoles, como Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, ensalzaron todo lo mariano y, a través de lo mariano, la belleza floral. Es probable que la literatura mística influenciase en el desarrollo del estilo naturalista de nuestros artistas, y más concretamente en la naturaleza muerta de flores, siendo la clientela de dicho género pictórico la clase alta, incluso aristócrata, pero fundamentalmente los conventos y el alto clero.

Otros tres pintores de flores fueron Bartolomé Pérez (1634-1698), que también se encuentra representado en el Prado. El crítico Palomino, en su biografía de pintores, describe un número importante de especies de flores, y señala que se cultivaban en los jardines del Palacio del Buen Retiro. Sin duda, Palomino para hacer el estudio botánico-floral, se ayudó de libros editados en Flandes. Tomás Yepes (1600-1674), pintor de gran calidad técnica en los elementos florales y también en los cerámicos, como puede comprobarse en "Florero con girasol" de colección privada, o "Rincón de jardín con perrito" que se encuentra en el Prado.

Juan de Espinosa (1628-1659), coetáneo de Alejandro de Loarte, se relacionó con la Corte de Madrid. Al parecer, empezó a pintar temas florales en los últimos años de su vida artística. Se sabe que fue ayudado por el Duque del Infantado, y utilizó objetos de plata de extraordinaria riqueza, venidos de América, para realizar naturalezas muertas, como "Bodegón con objetos de orfebrería", siendo un bodegón original en la iconografía española.

Diego Valentín Díaz (1586-1660), cuyas obras son bouquets de flores que se encuentran en el Museo Nacional de Valladolid.

Pedro de Camprobín (Almagro, 1605 – Sevilla, 1674), hijo del platero Pedro Camprobín y de Juana Passano, de origen italiano. Se sabe que ingresó en el taller de Luis Tristán, seguidor de El Greco, trasladándose a Sevilla en 1628.

La influencia de la escuela toledana en Camprobín es mínima. Su obra nos recuerda a la pintura de Jacob van Hulsdonck, y más concretamente a los seguidores de éste, Isaac y Daniel Soreau. Su plástica es similar, su iconografía idéntica, incluyendo insectos como la mariposa, "Bodegón con cuenco de frutas", colección particular. Llegó a ser uno de los pintores más importantes de naturalezas muertas, de frutas y flores de Sevilla, y su pintura puede calificarse de amable, sencilla, alegre al tiempo que exquisita y con calidades flamencas, "Bodegón con plato de albaricoques, ciruelas y cerezas".

Al igual que los flamencos, gran número de bodegones de Camprobín, tienen como soporte la madera, habitualmente de pino. Si en sus fruteros recuerda a Isaac y Daniel Soreau, en sus bouquettes recuerda a Bosschaert "Florero", colección privada.

En una segunda etapa, siempre en Sevilla, Camprobín recibió influencia italiana, sobre todo de Bartolomé Betera, que se sabe gozó de gran prestigio en Andalucía en la segunda mitad del siglo XVII, y dentro de esta influencia, podemos citar el extraordinario cuadro de Camprobín, "Bodegón con frutas escarchadas, mesa con flores y copa de nautilus". El soporte de este cuadro es un lienzo, a la manera italiana más que flamenca. Camprobín compuso pintura religiosa pero su fama deviene por sus realizaciones de naturalezas muertas, siendo, a nuestro entender, uno de los pintores de mayor calidad en Sevilla y en la España del siglo XVII. Sus cerámicas están tratadas con una minuciosidad extraordinaria, sus flores están individualizadas, al igual que sus frutas, con una luz sutil. Por otra parte, es el pintor más minucioso y que termina todos sus cuadros, en algunos de estos tiene lo que también logró Zurbarán, un extraordinario intimismo y simbolismo religioso que se aprecia en toda su obra.

Alexander Coosemans

Siguiendo a Palomino, Gabriel de la Corte nació en Madrid en 1648. Su padre, pintor famoso, fue Francisco de la Corte. Pintor de calidad, no alcanzó fama ni en vida ni después de su fallecimiento. Murió en 1694, pobre, después de una vida dura y austera a pesar de que fue un artista prolífico, de estilo propio y que gozó de éxito entre la clientela más acaudalada de la Corte. Artista que está representado en el Prado con sus "Guirnaldas sobre decoración escultórica", y en colecciones privadas.

Se centró en la pintura de flores porque eran los cuadros de más fácil venta, y sacrificó la calidad que su pincel atesoraba por una producción exhaustiva. Sus fondos son habitualmente oscuros para resaltar el color de las flores que representa.

Francisco Pérez Sierra (1627-1709), pintor de origen napolitano, especializado en flores, con influencia italiana y española, en concreto por Juan de Toledo, cuando pintó batallas, también realizó pintura religiosa, colaborando con Carreño de Miranda y Ricci. Amigo, entre otros pintores de la época, de Gabriel de la Corte, hasta el punto de que fue testigo de su boda.

La cerámica en las naturalezas muertas

En no pocas naturalezas muertas encontramos elementos de barro-cacharrería-vasijas, fundamentalmente en la pintura española. En la pintura flamenca, centroeuropea e italiana, la presencia del barro es inferior si exceptuamos la pintura realizada por David Teniers el Viejo y el Joven y su escuela, entre los que sobresale de manera extraordinaria Jan Steen y Helmont. Pero en los bodegones, el barro está prácticamente ausente, centrándose en[45] los elementos cerámicos de lujo y posterior porcelana: platos, jarrones y jarras procedentes de China, de las dinastías Sui, Song y Ming, así como cerámica autóctona de Delft. Menos frecuente, es la presencia de cerámica turca iznik, de tanta calidad como la china sino superior, sobre todo la realizada en el siglo XVI, época de Soleimán el Magnífico. En España también encontramos objetos cerámicos y de cerámica vidriada. El barro se encuentra presente en las escenas de costumbres que en la época sevillana compuso Velázquez, así como Antonio Ponce, Valdés Leal, Zurbarán y Pereda. En el siglo XVIII Meléndez y el propio Goya, y a caballo entre los siglos XIX y XX, Ángel Lizcano y otros artistas. En no pocas naturalezas muertas hay suntuosos objetos de vidrio.

45 Es, por tanto, una originalidad de la iconografía española, que representa ya desde Velázquez, las tinajas usadas por las clases medias, artesanos, jornaleros y agricultores.

Francisco Barrera

En las naturalezas muertas pintadas por artistas españoles de los siglos que nos ocupan, y en concreto del XVII, hay elementos cerámicos y de porcelana de menor lujo que los que encontramos en Centro Europa y los Países Bajos, tanto Flandes como Holanda. La pintura española es más austera y tan sólo en las vanitas de Antonio de Pereda y de Valdés Leal aparecen de forma exuberante platos y jarras de porcelana, vidrio y metales nobles.

En la iconografía de los cuadros de género, no solamente se representa el barro en forma de botijos o vasijas, sino que también se representó cerámica autóctona de Talavera, de Triana (Sevilla), Teruel y la vidriada de Manises (Valencia). Puede contemplarse en cuadros realizados por Yepes, Camprobín, Espinosa, Barrera y Ponce.

Así como en Flandes y Centro Europa la cerámica y el vidrio representaban el lujo, poder y buen gusto, el barro extraordinariamente pintado por Velázquez[46] representa lo llano, lo cotidiano, lo popular. Al incluir la loza de Triana y de Manises, Talavera o Teruel, en el siglo XVII, el pintor quiso mostrar al espectador no la opulencia, sino la forma de vida y los objetos que eran habitualmente utilizados por el ciudadano medio, es decir, no son utensilios para decorar, sino utensilios utilizados en la vida diaria.

46 "Los borrachos", "El aguador", "La fragua de Vulcano".

El barro es lo más cercano a la clase más desfavorecida; al lado del barro está el artesano, el agricultor; fue utilizado frecuentemente en las tabernas y fue un producto anterior al medievo, que a lo largo de la historia se ha utilizado para todo: para guardar bebidas, cocinar, comer, esa es la magia del barro, magia que los grandes pintores, entre ellos sobresale Diego Velázquez, han mostrado al espectador con la intención de dignificar el material y de educar al ciudadano lejos de la opulencia, contrariamente a lo que ocurría en Holanda, Flandes y Centro Europa.

De Lope de Vega, podemos entresacar, como hace Natacha Seseña, los siguientes versos:

Sacóla en limpios manteles,
no en plata, aunque yo quisiera;
platos son de Talavera,
que están vertiendo claveles

En concreto, Diego Velázquez y los pintores de naturalezas muertas, lo que quisieron representar y mostraron al espectador, si exceptuamos las vanitas, es la vida corriente del ciudadano medio, la vida auténtica, la vida real, oponiéndose a lo fatuo, a la vida falsa, regalada y opulenta de la minoría de la población de aquella centuria que tanta escasez padeció a pesar de ser España la primera potencia. En España, no sólo los pintores valoraron la loza, el barro, sino también, valoraron y representaron la cerámica de gran calidad, los platos, fuentes y jarras realizadas en Manises, Talavera, Teruel o Triana, que hoy alcanzan un precio extraordinario en el mercado de las antigüedades. También la valoraron los grandes escritores del Siglo de Oro, como Tirso de Molina, Lope de Vega o el propio Cervantes, entre otros.

Peter van Berendrecht

Al lado de la generalidad del uso del barro en España, la nobleza, la aristocracia y el alto clero, usaron vajillas preciosas para demostrar al igual que en Centro Europa la diferencia de clases y el poderío económico,[47] es decir, en la representación de mesas se demuestra una diferenciación de clase, poder y cultura.

47 Vajillas realizadas tanto en España como importadas de Turquía, de Centro Europa y de China.

En el siglo XVII español, al igual que en Flandes, los búcaros son la exaltación de la cerámica, representando el lujo, el poder y la clase social, y eran pintados para el alto clero, la realeza y la nobleza. El búcaro es exportado a las colonias, y se encuentra representado en las obras que realiza Yepes, Espinosa, Barrera y Palacios. Si los búcaros son frecuentemente representados en la pintura de naturalezas muertas en España, son inexistentes en la pintura flamenca y holandesa, ello debido al rechazo que la sociedad de los Países Bajos tuvo durante el siglo XVII y posteriores a todo lo español.

Cornelis Cruys

En España era frecuente la bucarofagia, algo que en el resto de Europa se consideraba, no sin razón, como algo de gente primitiva. La bucarofagia, no es, ni más ni menos, que la costumbre de comer barro, eso se encuentra reflejado en los grandes escritores del siglo XVII, Cervantes, Lope de Vega, o Quevedo. Dicha costumbre se extendió entre las mujeres más distinguidas de la Corte. Eran por tanto las mujeres, las que más barro comían, costumbre que llegó hasta el siglo XIX, todo ello motivado por la belleza que quería mostrar la mujer, dado que el comer barro, lo que produce es una extraordinaria palidez de color amarillento. Testimonio del extendido uso de los búcaros es la obra de Velázquez "Las Meninas", en la que Isabel de Velasco, dama de honor de Doña Margarita, le ofrece a ésta un búcaro de barro.

No es extraño que la bucarofagia estuviese presente en España desde el siglo XVI e incluso antes, y no lo es, por la extraordinaria influencia que tuvo la costumbre y cultura árabe en la península, cuya población consumió el barro en lo que hoy es Siria, Iraq e Irán, incluso en Egipto y el norte de África, llegando a España su influencia desde la invasión musulmana del 711. La bucarofagia fue prohibida en el mundo musulmán y en España a principios del XVII, y por ello quizás, se extendió con mayor arraigo en toda la población sin diferenciación de clases, lo cierto es que el barro tuvo una extraordinaria influencia en la sociedad española, siendo recogido en la literatura y pintura de la época (siglos XVII y XVIII con Luis de Meléndez).

Instrumentos musicales

Dentro de las naturalezas muertas, incluimos también los instrumentos musicales.

Desde el siglo XV, uno de los temas favoritos de los pintores fueron las escenas de música, lo que demuestra, entre otras cosas, que la música era una de las artes preferidas por la nobleza, alto clero y realeza[48].

48 Las únicas clases sociales que tienen acceso al pago de la pintura y otras artes.

Desde la Alta Edad Media, se utilizó la música para aplacar los temperamentos iracundos, violentos, a los que padecían patologías psíquicas, básicamente en la civilización árabe.

Los instrumentos musicales fueron pintados no sólo por los artistas de los llamados Países Bajos, sino que podemos decir que los abanderados fueron los italianos, y tenemos que recordar a Giorgione ("El concierto", Palazzo Pitti) y Caravaggio ("El tañedor de laúd", Hermitage), quien antes que Baschenis pintase naturalezas muertas, había representado un personaje con flauta rodeado de alimentos y objetos cerámicos importados, junto a un violín.

El pintor que se especializó de forma exclusiva en los instrumentos musicales fue Evaristo Baschenis (1617–1677), quien se caracterizó por dar a sus pinturas un aire misterioso, sobre todo por la ausencia de figuras humanas. Su pasión por los instrumentos musicales no era demostrada tan sólo con los pinceles, sino que también fue un gran músico.

Matheus van Helmant

Todo lo que pintó Baschenis —pinacotecas de Bérgamo y de Brera en Milán, Museo de Bellas Artes de Colonia— fueron siempre instrumentos musicales variados, por encargo de aristócratas y por ello sus obras las encontramos en grandes museos, en palacios y villas de Bérgamo y alrededores (Milán). En los cuadros de Baschenis podemos observar violines fabricados en Cremona por los Amati, pintó violines y también otros instrumentos de cuerda como violoncellos, laúdes, tiorbas, guitarras, arpas, liras y de viento, como fagotes, flautas, espinetas… Al igual que el resto de la pintura de naturalezas muertas, los instrumentos musicales tienen también un contenido simbólico. Están aludiendo todos ellos al sentido del oído y reflejan la armonía del universo. Así:

- La lira se identifica con la armonía, con la poesía. En la mitología griega es atributo de Apolo y de Orfeo, dioses de las artes y de la música.
- La flauta es un medio para recuperar la armonía del universo y en nuestra cultura es un atributo de los pastores, interpretándose su música como la voz de los ángeles. Es considerada como un atributo de Euterpe y evoca la poesía. Instrumentos parecidos a la flauta, como la quena, se encuentran en la América precolombina, concretamente en la zona andina e incluso maya.

Además de Baschenis no podemos olvidarnos de otros pintores[49] que representaron instrumentos o escenas musicales, entre los que se encuentran Molenaer, Jacobo Jordaens. Rubens pintó "El oído", actualmente en el Museo del Prado; Cornelis de Vos con su cuadro "Retrato de familia tocando el piano" (Brunswick). Gerard Hornsthorn, nacido en Utrecht en 1590 y fallecido en 1656. Pintor costumbrista, pero cuyos cuadros más importantes, la mayoría de ellos festivos, representan personajes tocando distintos instrumentos como el violín, acompañados siempre de copas y botellas de vino. Claroscurista en su técnica, como puede observarse en la obra que se conserva en el Rijksmuseum de Ámsterdam. Camper (Dusseldorf, 1614, Leyden 1679) se encuentra en el Museo de Dusseldorf, como pintor de retratos con instrumentos musicales, representando a la persona con todo tipo de instrumentos de cuerda. Encontramos su pintura en el Rijksmuseum de Ámsterdam, el Museo de Dusseldorf, Berlín y otros de Centro Europa.

49 Simon de Vos con "Alegre reunión" (Hermitage de San Petersburgo); Daniel Teniers II con "Los cinco sentidos" (Bruselas); David Rickajert III con "Velada musical" (Baduz); Adam de Coster con "Concierto" (Baduz). Van Thulden "Alegoría de la vanidad" (Hertogenbosch, Noordbrabants Museum). El holandés Vermeer hizo "Dama ante la espineta" (National Gallery de Londres). Dentro de los pintores españoles, destaca Velázquez con "Los tres músicos".

Armas

Dentro de las naturalezas muertas están presentes las pinturas en donde se muestran armas, corazas e instrumentos de guerra. No hay que olvidar que el siglo XVII fue un siglo de confrontaciones bélicas constantes entre las potencias europeas, no sólo por cuestiones religiosas —división del Cristianismo en catolicismo, protestantismo, calvinismo y anglicanismo—, sino también económicas, estando activas todas las potencias y sobre todo Francia y España, pero sin olvidar a Holanda, Bélgica, lo que hoy es Alemania, Italia, Austria, Suecia, Dinamarca e Inglaterra, así como el Imperio Otomano.

De los artistas a los que hemos hecho referencia en el género que nos ocupa, tanto en Flandes, como España, Italia y Alemania, ninguno de ellos se especializó de forma exclusiva en armas, como género independiente al de batallas. Sí fueron mostradas al espectador, con cierta frecuencia por Brueghel de Velours, llamado el Viejo, del que hay una representación en el catálogo con un cuadro en que los personajes están pintados por Van Balen (era frecuente en el siglo XVII en Flandes que un cuadro lo pintasen varias manos), y el paisaje y las armas por Brueghel de Velours. Es un cuadro de calidad exquisita que por varios motivos no ha podido formar parte de la exposición, pero merece la pena por su calidad incluirlo en el catálogo.

Jan Brueghel y Jan van Balen

Otro especialista en pintura de armas es Willem de Poorter, discípulo de Rembrandt. El simbolismo de esta pintura, lejos de un canto a la guerra, es el pacifismo.

"Oh, bienaventurada patria,
Vivirás el tiempo en el que
Las espadas y las pistolas
Se vuelvan guadañas,
En el que no flameen
Más banderas sobre sus tiendas,
En el que se necesite atender
Al guardia nocturno,
En el que las arañas
Tejan sus telas
En las fuertes armaduras…"

Johann Rist

Jan Brueghel y Jan van Balen

"¡Cuánto dolor genera la batalla!
¡Cuánto sufrir para el poder de uno!
¡Cuánto clamor en la victoria aciaga!
El ruido de los sables estallaba
de forma repetida y estridente,
tan sólo silenciado
por el arcabuz y la lombarda,
la muerte repentina con la bala,
Lenta con el puñal y con la daga."

F.L.R.

Las armas fueron plasmadas en la pintura del siglo XVII. En general, es el símbolo del bien y del mal, representando siempre el poder.

La espada, simboliza las grandes confrontaciones bélicas y está relacionada con la guerra y lo militar, así como con el poder. No sólo representa los resultados destructivos que conlleva la guerra, también representa la lucha del bien contra el mal. Es un símbolo de fuerza, poder, valentía, arrogancia y de injusticia. Simboliza igualmente protección del poderoso, en definitiva, del monarca al ciudadano, y en contraposición de lo que hemos expuesto, también se representa como símbolo de paz y orden.

El brillo de la hoja de acero, fuera de la cultura occidental, y concretamente en las culturas orientales (India y Japón), significa el rayo. La espada es el símbolo del caballero,

llegando a tener nombre propio, como ocurre con el Cid Campeador que dio nombre a dos de sus espadas "Tizona" y "La Colada".

- La simbología del cuchillo, daga o puñal, es varia. Así, representa el trabajo, la acción, pero también la amenaza, lo ruin, la traición, los malos espíritus, la ruptura de ataduras, tanto en lo religioso como en lo personal. En las culturas orientales representa la liberación respecto al orgullo y la ignorancia.
- El arco representa la fuerza y la nobleza, el poder temporal. En la Grecia Clásica, el arco y las flechas utilizadas por Apolo simbolizan la luz y rayos enviados por el sol. En los pueblos americanos del norte (apaches, comanches, sioux y arapahoes), tenían la costumbre de dibujar líneas rojas zigzagueantes sobre sus flechas como si fueran rayos.

En el Islam simboliza el poder y también en el budismo e hinduismo, la tensión, el amor y las pasiones, así como la precisión y el control, cualidades que el buen arquero debe poseer.

Anton van Dyck (1599-1641), cuando todavía era muy joven ya poseía su propi taller en Amberes, debido a que fue un pintor precoz de sorprendente virtuosísimo,[50] admirador y seguidor de Rubens, con quien realizó obras de extraordinaria calidad, fue un pintor prolífico, se especializó en grandes cuadros de historia, fue un claro representante del barroco flamenco, está representando en la práctica totalidad de los museos centroeuropeos y en España (Museo del Prado).

50 Así lo acredita "El martirio de san Pedro" (Bruselas).

Otro pintor fue Gaspar de Crayer (1584-1669), seguidor de Rubens, especialista en temas de armas. Activo en Amberes y Bruselas, trabajó para los archiduques Alberto e Isabel; pintor especializado en obra religiosa, mucha de la cual hoy se encuentra en iglesias, monasterios y abadías de Bruselas y Gante. "Alejandro y Diógenes" (Museo de Colonia) en su genial obra demuestra su habilidad para la pintura de armas y armaduras.

Libros

El libro, representa la cultura.
La cultura, es la esencia de la vida,
Junto con el amor al prójimo, nunca extraño.
El libro es una joya entre las manos
que te enriquece en el saber
para dar consuelo.
Evita la soledad del alma
y te transporta, a otros tiempos, lugares y emociones
que enriquecen el ser,
Sin él, desamparado.

Maestro del Papagayo

El libro es el manjar
del pensamiento.
Los libros son tesoros de la tierra.
Los libros son el alma que sustenta el saber y la bondad de la persona.
El libro es el alimento espiritual siempre a disposición de quien lo añora.

F.L.R.

Pedro Atanasio de Bocanegra

Dentro de las naturalezas muertas, debemos incluir los cuadros en los que están presentes libros con figuras o sin ellas, porque el concepto de la naturaleza muerta es cuando el libro en sí mismo es el elemento más importante del cuadro, al igual que ocurre con los productos alimenticios, aves o armas. En definitiva, cuando la figura pasa a un segundo término, no necesariamente visual, pero el simbolismo del cuadro está en el objeto.

Dichas pinturas empiezan a ser frecuentes a finales de los siglos XVI y XVII, significando que en los siglos XIII, XIV y XV hay cuadros, habitualmente de tipo religioso, donde aparecen libros de horas en la mano de la Virgen, del Niño Jesús, o de dignatarios eclesiásticos.

Johann Guttenberg hacia la mitad del siglo XV inventó la imprenta, hecho que revolucionó profundamente la sociedad urbana, y que posibilitó expandir la cultura, la ciencia, y las artes a las clases más favorecidas; igualmente, posibilitó la expansión de las ideas, incluyendo las religiosas que al cabo crearon conflictos y escisiones, dando pábulo a nuevas creencias y religiones como la calvinista, la luterana, la anglicana, así como visiones dispares de la religión católica, lo que dio lugar a la institución de la Inquisición para defender la ortodoxia católica con mano de hierro. Hay un cuadro que representa a la Inquisición, estremecedor, nos referimos al "Patíbulo" de Juan de Flandes.

El libro en sí mismo, fue un objeto codiciado por su significado cultural y por su valor intrínseco, antes y después de la invención de la imprenta.

Las imprentas más importantes en un principio se establecieron en Amberes y Bruselas y, por tanto, fueron los pintores nacidos en Centro Europa y los Países Bajos los que empezaron a pintar bodegones de libros con personajes.

Desde 1500 a 1600 la población europea, a pesar de las guerras, se duplicó, mientras que la producción de libros aumentó, entre las mismas fechas, catorce veces e incluso más, ello posibilitó la propagación como decíamos de las ideas y de todo tipo de información, a pesar de lo cual esa información se mantuvo restringida para la aristocracia, alta burguesía, alto clero, escritores, científicos e incipiente burguesía.

El Museo de Arte de Oxford tiene un cuadro de Jan Davidsz de Heem, "Estudiante en su habitación", ya bien entrado el primer tercio del siglo XVII, donde justo en frente del arcón y de la espada se encuentra una mesa llena de libros desordenados, mientras el personaje parece pensar todo lo que tiene que estudiar. De Davidsz de Heem hay una naturaleza muerta de libros, igualmente desordenados y abiertos, donde el pintor demuestra su virtuosismo, se encuentra en el Museo Mauritius de La Haya. Anterior a Davidsz de

Heem, el primer expresionista y simbolista de la historia, Giuseppe Arcimboldo (siglo XVI) tiene un cuadro que se encuentra en Suecia, titulado "El bibliotecario" fechado en 1566. El Maestro de Leiden, igualmente en el último tercio del siglo XVII, nos sorprende con una mesa llena de libros con un virtuosismo igualmente exquisito que se conserva en la Alte Pinakothek de Munich.

Dentro de la escuela española, hay un cuadro anónimo que puede contemplarse en el Staatliche Museum de Berlín, con elementos de vanitas en cuanto aparece un reloj de arena y dos de bolsillo, uno cerrado y otro abierto. En la exposición se va a poder contemplar un libro que representa al apóstol Santiago con un libro entre las manos, de gran calidad técnica, realizado por Pedro Atanasio Bocanegra (Granada, 1638-1689).

A través del libro enriquecido con innumerables grabados de contenido teológico, religioso, histórico y científico, se ayudó a los pintores a conocer otros mundos dentro de las Bellas Artes y de la pintura en concreto.

La aparición de la imprenta y la profusión del libro, generaron críticas y preocupación a las clases más elevadas (realeza, nobleza y alto clero), temerosas de que se propagara la educación de la clase llana que representaba más del noventa por ciento de la población en Europa. Ante el miedo que generaba la expansión de la cultura a través del libro, representantes de las clases altas condenaron la imprenta, el libro y su expansión, hasta el punto de que muchos fueron prohibidos, no sólo por La Inquisición en España, sino también en Europa, aunque en menor medida. Se llegó a condenar a los coleccionistas de libros, apareciendo la censura.

Bien entrado el siglo XVII, se realizaron ediciones de baja calidad, para que el libro llegase a las clases menos favorecidas.

El libro se llegó a considerar como un símbolo de vanidad y tuvo por tanto un simbolismo relacionado con la temporalidad de la vida. Así lo representa Pieter Claesz en un cuadro fechado en 1630, donde al lado del libro se encuentra una calavera y huesos como símbolos de vanidad, un candelabro vacío y un reloj de bolsillo; todo ello simboliza la fugacidad de la vida. El libro mal conservado, que es frecuente en las naturalezas muertas, representa la idea de la muerte en su pleno sentido.

Jacques Samuel Bernard

En los albores del siglo XVII creció enormemente el interés por la lectura, y no es casual, por ello, que el siglo XVII diese en Europa insignes y maravillosos escritores y poetas.

A pesar de las guerras de religión se redujeron los escritos de carácter religioso, y La Biblia, que en el siglo XVI estaba en primer plano, pasó a un segundo rango después del teatro y la poesía.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inaugurada en el reinado de Fernando VI, un extraordinario pero poco conocido museo, que puede afirmarse está entre las cinco primeras pinacotecas de España, se puede disfrutar de "El sueño del caballero" de Antonio de Pereda, de gran formato, que representa un caballero dormido junto con un ángel y una mesa con símbolos de la temporalidad de la vida como el reloj, la mariposa, la calavera, y un libro de papel de poca calidad. Es un cuadro eminentemente simbólico, con

gran influencia de la pintura flamenca en su iconografía, que analizaremos en las próximas páginas aunque sea de forma somera. El sueño puede identificarse con la muerte, hecho muy común en la literatura del siglo XVII, y así lo demuestran las palabras de Francisco Quevedo en su *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo*, escrita en 1634:

Ismael Torcuato González de la Serna

"La noche con el sueño,
que cada día le descansa del afán de todo el día,
le acuerda de la muerte,
que es el descanso de la vida."

Francisco de Quevedo.

Andrés de Leito, pintor activo en el Madrid de Felipe IV, realizó una vanitas que se encuentra en colección particular y que lamentablemente no puede estar presente en la exposición, en el cuadro está representado un libro abierto con páginas arrugadas, así como un reloj, un espejo y joyas sobre una mesa cubierta por un mantel de exquisita calidad. El espejo, elemento poco común, simboliza, por un lado, la realidad y, por otro, la simulación. En definitiva, es una crítica a las apariencias.

De Juan de Valdés Leal, hay un cuadro de gran formato en Hartford Wadsworth Atheneum, fechado en 1660 y firmado, donde además de un globo terráqueo y un amorcillo junto con una calavera, claveles y otros objetos, están representados libros ilustrados. En el cuadro de Sevilla "In ictu oculi" (1670), igualmente de Valdés Leal, también aparecen libros con el significado simbólico de vanitas. Un cuadro que muestra con una crudeza extraordinaria y que realmente sobrecoge la inevitabilidad de la muerte, la temporalidad de la existencia en el mundo, siempre con un sentido profundamente religioso, de sosiego para el espectador, para que éste recapacite y con su comportamiento en el mundo alcance la vida eterna. En la parte izquierda del cuadro hay libros abiertos y cerrados con encuadernación en pergamino de una calidad menor.

El libro, simboliza la sabiduría, el conocimiento, la ciencia, y por ello es frecuente que el libro sea representado junto a dignatarios de la iglesia y grandes profetas (Santiago con libro) y fundadores de órdenes religiosas. El libro abierto, con páginas en blanco, simboliza la potencialidad, la investigación, además de la verdad; si el libro se encuentra cerrado representa el misterio.

En el siglo XVI, el libro simbolizó el saber reservado a unos pocos, el conocimiento restringido y, ya a finales del XVII y siglos posteriores, el libro abierto representó el acceso generalizado a la cultura. El italiano Crespi pintó libros en diferentes estantes, ordenados y desordenados, abiertos y cerrados. En cambio, Van der Vinne (Haarlem, 1629 - fallecido a principios del siglo XVIII), seguidor de Frans Hals y pintor de vanitas representó libros y espadas. José de Ribera, "El Españoleto", fue un gran pintor de libros.

Pintura de animales

Desde la segunda mitad del siglo XV, El Bosco pintó animales en tablas, como el "Carro de Heno", podemos admirar perros en la "Mesa de los pecados capitales", o pájaros en "El jardín de las delicias" (todos se encuentran en el Prado).

En el Maestro de la Santa Sangre, pintor activo en la primera mitad del siglo XVI, está representada la paloma; y Patinir, igualmente bien representado en el Prado, suele incluir en sus óleos, distintas especies animales, reptiles e insectos.

En la pintura centroeuropea, fundamentalmente flamenca, en las naturalezas muertas en donde aparecen animales (mamíferos, aves e insectos), suelen estar acompañados de la figura, y son el centro del cuadro, porque lo que pretendía el pintor era mostrar al espectador las especies poco conocidas de América y África, continentes recién descubiertos.[51]

51 Véase Van Kessel.

En España nos encontramos representaciones de aves y animales en la pintura de Eugenio Caxés, pintor italiano, activo en España en la segunda mitad del siglo XVI, que intervino en la decoración del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en colaboración con Vicente Carducho, también pintor italiano, al igual que Lucas Cambiasso, llamado "Il Lucchetto" (activos en los reinados de Felipe II y Felipe III). La "Fábula de Leda" en la pinacoteca de Berlín, de Caxés, fue pintada por encargo de Felipe III para agasajar a Rodolfo II, sobrino de Felipe II y a la sazón emperador de Austria-Hungría con sede en Praga, gran amante de las artes y de las ciencias, estando activos en su corte, pintores de gran altura entre los que sobresalen Bartolomeus Sprangler y Von Aachen.

En la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, se realizaron cuadros de naturalezas muertas con representación de animales, muchos de ellos, de continentes poco conocidos y recién descubiertos, como África subsahariana y América. Dentro de estas representaciones, sin lugar a dudas, ocupa un lugar preferente Van Kessel el Viejo, que está bien representado en la Alte Pinakothek de Munich, con cuatro cuadros que representan los continentes conocidos en aquel momento: Europa, África, Asia y América. Los cuadros se componen de un óleo de mediano formato en el centro, y otros dieciséis óleos alrededor de la pintura, de pequeño formato. En la exposición, podemos disfrutar de un cuadro firmado y fechado de Van Kessel el Viejo, que representa pájaros americanos, y que debió pertenecer, por el formato y la iconografía del mismo, a un cuadro de las características de los que hemos hecho referencia. Los cuadros de Kessel están próximos a la investigación científica, ya que utilizó el microscopio y debió de ser un gran conocedor del mundo de la entomología y de la fauna.

Jan van Kessel el Viejo

Otro pintor de los siglos XVI y XVII, que representa animales de continentes poco conocidos, es Brueghel de Velours. Como he señalado con anterioridad, es frecuente en los cuadros de pintores flamencos y holandeses, y por influencia de estos en pintura centroeuropea, que los cuadros presenten animales del bosque: mamíferos, insectos y anfibios como elementos simbolistas en la mayoría de las ocasiones, así la ardilla, es un símbolo diabóli-

co; además, entre los flamencos destaca Pieter Boel, autor de "Los cuatro elementos" y "Los cuatro sentidos" o "El paraíso terrenal", que se encuentra en el Prado. Martín de Vos, pinta aves mezcladas de los distintos continentes. Dentro de dicho género pictórico tenemos que destacar, como hemos destacado en un rango similar al de los pintores anteriormente citados, al holandés activo en el siglo XVII Otto Marseus Van Schrick (1619–1678) [52]. Pintor con rasgos preexpresonistas y simbolista, que pintó un número importante de cuadros con insectos y anfibios. Marseus cuidó de forma extraordinaria el dibujo y las calidades del aspecto exterior de los animales, tanto en los sapos donde se aprecia perfectamente su rugosidad como en las culebras; además de lograr de forma precisa, la realidad epidérmica del animal pintado, Marseus llegó a estudiar la conducta de éste, lo que fue frecuente en los Países Bajos del siglo XVII, que el artista que realizaba flores era un estudioso de la botánica, el de conchas era conquiliólogo, y así consiguieron transmitir al espectador la realidad viva de la fauna: el sigilo con que se mueve la serpiente, reptil que simboliza el mal, el pecado, no hay que olvidar la maldición de Dios recaída sobre Adán y Eva tras el Pecado Original. Se pueden contemplar cuadros de Marseus en Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum.

52 Recogido por Schneider en *Naturaleza Muerta* (Taschen)

Otro pintor especialista en insectos y seguidor de Marseus, es Ruisch, pintor igualmente simbolista que alcanzó el virtuosismo del maestro, basta acercarse al Braunschweig Museum y ver su "Naturaleza muerta con insectos". Los insectos en general lo que representan es el mal, lo oculto, lo perverso.

No podemos olvidar a pintores especialistas en la representación de mamíferos, aves e insectos, entre los que se sobresalen Abraham Mignon, nacido en Frankfurt en 1640, muriendo en Utrecht en 1679.

Maxinilian Pfeiler

En cuanto a la representación de aves, destacar a los Hondecoeter, Gillis Claesz, Gysbert, Melchior, que pintaron animales en naturalezas muertas de pluma y escenas de caza. El maestro de Gysbert y Melchior fue su padre, Gillis, que a pesar de haber vivido en Holanda, su forma de ver y realizar la pintura es claramente flamenca.

Hemos podido disfrutar de Friedrich Staatl (fallecido en 1816) por su calidad, al contemplar un cuadro expuesto en el Guggenheim de Bilbao, durante la muestra *La edad de oro de la pintura holandesa y flamenca,* procedente del Staatliche Museum de Berlín, que se encuentra en obras, cuyo contenido extraordinario, sobre todo en pintura centroeuropea y de los Países Bajos, fue debido a las donaciones de coleccionistas, siendo Staatl el primer donante y, de ahí, el nombre del museo; se trata de una naturaleza muerta que representa varias aves colgadas, siendo evidente que en cuanto a la iconografía miró a Willem van der Aalst (1627–1683), pero también siguió los pasos de Jan Pauwells Gyllemans II.

Pintores de animales, que se encuentran bien representados en el Prado, son Snyders —"Concierto de Aves", un exuberante ''Pavo real" y "Orfeo y los animales"—, y Jan Fyt —"Concierto de aves"—, sin olvidarnos de David Teniers el Joven, en cuyos cuadros de cocina aparecen varios tipos de aves preparadas para ser cocinadas, y otras ya cocinadas y

rellenas de alimentos, en el Museo Mauritius de la Haya; así como de Adriaen van Nieulandt, que puede verse en el Braschweig Herzog Anton Museum.

No podemos olvidarnos, y no lo hacemos, de Francesco Bassano el Joven, pintor que está bien representado en el Prado, con "La reconvención de Adán" (cuadro pintado hacia 1500). Igualmente en el siglo XVI encontramos a Tiziano con representaciones de animales, así como a Pietro Facetti, activo en la segunda mitad del siglo XVI. Annibale Carracci, ya frisando el siglo XVII, cuando pintó "Venus, Adonis y Cupido", donde están presentes varios animales, entre ellos la paloma, que simboliza la paz.

La presencia de pájaros la encontramos también en Velázquez, concretamente en su "San Antonio Abad", así como en su seguidor, discípulo y yerno, Juan Batista Martínez del Mazo, igualmente representado en el Prado. El maestro sevillano Francisco Murillo, pintó la "Sagrada Familia del Pajarito" que se conserva en el Prado, o la "Cocinera", que se encuentra en la embajada de España en Buenos Aires y pertenece a colecciones reales.

Son, como vemos, innumerables pintores a partir del siglo XVI que en sus naturalezas muertas pintan diversas especies de animales, vivos y muertos, con una simbología clara que caracteriza la pintura centroeuropea y española.

Francisco Barrera, con su bodegón de cocina con animales vivos como una gallina y una oca, peces y conejos muertos; Juan de Espinosa y bodegón con pajarillo muerto (Museo del Prado); Juan Fernández el Labrador, "Concierto de aves". Francisco Barranco, activo en el segundo tercio del siglo XVII, con bodegón con aves, ratones, frutas, ostras, y siendo clara la influencia que recibió de Flegel, se encuentra en colecciones privadas, otro en la colección Apelles de Londres, otro en el Museo de Bellas Artes de Budapest, cabeza de carnero.

Pedro de Medina (1620–1691) de la escuela sevillana, pintó un bodegón de naranjas perteneciente a una colección privada, y Cornelio Schut, nacido en Amberes en 1629 y muerto en Sevilla en 1685, realizó un bodegón de aves muertas y conejo sobre la mesa de colección particular.

Jan Pauwells Gillemans II

La simbología de insectos, floral, de mamíferos y de anfibios, es extraordinaria en todas las culturas y civilizaciones, especialmente en la civilización judeocristiana, como exponemos a continuación:

- Las aves simbolizan la voluntad divina porque viven en el cielo. Simbolizan también las almas que ascienden al cielo, pero no sólo en las religiones occidentales (la católica fundamentalmente), sino también en las orientales. El alma se representa en forma de ave. En la cultura musulmana las aves están presentes en el árbol de la vida y significan el reposo eterno de las almas; el *Corán* emplea las aves como alegoría del destino, las aves en general son los intermediarios entre el hombre y dios o los dioses, dependiendo de las culturas. Simbolizan igualmente la libertad.
- La paloma, representada en cuadros religiosos, simboliza el amor carnal, y en la cultura romana está relacionada con lo erótico, sin duda debido a las caricias fre-

cuentes entre estas aves. Para la religión cristiana, la paloma simboliza la pureza y el alma, así como la paz.

- El pavo real tiene características tan especiales y específicas que su simbolismo puede ser ambivalente. Así, en el budismo e hinduismo es considerado como un animal solar, por tanto simboliza el poder imperial y la inmortalidad en el mundo precolombino, en concreto el azteca, el águila y la serpiente simbolizan igualmente la inmortalidad.
- El pelícano simboliza a Cristo, que entrega su sangre para la redención del Pecado Original.
- La gallina simboliza la protección maternal por como protege a sus polluelos bajo las alas, y en la civilización cristiana representa a Jesucristo protegiendo a los fieles. También representa la fecundidad y la creación. La gallina de plumaje negro simboliza lo diabólico y fue utilizada en los actos de brujería medievales.
- El gallo representa la luz, vencedor del demonio y de las tinieblas[53], se relaciona con la Pasión de Cristo, el arrepentimiento de Pedro. Se le asocia también con la Resurrección por cantar al amanecer.
- Dentro de la civilización cristiana la garza, como animal devorador de serpientes, y por el sonido de sus graznidos, que se interpretan como muestra del dolor, simboliza el arrepentimiento y la figura de Cristo llorando sangre en el Monte de los Olivos.
- Como sabemos, el perro es el primer animal domesticado y compañero del hombre. En todas las culturas, desde la precolombina, pasando por las del extremo Oriente y la mediterránea; el perro se muestra como el guardián de la entrada a los infiernos por ser el animal que ha estado más cerca del hombre. Simboliza la fuerza, la vida salvaje. Para la cultura musulmana y judía, el perro, por el contrario, representa el vicio, la suciedad y la vileza, de ahí que la palabra perro en el mundo musulmán, y también en España, se convierte en un insulto.
- La rata, en la mayoría de las civilizaciones, ha representado el mal, la demonización, lo voraz, lo oscuro, transmisora de enfermedades, es un animal odiado, que repugna; simboliza igualmente la plaga, la avaricia, la lujuria, la enfermedad. Aunque en las civilizaciones orientales, concretamente en Japón o en China, simboliza lo contrario, es decir, lo positivo. La ausencia de ratas en China es un mal augurio, ya que la rata aparece en los graneros bien abastecidos. Si no hay ratas es porque no hay grano; simboliza lo premonitorio.
- En civilizaciones como la egipcia y la occidental[54], el ratón se consideró un animal sagrado, pero también tiene un elemento adivinatorio en las civilizaciones orientales por su similitud con la rata. Ganesh en la cultura hinduista, hijo de Shiva y Parvati, está representado por un elefante con un ratón.
- El tigre, representado por varios pintores entre ellos Brueghel el Viejo en "El jardín del Edén", tiene una simbología rica en Asia y representa el temor que siempre ha

53 Señalar que las veletas todas tienen forma de gallo. El gallo representa el triunfo de Cristo sobre el demonio, y al girar las veletas sobre si misma, lo que simboliza es la vigilancia de Cristo para proteger y controlar las fuerzas malignas.

Círculo de Bassano

54 No olvidemos que el ratón con la nuez representa la Cruz, (Flegel, seguidor de Hulsdonck).

inspirado al hombre. Simboliza la noche, lo oscuro, el valor, la fuerza y la astucia. Dionisos se representa con el tigre, y Baco, que es el equivalente en la civilización romana, aparece rodeado por estos felinos.

- El mono representa la agilidad, la astucia, la destreza en todas las civilizaciones menos en la cristiana, donde están considerados como encarnación de los vicios, pecados y maldades, la avaricia, el egoísmo, la gula y la lujuria se asimilan con el demonio.
- El murciélago, en la civilización occidental, se representa como animal demoníaco y encarna el mal y el peligro.
- El elefante tiene una simbología extraordinariamente rica en Asia, por ejemplo Ganesh está representado como un elefante. En África tiene una simbología de fuerza, larga vida y de prosperidad. En Occidente representa la templanza, la mesura y la castidad por la duración de dos años del embarazo.
- El cordero simboliza la pureza e inocencia. Es en la cultura judeocristiana donde la simbología del cordero es más rica. Su sangre es salvadora, al igual que la sangre de Cristo, el cordero se identifica con Cristo. La simbología de un rebaño de corderos es la de los mártires de la Iglesia.
- La vaca simboliza en todas las civilizaciones la maternidad, la fertilidad, la vida y la abundancia. La divinidad de la vaca todavía pervive en la religión hinduista, significando también la fecundidad.
- El pez representa el agua y la vida, la fertilidad, la regeneración, no hay que olvidar que es un símbolo cristiano desde el siglo I. Todo ello motivado por su relación con el agua y con el bautismo. Representa también el alimento espiritual, la eucaristía junto al pan.
- El salmón simboliza lo positivo, al vivir tanto en agua salada como en agua dulce, está representado en cuadros de Beuckelaert, Pieter Aertsen, Snyders o De Leito, entre otros. Simboliza también la fecundidad.
- La rana representa el caos, ya que los anfibios desarrollan su existencia entre la tierra y el agua, la lluvia, la fertilidad y la buena suerte. Concretamente en el mundo grecolatino representa la fecundidad, pero debido a la prolongada duración de su cópula se convierte en el emblema de Afrodita, diosa griega del amor, llamada Venus por los romanos, es una alegoría del libertinaje, para todo tipo de conjuros está relacionada con el mundo de la brujería, causa por la que representa la maldad, lo maligno, lo oscuro, la lujuria, el pecado e incluso el demonio. Representa lo impuro y lo inmundo. [55]
- La simbología del sapo es similar a la de la rana. En las civilizaciones orientales se relaciona con la lluvia y lo positivo, mientras que en Occidente con lo negativo.
- La serpiente tiene una simbología amplísima. Al estar pegada a la tierra, por reptar, se identifica con las fuerzas esenciales de la tierra, también se le asocia con el mundo

Federico Sulroca Spencer

55 Bodegón de Schrick con anfibios.

de los muertos. En las civilizaciones orientales es una divinidad poderosa, temida y adorada, capaz de destruir y de proteger. El cambio de piel hace que simbolice también la resurrección, el renacimiento y la forma de su estructura ha insinuado en algunas culturas las relaciones sexuales, lo masculino y lo femenino. Es en todas las culturas un reptil temido y adorado por ser portador de la vida y de la muerte. En el mundo precolombino es frecuente la imagen de la serpiente con plumas, Quetzcaoatl, el gran dios civilizador, que representa la unión de lo terreno con lo celeste. La serpiente simboliza la eternidad. En las culturas toltecas, anterior a la azteca, se empleó la imagen de la serpiente saliendo el dios de las fauces del reptil. En el continente africano, subsahariano sobre todo, la serpiente es objeto de culto divinizado porque representa la eternidad.

Para la civilización judía, simboliza todos los males, las tentaciones y el pecado. Es, en definitiva, la encarnación del demonio, también para la civilización cristiana. Tiene una simbología de la mano de la cultura grecorromana, positiva en el sentido de que la serpiente tiene poderes curativos (el veneno terapéutico). Para la civilización islámica es una manifestación de vida.

- La salamandra es un anfibio que muestra la peculiaridad de respirar y absorber agua a través de su piel. Representa para la civilización cristiana a los mártires, al alma de los puros, que se mantienen imperturbables ante el fuego y las tentaciones del infierno. Simboliza el coraje, la constancia, sobre todo a partir del siglo XVI, y representa la castidad, porque es extraordinariamente difícil reconocer su sexo.

El bodegón del tapete

Jacques Samuel Bernard

Ya en el siglo XV, aparecen en cuadros de grandes artistas mesas cubiertas de alfombras, pintados por Giovanni di Paolo, pintor activo a mediados del siglo XV. Los tapetes que pintó el citado artista son otomanos, de la región de Anatolia por el poderío otomano de la época y por la confrontación bélica con Occidente.

A pesar de la confrontación entre cristianos y otomanos, existían relaciones comerciales fluidas en los periodos de paz, de ahí que fuera habitual la presencia en Centro Europa y en Italia de alfombras realizadas en lo que hoy es Turquía. Prueba de ello es que la representación de alfombras la vemos en obras de Ambrosio Lorenzetti (activo en el siglo XV), y en Andrea de Solario, con un cuadro que representa a un joven apoyado en un tapete (siglo XVI). No podemos olvidar a Carlo Crivelli, y otros pintores anónimos activos en el siglo XV que se encuentran bien representados en el Museo de Bruselas, en la Alte Pinakothek de Munich y en varios museos italianos como el Capodimonte de Nápoles.

Podemos admirar, en la Galería de los Ufizzi de Florencia, un cuadro de "La Virgen con el Niño y ángeles" de Domenico Ghirlandaio, donde aparece una alfombra turca, y encima de ella un ramo de azucenas, rosas y claveles. En la maravillosa pinacoteca Thyssen Bornemisza, que podemos disfrutar los madrileños y todo el que se acerque a la capital, se muestra un Hans Memling fechado en 1480 donde está presente un jarrón con flores sobre una mesa cubierta por una alfombra de extraordinaria calidad, también turca. De Hans Holbein, encontramos en la Gemäldegallerie de Berlín el "Retrato de Jorge Gisze" (1532).

De Lorenzo Lotto, puede admirarse un gran cuadro en donde se muestra la iglesia de San Juan y San Pablo en Venecia, en cuyos templos aparecen diversas alfombras que igualmente aparecen en un cuadro realizado por Evaristo Baschenis, el pintor de instrumentos musicales, que se puede admirar en el Museo de Bérgamo, los instrumentos se encuentran apoyados en varias alfombras persas y turcas.

Georg Hiwz

La alfombra era signo de riqueza, bienestar, poder, y simboliza el lujo. En Jan van Kessel el Viejo, en un cuadro al que hemos hecho referencia de la Alte Pinakothek de Munich, aparece entre los elementos que simbolizan la opulencia, una alfombra con dibujo persa.

La alfombra es un elemento decorativo y de poder, más utilizada en Centro Europa y en los Países Bajos que en España, aunque en la Península, por la influencia árabe hubo importantes telares como el caso de Cuenca, alfombras que alcanzan en el mercado altísimos precios, al igual que cualquier alfombra original de época realizadas en Turquía, Irán, Afganistán o Siria.

En un cuadro de William Kalf, gran naturalista del siglo XVII, vemos un bodegón con alfombra persa, posiblemente tabriz, que se encuentra en Lugano en la colección del Thyssen, junto con un jarrón, naranjas y porcelana china de la dinastía Ming. En el cuadro ya citado, "El oído" de Pedro Pablo Rubens, hay una alfombra persa que cubre parte del suelo. También en los cuadros de Pieter Boel (Amberes, 1622 – París, 1674) están presentes los tapetes.

Sería enormemente prolijo seguir enumerando cuadros realizados por pintores en donde la alfombra es uno de los elementos principales de la pintura, porque son extraordinariamente numerosos. En la exposición, está representado un bodegón alemán firmado "Hintz" de segunda mitad del siglo XVII, donde una alfombra turca, posiblemente de Anatolia, ocupa parte del tablero donde se asientan los platos de Delft inclinados con manzanas que dan la impresión de que se caen formado un claro trampantojo, una copa de cerveza, junto a otros signos de riqueza como el nautilus que está pintado de forma extraordinaria. La presencia de la alfombra se hace habitual, fundamentalmente en Italia, en los siglos XVII y XVIII, y hay grandes maestros como el Maestro del Tapete, o Reco, en donde el único elemento decorativo es una o varias alfombras.

La influencia de las naturalezas muertas flamencas en España

Círculo de Heemskerck

Nos proponemos, aunque sea someramente, analizar la influencia que tuvo la pintura flamenca del XVI y XVII de naturalezas muertas en la pintura española, y la que tuvo la pintura italiana desde Caravaggio en los pintores nacionales, a los que de forma puntual ya hemos hecho referencia.

Necesariamente nos tenemos que detener, pues de otra forma no entenderíamos el concepto de naturaleza muerta, en el simbolismo del bodegón flamenco, lo que demuestra que los pintores o creadores de naturalezas muertas en los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII eran personas, no sólo profundamente cultas en una esfera multidisciplinar, sino que además eran en lo que hoy es Bélgica, profundamente religiosas y un gran número de pinturas estaban dedicadas a representar la vida, la muerte y todo lo sagrado.

Isabel de Trastamara (conocida como Isabel I o Isabel la Católica) tuvo una especial predilección por la pintura flamenca, lo que se acrecentó, entre las clases pudientes, es decir, alto clero y nobleza, durante los siglos XVI y XVII, siglos en que España estuvo gobernada por la Casa de Habsburgo, presente en España desde el 13 de marzo de 1516, fecha en la que Carlos I, a la sazón Duque de Borgoña y de Brabante, se convirtió en rey de Aragón y regente de Castilla (siendo lo cierto que para los castellanos, Juana era su soberana de pleno derecho), hasta el fallecimiento de Carlos II, el último rey de Habsburgo, que falleció en 1700 no dejando herederos a pesar de haberle casado en segundas nupcias con Mariana de Neoburgo, cuya casa era conocida y apreciada por la fertilidad de sus mujeres.

Todos los reyes de la Casa de Habsburgo fueron amantes de la pintura, sobresaliendo los monarcas Felipe II y Felipe IV, quien creó, junto con el Marqués de Leganés y con el Conde-Duque de Olivares, una pinacoteca importante, parte de la cual lamentablemente se perdió en el incendio del Alcázar en 1734. El gusto de la realeza, nobleza, alto clero y la incipiente burguesía, supuso una importación masiva de pintura flamenca, y supuso también que pintores flamencos se trasladaran a España. No hay que olvidar que Van Eyck dio un giro fundamental en la técnica pictórica al descubrir el óleo, al desarrollar su actividad pictórica parcialmente en España, en el entonces Reino de Aragón, introduciendo la nueva técnica por él creada en España, dejando una clara influencia en pintores tan importantes como Jacomart, Yáñez de la Almedina con su "Santa Catalina", que se encuentra en el Prado, los Osona y Bermejo, entre otros.

Es innegable, la influencia del bodegón que se realiza en los Países Bajos, en los siglos XVI y XVII en España, básicamente en Castilla la Vieja (lo que hoy llamamos Castilla y León), Andalucía y área mediterránea. La influencia, como veremos, se centra más en la iconografía y en la simbología religiosa que en la técnica empleada, si exceptuamos la extraordinaria influencia que tuvo en toda Europa el invento de Van Eyck, el óleo. La influencia es tan importante que es frecuente encontrar pintura que se denomina hispano

flamenca, de pintores anónimos, que posiblemente estaban pintados por pintores flamencos de segunda fila que habitualmente no firmaban sus cuadros.

Menos influencia tiene el bodegón flamenco en la Escuela de Toledo, representada por Sánchez Cotán, Felipe Ramírez, Loarte y Zurbarán.

Con la excepción expuesta, la influencia de Flandes en España, que algunos críticos minimizan, es a nuestro entender indubitada. Ello está motivado por una cuestión histórico-política y económica y, aunque sea someramente, vamos a recordar la relación existente desde 1516 hasta 1700 entre España y Centro Europa, y especialmente los Países Bajos.

Carlos I de España y posteriormente Emperador de Alemania,[56] toma posesión de dichos territorios centroeuropeos por herencia de Felipe I, llamado el Hermoso, y de Juana "la Loca", hija de los Reyes Católicos, Isabel y Fernando.

56 La coronación se produjo en Aquisgrán, en 1520, ha quedado documentada gracias a un grabado de Nicolás Hohenberg que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional.

Carlos I, nacido en Gante en 1500, fue educado en dicha ciudad por Gattinara y Adriano de Utrecht (quienes llegaron a separar al cardenal Cisneros de parte del poder político que ostentaba, reinando tanto Isabel como posteriormente Fernando). Carlos I, cuando llegó a España sólo hablaba flamenco y francés, y tuvo un comportamiento que extrañó a la nobleza y a los cortesanos castellanos. Su pensamiento era claramente flamenco, como no podía ser de otra forma, su actitud y comportamiento político en los primeros años de su reinado, miró más por los intereses flamencos que por los intereses castellanos, se sirvió de la hacienda castellana para sus fines personales y su política centroeuropea, así como la defensa del catolicismo, política esta última, que era coincidente con el sentir y pensar de la nobleza y cortesanos españoles.

Como veremos, Carlos I tuvo que adaptarse a la concepción de vida española, mediterránea y atlántica, separada y muy distante de la cultura y forma de vida de Flandes. Esa adaptación fue debida a la influencia que tuvo en él su esposa Isabel de Portugal, y con el transcurso del tiempo, pensó más como español que como flamenco, centrándose en los intereses políticos de España, centro de su gran imperio. Carlos I, supo adaptarse a las importantes transformaciones que se vivieron durante su reinado en la esfera política, cultural, científica y religiosa.

Carlos I, se rodeó, en las primeras décadas de su amplio reinado (1517 - 1556) de políticos y asesores flamencos. Su gusto por las Bellas Artes, botánica, música y arquitectura se centraba en el mundo y el arte que conocía, y éste era el flamenco, en ningún caso castellano, modificando su sentimiento, y con ello su actitud, de forma paulatina al sentirse cada vez más cercano a lo español hasta el punto de que, cómo sabemos, renunció a favor de su hermano Fernando la Corona Imperial de Alemania.

Nicolas Desportes

Carlos I trajo a España, botánicos, jardineros, arquitectos, artesanos, orfebres y pintores, entre los que destacaron los nacidos en territorio español, Juan de Juanes (valenciano, 1510–1579), Luis de Morales llamado el Divino (1509–1586).

En los siglos XVI y en el XVII, la música española ya arraigada en la época de Isabel la Católica, logró cotas de extraordinaria calidad, comparable a la música que se componía

en Europa, significando que en el reinado de Carlos V la música sí tiene una influencia importante de los maestros flamencos y también italianos.

Esta modificación de su pensamiento con el transcurso del tiempo, estuvo motivada no sólo por su matrimonio con Isabel de Portugal, retratada por Pantoja de la Cruz, cuadro que se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan, que había recibido una educación similar a la que se recibía en Castilla, sino también por la influencia que tuvo en su pensamiento su consejero González.

Carlos I, coleccionó obras religiosas de pintores jóvenes pero ya famosos y activos en Flandes, nos referimos a Gerard David, bien representado en el Prado, Ambrosius Benson, que puede admirarse en el Prado y en la catedral de Segovia, Petrus Christus, Van Orley y Hans Memling, el Maestro de Flemalle, considerado como el primero de los primitivos flamencos, entre otros. Pero no sólo admiró la pintura que se realizó en su país de origen, sino que también admiró los cuadros procedentes de Italia, siendo su pintor favorito Tiziano (1477–1576), pintor del Véneto, que murió cerca de los cien años, segándole la vida la peste. Sus obras más famosas relacionadas con la figura de Carlos I, son "Retrato de Carlos I con perro" y "Carlos I en la batalla de Mühlberg", ambos lienzos en el Prado.

La exportación de productos españoles, principalmente lana, a Flandes se incrementó, así como la importación de productos flamencos (tapices ya manufacturados) a España, en muchos órdenes y también en el orden pictórico, ya que la propia realeza y nobleza, además de la incipiente burguesía, adquirieron pintura realizada en Flandes. En concreto, las ciudades que más influencia ejercieron fueron Amberes, Brujas, Gante, Malinas y Bruselas, lo que se aprecia claramente en las Colecciones Reales.

Con la escisión de los Países Bajos, la influencia en la esfera científica, cultural, pictórica y artesanal, se centró de Flandes a España, ya que la población de Holanda, debido a la fuerte represión que sufrió y a las constantes guerras con España, llegó a repudiar todo lo hispano, incluso antes de conseguir la independencia. Esta relación con Flandes persistió e incluso se incrementó a pesar de que continuaron las guerras con dicha región, por un concepto religioso, la expansión del luteranismo desde principios del siglo XVI, y por el sentir nacionalista en dicha área geográfica.

Finalmente, entre 1555 y 1556 se produjo la abdicación de Carlos I a favor de su hijo Felipe II. Ese momento fue perpetuado en un grabado que conserva la Biblioteca Nacional, ejecutado por Nicolás Hohenberg, y por un cuadro de Antonio Arias que se encuentra en el Museo del Prado, de extraordinario interés histórico.

Cordobán

Felipe II fue educado en Castilla antes de ser coronado rey y, con motivo del matrimonio que contrajo con su segunda esposa María Tudor, pasó por territorio francés y flamenco. Nunca más abandonó España, instalándose en la recién estrenada corte de Madrid, en el Alcázar, edificio dotado de una gran influencia flamenca debido a las nuevas trazas realizadas por los arquitectos de Carlos V.

Nunca aprendió idiomas como el flamenco, el inglés o el francés, ni volvió a viajar, lo que demuestra la diferente concepción política y vital de su padre, que gustaba estar presente en los acontecimientos, como por ejemplo en la Batalla de Mühlberg contra los luteranos, así como en Italia para su coronación como emperador.

Es por ello, por lo que Felipe II envió gobernadores nacidos en España al territorio de los Países Bajos, como el Duque de Alba que gobernó en su nombre con mano de hierro.

Felipe II, retratado de joven por Sofonisba Anguisola (1540–1625) y por Juan Pantoja de la Cruz, fue un amante de la pintura flamenca, al igual que su padre y su nieto Felipe IV, esto se aprecia en la pintura que adquiere, entre las que sobresale un maravilloso cuadro: "El Descendimiento" de Roger van der Weyden, hoy en el Museo del Prado, además de cuadros de El Bosco ("El Jardín de las Delicias" o "La piedra de la locura"), o de Hans Memling, entre otros. En la época de Felipe III y sobre todo de Felipe IV (retratado por Gaspar de Crayer, muerto en 1682) hemos de destacar la relación diplomática y pictórica establecida con Rubens, a quien admiró Diego Velázquez como persona y como artista.

Con la muerte de Isabel Clara Eugenia, la hija preferida de Felipe II e Isabel de Valois, pero ya reinando Felipe IV, se escinden los Países Bajos entre Bélgica y Holanda, logrando esta última la independencia y pasando a ser una de las potencias europeas en lo marítimo, en lo comercial y en lo cultural.

La influencia de España en Holanda, así como de Holanda en España, desaparece prácticamente en su totalidad. Desde finales del siglo XVI fueron potencias enfrentadas, centrándose la influencia y la relación comercial y cultural con la católica Flandes. Con la muerte de Carlos II, Flandes pasó a ser de la Casa de Habsburgo al firmarse el Tratado de Utrecht, pasando a reinar en España los Borbones con Felipe V, nieto de Luis XIV. Flandes permaneció bajo la dominación austriaca hasta 1856, que logra la independencia. [57]

Los coleccionistas de la nobleza, entre los que sobresalen el Duque de Alba, el Conde-Duque de Olivares y el Duque de Leganés, así como los reyes Felipe II y Felipe IV, eran amantes de las Bellas Artes y adquirieron cuadros centrándose en lo español, en lo flamenco, lo germano y en lo italiano. La presencia de dicha pintura, sin duda alguna, tuvo influencia en los pintores españoles que llegaron a la Corte.

La influencia en la iconografía y simbología de la pintura flamenca en la española desde el siglo XVI, se dio en el concepto estricto del bodegón, es decir, cuadros que tan solo representan alimentos y elementos de mesa, y en el concepto de naturaleza muerta, es decir, en las llamadas cocinas, bodegas, mesas servidas, vanitas, animales, temas venatorios y otros, donde está presente la figura humana o animales vivos, por ello vamos a tratar de describir la influencia en cada uno de los sectores.

Es clara la huella de Beuckelaert (con dos pinturas en el Prado) en Loarte (colección privada), de la escuela toledana, y en Juan Esteban. Además, hemos de citar a otros pintores de referencia como Adrian von Utrecht y su "Despensa", pintura que se encuentra en el Prado; Pieter Claesz, así como Willem Claesz Heda, Frans Sneyder, Clara Peeters, Alexan-

G. van Deynum

57 No es casual que la pintura que se encuentra en el Prado esté representada mayoritariamente por pintores flamencos, y que sea escasa la pintura realizada por pintores holandeses. Entre los pintores flamencos debemos destacar a pintores a los que ya hemos hecho referencia: Gerard David (1450–1523), Petrus Chistus (1410–1475), Van der Weyden (1400–1464), Patinir (1480–1524), el Maestro de la Santa Sangre (1510 - ¿?), Beuckelaert (1530 – 1575), Pieter Aertsen (1508 – 1575), Brueghel de Velours (1568 – 1625), Clara Peeters (1594 – 1659), Fyt (1611 – 1661), Rubens (1577 – 1640), Ykens (1601 – 1693), David Teniers el Joven (1610 – 1690), y Jacobo Jordaens (1593 – 1678)… en todo caso, se echa en falta numerosos pintores flamencos que lamentablemente, y a pesar de la influencia y la relación que mantuvimos durante siglos, están ausentes en nuestras pinacotecas, y nos referimos a los franceses Daniel e Isaac Soreau (1604 – 1638), el germano-flamenco Georg Flegel (1566 – 1638), Jacob van Hulsdonck (1582 – 1647), Osías Beert el Viejo (1580 – 1624), Pieter Boel (1626 – 1674), Cornelis de Heem (1631 – 1695) o Bosschaert (1573–1621), entre otros.

der Adriaensen, Adrian van Stelbent y Marinus Reymerswaele, pintores que tuvieron gran influencia en la plástica española de la época.

La pintura flamenca está representada en el Prado, San Fernando y en la Colección Thyssen Bornemisza, como Willem Claesz Heda, entre otros.

En lo que respecta a los pintores descriptivos y simbolistas, nos remitimos a lo comentado a partir de la página 58 sobre la influencia de la iconografía en España.

En cuanto a los pintores decorativos flamencos, uno de sus principales representantes fue Frans Snyders, bien representado en el Prado, quien a su vez tuvo influencia en Arthur Claesens y Adriaen van Utrecht (1599-1652) por sus elementos barrocos y suntuosos; Pauwel de Bos, o Jan Fyt donde se mezclan elementos de pluma, caza y mariscos, como señalamos anteriormente. Debemos destacar también a artistas de cierto relieve como Peeter Gysles, Peter Boel que gusta de representar en sus composiciones animales y peces; David de Conninck, Jan Davidsz de Heem, quienes plasman en sus pieza diversos animales y peces y bebidas en copas de extraordinaria calidad, así como a Andreas Benedetti, Alexander Coosemans en cuyos lienzos aparecen nautilus, copas de oro, cuya simbología social es una clara crítica al lujo; Van Son, que está representado en la exposición con un óleo típico de su mano maestra; Everbroech, Abraham Brueghel, que mezcla paisajes con elementos de caza y fruta, todo exuberancia.

Maestro del Papagayo

En la pintura decorativa, la simbología religiosa es inexistente, y sí aparece de forma puntual la simbología social, estando más centrada su iconografía en el Barroco, con una influencia igualmente clara y evidente en la pintura española, básicamente en la escuela de Madrid.

Si es clara la influencia de los pintores que se centraron en el género de la naturaleza muerta flamenca del XVI y XVII tanto descriptiva como decorativa; no podemos afirmar lo mismo en la técnica de la pintura empleada por estos, ya que la técnica española, empezando por el soporte utilizado y por la preparación del mismo, así como por el tipo de pinceles y la materia pictórica, no hay influencia alguna, ni flamenca, ni holandesa, ni centroeuropea; la pintura española del XVII sí recibió influencia de la pintura italiana en cuanto a la técnica se refiere.

Por regla general, el pintor de naturalezas muertas en España, no tuvo acceso a tratados botánicos, ni a contemplar en directo obras realizadas por pintores centroeuropeos y flamencos de relieve, que estaban familiarizados con los tratados como el de Johann Theodor de Bry, o *Flores y Hojas* publicado por Guillaume Toulouze en 1657.

De los inventarios de los pintores españoles se deduce que no tuvieron acceso a bibliografía sobre los elementos utilizados en las naturalezas muertas. En definitiva, el pintor español estaba apartado de las innovaciones en todos los ámbitos a pesar de encontrarnos en el Siglo de Oro.

El pintor Davidsz de Heem (1606-1684) publicó un tratado extraordinario sobre botánica que no aparece en ningún inventario de artistas españoles, salvo Palomino que dedica el capítulo VII de *Países, flores y frutas,* y Pacheco cuando habla de los bodegones

de Velázquez. Se sabe que los pintores españoles rara vez trabajaron copiando del natural, pero sí de estampas que llegaban de los Países Bajos e Italia. Tan sólo puede pensarse por su calidad y destreza que pintaron del natural, según Palomino: Ponce, Camprobín, Valdés Leal, Antonio de Pereda, Juan Fernández el Labrador y Velázquez.

En Madrid, algún pintor de esta escuela, es posible que se hubiese acercado a tratados botánicos realizados en España. Según Rafael Romeros, concretamente fue Gregorio de Ríos. Al igual que el pintor flamenco, el pintor español meditaba la composición y dibujó antes de pintar, lo que puede observarse en las radiografías. La influencia técnica de los Países Bajos e Italia en la técnica de los artistas españoles es, sin duda, inferior a la de la influencia iconográfica, y lo es porque el pintor tuvo acceso al grabado. Como excepción está Van der Hamen y sus discípulos, siendo más evidente la influencia de la pintura italiana en Juan de Espinosa, Arellano, Yepes y Gabriel de la Corte.

De la mano de Rafael Romeros, puede afirmarse que otros recursos técnicos son autóctonos de España desde los albores del siglo XVII. Como ejemplo, señalaremos que cubrían el lienzo con un fondo prácticamente negro, lo que realizó Sánchez Cotán y seguidores. Es cierto que habitualmente el artista de los Países Bajos pintaba primero los fondos y sobre ellos la composición elegida de naturaleza muerta. Los procedimientos pictóricos empleados por el artista español de naturalezas muertas derivaron de la pintura religiosa, predominante al menos hasta el siglo XVIII.

Marcellus Coffermans

Si en los Países Bajos habitualmente se empleó un soporte de madera y cobre, en España predominó el lienzo. En cuanto a los pigmentos, el artista español no tenía acceso, por el elevado precio, al lapislázuli o a los verdes procedentes del cardenillo y tierra verde, tan empleados en los Países Bajos. Ni tenía acceso a la cerámica de lujo, no ya importada de China o los Países Bajos, sino incluso la cerámica de lujo autóctona. Tampoco tenían acceso a las conchas marinas. A pesar de ello, pintores como Valdés Leal y Pereda realizaron sus obras con una exuberancia y un color que podría compararse con los conseguidos por los grandes maestros del bodegón flamenco, emplearon también objetos de gran riqueza decorativa como relojes, joyas, manteles…

Influencia y relación entre Holanda y España

Tras un largo periodo de presencia romana, en el siglo IV, los francos llegaron al Scalda, Mossa y Bajo Rhin. Fue un territorio sometido por Carlomagno posteriormente.

El feudalismo se entronizó bajo el reinado de los sucesores de Carlomagno, siendo los señores de mayor relieve, los obispos de Utrecht, los duques de Weldre y los condes de Holanda.

El papa Inocencio IV eligió emperador de Alemania a Guillermo II, conde de Holanda, y en 1512 los diferentes Estados que componían los Países Bajos fueron incorporados

al Imperio Germánico. Bajo la Corona de Carlos I de España y V de Alemania se reunieron todos los Países Bajos, lo que hoy es Bélgica, Holanda y Luxemburgo, bajo su cetro, comenzando las confrontaciones bélicas a gran escala en el reinado de Felipe II, que se acrecentaron a partir de 1568 con una duración de más de ochenta años, terminando bien entrado el reinado de Felipe IV.

Anónimo, siglos XVIII-XIX

Holanda se enfrentó al poder imperial siendo su caudillo Guillermo de Nassau, príncipe de Orange, llamado El Taciturno. No deja de ser curioso que Carlos V, cuando Guillermo de Nassau tan sólo contaba con 22 años, le nombró gobernador de las provincias de Holanda, de Zelanda y de Utrecht. Los Estados del Norte se unieron con la alianza que recibió el nombre de Unión de Utrecht, que negó la obediencia a la Corona de España. Guillermo de Nassau, príncipe de Orange, fue asesinado, siendo su heredero su hijo Mauricio, en cuyo gobierno se incrementó el poder y la riqueza de la Unión del Norte, fundándose la Compañía de Indias en 1602.

Muerto Mauricio le sucedió su hermano Federico Enrique, incrementándose el desarrollo en todas las esferas tanto económicas como culturales, de Holanda. Fallecido éste le sucedió Guillermo II, en 1647, que se enfrentó a Inglaterra en varias batallas navales con el fin de dominar el comercio, saliendo victoriosa Holanda. Holanda logró la independencia en 1648, manteniéndose como primera potencia comercial y cultural de Europa.

Debido a los enfrentamientos bélicos, de prácticamente una centuria, entre Holanda y España, las relaciones económicas y comerciales se interrumpieron, así como las culturales, siendo países enfrentados durante varios siglos, los holandeses recordaron la represión española, sobre todo la del Duque de Alba, lo que alimentó un odio en la población que motivó que no rechazase todo contacto con lo hispánico. Ello fue el motivo, sin duda por el que en las pinacotecas españolas está muy poco representada la pintura holandesa.

Por lo expuesto, la influencia de la pintura holandesa en España fue prácticamente nula como fue nula la influencia de la pintura española en Holanda, contrariamente a la importante influencia que se mantuvo entre Flandes y España. Ello no fue óbice para que la élite cultural, de España y de Holanda (del siglo XVII y sucesivos), no estuviese interesada en el mundo de las artes y de las ciencias en una y otra nación. Ese interés de la élite cultural, económica, supuso una pequeña relación comercial que se observa en la presencia de pintores holandeses en las pinacotecas españolas, y de pintura española en las pinacotecas holandesas, aunque ciertamente escasa.

El Prado cuenta con una obra, sin la certeza de su autoría de acuerdo con la crítica más especializada, de Rembrandt, pintor que cubre toda una época en la pintura holandesa y europea, con innumerables seguidores, no solamente en su país, sino también en Italia y en Centro Europa. Rembrandt fue hijo de un molinero de Leyden, nació el 15 de julio de 1606, falleció en 1669. Su maestro fue el pintor Jacob van Swanenburgh, que estudió en Italia donde contrajo matrimonio con una napolitana. Más influencia tuvo su segundo maestro, Pedro Lasztmann. Se sabe que recién cumplidos los veinte años, fijó su residencia

en Ámsterdam, ciudad que había tenido un extraordinario desarrollo económico y comercial dentro de las Provincias Unidas.[58] Desde muy joven logró una extraordinaria reputación y se sabe que fue un pintor con una gran vida social y amorosa.

Saskia, uno de sus amores, fue innumerablemente retratada por el extraordinario pintor, retratos que se encuentran en las pinacotecas de Dresde, Kassel, y Amberes.

Rembrandt fue un gran coleccionista. Debido a la crisis económica de la década de los cincuenta del siglo XVII, tuvo que declarase insolvente en 1656, embargándosele todos sus bienes y su colección, que se centraba en pintores holandeses e italianos, como Giorgione y Palma el Viejo; se sabe que era amante de la arqueología, sobre todo romana y que la colección del pintor, que hoy no tendría precio, tan sólo se valoró en cinco mil florines en 1657. Desde esa fecha vivió de forma modesta junto con su hijo Tito, muriendo en 1678 en Ámsterdam.

Fue un pintor incomprendido, dado que la forma en que trasladaba al lienzo la realidad que observaba no fue apreciada por la mayoría de sus contemporáneos. A pesar de ello, durante una gran parte de su vida fue un artista admirado por la élite de la población, llegando a tener un nivel socioeconómico en Ámsterdam muy elevado por los numerosos encargos de la alta burguesía y nobleza. [59]

Rembrandt pintó quinientos cincuenta cuadros, permaneciendo en Holanda treinta, entre los que se encuentra la "Lección de Anatomía"[60] en el Museo de La Haya, y "La ronda de noche", en el Museo de Ámsterdam. Realizó pintura sobre temas bíblicos[61] y mitológicos, así como paisajes, diseminados por museos norteamericanos y centroeuropeos. Tuvo en vida un número importante de alumnos y seguidores aunque su influencia se centró en el círculo pictórico de Ámsterdam, siendo uno de sus alumnos más dotados Gerbrandt van der Eckhout, con un parecido tan asombrosos al maestro que frecuentemente obras de dicho pintor han sido atribuidas a Rembrandt y a Ferdinand Bol, del que la Academia de San Fernando tiene una naturaleza muerta extraordinaria. Otro seguidor de Rembrandt fue Karel Fabritius (1614-1654).[62]

Si Rembrandt, sobre todo a partir del siglo XIX, fue un pintor extraordinariamente admirado por las clases de nivel cultural alto, fue un artista capaz de crear en su época una escuela y una forma de transmitir la realidad al espectador, Vermeer, del que tampoco el Prado, ni ninguna pinacoteca española lo tiene representado, fue un artista sublime. Si bien es cierto que Rembrandt no se le conoce ningún bodegón de forma autónoma y pocas naturalezas muertas, tuvo influencia en Willem Kalf, gran bodegonista y pintor de naturalezas muertas como puede verse en "Naturaleza muerta con sopera de porcelana china" en el Museo de Berlín. Es un pintor que, a nuestro juicio, recibió influencia de Velázquez. Son dos de los artistas con los que el espectador puede comunicarse con los personajes que aparecen en los lienzos; más que pintados, las personas retratadas parecen estar vivas.

Vermeer nació en Delft en 1632 y murió en 1675. Tiene una calidad similar a Gerard Dou, y una ambientación parecida a la de Pieter de Hooch, pero los cuadros que realiza

58 La arquitectura que se realizó en el siglo XVII en Ámsterdam es espléndida, y se desarrolló la poesía con representantes como Wondel y Hooft y sobre todo la pintura, el dibujo y el grabado.

Jan Thomas van Kessel

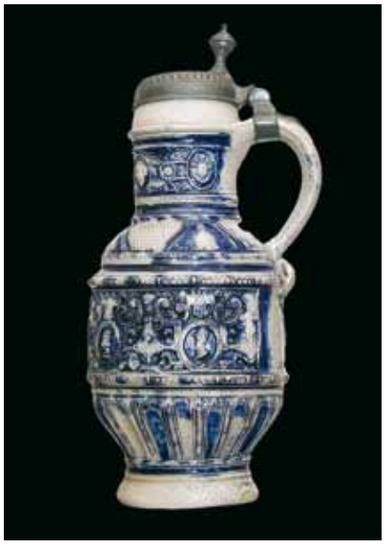
59 Sus precios oscilaban entre los cien y los quinientos florines.

60 Obra que pintó en Ámsterdam en 1632 por encargo de Claesz Pietersz, cirujano de fama y con un evidente poder económico.

61 Es en este género cuando utiliza el claroscuro de forma más evidente, es decir, cuando la influencia de Caravaggio se muestra con mayor claridad en el pincel de Rembrandt.

62 Este discípulo realizó un cuadro muy conocido, titulado "El jilguero" que se encuentra en el Mauritius de La Haya, es lo cierto que así como en Flinck, pintor de historia y de género, en Ferdinand Boel, Nicolas Maes y Bernard Fabritius (1607-1693), se observa claramente la influencia de Rembrandt, Karel Fabritius tiene una paleta propia, así como sucede en la pintura de Emmanuel Whitt.

Vermeer son de una sensibilidad, de un intimismo, y de una relación entre los personajes que pinta y el espectador, extraordinarios. Sin duda, su paleta está tocada por el puro arte, ya que es capaz de transmitir una extraordinaria emoción cuando se admira la poca obra que nos ha llegado, que se encuentra diseminada en colecciones privadas como la Philips Collection y museos de Alemania, Estados Unidos, Francia y Holanda. Sus cuadros son de una gran belleza y extraordinariamente decorativos.



Flandes, siglos XVI-XVII

Gerard Tergerboetsch recibió influencias del gran maestro, como se aprecia en "Consejo paterno" en el Rijksmuseum de Ámsterdam. Sus cuadros son poéticos, con soportes de madera, pintados todos ellos en pequeño formato.

Se casó con Catharina Bolnes en 1653, tuvo once hijos. Se sabe que fue marchante de cuadros. La ausencia de firma en algunas de sus obras y la ausencia de la fecha, hacen difícil la catalogación de la obra del artista, de ahí que tenga algunos cuadros atribuidos. En el ambiente de sus obras se respira silencio, tranquilidad e intimismo, como podemos disfrutar en "La costurera" (Museo del Louvre). A través de la luz y la sombra, consigue una ambientación perfecta en sus cuadros, logrando que los espacios tengan ritmo, al igual que las figuras y el propio objeto, que parece de bulto redondo, "El taller", Museo de Viena.

Al igual que Rembrandt, Vermeer fue un pintor con extraordinario reconocimiento en vida, por la crítica, los coleccionistas, los intelectuales y por la clase más elevada, pero no tanto por el ciudadano en general, siendo olvidado en el siglo XVII para ser redescubierto por Thoré-Bürger en 1866. A partir de esa fecha se buscan los cuadros del genial artista, de los que tan sólo se han encontrado veintidós obras indubitadas, pintadas entre 1653 y la fecha de su muerte. Entre las naturalezas muertas destaca "La lechera", que se encuentra en el Rijksmuseum de Ámsterdam.[63]

63 "Dama ante la espineta" National Gallery de Londres. "Muchacha leyendo una carta", Museo de Dresde, donde lo importante es la carta.

Hay que señalar la importancia de Frans Hals (1580-1666) que aunque no compuso ningún cuadro de bodegón, ya que lo más importante son sus retratos en grupo, los suele representar alrededor de mesas donde están pintados objetos varios. Sus seguidores, entre otros, son Brouwer y Craesbeeck representado en la exposición por un pequeño óleo de la serie "Los beodos".

De Floris van Schooten se desconoce su fecha y lugar de nacimiento, pero se sabe que vivió entre 1605 y 1655, realizó su obra en Haarlem, que pintó cuadros de gran formato, siempre sobre soporte de madera, que tuvo influencia de Osías Beert el Viejo y de Jacob van Hulsdonck como puede observarse en "Naturaleza muerta y jamón" (Museo del Louvre), así como en "Bodegón del pan" que se encuentra en el mismo museo, o "Bodegón de frutas" que se halla en la colección Carlson de Suecia.

Roland de Sávery (1576-1639) recibió influencia de Brueghel de Velours, pero realizó naturalezas muertas de pequeño formato. Tuvo influencia de Davidsz de Heem, de Van der Ast (1590-1656), pintor de conchas, pudiéndose admirar una en el Museo Boymans de Rotterdam que se titula "Conchas". Otro gran bodegonista es Jacobo de Gheyn (1556-1659), tiene obra en el Museo Nacional de Ámsterdam.

Todos los pintores a los que nos hemos referido tienen una extraordinaria calidad, precisión y colorido exacto que trasladan al soporte con un detalle que al igual que en la pintura flamenca, es admirable. La influencia de Aertsen en la pintura holandesa del siglo XVII es incuestionable: en Pieter Pietersz (1540-1650), y en su hermano Aert Pietersz (1550-1612), o Isaac van Swanenburgh (1550-1614), pintor de bodegones entre los que sobresale "El buen grano y la cizaña" del Museo de Ámsterdam.

En Holanda realizaron naturalezas muertas Jan Steen (1626-1679), autor de pintura costumbrista muy popular, en sus obras los elementos cerámicos, barro y porcelana (jarras de cerveza) están representados frecuentemente, por lo que nos encontramos, dada la importancia del elemento que representa el artista, con verdaderas naturalezas muertas, "La pareja bebiendo" en Ámsterdam.

Otro artista, Marceus Van Scherizck, pintor de animales, simbolista, lo que no es frecuente en la pintura holandesa, se encuentra representado en el Louvre con "Serpientes y mariposas". Adrian van Ostade (1610-1685) realizó naturalezas muertas como puede observarse en el Mauritius de la Haya, museo que alberga "Músico ambulante" donde aparece un personaje con jarra de cerveza, quedando patente en el cuadro que el músico se encuentra bajo los efectos del alcohol. Debemos destacar "Los alegres bebedores" en La Haya, "La familia en la cocina" de Budapest, todos cuadros de pequeño formato y realizados sobre soporte de madera.

Necesario acordarse de Van Hemessen (1500-1566), artista soberbio. Realizó extraordinarias naturalezas muertas, recibiendo influencia de Beuckelaert. Pieter Claesz (1597-1660) fue un artista del género pictórico que estudiamos fundamental por su manera de colocar sobre el soporte los elementos que componen diversas naturalezas muertas que realizó con una calidad técnica extraordinaria como se aprecia en "Naturaleza muerta con frutas" que puede admirarse en la National Gallery. En cuanto a Willem Claesz Heda (1594-1680) se conoce poco de su vida. La primer obra conocida es "La vanidad", que se conserva en el Museo Bredius de La Haya. Sus composiciones están siempre ordenadas, y logra efectos luminosos de extraordinaria calidad como puede observarse en "Naturaleza muerta de limones" en Museo de Berlín, "Vasos y copas de plata" en Ámsterdam, o "Naturaleza muerta con ostras" en Rotterdam, observándose en todos ellos que cada objeto tiene luz propia, logrando un volumen extraordinario en lo pintado. Tuvo discípulos entre los que sobresale su hijo Gerrit Willemsz Heda. Se encuentra igualmente representado en Budapest con "Desayuno con jamón", o en "Postre", que se conserva en el museo del Louvre; puede admirarse su arte en el Prado y en el Thyssen.

Willem Claesz Heda

Gabriel Metsu (1629-1667), pintor de exquisita técnica y gusto en todas sus composiciones. Puede admirarse su obra en el Louvre de París con "El mercado de hierbas de Ámsterdam".

Davidsz de Heem, nacido en Utrecht en 1606, murió en Amberes en 1684, se estableció en dicha ciudad en 1636, recibió influencia de David Seghers. Pintor simbolista por

la influencia católica de la ciudad que le acogió, pintó naturalezas muertas de libros que pueden contemplarse en el Museo de La Haya. Sus grandes ramos de flores, cuyo soporte es de cristal, así como sus bodegones de melocotones, uvas y limones son de una perfección extraordinaria. Tuvo influencia en su hijo Cornelis de Heem, bien representado en la exposición con un bodegón de crustáceos.

Jean François Eliaerts

Marinus van Reymerswaele, nacido en 1493 y muerto en 1570, fue influenciado por Metsys y Durero, fue seguidor de Erasmo. Se sabe que tuvo taller y que siempre utilizó el soporte de madera. Su cuadro más famoso es "El banquero y su mujer" en la Galleria degli Ufizzi, Florencia, estando igualmente representado entre otros museos en el de Múnich, Madrid, Amberes, San Petersburgo, Moscú, Ámsterdam, Londres y otras ciudades. Pintor claramente manierista preocupado por el dibujo y el color.

Hintz (1630-1688) pintor centroeuropeo con influencia holandesa, en concreto de Willem Claesz Heda, ambos representados en la exposición.

Los artistas holandeses que se centraron en el género pictórico de naturalezas muertas son una pléyade tan extraordinaria tanto en su número como en su calidad pictórica, que tan sólo es comparable a la pintura flamenca del Siglo de Oro. Además de los pintores citados, no debe olvidarse a Willem van Aelst, nacido en Delft en 1627 y muerto en Ámsterdam en 1683. Está representado en toda Centro Europa y en Inglaterra.

Balthasar van der Ast nació en 1593 y murió en 1657. Pintor de una calidad exquisita, adelantado a su época, concretamente al Barroco. Sus cuadros, habitualmente llenos de flores, frutas y conchas, le convierten en un pintor fácilmente identificable por su maestría, barroquismo, y por la cantidad extraordinaria de conchas que presenta en sus cuadros. Como toda la pintura flamenca y holandesa, el soporte es de madera. Está muy bien representado en todos los museos centroeuropeos, ingleses y norteamericanos, y en colecciones privadas, ya que su producción fue amplia. Puede admirarse su obra en la London Art Dealer, o en la Schonborn Gallery con "Caracolas y conchas".

Jan Baers (fallecido en Utrecht, 1641), fue un pntor que tuvo influencia de Hastíen, siendo poco conocido, pero por su calidad no puede considerársele pintor de segunda fila.

Van der Berghe (1617-1642, Middlebourg), pintor especializado en flores y conchas, representando además insectos, sin duda con influencia flamenca como se puede comprobar en su cuadro "Ramo de flores" que se encuentra en la Colección Johnson en Filadelfia.

Albert Cuyp, pintor alemán nacido en 1620 y fallecido en su ciudad natal, Dordrecht, en 1691. Pintor de naturalezas muertas donde la figura suele mostrar alguna actividad, rodeada de alimentos como puede apreciarse en un cuadro de soporte de madera en el Museo Mauritius de La Haya. Fue un pintor igualmente especializado en marinas y paisaje.

Gerard Dou fue un pintor de escenas y bodegones donde se representan relojes y ve-

las como se puede ver en la Galería de Dresde. Nació en Leyden en 1613, murió en 1675. Tiene obra en el Thyssen. Pintor de escenas nocturnas, de interiores alumbrados por una bujía, tuvo una clara influencia en grandes artistas pero que no llegaron a la calidad de Dou, como Jan Mieris el Viejo (1635-1681), o Godefroy Scalckan (1643-1706) y a Pape (1625-1666).

Cornelis de Heem, nacido en Leyden en 1631, muerto en Amberes, región católica, en 1695. Hijo de Jan Davidsz de Heem, se le considera un pintor flamenco ya que su vida no transcurre en Holanda sino en lo que hoy es Bélgica. Especializado en bouquets de flores y frutas al igual que su padre, quien fue su maestro, dotado de una técnica preciosista y un color más contrastado. Puede verse su obra, entre otros, en el Museo de Bellas Artes de Bruselas, en el Kunsthistorisches Museum de Viena, en la Galería de Dresde, en el Mauritius de La Haya, "Bodegón de libros e instrumentos musicales" y en el Museo del Prado. Los soportes son de madera, y los cuadros son de medio formato. Es un pintor claramente simbolista en sus bodegones siempre exuberantes.

Pieter de Hooch nació en Rotterdam en 1629 pero se desconoce la fecha de su fallecimiento (posterior a 1683). Representó jarras de cerámica de extraordinaria calidad, y escenas costumbristas de personajes almorzando y consumiendo diferentes bebidas, como el cuadro cuyo soporte es de madera, que se conserva en el Museo Británico de Londres.

Willem Kalf, nació en Rotterdam en 1619 y murió en Ámsterdam en 1693, pintor conocido por la extraordinaria calidad de sus representaciones de conchas, moluscos, objetos de porcelana china, vidrios y alfombras orientales. Fueron seguidores del pintor Van der Poel, pintor de interiores, bien representado en el Louvre; así como Van der Bosch, y Rickaelts. Le siguen Van Streeck, Pieter Janssen Elinga y Jan van der Velde, entre otros. Pintor de gran prestigio en su época. Se encuentra representado en el Staatliche Museum de Berlín con al menos cuatro bodegones.

Jacobus Linthorst

Jacob Ochtervelt (Rotterdam, 1635 – c. 1710) fue un pintor de cacerías en los inicios de su carrera. Posteriormente se especializó en escenas de género galante en las que aparecen burgueses tocando instrumentos, rodeados de objetos lujosos como jarras de cerámica blanca y tapetes. Tiene influencia de Vermeer y Gabriel Metsu al reflejar de manera perfecta la superficie de los objetos. Se encuentra representado en la Galería de Dresde, en el Hermitage de San Petersburgo y otros museos

Barent Vermeer (Haarlem, 1659 - comienzos del siglo XVIII) tiene obra en la Alte Pinakothek de Munich. Pintó de forma exuberante platería, vidrios exquisitos, y gustó de representar alfombras turcas.

Jan van Zuylen, tiene obra en el Museo de Utrecht, seguidor de Pieter y Willem Claesz Heda, nació en Utrecht. Pintor de vanitas, libros, instrumentos musicales y cerámica.

Hemos hecho referencia a los pintores de mayor relieve de naturalezas muertas en Holanda sin que ello quiera decir que están todos enumerados, ya que el número de pin-

tores de relieve en lo que se llamaba Países Bajos del Norte fue extraordinario así como su calidad. [64]

64 Herman van Aldewerelt, nacido en 1629 en Ámsterdam, ciudad donde falleció en 1669, realizó naturalezas muertas donde los personajes suelen estar sentados alrededor de mesas, y habitualmente tocando instrumentos musicales como el cuadro que se encuentra en el museo de Schwerin.

Pieter van Anraadt nació en Utrecht en 1635 pero estuvo activo en Alemania pintando bodegones de cerámica, y en concreto está presente en el mercado de arte londinense un cuadro donde se da una importancia extraordinaria a una jarra blanca, que son las más raras y buscadas de la época, y que alcanzan en la actualidad precios extraordinarios en el mercado de arte.

Bartolomeus Asstyen nació en Dordrecht en 1607 y falleció en la misma ciudad en 1667. Pintor que, sin duda, tiene influencia en Camprobín aunque está influido por Ambrosius Bosschaert como se demuestra en un cuadro de colección privada suiza, de flores dispuestas en un jarrón chino de la dinastía Ming.

Abraham van Beyeren, nacido en La Haya en 1620, y activo en lo que hoy es Alemania. Influenciado por Davidsz de Heem. Pintor barroco en sus concepciones mezclando frutas, cristal, aves y platos de Delft mostrando pescado, como se puede ver en el Mauritius de La Haya.

Hans Bollongier (Haarlem, activo a mediados del siglo XVII), pintor igualmente de flores que está representado en varios museos de Centro Europa, Inglaterra y sobre todo Holanda (Rijksmuseum de Ámsterdam).

Johannes Bouman (Estrasburgo, 1601 – desconociéndose la fecha de su fallecimiento), es un pintor alemán que recibió influencia del francés Soreau, y por tanto de Jacob van Hulsdonck, como se aprecia en el Museo de Bellas Artes de Estrasburgo.

Dirck de Bray (Haarlem, activo a mediados del siglo XVII), pintor que representa aves, peces, manteles y alfombras con un aparente desorden que da una sensación de que el cuadro está completo, como puede observarse en el Museo de Achen.

Floris van Dyck (Haarlem, 1575–1651), muy cercano a Van Schooten con influencia clara de Hulsdonck, como se prueba en un cuadro que se encuentra en Berlín y en una colección privada de Inglaterra, titulado "Desayuno".

Pieter Gallis (Hoorn, 1636–1697), pintor nacido en Alemania y especializado en bodegones en los que domina el claroscuro, como se comprueba en el Rijksmuseum de Ámsterdam donde hay obra suya.

Nicolas Gillis, pintor alemán nacido en 1601 aunque se desconoce la fecha de su muerte. Seguidor de Schooten, mezcla caza (liebres) con cerámica de alta calidad, frutos secos, flores y aves, muy barroco. Posiblemente falleció a finales del siglo XVII.

Paulus Henneckyn nació en Ámsterdam en 1611 y falleció en 1672 en la misma ciudad. Seguidor de Willem Claesz Heda, no solamente en su paleta sino en la iconografía de sus bodegones.

Jan van der Heyden, nacido en Gorkum en 1637 y fallecido en Ámsterdam en 1712. Se le considera como pintor alemán, realizó un tipo de naturalezas muertas donde mezcla libros con tapetes, con una luz tenue, como puede apreciarse en el Museo de Bellas Artes de Budapest.

Gerrit Horst fue seguidor de Willem Claesz Heda, su pintura es exuberante. Se encuentra en todos los museos de Europa, pero sobre todo alemanes.

Pieter Janssen Elinga, nacido en Ámsterdam en el siglo XVII, seguidor de Willem Claesz Heda y Jan van der Velde, pintor claroscurista como puede apreciarse en el Museo de Berlín.

Otro bodegonista, siguiendo a Claesz Heda es Kipshaven, nacido en Ámsterdam alrededor de 1635, y muerto con posterioridad a 1670. Tiene obra en el Mauritius de La Haya.

Koets (Haarlem 1592–1655), es contemporáneo de Pieter Claesz con el que guarda ciertas similitudes. Se encuentra representado en el Museo van der Bergh y en la Alte Pinakothek de Múnich.

Cornelis Kruys otro seguidor de Willem Claesz Heda, activo en Haarlem y Leyden. Se encuentra en el Rijksmuseum de Ámsterdam.

Harmen Loeding, fallecido en la década de los 70 del siglo XVII, se caracterizó por su pintura profundamente barroca en sus bodegones, y gustó de representar jarras de cerámica, vidrios y telas suntuosas, como se puede observar en la Castle Gallery.

Abraham Mignon (Frankfurt 1640-1679) en el Rijksmuseum de Ámsterdam y en el Staatl de Frankfurt.

Willem Ormea (Ámsterdam 1611 -Utrecht 1665), pintor de pescados, el cromatismo de sus pinturas es de aspecto plateado. Representado en el Rijksmuseum de Ámsterdam.

Adriaen van Ostade, (Haarlem, 1610–1685), un pintor de género que trabajó en sus inicios probablemente bajo las órdenes de Frans Hals.

Pieter van Overschee, activo en Leyden en la mitad del siglo XVII, influenciado por Jan Davidsz de Heem, como se puede ver en un "Desayuno" en la Galería de Vaduz.

Hendrick Port (Haarlem, 1585- Ámsterdam, 1657) gustó de pintar naturalezas muertas con personajes de alta clase social alrededor de una mesa.

Sant-Acker, se desconoce cuando nació y falleció, pero tiene firmado un cuadro que se encuentra en el Rijksmuseum de Ámsterdam donde se representa un nautilus con naranjas, tapete y plata. Pintor decorativo.

Dirck Sauts pintó moluscos, activo en La Haya en el siglo XVII, seguidor de Jan Van Son.

Floris van Schooten (1590-1655) está representado en Ámsterdam y en el Museo de Hamburgo en un cuadro con clara influencia de Hulsdonck.

Michel Simmons, pintor de aves, se conoce obra en el Museo de Berlín. Nació en Utrecht en 1673, y siguió a Jan Weenyx.

Jacob van Sluys (1660-1732), influenciado por David Teniers y Brouwer, mostrando personas jugando y bebiendo en escenas costumbristas.

Antonio Velde II (Haarlem, 1617-1672), su padre fue pintor que siguió a Weenyx, realizando naturalezas muertas de aves, como puede verse en la galería Schleisshiem.

Reflexión sobre la influencia que en el siglo XVII tuvieron los pintores flamencos en los artistas españoles

Con independencia de la influencia que fundamentalmente en la iconografía han tenido los pintores flamencos en la pintura española, incluso centroeuropea e italiana, no menoscaba la calidad ni siquiera la independencia de unos pintores nacidos en España que con personalidad propia y una forma de interpretar el natural que transmiten al espectador con las naturalezas muertas por ellos creadas.

Todos los maestros a los que hemos hecho referencia, y no pocos que por falta de espacio no se ha podido analizar su trayectoria pictórica, han aportado a las Bellas Artes en general y a las naturalezas muertas en particular, una impronta que ha enriquecido tanto las Bellas Artes como el desarrollo socio-cultural de Europa.

En todas las esferas de la cultura necesariamente se ha mirado al pasado, y los escritores, pintores y científicos deben su quehacer a la investigación y al arte aplicado con anterioridad, pero en el presente estudio podemos afirmar, centrándonos en las naturalezas muertas, que todos los artistas-pintores que se han dedicado a la interpolación de dicho género pictórico han aportado no sólo su arte sino también su investigación científica en lo que respecta a la paleta, al color, a la luz, así como una investigación previa que va más allá del mundo agrario, social, religioso, geográfico, botánico y entomológico.

Somero estudio de la naturaleza muerta en el siglo XVIII

El mapa político, económico-comercial, social, filosófico y cultural de Europa dio un vuelco espectacular en la situación política, económica y sociocultural en el siglo XVIII.

Anónimo francés, siglo XVIII

La Iglesia, en España como en el resto de Europa y América, perdió parte de su enorme poder en las ciudades, no así en las zonas rurales. La política centralizadora y absolutista de los Borbones en España, así como el influjo de las teorías enciclopedistas que llegaron a la península produjeron enfrentamientos entre la nobleza, defensora de sus derechos, y el Papado, al igual que en la estructura de la élite eclesial y la Compañía de Jesús, por tanto, se aminoró la presencia de la curia romana en los asuntos de la Iglesia española, y disminuyó la autonomía de los tribunales eclesiásticos.

La Inquisición, aunque no desapareció hasta bien entrado el siglo XIX, perdió gran parte del extraordinario poder que tuvo en los siglos anteriores. En España, en el siglo XVIII, la Inquisición sólo dio muestras de su poderío con la condena de Olavide[65] en 1778. Los jesuitas fueron expulsados de Portugal en 1759 y de Francia en 1764, en España el 27 de febrero de 1767, reinando Carlos III. Fueron igualmente expulsados de las colonias (Virreinato de Buenos Aires).

65 Fue nombrado superintendente de las colonias de Sierra Morena por Carlos III.

En cuanto a la nobleza, conservó sus privilegios financieros y penales, muchos nobles continuaron monopolizando la caza, la pesca, los molinos, las aguas y montes al menos hasta finales del reinado de Carlos III. La esclavitud continuó vigente, y fue en 1784 cuando se prohibió marcar a los esclavos con hierro. Se desarrolló la burguesía y el poder real fue absoluto con los Borbones pero el mapa poblacional de Europa y, en concreto de España, estuvo dominado por los artesanos y jornaleros del campo, abundando los mendigos, los maleantes y los bandoleros, manteniéndose una extraordinaria inseguridad en la España rural básicamente pobre al igual que en el resto de Europa. [66]

66 Los mendigos pasaban de 80.000, los religiosos de 125.000, y los nobles superaban los 480.000, la mayoría de ellos ociosos. La población en 1700 ascendía a siete millones, y cuando termina el siglo superan los doce.
67 Con su informe de una ley agraria.

A partir del reinado de Carlos III se superó la idea fisiocrática en el mundo agrario, y de la mano de Jovellanos[67] se intentó modificar las estructuras agrarias del reino, racionalizando su explotación e intentando un reparto más ajustado de la tierra, luchando contra el latifundio. En la industria, en la primera mitad del siglo, reinando Felipe V, el Estado tuvo una política intervencionista. A partir de Fernando VI imperó el ideal más liberal, favoreciéndose las industrias privadas aunque no se abandonaron las industrias creadas por el Estado (Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro y Real Fábrica de Cristal de La Granja).

Atribuido a Mattys Naiveu

En el siglo XVIII, básicamente en la segunda mitad de la centuria, se desarrolló la ciencia enormemente con respecto a siglos anteriores; la literatura y el ensayo con respecto a los citados siglos, decayó de forma estrepitosa, teniendo Francia una influencia en la España borbónica que puede calificarse de avasalladora. Los principales escritores del siglo XVIII fueron el Padre Feijóo (1676-1764), Meléndez Valdés (1754-1817), Cadalso (1741-1782), Nicasio Gallego (1777-1853) y Jovellanos (1744-1811).

Tanto Fernando VI como Carlos III y sus ministros se propusieron regenerar España, y centraron sus esfuerzos en crear centros de enseñanza y escuelas en todos los pueblos importantes, financiadas con los bienes de la orden jesuítica expulsada.

España pasó de ser la primera potencia en lo político, militar, económico y cultural a ser una segunda potencia en los ámbitos señalados.[68]

68 Debido a la llegada de metales preciosos de la América Hispana.

Tomó el mando de Europa, en un principio la Francia de Luis XIV, que falleció en 1715, pero después de la Paz de Utrecht es Inglaterra la que tomó el relevo tanto en lo económico-comercial y marítimo como en la influencia política, unida a Holanda, que pasó a ser una primera potencia marítimo-comercial. Después de la Paz de Utrecht (1713), fue Inglaterra la que tomó el relevo, como decíamos, y España perdió toda presencia en los Países Bajos, ya que a la sazón se cambió de dinastía: se pasó de los Habsburgo con el fallecimiento de Carlos II en 1700, dando paso a los Borbones con el advenimiento de Felipe V, nieto de Luis XIV, nacido en 1683 y muerto en 1746.

A partir de entonces, España se unió a Francia con los pactos de familia.

En las primeras décadas del siglo XVIII, España sufrió una sangría política, económica y demográfica, ya que no hay que olvidar que hubo una cruenta guerra civil de Sucesión al apoyar, Aragón y Cataluña, al Archiduque Carlos de Austria (1711-1740), pretendiente de la Corona de España, mientras que el resto del país apoyó a Felipe V, rey que imitando

a Francia en la esfera política, instauró un Estado centralista y absolutista, vertical y no horizontal.

A pesar de ser una segunda potencia, España siguió presente en Italia, en Nápoles y Sicilia. No hay que olvidar que Carlos III, antes de ser rey de España, fue rey de Nápoles y Sicilia, el mejor rey, sin duda, de la dinastía borbónica junto con Fernando VI llamado rey de la paz.[69]

Emergió como potencia europea Rusia con Pedro I el Grande, y los países del Norte, Dinamarca.

Con el cambio de dinastía, al que hemos aludido, la política cultural se modifica sustancialmente en el mundo hispánico. Felipe V se olvidó de los artistas españoles, incluso de Carreño de Miranda, pintor de corte de Carlos II, y llamó a la Corte a artistas extranjeros ayudado por Giovanni Domenico Olivieri (1708-1762).

El arte en general sufrió un cambio radical en el siglo XVIII, se pasó de la penumbra y lo oscuro a lo claro, llegándose a encalar catedrales. La forma de vestir de la nobleza y de la burguesía pasó del negro al claro, y en el mobiliario se pasó del cuero negro y la caoba a la madera pintada en blanco o sobredorada.

Por otra parte, el siglo XVIII es conocido por ser la centuria del Despotismo Ilustrado, siendo sus ministros más representativos el Conde de Aranda, Jovellanos, Iriarte, Campomanes[70] y Esquilache, insignes representantes del movimiento. [71]

Bajo el reinado de Fernando VI se constituyó la Academia de Bellas Artes de San Fernando, extraordinario museo pero poco visitado por los madrileños y españoles en general. Se instaló en España el barroquismo, se realizó, entre otras obras, la portada del Hospicio de Pedro de Ribera o el Transparente de la Catedral de Toledo, de Narciso Tomé, así como el Palacio Real, recordando que el Alcázar de los Austria quedó destruido por un incendio en 1734. El primer arquitecto fue Felipe Juvara (1678-1736) que hizo un proyecto suntuoso, superior a la obra realizada que hoy podemos contemplar en Madrid, siendo el edificio más noble de la capital. Modificó las trazas su discípulo Juan Bautista Sacchetti ayudado por el español Ventura Rodríguez. Se inauguró en 1764 por Carlos III.

Ventura Rodríguez hizo las trazas de la Fuente de Apolo, también se contruyó en el reinado de Carlos III la Puerta de Alcalá, siendo el arquitecto Sabatini (1722-1797). Juan de Villanueva fue el arquitecto de otro gran edificio neoclásico, nos referimos al Museo del Prado, que pasó a ser en el reinado de Fernando VII la primera pinacoteca española. La arquitectura se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XVIII de forma importante, no sólo en Madrid sino también en Valencia, ciudad donde se construyó el Palacio de los Marqueses de Dos Aguas con el extraordinario pórtico de Vergara (1740); la sacristía de la Cartuja de Granada cuyo arquitecto fue Luis de Arévalo; o en Sevilla, el Palacio de San Telmo, siendo el arquitecto Antonio Rodríguez, y terminándola Antonio Matías de Figueroa. Entre los escultores sobresale Francisco Salzillo y Juan Pascual de Mena. Felipe de Castro, Carlos Salas y Juan Pascual de Mena son los que realizaron "El tránsito", junto con Salzillo, que pasa del barroquismo al neoclasicismo.

69 Ambos eran hermanos de padre. María Luisa Gabriela de Saboya era madre de Luis I (1707-1724), que reinó en España durante un mes cuando su padre, que padecía de melancolía, una clara psicosis, abdicó en el único rey llamado Luis en España. Isabel de Farnesio (1692-1766) fue quien dirigió la política en clara colaboración con el cardenal Alberoni. Michel van Loo representó a la familia de Felipe V. Hubo una explosión demográfica importante, ya que en 1700 había millones de habitantes, y en 1800 llegaron a doce, motivado por cambios económicos propiciados por Patiño, Alberoni, Campomanes, Aranda, Floridablanca y Jovellanos.

70 Combatió los privilegios de la Mesta y favoreció a la Industria.

71 El motín de Esquilache tuvo lugar del 23 al 26 de marzo de 1766, debido al recorte de la capa y de las alas del sombrero.

Anónimo holandés, siglo XVIII

Joris van Son

Felipe V, en todo lo referente a las Bellas Artes, trasladó su mirada a Francia, llamando a la Corte a retratistas franceses entre los que destacó Jean Ranc (1674-1735), Luis Michel Van Loo (1707-1771) y Michel Houasse (1680-1730), pintor que tuvo influencia en el joven Goya.

Con Fernando VI la pintura pasó a un segundo plano, centrándose en la música el desarrollo de las Bellas Artes, ya que al igual que su esposa, fueron verdaderos melómanos. Si Felipe V trajo a la Corte los pintores que hemos señalado, Fernando VI consiguió atraer al castrato Farinelli. Fernando VI, para la decoración del palacio recién construido, consiguió que Jacobo Amigoni se trasladase a España (1682-1752), decorando el Palacio Real y el Palacio de Aranjuez junto con Corrado Giacquinto[72] (1706-1766), y Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770).

72 Pintor que influencia a Antonio González Velázquez, que junto a Francisco Bayeu y Mariano Salvador Maella constituyen el grupo de pintores españoles más representativos en la Corte de Carlos III, sin olvidarnos del pintor ilustrado por excelencia, Francisco de Goya.

No hay que olvidar al pintor nacido en Bohemia Rafael Mengs (1728-1790), que tuvo una influencia considerable en pintores españoles, entre otros, en Goya. Decoró parte del Palacio Real, fue incorporado a la Real Cámara por Carlos III, impulsó las ideas estéticas y fue el pintor que creó las bases del Neoclasicismo en España, modificando las estructuras de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. [73]

73 El ideario estético de Mengs se basó en la combinación de elementos de artistas italianos, y así nos dice que imitó la expresividad rafaelesca, el cromatismo de Tiziano y el sentido de la luz de Correggio.

Ya a mediados del siglo XVIII estuvieron activos pintores nacionales como González Velázquez (1723-1793), Mariano Salvador Maella[74] (1739-1819) y los Bayeu,[75] Luis Paret y Alcázar (1746-1799) y Luis Eugenio Meléndez, el gran bodegonista del que luego hablaremos. [76]

74 Nombrado primer pintor de Cámara por Carlos IV en 1799.

75 Francisco ocupó en el reinado de Carlos III el lugar más preeminente de la Real Cámara, sobre todo cuando Mengs regresó a su ciudad natal.

76 Otros pintores ilustrados y de gran relieve, aunque poco conocidos, fueron Jacinto Fómez Pastor o el gallego Gregorio Ferro (1742-1812), cuyo retrato del Conde de Floridablanca se encuentra en el Museo del Prado. En Salamanca, encontramos Antonio Carnicero (1748-1814), ingresó en la Academia de San Fernando en 1758. En Sevilla podemos destacar a Juan de Espinal y en Cataluña a Gabriel Durán y Manuel y Francisco Tramullas. Prácticamente la totalidad de los artistas citados realizaron naturalezas muertas aunque la mayoría de ellos se centró en la pintura religiosa y costumbrista.

En la España de Felipe V y Fernando VI se desarrolló el gusto por la cerámica y la porcelana, inaugurándose la Fábrica de Alcora y Manises, siendo sus principales artistas, Olérys y Calvo. También se creó la Fábrica de Porcelana del Buen Retiro ya en el reinado de Carlos III que trajo a los trabajadores de la fábrica de Capodimonte. Bajo su reinado se fundó la Real Fábrica de Cristales de La Granja.

Si con los Borbones, y concretamente en el siglo XVIII, se desarrolla el comercio, la ciencia y las artes decorativas (cerámica, porcelana y cristal), en Centro Europa, el desarrollo fue extraordinario tanto en Francia como en Inglaterra y Alemania (porcelana de Berlín, de Dresde, Botwood, Maisen). El mobiliario modificó su estructura con Chippendale, utilizando maderas nobles, y en Francia con el estilo Luis XV y el Rococó, cuyo estilo fue imitado en la España borbónica. El desarrollo de la cerámica no sólo se centró en la península, sino que llega a sus colonias, creándose la fábrica de Talavera en Puebla y La Habana. El Barroco colonial estuvo y está presente en ciudades como Guanajuato, Querétaro, Zacatecas, Puebla y el propio Distrito Federal, desarrollándose la escultura y la pintura autóctona.

No hay que olvidar la orfebrería austriaca, de extraordinaria calidad y de un virtuosismo asombroso en las joyas, cajas y objetos de decoración que realizaron.

La pintura, y en concreto la naturaleza muerta, no llegó a la calidad ni a la innovación que tuvo en el Siglo de Oro, siglo XVII, en Centro Europa y España. La arquitectura neoclásica modificó y mejoró el aspecto de las ciudades.

El simbolismo, la suntuosidad, el esmero, el virtuosismo, el humanismo de los pintores que realizaron bodegones a finales del XVI y principios del XVII, decayó en el siglo XVIII en todos los países europeos, siendo evidente que no hubo innovación alguna, con excepciones en España como la producción de Luis Meléndez y Francisco de Goya, y Huysum en Holanda.

En Flandes el bodegón dejó de tener el protagonismo que tuvo en el siglo XVI y en el siglo XVII. Los pintores de bodegones y otras naturalezas muertas, aunque con la calidad que no se puede negar a los artistas flamencos, fueron más decorativos que descriptivos, mirando siempre a los maestros del siglo XVII; faltó la originalidad y la calidad de que hicieron gala los artistas europeos de los siglos citados.

Portugal, siglo XVIII

A pesar de lo expuesto, tenemos que señalar pintores flamencos de relieve en el siglo XVIII, siendo el máximo representante Huysun que, logró dar relieve a la pintura de naturaleza muerta, teniendo una influencia fundamental en Centro Europa, y no en España, pues la política de los Borbones se centró en Italia, Francia y las colonias, y no en Inglaterra o el Norte de Europa, por lo que las relaciones políticas y culturales fueron escasas, teniendo seguidores como podemos contemplar en la exposición, así Barend Van der Meer, que se encuentra representado en el Museo de Viena, en el Castle Museum de Nottingham, en el Museo de Copenhague, en el Bayern Staatl de Munich, y en el museo Ponce de Puerto Rico.

El siglo XVIII en España debemos dividirlo en dos partes: los primeros cincuenta años, hasta el fallecimiento de Felipe V (1746) y hasta el final de la centuria. En los primeros cincuenta años del siglo, después de una gloriosa representación en las Bellas Artes en el siglo XVII, fundamentalmente la pintura, cayó en una mediocridad preocupante hasta el punto de que la Corte y la aristocracia, e incluso la burguesía, llamó a pintores franceses e italianos que se olvidaron del género pictórico de la naturaleza muerta: Michel–Ange Houasse primer maestro de Goya, Jean Ranc y Louis Michel Van Loo, sin olvidar al italiano Procaccini. En concreto, son importantes los hijos (Elena y Nicolás María) de Giuseppe Recco, que murió en Alicante en 1695. Son conocidos en la España de Felipe V los floreros de Margarita Caffi. Palomino, pintor y crítico de arte y escritor de "La vida de los pintores", hizo ocasionalmente naturalezas muertas de flores y frutas. De la mano de Ceán Bermúdez tenemos que referirnos a Jerónimo Antonio Ezquerra, un excelente pintor de bodegones según Ceán, del que por otra parte no se conoce prácticamente obra alguna.

Bodegonistas activos en Sevilla a mitad de siglo tenemos a Costa y a Gallardo, pintores poco estudiados. Al igual que Andrés Rubirá, que falleció en 1760 y del que se desconoce la fecha de nacimiento, según Ceán Bermúdez tuvo influencia velazqueña.

En Aragón, en la primera mitad del siglo XVIII, encontramos al catalán Antonio Viladomat (1678–1755) cuyos bodegones son de un extraordinario naturalismo y potente iluminación, una tradición tenebrista caravaggiesca.

77 Durante un corto reinado de doce años, consiguió la paz con el resto de Europa, y ello favoreció una prosperidad y saneamiento de la Hacienda pública, por lo que la población hispana, así como en las colonias, logró un nivel de vida nunca alcanzado hasta entonces. Ello se debe a la política del Marqués de La Ensenada, a la sazón gran coleccionista de pintura y cerámica.

En el reinado de Fernando VI,[77] apareció la primera reactivación en las Bellas Artes, fundándose la Academia de San Fernando a pesar de que el rey, como hemos dicho, se centró en la música. En la Academia encontramos bodegones de un nivel sublime tales como Arcimboldo, Antonio de Pereda, y Ferdinand Bol, que inspiraron a anónimos pintores a caballo entre el siglo XVIII y XIX como se ve en "Flores, frutas papagayo" que se encuentra en la exposición. En los doce años del reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza, muchos artistas españoles fueron enviados a Roma, para profundizar en sus conocimientos científicos y pictóricos y para estudiar las técnicas, iconografías de la pintura que se realizaba en Italia. Becas que proliferaron a lo largo del siglo XIX, y sobre lo que profundizaremos cuando nos centremos en el bodegón de dicha centuria. Entre estos artistas se encuentran Juan Bautista de la Peña (1710–1773), Antonio González Ruiz (1711–1798) así como Andrés de la Calleja (1705 – 1785) y Pablo Pernícharo (¿-1760).

Vamos a centrarnos en el estudio, aunque sea de forma breve, del pintor más importante del siglo XVIII nacido en España, que no es otro que Luis Meléndez, además de otros pintores, que sin llegar a la calidad del insigne artista, tienen una paleta rica de color y de luz. Dejaremos para el siglo XIX un pintor que cambió la historia de la pintura por su forma de concebir el arte, nos referimos a Francisco de Goya, cuyos bodegones fueron realizados a caballo entre los siglos XVIII y XIX.

Luis Meléndez (Nápoles, 1716 – Madrid, 1780) conoció el mundo del arte de mano de su padre, pintor de miniaturas. Activo en Madrid donde se desarrolló como pintor. Vuelve a Madrid en 1753. Fue admirado como pintor en Nápoles.

Luis Meléndez mantuvo relación con la Casa Real cuando reinaba el monarca ilustrado Carlos III, en parte por pertenecer a una saga de artistas al ser su padre propietario de un taller junto a Louis Michel Van Loo, pero es en el género del bodegón donde debemos centrar al pintor por su técnica, por su minuciosidad y por su estética.

Los bodegones de Luis Meléndez no recibieron influencias de la pintura flamenca, siendo su pintura autóctona y muy personal, huyó de la exuberancia, de la suntuosidad e incluso de la extraordinaria minuciosidad y del simbolismo de las composiciones flamencas, holandesas e italianas. Es un pintor con personalidad propia y de una extraordinaria calidad en toda su obra pictórica.

Anónimo francés, siglo XVIII

La pintura de Meléndez es austera, realizando sus bodegones en medio formato, representando los comestibles que consumía el pueblo sin ningún elemento o intención simbolista, centrándose en el naturalismo. En sus bodegones se puede apreciar cada alimento de forma independiente, lo que consiguió en prácticamente toda su amplia obra debido a la calidad que atesoraba su paleta que supo impregnar a cada alimento, a cada objeto, a cada animal, una luz limpia e independiente. A través de su pintura se aprecia que su sentimiento está unido al pueblo porque a él se dirige su obra.

El crítico Mayer califica a Meléndez de Chardin español. El pasado marzo de 2011 el Museo del Prado ofreció una exposición de Chardin, sin patriotismo alguno en cuanto a los bodegones que realizaron uno y otro pintor, Chardin en su primera época poco tienen

que ver sus bodegones en cuanto a la calidad y originalidad con los bodegones de Luis Meléndez, que le supera en todas las facetas. Chardin es autodidacta y tiene influencias flamencas, que, como ya hemos señalado, no tuvo Luis Meléndez, pero Chardin en ningún caso llegó ni a la suntuosidad ni al preciosismo, ni a la calidad de los pintores pertenecientes a los Países Bajos, tanto holandeses como flamencos del siglo XVII. Luis Meléndez fue un pintor mejor dotado que Jean Simeon Chardin, contemporáneo de sublimes pintores como Fragonard o Boucher. Lo que no ha tenido Luis Meléndez y sí Chardin (1699–1779) es una crítica interna con influencia hacia el exterior que haya potenciado su figura e importancia en la historia de la pintura y, hoy en día, en el valor económico de sus cuadros. Uno se pregunta dónde estaría hoy la obra realizada por Luis Meléndez de haber nacido en el país vecino, y nos referimos no solamente a la esfera económica sino a la crítica y a la representación de su obra en los distintos museos del mundo. Comparemos la "Cesta de frutos salvajes" de Chardin con cualquier bodegón de Luis Meléndez, con ello basta. Huelga decir que a Chardin en ningún caso le vemos como precursor de los impresionistas franceses, como algunos críticos nos quieren hacer creer.

Ferdinald Bol

Un bodegonista activo en el reinado de Felipe V fue Guillermo Mezquida, que murió un año después del primer rey de la casa Borbón, en 1547. Nacido en Mallorca, trabajó en Roma, Venecia y Bolonia, volviendo a España en la primera década del siglo XVIII, y estando concebidos sus cuadros con una clara influencia tanto en la técnica como la iconografía italiana; es un pintor mediocre que estuvo representado en una exposición de bodegones realizada por Caylus en el año 2003, especializado en flores; en dicha exposición estuvo colgado un extraordinario bodegón de Luis Meléndez con melocotones y peras.

Otro pintor del XVIII y activo a principios del XIX, fue Benito Espinos (1748–1818), pintor de una paleta precisa y especializado en flores que realiza con minuciosidad, exquisitez y un gran nivel decorativo. Nacido en Valencia e hijo del pintor José Espinos, quien además fue su maestro. Recibió la ayuda de mecenas entre los que sobresalió el Conde de Floridablanca, un hombre de gusto. Es sin duda, el pintor más importante de bodegones de la Escuela valenciana del siglo XVIII y principios del XIX. Está representada su obra en el Museo del Prado, en el Museo de Bellas Artes de Pío V de Valencia, y en la Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

José López Enguídanos (1760-1812) estuvo representado en la citada exposición de Caylus. Nacido en Valencia pero activo en Madrid e influenciado por Luis Meléndez sin llegar su pintura a la calidad de éste aunque podemos afirmar que fue un buen pintor de bodegones. Tiene obra en el Palacio Real de Madrid entre otros museos.

Luis Paret y Alcázar, pintor de ramilletes de flores, representado en el Museo del Prado con "Carlos III comiendo ante la Corte". Pintor de una extraordinaria maestría y muy decorativo. Pintó para la Corte de Carlos IV y para la Casita de El Príncipe. Gaya Nuño, al referirse a sus floreros, los describe como los más bellos floreros del siglo XVIII. Estaba influenciado por la cultura francesa y el movimiento ilustrado, de gran cultura,

políglota y gran conocedor de las técnicas y procedimientos artísticos. Ha dejado una importante obra sobre fórmulas para la restauración y la limpieza de cuadros.

Es incuestionable la herencia recibida por los artistas del siglo XVIII de los artistas del siglo XVII, y puede afirmarse que están presentes las naturalezas muertas realizadas por Luca Giordano, (1634-1705), activo en el reinado Carlos II, de quien fue pintor de cámara. Fue un artista que realizó todo tipo de géneros pictóricos, también el de bodegones, floreros y otras naturalezas muertas, llegando a ser un maestro, insertando elementos florales y del bodegón estricto en pinturas de tipo religioso o mitológico a la manera de Seghers y Van Balen como se puede comprobar en "Guirnalda de flores con Cristo Salvador", cuadro perteneciente a Patrimonio Nacional.

Carlos II, llamado El Hechizado, reinado con el que finalizó la presencia de los Habsburgo y de la Casa de Austria en el territorio español, era aficionado a la pintura en general, y a los bodegones y otras naturalezas muertas en particular. Su pintor preferido fue Giuseppe Recco (1634-1695), aunque no llegó a estar activo en España, al fallecer nada más desembarcar en el puerto de Alicante pero sí estuvieron activos en España sus hijos Elena y Niccolo María Recco quienes se centraron en las naturalezas muertas.

Otra pintora que tuvo influencia en el género, sobre todo de naturalezas muertas de flores, fue Margarita Caffi (1650-1710). Es evidente la influencia en la primera parte de la centuria del XVIII que tuvo la pintura flamenca presente en España y especialmente en la Escuela de Madrid y de Toledo. Pintor importante del siglo XVIII fue José de Arellano (1653-1714), hijo de Juan de Arellano que tiene obra en el Prado "Jarrón de cristal con flores".

Anónimo holandés, siglo XVIII

A pesar de que a Felipe V, primer rey Borbón, no le interesaba el género de naturalezas muertas, su segunda esposa Isabel de Farnesio, sí tuvo pintores en la Corte especialistas en dicho género, entre otros Antonio Jerónimo Ezquerra (1660-1733), que a su vez influyó de manera extraordinaria en otro pintor poco conocido, Isidoro Francisco Rodríguez de Rivera, así como en Teodoro Ardemans (1665-1726), pintor activo en España.

Hay una figura de extraordinaria importancia en la transición de la pintura que se realizó en España a finales del siglo XVII, y la pintura que se compuso, en el género que nos ocupa, en el primer tercio del siglo XVIII. Nos referimos a Antonio Palomino (1655-1726), pintor que no podemos calificar de extraordinario, pero sí se le puede calificar como un buen pintor. Tuvo más fama, y alcanzó incluso mayor influencia, con la pluma que con el pincel, ya que fue uno de los mejores críticos de arte que ha dado España, nos referimos a la publicación de su obra fundamental, *Museo Pictórico y Escala Óptica.*[78]

Juan Pedro Peralta fue artista que sirvió de puente también entre la tradición barroca española y los nuevos gustos de la dinastía borbónica. Nacido en 1688, falleció en 1756. Fue formado por su tío, buen pintor, Juan Vicente de Rivera. Todo ello dentro del gusto y la forma de hacer de Luca Giordano. Podemos disfrutar de una de sus obras en la Academia de San Fernando de Madrid, "Bodegón de merienda".

78 Hace una relación de la vida y obra de los pintores que considera más importantes, tanto españoles como extranjeros: desde Blas del Prado, pasando por Fran Juan de la Miseria (carmelita descalzo), Domenico Greco, Antonio de Horfelin, Juan van der Hamen, Angelo Nardi y Francisco de López Caro y Zurbarán, entre otros muchos. Es un libro de lectura fácil donde se aprecia la gran erudición de Palomino.

La crítica más autorizada tiene a Peralta como antecesor de Luis Meléndez, del que ya hemos hecho un pequeño semblante, para nosotros el pintor más importante del siglo XVIII español, pero es cierto que Luis Meléndez recibió influencia del extraordinario pintor que nos ocupa en cuanto a bodegones y otras naturalezas muertas, no sólo en la iconografía sino también en el color y en el empaste de la paleta.

En el primer tercio del siglo XVIII, el coleccionismo de las naturalezas muertas en ningún caso decreció, ni ante los coleccionistas de la incipiente burguesía y nobleza, ni en la Casa Real a través de Isabel de Farnesio, verdadera amante del género. Incluso pintores como Jean Ranc (1674-1735), especializado en retrato, fue llamado por Felipe V a la Corte, gustaba, al modo de los primeros flamencos, introducir en los cuadros de retratos elementos puramente decorativos, transformando el cuadro en vedaderas naturalezas muertas. Como ejemplo, puede admirarse en el Museo del Prado "Carlos III joven", en aquel momento rey de Nápoles.

Jan van Kessel el Viejo

Un pintor, venido de Francia, que tuvo una influencia importante en artistas españoles, tanto contemporáneos como nacidos posteriormente a su fallecimiento, fue Michel-Ange Houasse (1680-1730). Académico francés, se trasladó a Italia con su padre, a la sazón pintor, llegando a Madrid en 1710. Fue un artista que realizó todo tipo de géneros, entre los que se encuentran naturalezas muertas de extraordinaria calidad, ello se constata en el Palacio de La Granja con los cuadros "Interior de taberna" y "La bendición de la mesa". Son famosos sus cuadros "Bodegón de esculturas" y "Bodegón de música".

Isabel de Farnesio, amante del bodegón flamenco del XVII, llegó a tener una colección importante de obras de artistas flamencos, que hoy se encuentra repartida entre Patrimonio Nacional y el Museo del Prado, sobresaliendo representaciones de Van Kessel el Viejo, Ferdinand Kessel, Clara Peeters, Osías Beert I, Van Thielen, Verendael, Ferdinand Bol, Paul de Vos, Snyders, entre otros. Isabel de Farnesio adquirió obra de José de Arellano, y Juan Pedro de Peralta. La pintura italiana, además de la que hemos señalado de Caffi y Recco, se introdujo en España a través de regalos que hizo el que llegó a ser Carlos III a su madre, Isabel de Farnesio. Uno de los presentes fue la serie de bodegones de Giacomo Nani (1698-1755), que sirvió para introducir el género pictórico italiano de naturalezas muertas en España a través de la Corte. Su obra se encuentra en el Palacio de Riofrío, en el Palacio Real de Caserta en Nápoles y en otros museos de España, Italia y Francia.

Activo con pintura relacionada con la caza [79] fue el pintor Domenico María Sani (1690-1773), así como Francesco Sasso (1720-1774).

79 El perro es un elemento central de las representaciones.

Pintores de la escuela andaluza que necesariamente tenemos que nombrar, son Andrés Pérez (1660-1727), pintor de flores a la manera de Seghers, ya que creó orlas que albergaban retratos o escenas religiosas, así como simples bouquettes; lo mismo que Juan José del Carpio, todos ellos con una influencia claramente flamenca. Pedro da Costa es el pintor del trampantojo, encontrándose obra suya en la Academia de San Fernando, y en el

Palacio Real, uno de sus seguidores Carlos López y Francisco Gallardo, están representados en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

En Cataluña destacó Antonio de Viladomat (1678-1753), albergando obra suya el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Sus naturalezas muertas poseen un sentido flamenco muy fuerte en su iconografía.

Otro pintor en su paleta con influencia de Velázquez y que, a la manera de muchos pintores flamencos y españoles influenciados por éstos, cuelgan los trofeos de caza, encontrándose representación suya en el Museo del Prado, fue Bartolomé Moreno. Puede admirarse "Bodegón con liebre y perdiz", "Bodegón con pato", entre otros.

No podemos olvidar tampoco a José del Castillo (1737-1793), pintor especializado en naturalezas muertas, que está representado en el Museo del Prado, "Bodegón de caza".

Pintores que realizaron también naturalezas muertas son Francisco Bayeu (cuñado de Goya) y pintor de cámara, y su hermano Ramón, que realizaron naturalezas muertas, prácticamente siempre relacionadas con la caza.

Toda la iconografía de naturalezas muertas aparecen en la cerámica y la porcelana: fruteros, salvillas, platos, jarras, jarrones de porcelana del Buen Retiro, fábrica creada bajo el reinado de Carlos III, cuyas vajillas están decoradas con escenas de caza. Puede verse en el Ayuntamiento de Madrid, en el Museo Nacional de Artes Decorativas y el Museo de Capodimonte de Nápoles.

Sir Edwin Landseer

José Ferrer fue un pintor especializado en flores y logró ser director del Colegio de Fabricantes de Seda, participando en los concursos de la escuela de Flores y Ornatos, logró ser director de dicho centro. Se encuentra representado en la Academia de Bellas Artes de San Jordi de Barcelona y en el Museo de Bellas Artes de Castellón con bouquets de flores.

Juan Bautista Romero (1756-1804) fue el pintor más destacado, seguidor de Benito Espinós. Aunque fue su alumno, tiene una paleta propia, así como una iconografía personal como se demuestra en el "Bodegón de primavera y bodegón de invierno", fechado en 1781. Al igual que muchos pintores que hemos citado, es necesario un estudio profundo de su obra. Se encuentra representado en el Museo del Prado con floreros. Se observa, sobre todo en "Mesas" y "Postres", una influencia flamenca.

Francisco de Goya (1746-1814), pintor aragonés, realizó en la segunda mitad del siglo XVIII cuadros de naturalezas muertas para tapices que modificaron sustancialmente la pintura en la iconografía, en el color, el empaste y el encuadre de las mismas, pintura que revolucionó en gran medida el arte pictórico, adelantándose claramente a movimientos pictóricos posteriores entre los que se encuentra, ya entrado el siglo XX, el Expresionismo.

Sin duda, Francisco de Goya es, junto a Velázquez y Picasso, los pintores de más relieve de los nacidos en España, y los que han tenido una influencia mayor en movimientos pictóricos posteriores, siendo auténticos precursores de los mismos. Por ello, los pintores a los que nos hemos referido son artistas atemporales. Goya fue un verdadero genio del dibu-

jo, del grabado, de la pintura, sobre todo en sus últimos años. Contrariamente a Velázquez, tuvo una vida agitada con una salud quebradiza a pesar de que vivió ochenta y dos años. Igual que Velázquez y Picasso, logró desde muy joven éxitos espectaculares y reconocimiento de la intelectualidad, nobleza y realeza de su época. La pintura que nos regaló Goya a lo largo de su vida fue de extrema variedad, poco tienen que ver las Pinturas Negras con la pintura para tapices, y poca relación tienen los excelentes retratos[80] de la Duquesa de Alba con los desgarradores cuadros de la Guerra de la Independencia.[81]

80 "Duquesa de Chinchón" y "Carlos IV", todos ellos en el Prado
81 "La carga de los mamelucos" o "Los fusilamientos del 3 de mayo".

Fue un pintor de extraordinaria personalidad que sufrió por España, que plasmó el sufrimiento de la población española en sus grandes lienzos, especialmente en los dibujos y grabados "Los Desastres de la Guerra".

Fue acusado de afrancesado porque nunca llegó a entender la brutalidad de parte del pueblo español, ni tampoco el absolutismo de Fernando VII, el rey deseado y al poco tiempo odiado. En los últimos años de su vida se exilió a Burdeos y son conocidos como obra maestra los grabados de Burdeos.

Jan Molenaer

La crítica ha señalado la influencia que Goya tuvo de Mengs. Nosotros no podemos negar lo evidente, como no puede negarse que recibió una cierta influencia de Houasse, pero ni uno ni otro llegaron a ser un genio como lo fue Goya. Se relacionó con la intelectualidad, la nobleza y la alta burguesía de la época. Supo adaptarse con más o menos dificultades a los cambios políticos que le tocó vivir en los reinados de Carlos IV y Fernando VII.

Una grave enfermedad le provocó una sordera que cambió su forma de ver el mundo, de estar en el mundo, le modificó su carácter, transformándose en un ser taciturno, solitario e introvertido. La sordera y los horrores de la guerra fueron elementos suficientes para crear su pintura más extraordinaria, más personal, única, nos referimos a sus Pinturas Negras, sus Caprichos, que dieron origen al primer expresionismo de veta española, siguiéndole pintores como Alenza, Eugenio Lucas Velázquez y el hijo de éste Eugenio Lucas Villaamil, y más tarde Solana y Manuel Prior.

Goya está representado extraordinariamente en el Prado, pero también en otros museos de España, así como en América (Chicago, Nueva York, Filadelfia), Londres y París.

Somero estudio de la naturaleza muerta en el siglo XIX

Si Europa, y concretamente España, en el siglo XVIII sufrió tanto en la ciencia como en el arte y en política, un vuelco que consideramos extraordinario, el cambio de siglo cambió la situación científica, artística y geopolítica con dos acontecimientos: el primero, las guerras napoleónicas que hicieron de Francia la primera potencia hasta el punto de someter a su bandera y sus ideas, toda Centro Europa, Italia y España, con lo que ello supuso para

las instituciones y la sociedad europea y española, tomando posesión del trono español el hermano mayor de Napoleón Bonaparte, José I, de 1808 a 1813. Por tanto, el mapa político europeo se modificó de forma drástica y con él, el sistema jurídico, científico y artístico, volviéndose al Clasicismo, representado por David que irradió su influencia a toda Europa, exceptuando a Francisco de Goya y los pintores nacionales seguidores del gran artista. El segundo acontecimiento que modificó la estructura geográfica europea fue la derrota de Francia por los países aliados, volviendo Francia al Antiguo Régimen y creándose nuevas fronteras en Centro Europa, regresando Italia a la influencia austríaca. En España, regresó al trono Fernando VII el Deseado, que después del Trienio Liberal volvió a instalar en España el Absolutismo borbónico, olvidándose de la Ilustración y regresando a la España oscura, a la pobreza intelectual, hasta el punto de que sus ilustrados fueron ajusticiados, encarcelados o exiliados.

Anónimo, siglos XVIII-XIX

Si el siglo XVIII no está ausente de buenos pintores, tanto nacionales como franceses e italianos activos en España, el siglo XIX es otra centuria que adoleció, al menos en su primera mitad, de pintores de relieve, si exceptuamos a Francisco de Goya, extraordinario artista que mostró otra forma de expresión en todos los géneros pictóricos, incluyendo la naturaleza muerta. Fue un siglo de transición y en cierta medida decadente en la pintura en general y en la naturaleza muerta en particular hasta la irrupción del movimiento impresionista que apareció en las últimas décadas del siglo XIX en Francia, y que tuvo una rápida acogida por parte de los artistas de toda Europa y Estados Unidos.

En Francia debemos destacar la figura de Henri Fantin-Latour (1836-1904), antes de la aparición del Impresionismo, que lideró una verdadera revolución estética centrando su pintura en las naturalezas muertas —bodegones y floreros—.

Necesariamente tenemos que referirnos a los impresionistas franceses que, sin duda, dieron una nueva visión al mundo en la forma de representar las naturalezas muertas, y fue a través de este estilo con el que se modificó la forma de observar, de interpretar lo observado y de plasmarlo en el soporte, lo que conllevó una convulsión en la pintura que el ciudadano interesado en las Bellas Artes no entendió, por lo que continuó añorando el Academicismo.

Entendemos que no se puede afirmar que el cambio de la pintura decimonónica a la pintura impresionista se deba a un solo pintor, y nos estamos refiriendo a Manet. Entre otras razones porque aparecieron figuras anteriores al insigne pintor en la historia de las Bellas Artes que rompieron, ya en los siglos XV al XVII, con la tradición naturalista, como es el caso de El Bosco, Arcimboldo, Velázquez o el propio Francisco de Goya y Lucientes. Los cambios pictóricos a través de la historia han sido lentos hasta llegar a las ultimas décadas del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, en las que se modificaron, con enorme rapidez, las artes en general y especialmente la pintura.

Movimiento impresionista y postimpresionista

Con los impresionistas, en un gran número nacidos en Francia, se modifica sustancialmente la forma de transmitir emociones al espectador. El Impresionismo se centró en la figura y también, aunque en menor medida, en naturalezas muertas.

El movimiento impresionista llegó a España con cierta rapidez, siendo sus precursores y máximos representantes el belga Carlos de Haes y Aureliano de Beruete, extraordinario pintor, excelente crítico de arte y gran coleccionista que compró y posteriormente entregó al Patrimonio Nacional las Pinturas Negras de Goya que habían salido del territorio nacional.

Ambos pintores tuvieron una influencia extraordinaria en los artistas de la llamada I Escuela de Roma, pintores conocidos por sus cuadros de gran tamaño que representan hechos históricos pero que en Italia y al regresar a España dejan el estudio para pintar al aire libre, creando obras preimpresionistas de extraordinaria calidad, nos estamos refiriendo entre otros a artistas de la talla de Francisco Pradilla, Enrique Serra y Auque, pintor este último conocido por sus representaciones de las lagunas pontinas, Manuel Domínguez, Mariano Barbasán Lagueruela, que vivió en Anticoli Corrado (Italia) donde realizó cuadros de extraordinaria calidad y que supo interpretar la luz de la zona como pocos pintores lo han conseguido, Sánchez Barbudo y Eduardo Rosales que murió muy joven, entre otros.

La pintura del siglo XIX, antes de la irrupción del Impresionismo, se centró en la pintura floral, sobresaliendo Jerónimo Navarro, valenciano, discípulo de José Camarón, académico y profesor de la Academia de San Carlos, conservándose obra suya en el Museo de Valencia.

Ángel Lizcano

Manuel Martín Laverna, pintor valenciano y especializado en fruteros. Fallecido en 1876.

Miguel Parra, nacido en Valencia (1780–1845). Seguidor de Benito Espinos. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y director de la Academia Valenciana. Un pintor colorista, de buena paleta, preciso en su composición y en su detallismo.

José Felipe Parra, pintor hijo del artista anterior pero no seguidor de su progenitor en cuanto a la luz, color e iconografía. Fue académico de San Carlos, presentó cuadros de flores, bodegones y otras naturalezas muertas de caza en la Exposición de San Fernando de 1832, así como en la del Liceo de Valencia en 1845 y 1858, o en la Nacional de 1860, pinturas de aves y trofeos de caza. Su obra se encuentra representada en los Palacios de la Granja, El Escorial y el Museo de Valencia, entre otros.

J. Parra, también valenciano y discípulo de José Pérez. Académico de San Carlos y pintor de cámara, presentó varias naturalezas muertas en exposiciones nacionales, está representada su obra en el Museo Romántico. Murió en 1867.

Eugenio Lucas, nacido en Alcalá de Henares en 1824, murió en Madrid en 1870. Pintor poco conocido como artista de naturalezas muertas, pero realizó pinturas de este género con su técnica característica, de mucho empaste y brío en el pincel, donde se observa también la influencia que tuvo de Goya. En el Palacio Real de Aranjuez se puede contemplar "Liebre muerta".

Otros pintores de naturalezas muertas[82] son Vicente Soto, Carlos Serrano, José Harcón, Genaro Rodríguez Olavide, que era sevillano, discípulo e hijo del pintor Rodríguez de Guzmán, distinguiéndose por sus bodegones de flores, armas y caza. Expuso su obra en exposiciones nacionales y está representado en el Palacio de los Duques de Santoña.

Sebastián Gessa, representado en nuestra exposición, especialista en pintura de flores. Nació en Chiclana en 1840. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de su pueblo natal. Se trasladó a París, fue discípulo de Cabanel. En la exposición universal de 1867 presentó varios bodegones elogiados por la crítica. Es un pintor con grandes calidades pictóricas, consigue una luz y un color de gran naturalismo. En las exposiciones nacionales de 1871, 1881 y 1901, entre otras, figuran varios cuadros de floreros, obtuvo medallas de primer, segundo y tercer orden. Cayó en los últimos años de su vida en una profunda depresión por la muerte de su esposa.

Federico Jiménez Fernández, nacido en Madrid en 1841, asistió a la escuela de Bellas Artes de San Fernando. Destacó como pintor de animales, lo que que le perjudicó ya que su pintura llegá a ser excesivamente comercial. Participó en las exposiciones nacionales del 58 al 66. Se conservan obras en el Palacio Real de Madrid y fue elogiado por el crítico Cruzada Villaamil y Federico Villalba.

Francisco Domingo Márquez, grandísimo pintor que también realizó naturalezas muertas: bodegones, escenas de caza. Nació en Valencia en 1842. Sus obras alcanzaron precios elevados, compuso cuadros como ''Rosa en un vaso de cristal" (1865), adquirido por la reina María Cristina que se conserva en el Palacio de Miralmar de San Sebastián. Otro florero con campanilla se encuentra en la colección de los herederos de su hijo Roberto Domingo, pintor de toros y tauromaquias. Murió en Madrid en 1820.

Emilio Sala cultivó, al igual que los pintores anteriormente citados, varios géneros pictóricos, también el de naturalezas muertas. Nació en Alcoy en 1850 y murió en Madrid en 1910.

Coetáneo del movimiento impresionista, es el movimiento puntillista, estando entre sus máximos representantes Seurat, centrado en el paisaje; dicho movimiento prácticamente no llegó a España y no se utilizó para las naturalezas muertas.

Seurat (1859-1891), parte del concepto impresionista. Fue un estudioso del color y logró una mayor luminosidad a través del Puntillismo. Dentro de sus seguidores neoimpresionistas destaca Paul Signac. Murió a los 32 años por lo que su obra es escasa, aunque debemos destacar "Baño en Asmiéres", "La parada" y "Los modelos", que se encuentra en el Museo d' Orsay.

82 Antonio Capó, nacido en Madrid en 1817 y muerto en 1870, recibió medallas en las exposiciones de Madrid, París y Londres.

José Miravent, nacido en Barcelona en 1831, se presentó a varias exposiciones nacionales, regionales y extranjeras (París y Londres), presentando flores y fruteros, obteniendo medallas de diferentes clases. Cruzada Villaamil le cita en la Gran Exposición de 1866.

José Saló, Manuel Rodríguez de Guzmán, Ramón Vives, nacido en Reus (1815), concurrió en diferentes exposiciones, presentando obras de caza con animales y bodegones de frutas, obteniendo medallas.

José María Estrada, nacido en Valencia, discípulo de la Academia de San Fernando, presentó bodegones en la Exposición Nacional de 1862 donde tuvo la medalla honrífica. Murió en Madrid en 1873.

José María Bracho y Murillo que destacó como pintor de flores de la escuela sevillana por su agradable y entonado colorido. Participó en las exposiciones nacionales de Madrid, Cádiz y Jerez de la Frontera

Ventura Miera, pintor madrileño, estudió en la Academia de San Fernando donde realizó bodegones excepcionalmente compuestos.

Ángel Lizcano

Los artistas franceses o europeos afincados en Francia, conforme avanzaba el siglo, siguieron evolucionando en su forma de plasmar la naturaleza en el lienzo, apareciendo lo que los críticos bautizaron con el nombre de Postimpresionismo. El término fue acuñado por el pintor y crítico de arte Roger Fry cuando realizó una exposición titulada por él como "Manet y los postimpresionistas", siendo sus principales figuras Cézanne, Manet, Gauguin y Van Gogh. El motivo por el cual se utilizó el término, en todo caso vago, se debió a que permitía designar un periodo complejo a partir del que el Impresionismo entró en crisis.

Adolfo Cipriani

Paul Cézanne (1839-1906) utilizó principalmente la naturaleza muerta para interpretar la realidad de lo visual en lo que el propio pintor quiso representar, es decir, modificando la misma para captar una impresión que mostraba al espectador. Lo consiguieron los impresionistas utilizando el género que nos ocupa. Esta forma de trasladar la realidad al lienzo fue lo que posibilitó una constante evolución pictórica que llegó hasta mediados del siglo XX, lo que puede apreciarse en obras realizadas por Cézanne, claro precursor de los movimientos vanguardistas (Fauvismo y Cubismo) en cuadros como "Naturaleza muerta con cortinaje" (1899, Museo del Hermitage de San Petersburgo), "El florero azul" (Museo d'Orsay), "Pequeño florero de Delft" (Museo d'Orsay), "Jugadores de cartas" (Galería del Instituto Courthald, Londres).

Intencionadamente, Cézanne es el que tuvo un concepto más vanguardista del movimiento impresionista y postimpresionista. Abandonó París y realizó sus investigaciones en Aix-En-Provence, su ciudad natal, hasta 1895 que el gran marchante Ambroise Vollard le organiza una exposición en París. A partir de ese momento, la influencia de Cézanne en el mundo de la pintura, y más concretamente en los impresionistas, fue clara. Tanto en sus paisajes como en sus naturalezas muertas: bodegones, mesas, floreros. La composición es firme y rotunda, al igual que el color "Naturaleza muerta con amorcillo de lienzo", óleo sobre papel, Galería de Corurthald; "Melocotones y peras", Museo Pushkin.

Gauguin (1848-1903) pasó de una vida burguesa y familiar a la bohemia; fue un alto empleado de banca hasta que cumplió 35 años, abandonando todo incluyendo a su familia para dedicarse a la pintura, viajando lejos de la civilización occidental y fijando su residencia en Haití. Fue un representante de la vanguardia en su concepto de rebeldía.

Fue un admirador de Cézanne y de Van Gogh con el que trabajó en Arles, logrando al igual que los artistas citados una expresión artística muy personal. Gauguin fue un precursor para los fauves y los expresionistas, y un maestro para los nabis, "Café nocturno" (Museo Pushkin de Moscú), "Autorretrato" (Galería Nacional de Washington). Fue uno de los primeros artistas que se interesó en la cerámica y la tapicería. Realizó buena parte de su obra en la Polinesia Francesa, "Maternidad", "Mujeres tahitianas", "Nunca más".

Van Gogh nació en 1853 y se suicidó en 1890. Tuvo puntos de contacto con Gauguin y, como éste, tuvo conexiones con el Simbolismo; además como Gauguin se enfrentó

a la sociedad. La diferencia sustancial fue la grave patología de personalidad que sufrió Van Gogh. Ambos pintores fueron punto de referencia de los artistas fauvistas y expresionistas. Su pintura se caracterizó por su fuerza y luminosidad, como se puede comprobar en el Museo d'Orsay, la Galería Nacional de Londres, Museo Van Gogh de Ámsterdam. Realizó bodegones como "Naturaleza muerta de lirios" o "Naturaleza muerta de girasoles", "La silla amarilla y la pipa", entre otros.

Toulouse-Lautrec fue otro de los grandes pintores postimpresionistas. Nacido en Albi en 1864, y fallecido en 1901. Está próximo a los artistas ya mencionados, Van Gogh y Gauguin. Su personalidad estuvo marcada por su deformidad física, centrándose sus temas en la vida nocturna que conocía ampliamente: prostíbulos, cafés, bailes, retrato, analizando la personalidad de los distintos personajes que frecuentaba. Marcó el desarrollo del cartelismo moderno, tuvo influencia en Picasso. Su obra se encuentra representada en el Museo de Albi, así como en la Biblioteca Nacional, en el Museo Victoria y Alberto de Londres, y en otros museos del mundo.

Unido al movimiento impresionista y postimpresionista, tenemos que hablar muy brevemente de los simbolistas y los nabis. El Simbolismo en principio fue un movimiento literario, siendo sus creadores Paul Verlaine y Stephane Mallarmé. Varios pintores se relacionaron con los intelectuales citados, entre otros, Manet, Redon, Munch, Gauguin, Whistler, y varios de estos pintores le retrataron, como por ejemplo Munch y el propio Toulouse-Lautrec.

El Simbolismo fue un movimiento con raíces en el Romanticismo, fue una reacción contra el materialismo y el racionalismo, buscando la evasión de una realidad materialista ya agotada. El Simbolismo se basó en lo misterioso, la sugestión, el sueño y en el idealismo, que marcó la pintura que se desarrolló por los pintores como Gustave Moreau (1826-1898), quien se centró en la figura, desconociendo si llegó a pintar alguna naturaleza muerta. Redon (1840-1916) fue otro representante del Simbolismo como Puvis de Chavannes (1824-1898) con una pintura eminentemente decorativa, mirando al pasado clásico.

Francisco Soria Aedo

El Simbolismo está conectado con el Surrealismo, un movimiento capital en el siglo XX.

Dentro de los pintores Nabis se encuentra Denis, siendo una de sus obras extremadamente conocida, "Homenaje a Cézanne" (1900, Museo Nacional de Arte Moderno de París), donde se contempla un bodegón de Cézanne. Dentro del mundo nabis se encuentra la pintura de Bonnard, que también realizó naturalezas muertas como "La Ventana" (Tate Gallery de Londres).[83] El movimiento nabis hizo hincapié en el sintetismo, en el valor decorativo de la pintura, realizando obras de tipo religioso y mundano, además de interiores donde entró en juego la naturaleza muerta.

83 Son igualmente pintores nabis Paul Ranson y Bels, Félix Valloton y Jean Mercade, así como Arístides Malloll.

Si, como hemos visto, hay un movimiento en España postimpresionista, que está relacionado con algunos de los artistas de la pintura de historia,[84] en la paleta y no en la iconografía (Francisco Pradilla, Rosales, Gimeno, Lorenzo Vallés, Fortuny, entre otros), sí que existe el Simbolismo centrado en Cataluña, que mira a la pintura nazarena romántica

84 Pradilla, Sánchez Barbudo, Moreno Carbonero y otros.

alemana, siendo sus máximos representantes en la península Juan y José Llimona, puede admirarse su obra en el Museo Nacional de Cataluña y en la catedral de Barcelona.

Las artes plásticas centradas en la naturaleza muerta. Siglo XX

El tránsito del siglo XIX al siglo XX fue más convulso que en los anteriores cambios de centuria, y la convulsión no sólo se centró en Europa, sino que abarcó todo el orbe. Primero con el movimiento anarquista y socialista, así como con las reivindicaciones de la mujer (sufragistas), derivando en movimientos democráticos herederos del liberalismo, apareciendo como contrapunto regímenes totalitarios, tanto de extrema derecha como de extrema izquierda: nazismo, fascismo y comunismo. Dichos movimientos político-socioeconómicos tuvieron una influencia directa en la población y, por tanto, en todas las Bellas Artes, y por ende en la pintura, concretamente en el género pictórico que estudiamos, naturalezas muertas. Esta convulsión llenó la primera mitad de la centuria: la I Guerra Mundial (1914-1918), enfrentándose los países totalitarios con Alemania a la cabeza, con las incipientes democracias, España no intervino, lo que generó un crecimiento económico y cultural nada despreciable. Rusia se retiró de la Guerra en plena efervescencia revolucionaria, cayendo la dinastía Romanov y surgiendo el Comunismo con Lenin como primer presidente. Dichos movimientos se expandieron por todo el mundo al igual que el Anarquismo de Bakunin, todo ello inmediatamente después de la llamada Belle Époque.

Antes de la II Guerra Mundial (1939-1945), que volvió a enfrentar a los países democráticos contra el eje de gobiernos totalitarios Berlín-Roma-Tokio (y la primera intervención de Rusia con la invasión de Polonia y su cuarto reparto), Europa sufrió constantes turbulencias sociales y económicas, baste recordar el Crack del 29 que radicalizó los movimientos anarquistas. Todo en la vida europea en general, y en la española en particular, fueron enfrentamientos ideológicos, sociales y culturales, desarrollándose las vanguardias pictóricas a un ritmo extraordinario, siendo la mayoría de los movimientos vanguardistas coetáneos. Los representantes de la Vanguardia en literatura, pintura y escultura, innovaron de forma constante, también en la industria y en el diseño. La Historia de la Humanidad en el siglo XX cambió de ritmo y todo se sucedió con extraordinaria rapidez. La II Guerra Mundial generó un cambio drástico en la forma de pensar y vivir en la población de los países beligerantes, enfrentándose los movimientos artísticos: del Expresionismo al Realismo, tanto soviético como germánico, reprimiendo a los movimientos pictóricos y culturales anteriores a la II Guerra Mundial, hasta el punto de quemar cuadros, libros, esculturas y otros objetos artísticos.

Con los movimientos políticos enfrentados en el territorio nacional, España sufrió una Guerra Civil (1936-1939) extraordinariamente cruenta que tendría consecuencias en el mundo de las ideas, de la ciencia y de las Bellas Artes, lo que analizaremos con posterioridad.

Eduardo Chicharro y Agüera

Yemen, siglo II a. C.

Después de la II Guerra Mundial, el mundo sufrió la llamada Guerra Fría que enmarcó casi la totalidad de la segunda mitad de la centuria hasta la caída del muro de Berlín y el desvanecimiento del Comunismo en Centro Europa, apareciendo un Neocapitalismo en las potencias asiáticas y una crisis ideológica en Estados Unidos y Europa junto a la convulsión del mundo árabe. Todo ello trajo, después del expresionismo abstracto, un movimiento nihilista y movimientos eclécticos en ningún caso definidos, sin olvidar el movimiento hiperrealista norteamericano y europeo de los años 60. Toda la potencialidad en las Bellas Artes, y especialmente en la pintura que nació en el siglo XX. En los albores del siglo XXI nos encontramos con que el mundo de las Bellas Artes se encuentra cegado, quizá por la potencialidad y el número extraordinario de movimentos artísticos, que hemos heredado del siglo XX. Los movimientos de vanguardia hoy se centran en la fotografía y en el videoarte.

El Modernismo

Comenzó el siglo XX con el movimiento artístico denominado Modernismo.[85] En general, la crítica científica española criticó el movimiento modernista, cuyo concepto significa "lo moderno". Incluso críticos de la altura intelectual de Eugenio d'Ors fueron detractores del movimiento modernista. Se criticó la exuberante belleza femenina que en la pintura modernista se desarrolló y por esos motivos lo condena Aniceto Marinas. Ello fue debido a que en las primeras décadas del siglo XX la España cultural y pictórica se caracterizó por ir contracorriente de lo moderno, por mirar siempre a la pintura que se realizaba en el siglo XIX, por lo que surgió un movimiento de diáspora de los artistas con deseo de evolucionar, de crear algo nuevo, de abrir puertas y expectativas en el mundo artístico, de ahí que, ya en las primeras décadas de la centuria que nos ocupa, se trasladaron a París, Viena, Múnich y Dresde, ciudades de países que estaban en constante y rápido movimiento. Entre estos pintores, tenemos que citar a Ramón Casas, centrándose su pintura en la mujer; Santiago Rusiñol, en el paisaje al igual que Joaquín Mir; Isidro Nonell muestra en su pintura las clases más desfavorecidas de España, una pintura negra que sin duda mira a Goya; Darío de Regoyos, pintor cosmopolita, centrado en el género del paisaje dentro del Postimpresionismo. Todos ellos, aunque de manera puntual, realizaron naturalezas muertas.

Ramón Casas nació y murió en Barcelona —1886-1932—. Gran dibujante y extraordinario pintor, así como genial pastelista. Enmarca toda la época de finales del siglo XIX y principios del XX a través de la galería de retratos de intelectuales, músicos, políticos de la época entre los que sobresalen Albéniz, Isidro Nonell, Picasso, Rodel, Marquina, Manolo Huguet y otros. A través de su pintura glosó la vida de Barcelona y del París de la Belle Époque, fundamentalmente la vida burguesa de ambas ciudades, pudiéndose contemplar un gran número de dibujos en el Liceo de Barcelona. Ramón Casas evolucionó dentro

85 Se centra en Cataluña, y más concretamente en Barcelona. Unido al movimiento modernista se encuentra la cervecería Els Quatre Gats, y la publicación *Pel y Ploma,* locales donde se reunieron de 1897 a 1903 Casas, Tusiño, Nonell, Mir, Ricardo Canals, Anglada Camarassa, Regoyos y el joven Picasso.

del Impresionismo, dedicado a la figura, pero en su amplia obra encontramos naturalezas muertas.

Santiago Rusiñol nació en Barcelona en 1861 y falleció en Aranjuez en 1931. Contemporáneo y amigo de Ramón Casas, fue un pintor adscrito al paisajismo, pero puntualmente realizó naturalezas muertas dentro de un Impresionismo muy propio, con un sentido de la pintura vanguardista, miembro del movimiento Postimpresionista y Modernista.

Joaquín Mir (1873-1940) fue un pintor centrado en un paisaje muy personal, vanguardista, nació de un Postimpresionismo muy personal. Su pintura, contrariamente a la de Rusiñol que puede calificarse de melancólica y evocadora, es alegre. Fue alumno de Luis Graner y discípulo de Mas i Fontdevila. Tuvo relación de amistad con pintores de época modernistas como Miguel Utrillo, los señalados Rusiñol y Casas, el joven Picasso, Ricardo Opisso entre otros. Se relacionó con Pío Baroja, interesado en todos los temas literarios al igual que Rusiñol. Tuvo una estrecha amistad con Ramón María de Valle Inclán y Ramiro de Maeztu, en definitiva, con gran parte de la Generación del 98. Amante de la pintura de Velázquez, realizó copias de las obras del genial artista reiteradamente. Contrariamente a sus amigos, no tuvo la necesidad de trasladarse a París, centrándose en el campo catalán y mallorquín. Mantuvo también relación con Anglada Camarassa, un extraordinario pintor al que se le conoce como el Klimt español.

Darío de Regoyos nació en Ribadesella en 1857 y murió en Barcelona en 1913. Primero fue ilustrador. Un segundo periodo se centró en la visión de la España negra, siendo sus temas costumbristas-folclóricos, es el periodo del pintor cuando se desvincula de lo accesorio y se centra en lo personal: el paisaje, la figura y las naturalezas muertas.

José María Sert (1874-1945) fue un extraordinario dibujante y un pintor extraordinariamente personal en su quehacer. Se le puede considerar muralista, posee un concepto barroco de la pintura dentro de la vanguardia modernista.

Joaquín Sorolla (1863-1923) fue contemporáneo de Cézanne, Toulouse Lautrec y Monet, entre otros. Pintor absolutamente personal y uno de los mejores luministas que ha dado la historia de la pintura. Tuvo estrecha relación y mostró su obra en Estados Unidos donde tuvo un éxito arrollador. Gran dibujante y muy fluído a la hora de pintar por tener una extraordinaria facilidad para hacerlo. Es uno de los mejores postimpresionistas españoles y del mundo, sobresaliendo la luz en sus cuadros. Está representado en los mejores museos del mundo. Amigo de Beruete.

Hay otros impresionistas[86] como Federico Beltrán Massés, que tiene una etapa modernista. Manuel Benedito (1875-1963) pintor de gran oficio que se englobó dentro del Modernismo. Aureliano de Beruete (1845-1912) tuvo una última época modernista. Extraordinario artista además de uno de los creadores de la pintura moderna en España. Gustaba de pintar al aire libre.

Manuel Benedito

86 Juan Echevarría (Bilbao 1875, Madrid 1931) era pintor de gitanas.
Pablo Gargallo (1881-1934), escultor.
Antonio Gaudí, modernista.
Ricardo Opiso nace en Tarragona en 1880 y muere en Barcelona en 1966.

Abogado de profesión y político, se dedicó exclusivamente a la pintura a partir de 1873, lo que pudo hacer dada su gran capacidad económica. Fue discípulo de Carlos de Haes y de Martín Rico. Se centró en pintura de paisajes, sobre todo alrededores de Madrid, fue coetáneo de Regoyos y Jimeno. Se incluye, porque captó el concepto modernista en la última etapa de su quehacer pictórico.

Enrique Martínez Cubells (1874-1947), hijo del gran pintor Salvador Martínez Cubells. Creció rodeado de obras de arte y en un ambiente artístico que con sus dotes de nacimiento hicieron de Enrique Martínez Cubells un extraordinario pintor. Estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, con apenas veintitrés años ya presentó obra en la Exposición Nacional de 1897, que fue premiada con Medalla de Tercera Clase y adquirida por el Estado Español, encontrándose en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de San Sebastián, titulada "El accidente". Dos años más tarde, en 1899, consiguió la Segunda Medalla. Hoy se encuentra la obra en el Gobierno Civil de Barcelona, "El viático en la aldea, Asturias".

Enrique Martínez Cubells, de personalidad inquieta, viajó por Europa visitando Italia, Francia, Inglaterra y los Países Bajos aunque fue Alemania el país que más le deslumbró, estudió en Múnich con el maestro Zugel. Su técnica es claramente impresionista y sabe jugar con la luz como pocos pintores lo han hecho, como se prueba con el cuadro cedido a la exposición. El artista se caracteriza por su perfecto manejo de los recursos luministas con una cierta influencia de Joaquín Sorolla.

La calidad del pintor queda patente además de en los cuadros que hemos señalado, en el que se conserva en el Museo Municipal de Madrid, titulado "La Puerta del Sol". Martínez Cubells, valenciano, tuvo una clara relación con la pintura catalana. Enrique Martínez Cubells, en 1904, consiguió la Primera Medalla, con el cuadro titulado "Trabajo, descanso, familia", que demuestra el sentido social de su pintura, siendo habituales los cuadros de pescadores. Hoy se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En 1912 logró otra primera medalla en la exposición internacional de Ámsterdam, pero en 1909 fue galardonado en Múnich, Buenos Aires y Santiago de Chile. Es un pintor internacional, celebrando exposiciones individuales en Montevideo, Río de Janeiro, Panamá, Múnich, Buenos Aires, Berlín. Está representada su obra en colecciones privadas y museos de Europa y América. El Banco de España guarda en su colección dos lienzos firmados por Enrique Martínez Cubells: "Canal de Rotterdam", realizado en Holanda, y "Barca de pescadores en la playa" de la primera década del siglo XX.

Enrique Martínez Cubells

Enrique Martínez Cubells, además de gran dibujante y extraordinario pintor, fue un buen restaurador, afición que heredó de su padre tema sobre el que escribió, redactando un número importante de artículos sobre la materia. Restauró las pinturas realizadas por su padre en la capilla de las Órdenes Militares. Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, además de ser profesor auxiliar de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que ocupó un sillón a partir de 1932.

Fue un pintor admirado, querido, buscado por los coleccionistas y los museos de prácticamente todo Occidente, fue condecorado con numerosas distinciones, por ejemplo con la Medalla de Isabel la Católica, siendo miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos y de San Fernando. Falta realizar una monografía de uno de los pintores luministas más importantes no sólo de España sino de Europa.

El Fauvismo

El movimiento que sustituyó al Modernismo, aunque es prácticamente imposible encasillarlo en un marco cronológico, fue el Fauvismo, cuyo término aparece en 1905 en París al inaugurarse una exposición (Salón de Otoño) en la que el crítico denomina a los pintores que inauguran la misma como un arte *fauve* (fiera), quizá debido a la explosión de color y por emplear directamente los colores sobre el lienzo sin mezclar unos con otros. Entre esos pintores se encuentran Matisse y Dufy.

Podemos considerar a Gauguin (1848-1903) como un prefauvista, ya que aunque falleció en 1903, antes de aparecer el término "fauvismo" y el movimiento, ya había realizado cuadros donde trastocaba el color real de los objetos como puede observarse en el Museo del Impresionismo de París o en el propio Thyssen. Dentro de los fauvistas, destacan Derain, Vlaminck, Van Dongen y Jean Puy. La pintura fauve se caracteriza por la violencia cromática, utilizándose el color con gran intensidad y pureza con la que se intenta lograr una máxima expresividad.[87] El grupo fauvista se desintegró en 1907 con la aparición del Cubismo.

Henri Matisse (1879-1954) compuso bodegones entre otras naturalezas muertas cambiando los colores de los diferentes objetos y alimentos. A pesar de ser un gran dibujante se preocupó fundamentalmente por el color y la luz. "El postre" colección Winthley en Londres; "La ventana" Colección Whintley de Nueva York; "Odalisca"

André Derain (1880-1954) y Maurice Vlaminck (1876-1958) mantuvieron una estrecha amistad. Derain estudió en la academia de Carriére, pintor simbolista, donde conoció a Matisse. Vlaminck se rebeló hacia toda regla, no interesándole la tradición pictórica de los museos y las escuelas, aspirando a la expresión visceral y sin ninguna regla. El pintor que más influenció a Vlaminck fue Van Gogh. Vlaminck fue un pintor que quedó encasillado en el Fauvismo, contrariamente a Derain, que llegó a ser cubista, pasando posteriormente, a partir de los años 20, a la corriente del Realismo y al orden establecido después de la I Guerra Mundial.

Dufy (1877-1953) fue más heredero del Impresionismo que Matisse en su paleta. Nació en Le Havre, por lo que vivió enamorado del mar y la luz, centrando su pintura en la luz y en el color, su pintura es alegre y festiva. Expuso al igual que Matisse en los Independientes a partir de 1903, recibió una gran influencia de Sisley y de su compañero Matisse; a su vez Dufy influenció en Emilio Gran Sala, gran pintor de la Escuela de París, no sólo en su iconografía sino también en el color y la luz.

87 Ya en el pleno Renacimiento, Pedro Machuca tenía por costumbre cambiar los colores naturales de los objetos y animales, así pueden observarse cuadros en los que los caballos tienen la cabeza verde, "Adoración de los Magos".

Agustín Úbeda

Fauvista en España fue Federico de Echevarría (Bilbao, 1911 – fallecido en Madrid en 2004), sobrino de Juan de Echevarría. Es un postfauvista en sus paisajes, retratos, naturalezas muertas y tauromaquias, calificándosele como un expresionista cromático.

Movimiento expresionista

Federico Echevarría

Otro movimiento que apareció en las primeras décadas del siglo XX que se desarrolla esencialmente en Alemania y los países del norte es el Expresionismo, sin olvidar el Expresionismo español de veta oscura. Es uno de los movimientos de mayor relevancia del siglo pasado, que reiteramos se centró en la Alemania de comienzos de siglo, irradiándose el movimiento al resto de Europa. España, entendemos, crea su propio movimiento expresionista que mira a Goya. El Expresionismo español, cuyo máximo representante es Solana, cuya paleta tiende siempre al negro y a los colores oscuros, contrariamente al Expresionismo del norte, que rompe la figura o el objeto con mayor saña pero siempre con colores heredados de los fauvistas, es decir, vivos, claros, directos y fuertes.

Dicho movimiento, no solamentente abarcó la pintura sino también la literatura, fundamentalmente en novela, teatro, así como el diseño. El Expresionismo es coetáneo y en cierta forma heredero del Modernismo y del Fauvismo.

El Expresionismo da prioridad a la experiencia emocional del artista, que quiere transmitir y transmite su propia realidad espiritual, y lo hace de forma explosiva para llevar directamente al espectador su amargura, su rabia, su rencor, su oposición al orden establecido. No hay que olvidar el profundo cambio de mentalidad que se produjo a comienzos del siglo XX debido a una industrialización acelerada, una rápida transformación de las ciudades y una forma de vida en una sociedad que en gran medida mantuvo la mentalidad decimonónica, sin olvidarnos del advenimiento de un autoritarismo que rompió Europa demonizando las vanguardias. Aparecen verdaderos ejércitos de trabajadores en la industria, con sueldos de hambre, con un horario asfixiante, lo que se heredó de finales del siglo XIX en los países más industrializados. Si en la ciudad el trabajador se angustió, no menos se angustió el jornalero que se encontró aprisionado y sin futuro, empezando una gran migración del campo a la ciudad.

Si Europa vivió en las primeras décadas del siglo XX una tensión social, de forma especial la padeció Alemania, cuya población sufrió un rígido autoritarismo que el artista, generalmente de personalidad sensible, no solamente interiorizó sino que tuvo la necesidad de exteriorizar al resto de la población su queja, su angustia, su tensión. Toda esa tensión surgió inmediatamente después de la Belle Époque, cuyo centro fue París, en la I Guerra Mundial.

De la mano de Wilhelm Worringer, que publicó *Abstracción y empatía,* podemos afirmar que los valores culturales nórdicos se contraponían al orden, a la claridad, al equilibrio y a la forma de estar en el mundo, en definitiva a la forma de ver la vida, con los países

del Mediterráneo. A pesar de lo expuesto, es lo cierto que hay unos preexpresionistas en la historia de la pintura, incluso anteriores a Goya. Todos ellos muestran su inconformismo, gritan a la población a través de su paleta, y el primero fue el alemán Grünewald. De alguna manera son igualmente expresionistas El Bosco y Pieter Brueghel, y también lo es, con un color típico del Expresionismo centroeuropeo, El Greco, que además de expresionista, sobre todo en sus paisajes, es un prefauvista. También lo es Goya, pero éste es un expresionista especialmente en su color, en su grito, su queja más hispana, lo mismo que lo son sus seguidores, Eugenio Lucas Velázquez y Leonardo Alenza.

No cabe duda que el movimiento expresionista en Alemania y en el resto de Europa, miró a los pintores expresionistas que les precedían, no como movimiento sino como individualidad, sobre todo los grandes maestros como Pieter Brueghel, Grünewald, El Greco y Goya.

Fernand Léger

Aunque el Expresionismo se trasladó, como hemos dicho, al diseño y literatura, las primeras manifestaciones expresionistas se produjeron en la pintura, y la explosión expresionista se desarrolló en Alemania, no sólo en Berlín sino en diversos núcleos que tenían una vida cultural muy activa, tales como Munich y Dresde.[88]

88 No hay que olvidar que mientras París y España viven un centralismo en el siglo XVIII y XIX, desarrollándose los movimientos culturales básicamente en sus capitales, Alemania se unifica como país en 1871, y por eso brillan con luz propia las ciudades de los distintos Estados germánicos.

En las ciudades alemanas a las que hemos hecho referencia, a finales del siglo XIX aparecieron asociaciones de artistas que se opusieron al arte oficial y al academicismo, y fueron, mirando a Francia, los que introdujeron en el país teutón el Expresionismo, recibiendo una influencia además de los pintores a los que hemos hecho referencia de los siglos XVI, XVII-XIX, de otros pintores como Van Gogh y Gauguin, preexpresionista en el color y en su inconformismo.

El Expresionismo, al igual que el Cubismo, se alimenta del arte llamado primitivo de África, América y de Oceanía.

El movimiento expresionista, en la primera década, luchó de forma denodada por lograr un reconocimiento de la sociedad germana y de las instituciones en un ambiente hostil. Ese reconocimiento se logró al finalizar la Guerra Mundial,[89] es decir, en Entreguerras, y fue un movimiento perseguido y ridiculizado por el régimen nacionalsocialista [90] que lo denominó "pintura degenerada". El Expresionismo fue un arte sin concesiones, directo, expresivo, por ello muchas veces ácido, duro, contrario a la estética decimonónica tanto en cuanto a su iconografía como a la paleta empleada por sus artistas en clara contraposición a la pintura francesa donde prima la estética y la armonía compositiva, incluso su cromatismo que confiere a las obras creadas por la mayoría de los artistas franceses, un aire clasicista, incluso en los Fauves ya estudiados y en el Cubismo que estudiaremos a continuación.

89 Sus principales artistas acapararon honores, entraron en las academias, sus obras fueron admiradas e ingresaron en todos los museos de las grandes ciudades alemanas, impregnando al resto de las artes como el cine, la literatura y la música expresionistas.

90 Todos los artistas expresionistas fueron descalificados políticamente, perdieron sus puestos en las academias y en los colegios, sus obras fueron descolgadas de los museos, vendidas a bajo precio en las almonedas, arrinconadas e incluso quemadas. Se realizó una exposición en 1937 llamada "Arte Degenerado". De esta forma, el régimen nacionalsocialista cercenó la libertad creadora de los artistas alemanes. A Emil Nolde, uno de los mayores representantes del movimiento, se le prohibió pintar.

El Expresionismo es violento en el color, inquietante, violento en la deformación de las formas. Es, en definitiva, un grito que muestra la oposición al autoritarismo y al orden establecido. En los cuadros expresionistas lo que se percibe es el pesimismo, la angustia, la exasperación, el deseo de romper las normas, el inconformismo, en definitiva, la lucha social, el rechazo al pasado y una esperanza frustrada en el futuro.

Después de la II Guerra Mundial, el Expresionismo volvió a ser valorado como un movimiento representativo de la historia de la humanidad, al menos desde el Renacimiento, y representativo básicamente de las primeras décadas del siglo XX. El momento actual, debido a la falta de esperanza en la que vive la juventud y la población en general en Europa y en América, el Expresionismo vuelve a estar en boga, desarrollándose el movimiento llamado Expresionismo Abstracto. El Expresionismo no sólo se afincó en Europa Central y Mediterránea, sino que también lo hizo en Estados Unidos y en Latinoamérica, básicamente en México a través de los murales que relatan la historia pasada del país azteca, potenciando el indigenismo y una explosión pictórica que exigió los cambios sociales necesarios; de todo ello son insignes representantes sus muralistas entre los que se encuentran, Diego Rivera, Rufino Tamayo y Orozco, entre otros.

Agustín Úbeda

El Expresionismo no sólo muestra la angustia colectiva o los problemas sociales, de los cuales es un claro representante actualmente Lucian Freud, sino que también está el Expresionismo personal que lo que muestra al espectador es la angustia exclusivamente personal, el sufrimiento del artista, siendo su máximo representante el fallecido Bacon. Es evidente, como vemos, que el Expresionismo es transhistórico, pero como movimiento se desarrolla cuando la población sufre una tensión extraordinaria, lo que ocurrió en las primeras décadas del siglo XX. El Expresionismo quiere revisar la realidad propia y social, y lo quiere hacer por la duda que el artista tiene de sí mismo y de la sociedad que le rodea, pretendiendo entender e incluso averiguar la relación entre el Yo y el mundo exterior.[91] Es un grito a la actitud materialista de la población, no solamente de la generación precedente sino también de la presente.[92] El Expresionismo, a nivel personal y social, reclama la libertad; es en el fondo un grito anárquico, así las perspectivas, las proporciones, las figuras, los objetos son por el artista transformados, deformados en el color y en su contorno. Lo auténtico debe primar a lo bello para conseguir que el espectador pudiera entender el inconformismo ayudado del color heredado del fauvismo, puesto que son colores directos e irritantes, intentando que el color ayude al artista a dar un valor simbólico más claro y evidente a su obra. Por ello es habitual que los caballos sean rojos, las mujeres azules o verdes, y el campo morado.

El Expresionismo se centra en la persona, en el paisaje urbano y en la naturaleza muerta en el amplio sentido que hemos señalado, aunque el Impresionismo se centró básicamente en el paisaje, no quiere decir que los impresionistas hayan olvidado la naturaleza muerta. El Expresionismo es un verdadero movimiento intelectual porque muchos de los grandes pintores expresionistas son además autores de libros y ensayos que defienden la filosofía expresionista. Son contrarios al Hedonismo, entendiendo que el mundo es y será conflictivo.[93]

91 Nolde afirmó que el instinto es diez veces más importante que el conocimiento, y en tal sentido los expresionistas, al menos una gran mayoría, entienden que la función de la obra de arte consiste en la presentación del universo interior o la plasmación de un sentimiento vital real.

92 Las crisis políticas y económicas hacen que el artista, de la mano del filósofo, se oponga al orden establecido e intente pasar del Positivismo al Idealismo. El antipositivismo es claramente anti-impresionista y anti-clasicista, por eso los pintores expresionistas denotan cierto desprecio al Impresionismo. La pintura es para mostrar belleza, tranquilidad y sosiego al espectador y para mostrar la realidad personal y social según la ve el artista.

93 Sufrieron una Guerra Mundial, estaban convencidos de la Segunda que finalmente surgió, y que tenían una profunda desesperanza hacia el futuro. Son seguidores de Nietzsche. Si los impresionistas, y así lo afirmó Courbet, decían "pinto lo que veo", los expresionistas sólo pintaban sus experiencias emocionales. El arte tenía que expresar el sentimiento. Isidro Nonell al igual que Solana expresó la miseria, el sufrimiento y la decadencia de la persona, incluso de una población concreta que eran los gitanos. Dentro de los expresionistas españoles, además de los citados, tenemos a Juan y Federico Echeverría, fauvista claro sobre todo en el color; a Vázquez Díaz, a Quirós, a Francisco Mateos, aparentemente festivo pero con una profunda tristeza en sus personajes; Benjamín Palencia, expresionista en su paleta, y a Prior aunque es un expresionista más tardío y claramente goyesco. Dentro del Expresionismo abstracto, destacan Tàpies y Saura.

Vamos a realizar una pequeña semblanza de los preexpresionistas y expresionistas alemanes, del norte, de España, así como del continente americano que desarrollaron el movimiento expresionista con el género pictórico de naturalezas muertas.

Precursores del movimiento expresionista del siglo XX son el belga James Ensor y el noruego Edgar Munch. Ambos artistas conectaron a través del Simbolismo, y los dos tuvieron una vida atormentada, y sin duda por ello, su angustia la trasladaron al lienzo.

Ensor nació en Ostende donde pasó la mayor parte de su vida, en 1860, falleció en 1949. La niñez de Ensor transcurrió alrededor de objetos de carnaval y muñecos. Es sabido que sus padres tenían una tienda de juguetes, lo que influenció de forma extraordinaria en la iconografía de la pintura del artista belga. En su pintura, transmite y traslada al espectador su desgracia, su naturaleza depresiva, su profunda inseguridad en el devenir y su tristeza que vivió con especial angustia. Las figuras que pintó no son rostros humanos, sino que son grotescas máscaras de Carnaval. Es un denominador común de no pocos expresionistas, entre los que se encuentran el propio Goya, Solana y Francisco Mateos, que a través de sus máscaras pintadas con colores vivos, igual que Ensor, transmiten al espectador la tristeza y el desasosiego del artista.

Ensor tuvo una extraordinaria influencia en Emil Nolde y en Heckel que también conoció al pintor.

Edgar Munch al igual que Ensor tuvo una infancia dura que le generó una inestabilidad emocional y una angustia vital que le acompañó toda su vida. La muerte de su madre y de su hermana están presentes en gran parte de su obra, así como la rebelión a las pérdidas que siempre el artista consideró injustas. Nació en 1863 y se formó en Oslo, pero su pintura evolucionó con rapidez en París, y posteriormente en Alemania donde de forma casi inmediata encontró un sector de la intelectualidad germana que admiró su obra, influenciando directamente a los miembros del Expresionismo alemán. "El grito" es una de las obras expresionistas más conocidas, no sólo de Munch sino de todo el movimiento.

Federico Echevarría

Ambos artistas se centraron en la figura, en la persona, ya que lo que pretendían fue trasladar sus emociones al lienzo, en definitiva, su angustia. Quizá una forma de liberarse de la opresión que desde su niñez padecieron, pero ello no fue óbice para que realizaran con una iconografía fauvista, naturalezas muertas.

La influencia de Munch se centró en el movimiento expresionista alemán, reiteramos, y más concretamente en el grupo El Puente (*Die brucke*), así como en El Jinete Azul (*Der blaue reiter*).

El Puente se formó como movimiento en Dresde en 1905, y lo constituyeron Erich Heckel, Karl Schmidt, Ernst Kirchner, Rottluff y Fritz Bleyl. Fue un grupo que compartió tanto materiales como talleres, y lo más importante: ideas. Recibieron influencia de las esculturas realizadas en el África negra.[94]

94 Baulé, senufo, maconde, dogón, luba o cuba entre otras.

Al grupo El Puente, con el paso de los años, se incorporaron pintores o artistas de

Javier Vilató

extraordinario relieve, entre los que se encuentran Otto Müller, Max Pechstein, Axel Gallenkallela y Emil Nolde; en 1913 se disolvió de forma oficial el grupo aunque mantuvieron un estilo expresionista cada uno de los pintores que pertenecieron al mismo. Todos son herederos, en cuanto al color, del Fauvismo.

Kirchner (1880-1938) fue el artista más destacado del grupo. Pintor comprometido, hipersensible, impetuoso, tuvo una actividad artística extraordinaria. Gustaba, como casi todos los expresionistas, utilizar colores puros, siendo un heredero del Fauvismo, y su pintura, como la creada por los pintores expresionistas, es inquietante. Son frecuentes las obras donde la figura se confunde con el paisaje, dando tanta importancia a una como a otro.

Emil Nolde nació en 1867 en Nolde y falleció en 1956. Fue un pintor más personal que pronto abandonó el grupo, utilizando colores menos puros ya que mezclaba la paleta. Tuvo una influencia extraordinaria de Grünewald, como se aprecia en "La Última Cena" de 1909, que se encuentra en la Fundación Nolde. Pintor especialmente interesado en el arte primitivo, lo que se aprecia en su cuadro "Bailarina". Como todos los expresionistas, empezando por Munch, realizó una extraordinaria obra gráfica.

Werner Scholz nació en Berlín en 1898 y murió en el Tirol en 1982. Perdió el brazo izquierdo y un ojo en la I guerra Mundial. Estudió en Berlín y perteneció al grupo El Puente. Tuvo influencia de Nolde y son famosas sus composiciones religiosas, pasando los problemas sociales a un segundo plano. Realizó "Amarilis".

El grupo El Jinete Azul se fundó en Múnich, con miembros como Beckmann, Otto Dix, Lovis Coris y Alfred Kubin. Movimiento expresionista, pero separado del concepto del grupo El Puente. Perteneció al mismo el vanguardista Kandinsky (1966-1944). Como toda la Vanguardia Rusa, le impresionó el arte popular ruso en uno de los viajes que realizó por el norte del país, le impactó el color y también la iconografía. De personalidad sensible, intentó trasladar el mundo de la música al lienzo, y no sólo le impresionaron el arte popular ruso sino también los impresionistas franceses, concretamente Monet, así como la luz de Rembrandt.

Estuvo en contacto, como todos los expresionistas, con el Fauvismo, movimiento del que heredaron el color. En Múnich, entabló profunda amistad con su compatriota Alexei Von Jawlensky con el que formó el movimiento Nueva Asociación de Artistas. Kandinsky fue un extraordinario pintor de Vanguardia y un intelectual, un crítico que dejó obras de gran interés como *De lo espiritual en el arte,* publicado en 1911. Participó en las publicaciones y el almanaque de su grupo expresionista.

Otros de los pintores de El Jinete Azul fue Marc y August Macke. Marc se centró en la pintura del bosque y sus animales.

El Expresionismo se desarrolló igualmente en Viena con artistas de la talla de Oskar Kokoschka (1886-1980), así como Egon Schiele (1890-1918). Trasladó, al igual que muchos expresionistas, al lienzo su personal angustia a través de sus retratos donde destacó de forma extraordinaria. Schiele es un pintor personal, con una cierta influen-

cia de Klimt, centrándose en la figura que siempre aparece en el lienzo angustiada, atormentada, y con una carga erótica. Pintor de naturaleza intentando humanizarla. La expresividad de Kirchner se encuentra en su obra "Jarra y flores sobre la mesa".

El movimiento expresionista abarca otras actividades artísticas, destacando la escultura de Kirchner, Ernst Barlach (1870-1830), que fue igualmente poeta y dramaturgo. "La mendiga" demuestra la impresión que le provocó la pobreza de Rusia, país al que viajó. Utilizó como soporte la madera. Pertenece al movimiento expresionista Wilhelm Lehmbruck representado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en Colonia.

Beckmann nació en 1874 en Leipzig, y falleció en Nueva York en 1950. A principios de siglo vivió en París, trasladándose en 1904 a Berlín. Profesor de la Academia de Artes de la ciudad de Stadel, de la que fue privado en 1933, abandonó Alemania para fijar su residencia en Estados Unidos. Un ejemplo de su obra lo constituye "Tulipanes morados".

Henrick Campendonk nació en 1879 y falleció en Ámsterdam en 1957. Amigo de Kandinsky y de Macke, como el resto de los expresionistas, su pintura fue calificada de degenerada por los nacional-socialistas.

Maximino Peña

Corinth nació en Prusia en 1858 y murió en 1925 en Holanda. Alcanzaron gran prestigio sus cuadros de género y sus naturalezas muertas, entre las que destaca "Tulipanes y anémonas" y ''La cena de gala".

Otto Dix nació en 1891 Gera (Turingia) y murió en 1969 junto al Lago Constanza. Se formó artísticamente en Dusseldorf y en Dresde. Residió en Berlín de 1925 a 1927, y fue profesor en la Academia de Arte de Dresde. Su realismo expresionista fue claramente amargo dentro de la ironía. Fue un pintor descalificado como sus compañeros, por el III Reich, impresionándole de forma extraordinaria las matanzas de la Gran Guerra, siendo sus obras más importantes las de tema bélico. Fue, con George Grosz, el artista más comprometido en la crítica social de la época, y por ello uno de los artistas más odiados del III Reich. En su cuadro "El suicida" aparece una naturaleza muerta de jarra y vaso, ambos vacíos. Otra naturaleza muerta es "Miza de noche en el café". Se aprecia en su obra, y en concreto en su obra bélica, una clara influencia goyesca "Muertos en la posición de Tahure".

Conrad Felixmüller nació en Dresde en 1897 y murió en 1977. Junto con Otto Dix fundó el grupo 1919, dedicándose al igual que su maestro y amigo a mostrar a través de sus lienzos los problemas sociales.

Werner Gotheim, nacido en 1890 en Karlsruhe, tuvo amistad e influencia de Kirchner, fue un artista autodidacta.

Carl Hofer nació en Karlsruhe en 1878, y gran parte de su obra desapareció a consecuencia de los bombardeos sobre Berlín. Artista comprometido, tachada su pintura de degenerada por el Nacionalsocialismo.

Jawlesky nació en 1874 en Torschok (Rusia), y murió en 1941 en Wiesbaten. Militar, dejó el ejército y se trasladó a Múnich donde coincidió con Kandisnky. Realizó viajes a Francia, estableciendo contacto con Matisse con el que colaboró entre 1907 y 1911. Fue cofundador de la nueva agrupación de artistas de Múnich. En 1914 tuvo que abandonar Alemania y refugiarse en Suiza. Pintor comprometido y profundamente religioso.

Max Kaus nació y murió en Berlín (1891-1977). Amigo de Heckel y de Otto Muller, sus obras fueron retiradas de los museos al igual que las de sus compatriotas expresionistas alemanes y centroeuropeos.

Manuel Prior

Alfred Kubin (1877-1959), interesado por la fotografía, admirador de Goya, Ensor y Munch. Gran parte de su obra ha desaparecido.

Macke (1897-1914, falleció en acción de guerra), fue discípulo de Corinth en Berlín. Perteneció al Jinete Blanco y se sabe que viajó a Kairouán en 1914 con Paul Klee. Tuvo influencias del movimiento cubista, del Futurismo y de Delaunay.

Marc nació en Múnich en 1880 y murió en Verdún, en 1916. Viajó con frecuencia a París e hizo amistad con Macke. Fue cofundador del Jinete Azul. Le influyó Delaunay.

Otros expresionistas fueron Christian Rohlfs, que realizó naturalezas muertas y Wilhelm Morgenr.

En España, sin que exista un movimiento de grupo expresionista, hay pintores que de forma aislada trasladan al lienzo y al espectador su angustia, su dolor, tanto personal como la ansiedad que le produce la pobreza, la miseria económica y personal de la España de las primeras décadas del siglo XX. Entre estos pintores, se encuentra Isidro Nonell, Juan y Federico Echeverría, éste más fauvista, Antonio Quirós, José María Sert, López Villaseñor, Manuel Alcorlo, Manuel Prior, José Gutiérrez Solana, y Francisco Mateos, adscrito a la Escuela de París.

Isidro Nonell nació en Barcelona en 1873 y murió en 1911, así que se le puede considerar como un precursor del Expresionismo de veta puramente española. A través de su paleta empastada y con colores cercanos al Fauvismo (dentro de la oscuridad de los mismos), presenta al espectador la España sórdida, mostrando la pobreza de la persona y de la etnia gitana en una clara protesta social. Contemporáneo de artistas de tanta calidad como Beruete, Regoyos, Jimeno, Iturrino, Ramón Casas y Echevarría. Fue un adelantado a su época en el sentido de que es un preexpresionista y un adelantado porque no se centró en el paisaje ni en la pintura amable, sino que manifestó a través del lienzo su inconformismo social. Alguna crítica, entendemos que de forma errónea, le considera impresionista pero el Impresionismo lo que crea es una pintura amable y hedonista, mientras que la pintura de Nonell en ningún caso tuvo un sentido impresionista. Nonell fue un artista que no despreció las naturalezas muertas.

Juan Echevarría (1875-1931) fue un pintor ecléctico en los géneros pictóricos que desarrolla, desde la figura, pasando por el retrato,[95] paisaje y por las naturalezas muertas, "Flores y libros", Museo Reina Sofía, demostrando siempre un extraordinario oficio y trasladando al lienzo sus calidades y cualidades de artista. Fue un pintor con una paleta postim-

95 Unamuno,Valle Inclán, Baroja, Maeztu y Juan Ramón Jiménez.

presionista y nabis, pero también con toques expresionistas y una clara influencia de Ensor y del Fauvismo al usar los azules, amarillos y verdes siempre armoniosos.

Federico Echevarría (Bilbao, 1911 – Madrid, 2004) fue también un pintor expresionista influenciado por su tío, quien realizó paisajes, retratos y bodegones, siendo claramente fauvistas y expresionistas en su color.

Antonio Quirós (Santander, 1918 – Londres, 1984) estudió en París, viajó por Europa y América, fijando su residencia en Madrid en 1951. Tuvo amistad y le compraron obra la flor y nata de la intelectualidad francesa como Camus, Margaux, Cocteau y Sartre, entre otros. Su cromatismo es, al igual que su iconografía, inconfundible; destacan sus extraordinarios azules y sus verdes, de los que están impregnados todas sus figuras, poéticas pero a la vez con muecas y gestos que denotan un claro sufrimiento, una nostalgia. Fue un pintor relacionado con la intelectualidad. Realizó bodegones fauvistas muy sintéticos. Pintor representado en museos de Europa, España, su obra se encuentra representada, al igual que prácticamente todos los pintores enumerados, en importantes colecciones privadas de España, Europa y América.

José María Sert (Barcelona, 1876-1945), extraordinario dibujante, admirador de Goya. Su pintura es opulenta y decorativa, recibe una clara influencia de la pintura renacentista veneciana. Realizó murales en el Waltford Astoria y en el Rockefeller Center, así como en la Asociación de Naciones de Ginebra.

Manuel López de Villaseñor y López-Cano (Ciudad Real, 1924 – Madrid, 1996) es un extraordinario pintor que transmite la angustia personal y social al espectador. Pintor intimista, con una paleta extraordinariamente personal e inconfundible al igual que su cromatismo y su iconografía tanto si pinta retratos como procesiones, cárceles, naturalezas muertas: bodegones, flores, mesas. Su mundo es claramente expresionista, pero fue un pintor individual, centrado en sí mismo y poco sociable. Algunos de sus cuadros dan la impresión de que son escultura-pintura por su soporte. Fue catedrático de pintura mural en la Escuela de San Fernando de Madrid. Está representado en el Museo Reina Sofía y el Vaticano entre otros museos extranjeros. Es un artista que merece un estudio más profundo a pesar de que recientemente se han hecho exposiciones y un gran catálogo de 1990. La vida de López Villaseñor estuvo marcada por un accidente cuando tan sólo contaba trece meses, sufrió una luxación de la columna vertebral.

Manuel López-Villaseñor

Cuando contaba con doce años, estalló la Guerra Civil, confrontación que le marcó en su personalidad, sin que ello suponga que el artista dejase su vocación de pintor, asistiendo por las noches a la Escuela de Artes y Oficios. No solamente tuvo pasión por la pintura, para la que estaba extraordinariamente dotado, sino que también le apasionó la literatura, centrándose en el conocimiento de la Generación del 98 a la que admiró; ello se trasluce en su pintura y en su iconografía, ya que la España que vivió y conoció fue pesimista aunque no fue esa la intención de la Generación del 98 que era regeneracionista. Su vida se centró en la pintura, por ello trasladó la dureza, la soledad, lo escueto, dentro de un realismo exultante y con una calidad extraordinaria, sobre todo en el género que nos ocupa, la

naturaleza muerta. Recibió influencias de Zuloaga y de Solana además de expresionistas como Ensor, Munch y Kokoschka. Su pintura es escéptica, pesimista como la de Zuloaga y Solana, y en gran medida la de todo expresionista. Repudió la España falsamente triunfante e imperialista, se acogió y representó la España auténtica, la España veraz, la España real capaz de renovarse a sí misma. Es una pintura intelectualizada. Terminada la Guerra fijó su residencia en Madrid, encontró el Madrid del racionamiento, de la pobreza, pero también de la intelectualidad, de los grandes museos como el Prado donde transcurre su vida intelectual asistiendo y participando en las tertulias de escritores, pintores y ensayistas. Conoció a Zuloaga, Solana, Vázquez Díaz, así como a Hermoso, Sotomayor y Benedito. Asistió a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando siendo su profesor Lafuente Ferrari, una personalidad en la Historia del Arte. Fue pensionado en Roma y conoció la Italia recién salida del Fascismo. A pesar de ser el centro en aquellos años del arte, el París de Picasso o Nueva York, Villaseñor, más clásico y centrado en el realismo expresionista, elige Italia. Fue un enamorado de la península y de su arte, antiguo y moderno, admirando a Giotto, Masaccio, Uccello,[96] Piero della Francesca, Morandi, Marini y Sironi. Realizó murales importantes en la Diputación de Zaragoza, frescos en la Diputación de Ciudad Real, así como en Cabo San Roque. Su vida estuvo centrada en la docencia, en la pintura y en la constante investigación de la misma, así como en el conocimiento literario y artístico. Como bodegonista es uno de los artistas más importantes de la España del siglo XX, prueba de ello son sus cuadros: "Cabras", "Bodegón del muro pompeyano", "La fresquera", "La cocina de Aurora", "Mujer que escucha el canto de un pájaro", "La novia de Messina", "Homenaje a Vermeer"y "Homenaje a Sánchez Cotán".[97]

96 "Triunfo de Alfonso V de Aragón y Nápoles" en la Diputación de Zaragoza

97 "Homenaje a Juan Alcalde", "Microcosmos", "Cesta de huevos", "Conejo desollado", "Ajos y cosas del tiempo", "Girasoles", "Bodegón de la plancha" y "Pan y jamón", todos en la colección del artista,

Manuel Alcorlo, pintor polifacético de extraordinario dibujo, nacido en Madrid en 1935. Amante de la música y buen músico, recibió influencia de Chagall. Pensionado en Roma, su pintura dentro de la expresividad es jocosa, y su cromatismo, muy puro y brillante, heredero del Fauvismo.

Manuel Prior

Manuel Prior, nacido en Puertollano en 1933, es un expresionista en el trazo, en el color solanesco y goyesco en sus pinturas negras, en su iconografía, como se prueba con el cuadro que se presenta en la exposición. En sus naturalezas muertas es de una expresividad escalofriante, llegando su amargura al espectador; en sus bodegones es directo, con una composición gótica al igual que Ginés Parra y Francisco Mateos, todos ellos herederos de la forma de pintar en cuanto al contorno de los objetos y figuras, de Rouault, otro pintor claramente preexpresionista.

Francisco Mateos nació en Sevilla, en 1897, y falleció en Madrid, en 1976. Su pintura es absolutamente personalista dentro de un expresionismo colorista pero que a través de las máscaras representa el dolor y su inconformismo social. Se sabe que en su niñez le impresionaron los carnavales hasta el punto de centrar toda su obra en un aparente carnaval que representa el teatro de la vida. Realizó numerosas naturalezas muertas, porque a través de las máscaras transmitió la importancia de la música, "La musiquilla", del alimento y de

las relaciones humanas. Estuvo pensionado en Alemania, Francia y Bélgica, estudió pintura y grabado en Múnich, por tanto es clara la influencia del Expresionismo alemán y del Fauvismo en sus colores, sobre todo en la última etapa de su vida. Está bien representado en museos alemanes, franceses y españoles, habiendo realizado murales en La Sorbona, ya que era decorador oficial de la Universidad de París. Está representada su obra en los museos del Ayuntamiento de París, Sevilla, Madrid, Nueva York, Cleveland y Pittsburgh. Admiró a Goya, aunque su influencia viene del Expresionismo centroeuropeo. En cierta manera, es un fauve-expresionista.

José Gutiérrez Solana nació en 1886 y murió en 1945. Es el expresionista por excelencia del siglo XX, y de él, aunque sea brevemente, tenemos que hacer una pequeña semblanza. Su padre, José Tereso Gutiérrez Solana, nació en México y cursó estudios de Bachillerato en Santander para instalarse posteriormente en Madrid. Heredó una fortuna proveniente de México donde curiosamente muchos españoles se dirigían para enriquecerse, sobre todo instalándose en el Distrito Federal, Oaxaca y Puebla. Contrajo matrimonio con su prima carnal, María Manuela Josefa Gutiérrez Solana, oriunda de Santander. Nació Gutiérrez Solana en plena fiesta de Carnaval. Su padre, hombre profundamente religioso y hermano de la Cofradía del Cristo del Desamparo, marcó al extraordinario pintor en su forma de ser, y por lo tanto, en su pintura. El misticismo de Gutiérrez Solana se presenta en la exposición que inaugura el Museo Infanta Elena, con una naturaleza muerta que acredita la religiosidad del artista,[98] transmitiendo al espectador sus convicciones personales con una clara expresividad que recoge toda la obra social y personal del gran artista e intelectual.

José Gutiérrez Solana

98 Su misticismo se prueba con sus cuadros de procesiones y de temas religiosos, mientras que su obra social se representa con los burdeles y las máscaras.

Desde su más tierna infancia se vio rodeado de una decoración propia de la época isabelina, colgando en las paredes del gran chalet de Arredondo, y posteriormente de la casa de Madrid, cuadros de gran calidad entre los que sobresalen los de Francisco de Goya y los de los Madrazo, José, Federico y Raimundo.

Desde pequeño sufrió pérdidas que nunca llegó a superar, como la de su hermana pequeña el día de Navidad de 1891, la muerte por asfixia de su primo, de su tío Florencio por parte de madre, la ceguera debida a un accidente de su perro llamado Clavel, todo ello influyó de forma extraordinaria en el carácter y personalidad del artista, mostrándose siempre introvertido, solitario, ausente, crispado como lo muestra en su pintura. Sufrió una agresión en los días de Carnaval por parte de un grupo de enmascarados, un hecho que le acompañó toda la vida. Estudió en Madrid, en el colegio de Don Mateo Aroca, amigo de su padre, y en seguida se observó que tenía una gran aptitud hacia el dibujo e intereses sobre la historia.

Fue un niño y un joven solitario, extremadamente serio, metido en sí mismo, y en ocasiones iracundo y violento. La pérdida de Cuba y de las colonias no solamente empobreció a España, sino también a la familia de Gutiérrez Solana. Su padre, José Tereso, falleció el 8 de diciembre, lo que afectó de forma extraordinaria a nuestro artista, sumiéndose en una mayor tristeza o pasión de ánimo si cabe, ya que formó su personalidad en el sufrimiento,

en la pérdida. Se centró desde ese momento en su hermano Manuel, del que siempre dependió psicológicamente.

Al poco tiempo de fallecer su padre, su madre empezó a dar síntomas de pérdida de la realidad. Su familia se trasladó de Conde de Aranda a la calle Argensola y José Gutiérrez Solana decide ser pintor y escritor, ambas cosas las consiguió con creces aunque es más conocido, sin duda, como pintor.[99]

99 *Madrid: escenas y costumbres* (dedicado a Eugenio Alenza, dos volúmenes, 1913 y 1918), *La España negra* (1920), *Madrid callejero,* (1923), *Los pueblos de Castilla* (1925), *Florencio Cornejo* (1926).

Estudió en la Escuela de San Fernando aunque pasó de puntillas por dicho centro. Su lectura preferida fueron las *Coplas* de Jorge Manrique. Dentro del género pictórico se centró en la figura y la naturaleza muerta. Fue su hermano Manuel el que haría de marchante del que fue un extraordinario artista, que supo transmitir su forma de ser y su angustia al espectador.

Solana fue un asiduo del Museo del Prado, siendo sus pintores favoritos Brueghel el Viejo, El Greco, Ribera, Zurbarán, Carreño de Miranda y Goya, aunque el pintor por el que sintió especial predilección es Diego Velázquez.

La pasión por el carnaval, nunca olvidaría la agresión que sufrió, le decidió a ser miembro de la comitiva del Entierro de la Sardina, acontecimiento que traslada al lienzo de forma extraordinaria. Es asiduo de los cementerios y hospitales madrileños, así como del Rastro, interesándole los libros de viejo, los grabados y los animales disecados. En 1906 le concedieron una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Asistió, junto con su hermano, a las tertulias del Café de Levante en la Calle Arenal, siendo los contertulios Valle-Inclán, Miguel Nieto (del que hay un bodegón en la exposición), Ricardo Baroja y Julio Romero de Torres (pintor que pasa del luminismo a una pintura básicamente bicolor y basada en el retrato), entre otros. Nuestro pintor, en las tertulias se muestra pasivo, ausente, pero de forma aparente porque todo lo que comentan los contertulios le interesa, y algunas cosas las hace propias. Conoció en dichas tertulias a Zuloaga, artista que elogió una de las pinturas del genial artista, y nos referimos a "Procesión en Toledo". Desde ese momento, Zuloaga será un pintor muy querido y admirado para nuestro artista.

Jalisco, Méjico, siglos III-II a. C.

La crítica a José Gutiérrez Solana fue dispar, unos, como Corpus Varga defendió al pintor y gran dibujante, otros como José Nogales le criticó con dureza. Manuel Sánchez Camargo es uno de sus biógrafos, quien le admiró como artista relacionado con las Bellas Artes y como escritor. Solana viajó por toda España, especialmente a Córdoba, Castilla la Mancha, Aragón y Santander además de Madrid. Gran aficionado al mundo del toro, realizó retratos de toreros y obra taurina.

Se conviertió en un gran tertuliano, observador; conoció a Gómez de la Serna, que sería su primer biógrafo. Se relacionó con Zubiaurre, José Bergamín, Julio Antonio, Romero de Torres y José Cabrero, entre otros. En 1920 pintó "La tertulia del Café Pombo", uno de sus cuadros más conocidos, del que Francisco de Alcántara en *El Sol* señaló que es un cuadro profundo, trágico, de una gran vibración poética y del que el espectador no se

cansa de contemplar, que llega al alma, como realmente llega la obra de Solana y de otros expresionistas.

En 1922 obtiene la primera medalla de la Exposición de Bellas Artes. Es invitado a la Bienal de Venecia, donde presentó su pintura religiosa y social. A partir de 1926 la obra de Solana se internacionalizó y pintó escenas de boxeo, mostrando el horror de dicho deporte. En 1927 presentó por primera vez, de forma individual, una exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Fue un pintor reconocido universalmente, hasta el punto de que en 1933, un hispanista traductor del Qujjote, le organizó una exposición en Oslo donde presenta cincuenta y una obras como "Chulos y chulas", "La vuelta del indiano". Junto a Cecilio Barberán, realizó una monografía sobre el pintor, y el Ministerio de Cultura le da un premio por "El bibliófilo".

José Gutiérrez Solana es el artista español que presentó el número más importante de obras, concretamente quince pinturas, en la exposición Arte Español Contemporáneo. La crítica acogió favorablemente su pintura, y la comparó a la de El Greco, Valdés Leal y Goya. El éxito fue tan extraordinario que el Estado francés adquirió el cuadro "Garrote vil" para el Museo Jeu de Paume. Su éxito se trasladó a Estados Unidos, y le dedicaron una sala en el Carnegie Institut de Pittsburgh, donde representó "El arrastre" y un retrato de Unamuno.

Estalló la Guerra Civil y abandonó Madrid, después del asesinato de sus primos Valentín e Isidoro, con destino a Valencia.

Permaneció cinco meses con el escultor Macho, Aurelio Arteta, León Felipe que le recomendó trasladarse a París, lo que hizo junto con su hermano Manuel en 1937. Dejó en España a su madre, participando en el Pabellón Español junto a Picasso, que presentó ''Gernika". Terminó su obra literaria *Cuadernos de París,* costumbrista. En París, Solana se dedicó a visitar museos y observar la vida en las calles.

José Gutiérrez Solana

Terminada la Guerra Civil, el crítico de arte Eugenio d'Ors medió con las autoridades para permitir el regreso del artista, viéndose obligado a firmar su adhesión al régimen, algo que apareció en la *Revista de España.* Regresó a su domicilio, que había sido precintado, donde permanecieron las obras de arte de Darío de Regoyos y Eduardo Rosales.

En 1949 participó en la Exposición de Bellas Artes y llevó obra a la Bienal de Venecia, recibiendo Medalla de Honor en la Exposición de Bellas Artes de 1942. En 1943 expuso en una sala de Barcelona, obteniendo Medalla de Oro en el Círculo de Bellas Artes. Tanto Castro Arines como Sánchez Camargo coinciden en que Solana, no solamente es un excepcional pintor y un gran intelectual, sino que era sobre todo un hombre bueno. En 1945, en la Exposición Nacional de floreros y bodegones de artistas españoles contemporáneos, presentó dos obras.

Después de haber alcanzado una estima generalizada como escritor y sobre todo como artista,[100] falleció el 24 de junio de 1945. Su obra está representada en museos de España: "Comedor de pobres", "Mascarón", "Las coristas", "Mujeres de la vida", "La visita del Obispo", "La procesión de la muerte", "Unamuno", "La taberna", en el museo Reina

100 También fue fotógrafo, siguiendo la tradición de su padre.

Sofía; "Las coristas", Museo Thyssen Bornemisza; "Mascarada", Museo de Bellas Artes de Asturias; "Talleres de caretas", Museo de Bellas Artes de Bilbao; "Garrote Vil", Centro Pompidou y "Los desechados" en Detroit, además de importantes colecciones privadas; "Jugadores de bolos", "Disciplinantes", "Capea del pueblo", en la galería Leandro Navarro. [101]

101 Además, debemos destacar la extensa colección que sobre José Gutiérrez Solana posee el Grupo Santander con obras como "El espejo de la muerte", "La casa del arrabal", "Barbería de pueblo", "El desolladero", "El lechuga y su cuadrilla", "La peinadora", "Máscaras con burro", "Chulos y chulas", "El bibliófilo", "El capitán mercante", "El viejo armador" y "La vuelta del indiano".

Baldomero Romero Resendi fue un pintor de una extraordinaria personalidad, rebelde, inconfundible en su trazo, y claramente expresionista. Pintó el mundo gitano y fue un claro seguidor de Nonell. Tiene un cromatismo oscuro y de profundo contenido. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, pintó obras religiosas que fueron consideradas en su día como obscenas y faltas de respeto a la moral. Enfrentado al régimen de Franco desde dentro, no perteneció a ningún movimiento artístico. Amante del flamenco, tiene una importante obra representando sus personajes y el ambiente del baile. Su pintura tuvo una veta goyesca en sus inicios. Algunos de sus bodegones son: "Bodegón con gallina", "Pollos colgados", "Gallo sobre la silla", "Bodegón de uvas", serie de tres bodegones, serie de floreros, "Flores, uvas y jazmines". Romero Resendi desarrolló todos los géneros pictóricos y como se señala también el de la naturaleza muerta (vanitas, y bodegón).

Nayarit, Méjico, siglos VI a. C. - VI d. C.

En México, el Expresionismo, con unas características propias, se desarrolló a través de la pintura mural, es un movimiento tanto personal como histórico-social, un grito a favor del indigenismo y con una acusación a la conquista y subyugación de las culturas precolombinas, concretamente la azteca. Los pintores que desarrollaron en la segunda década del siglo que nos ocupa el Expresionismo en México, son los mundialmente famosos Diego Rivera, Rufino Tamayo y Orozco.

Es obligado señalar previamente que la pintura mexicana del siglo XIX recibió influencia de la península. Dentro de la pintura de naturalezas muertas sobresale la figura de Agustín Arrieta, nacido en Tlasxcala en 1802 y que vivió en la ciudad de Puebla hasta su fallecimiento en 1874. Está representado en muchos museos mexicanos donde puede contemplarse la calidad del pintor con representaciones costumbristas donde la figura tiene tanto protagonismo como los propios alimentos, en un concepto barroco. Heredero de Arrieta, al ser un pintor naturalista, encontramos activo en la ciudad de México al pintor de Guanajuato, Armando Ahuatzi (1950), que se encuentra representado en la exposición como representante de las naturalezas muertas.

Volviendo al Expresionismo, a través de este movimiento se pretendió exaltar el nacionalismo mexicano. Dicha revolución, que marcó la política y que muestra la idiosincrasia de México, sucedió después de la caída del Porfiriato (Porfirio Díaz) y la presidencia de Miguel Alemán ya instaurada la República por Benito Juárez. De 1921 a 1930, muertos Zapata, Madero y Carranza, se emprendieron las fases reformistas sobre todo en la agricultura, y se crearon las organizaciones obreras, intentando desarrollar la política cultural y educativa en toda la República. Se empezó a pensar en la nacionalización del

petróleo, lo que llevó a cabo el presidente Lázaro Cárdenas en 1938.[102] Tomó la presidencia antes de éste, Plutarco Elías Calles, quien defenestró a los militares que lucharon por la Revolución. Lázaro Cárdenas tomó partido a favor de la República española, y acogió a un gran número de exiliados republicanos, no sólo los españoles que pertenecieron a partidos como Izquierda Republicana de Azaña, sino que también acogió a socialistas y a un número menor de comunistas. Lo cierto es que el país azteca se enriqueció con la llegada de los refugiados, la mayoría de ellos intelectuales que ayudaron a cambiar las estructuras socioeconómicas y culturales del país. Lázaro Cárdenas aprovechó la coyuntura de la segunda gran confrontación mundial para redefinir su relación con el gigante del norte, Estados Unidos, al nacionalizar el petróleo.

En 1940 salió electo Manuel Ávila Camacho, "el tapado" por el PRI.[103] Centró su política en el desarrollo económico del país, librándose de la deuda externa y no distribuyendo la riqueza entre la población.

Los principios revolucionarios de los zapatistas y villistas se olvidaron con rapidez.

La presencia de la pintura española en México fue tan numerosa como importante por su calidad, lo que se demostró con la exposición que se celebró para festejar los cien años de la independencia nacional en la que participaron obras de Eduardo Chicharro, Carlos Vázquez Úbeda, Sorolla, Manuel Benedito, e Ignacio Zuloaga entre otros,[104] exposición donde estuvieron presentes pintores mexicanos como Leandro Izaguirre y Roberto Montenegro además de José Clemente Orozco, Ramos Martínez, Alberto Garduño y Germán Genovius, supuso un hito en la Historia del Arte de la República azteca.

Durante la etapa revolucionaria hubo intentos claros de renovación artística para superar el arte decimonónico. Gerardo Murillo buscó a partir de 1910 desarrollar la pintura mural, creando un centro artístico en Guadalajara. Orozco, autodidacta, formado a través de los cuadros caricaturescos, y apoyado en un claro Expresionismo, rompió con los moldes decimonónicos e introdujo una nueva percepción de la realidad urbana, pintando a la acuarela temas sociales, barriadas pobres e interiores de cárceles.

Junto con Orozco, Tamayo fundó en Orizaba en 1914, un taller gráfico donde se editaba un periódico de crítica política. Dicha revista, con la revolución mexicana, desapareció. Saturnino Herrán fue otro artista que se separó del academicismo convencional, pintando figuras mestizas e indígenas con un claro simbolismo y una paleta expresionista. En su pintura[105] ensalzó físicamente a los aztecas que lucharon contra Hernán Cortés y su pequeño ejército. En definitiva, ensalzó lo prehispánico, lo precolombino.

Bajo el mandato de José Vasconcelos en la Secretaría de Cultura, se reconstruyó la vida cultural nacional, creándose el Departamento de Bellas Artes, cuyo objetivo era despertar la pasión por las artes. La tendencia cultural en México pretendía desarrollar la propia expresividad artística del pintor, escultor o grabador mexicano con las técnicas precoloniales, y así Diego Rivera, otro gran muralista y pintor internacional que estuvo tanto

102 Fue gobernador con 25 años, perteneciente al PRI. Estuvo en la presidencia mexicana de 1934 a 1940. Fue un político activo, tanto en la esfera económica como en la social, y llevó a cabo la reforma agraria y las nacionalizaciones, como la del petróleo, llegó a unificar el sentimiento nacionalista mexicano, modificando la política más conservadora de Calles, siendo apoyado por las organizaciones campesinas y obreras. Su esfuerzo se centró en conseguir la igualdad de los mexicanos y en el desarrollo económico del país. México declaró la Guerra al Eje al ser hundido un barco de carga mexicano, siendo Cárdenas el comandante de las operaciones y secretario de defensa.

103 En la constitución mexicana se dice que el mandato sólo puede ser de seis años para evitar el porfiriato.

104 Chicharro y Manuel Benedito, quienes están representados en la exposición.

Armando Ahuatzi

105 "Las leyendas de los volcanes", mural del Teatro Nacional, hoy Palacio Nacional de Bellas Artes.

en España como en Francia, afirmó que pintaba sus murales con la savia del maguey. Se volvía a través de la pintura y escultura al mundo de las artes precolombinas[106] y a la música, y de la mano de Carlos Chávez se escribieron obras musicales para instrumentos indígenas. Si a la literatura de la época puede calificarse de pesimista, sobre los resultados sociales del movimiento revolucionario, la pintura y especialmente el muralismo, exaltaron los valores del pasado mexicano precolonial. En ningún caso los valores liberales y porfiristas del siglo XIX. El muralismo se utilizó para predicar los nuevos valores de la revolución mexicana.[107]

106 Aztecas, toltelcas, tlaxcaltecas y zapotecas.

107 Orozco en su autobiografía diría que los artistas serían hombres de acción, dispuestos a trabajar por y para el pueblo las horas que hiciera falta.

A comienzos de la década de los 20, tanto Diego Rivera como Montenegro, se encontraron en territorio nacional después de una larga y productiva estancia en Francia y España donde ambos pintores supieron entender y participar en los movimientos vanguardistas en boga en Europa, centrándose en el Expresionismo y Cubismo. Vasconcelos, para potenciar la pintura en México, organizó varias exposiciones de artes populares mexicanas, pintando Montenegro grandes lienzos para decorar el antiguo colegio de San Pedro y San Pablo.[108] Montenegro fue un artista cuyos lienzos son tan simbólicos como cubistas, lo que se demuestra en los cuadros "La fiesta de Santa Cruz" y "Motivos florales" que son verdaderas naturalezas muertas.

108 Las paredes que sirvieron para la formación de la élite criolla se pretendía que ahora sirviesen para formar a las nuevas generaciones en un sentido nacionalista y exaltando la dignidad indígena.

Diego Rivera empezó a realizar murales en 1922, el primero de ellos en el anfiteatro Bolívar de la Escuela Preparatoria, en Coyoacán. A partir de ese año, pintores como Emilio García Cahero, Fernando Leal o Jean Charlotte, realizaron sus primeros murales para continuar con dicha técnica pictórica Fermín Revueltas, Ramón Alba de la Canal y David Alfaro Siqueiros, recién llegado de Europa. En 1923, José Clemente Orozco comenzó a pintar en la escalera del mismo anfiteatro sus murales junto con Rivera, Montenegro, Guerrero, Revueltas y De la Cueva.

Isla de Jaina (actual Estado de Campeche, México), siglos IV-VI

Bajo la propuesta de Siqueiros, los pintores muralistas se unieron en septiembre de 1922 en un sindicato de muralistas, pintores y escultores, cuyo programa era colectivizar la pintura mural y proponer una estética de inspiración socialista: murales donde no sólo está presente la figura, centro del muralismo, sino también hay naturalezas muertas, exaltando el mundo agrario mexicano. Al igual que en Europa, el movimiento muralista expresionista simbolista mexicano se sustentó en la pintura y en manifiestos y revistas, naciendo en 1924 la revista *El machete,* cuyos directores fueron Siqueiros y Rivera. Esta revista desarrolló el muralismo y también participó en crítica política, oponiéndose a decisiones de los gobiernos postrevolucionarios, así Orozco expresaba su descontento realizando caricaturas, dibujos y grabados de personajes que estaban traicionando la revolución.

El muralismo mexicano tuvo una relación exaltada de tres décadas, pero nunca fue un movimiento uniforme ya que dentro del grupo existían distintas corrientes. Orozco fue disidente del grupo, mostrándose muy radical, mientras que Revueltas consideró que el muralismo había caído en autoelogios. Entre los artistas que nacieron durante el movimiento revolucionario destacan Manuel Rodríguez Lozano, Rosario Cabrera, José Chávez, Frida Kahlo, Julio Castellanos, Federico Cantú, María Izquierdo, Abraham Ángel, todos

ellos se consideraron hijos de una verdadera escuela mexicana de pintura, alejándose del nacionalismo estrecho y global, defendiendo el expresionismo individual, siendo una de sus máximas representantes Frida Kahlo.

Dicho grupo se acogió a los movimientos expresionista, cubista y fauvista, entre los que se encontraban Castellanos y Tamayo. Rufino Tamayo, extraordinario muralista, era de personalidad solitaria y taciturna, pero nunca fue miembro del movimiento muralista. Si Ribera fue a Europa, Tamayo fue a Estados Unidos. Antonio Ruíz fue otro de los pintores que se aisló voluntariamente de las agrupaciones artísticas, siendo su pintura social con una paleta expresionista.

En el México postrevolucionario, en la década de los 30, nacieron y desaparecieron varias galerías de arte entre las que sobresalían la Galería de Arte Moderno Americano, la Casa de la Decoración y la galería de la Universidad de México, entre otras. Las librerías eran donde los artistas podían exponer su obra, como la de Alberto Morazzi. El movimiento pictórico mexicano, no sólo el muralista, tuvo una extraordinaria calidad, catapultó el nacionalismo, el indigenismo y logró que el pueblo estuviese orgulloso de su pasado precortesiano; los norteamericanos, y en menor medida europeos, fueron los primeros que adquirieron obras realizadas por Orozco, Rivera, Tamayo y Cantú, entre otros.

Remojadas (Veracruz, Méjico), 100 – 800 d.C.

En 1934 se inauguró el Museo de Bellas Artes y el Palacio de Bellas Artes, donde se inauguró la obra "El hombre controlador del universo" de Rivera, y en el segundo piso "Catarsis" de Orozco.[109] Se unieron las colecciones pictóricas de la antigua Academia de San Carlos y las esculturas prehispánicas del Museo de Arqueología, inaugurándose también el Museo de Artes Populares.

109 El movimiento surrealista con el viaje a México de Breton, logró un protagonismo importante entre los movimientos de Vanguardia de las primeras décadas del siglo XX en México.

El manifiesto de los muralistas a partir de los años 40 dejó de tener sentido artístico y social, dejándolo claro Orozco en un manifiesto que consideró muerta la letra de dicho movimiento. A pesar de ello, y de forma individual, Orozco y Rivera continuaron realizando murales: el primero en la biblioteca Gabino, en la Suprema Corte de Justicia y el Museo de Arte Moderno de Nueva York, titulado "Apocalipsis"; el segundo, en el Hospital de Cardiología la "Historia de la medicina". Siqueiros dejó de practicar la pintura mural y se centró en la obra de caballete a partir de 1930, fijando su residencia en Taxco.

Los seguidores de los tres grandes muralistas continuaron realizando murales de corte social, señalando la injusticia del sistema, o identificándose con el anti-imperialismo, entre éstos destaca Guerrero Galván, Anguiano, Jorge González Camarena, Zalze, Pablo O'Higgins, José Chávez Morado, Castro Pacheco, Guillermo Meza y Fanny Rabel.

Durante la década de los 50 se dejó de realizar murales, Orozco ya había fallecido y Rivera estaba a punto de hacerlo. A partir del arte figurativo, siempre con un toque expresivo y neocubista, se pasó a la abstracción, centrándose los artistas en la investigación de nuevos cauces expresivos, sobresaliendo Enrique Echevarría, Vicente Rojo,[110] Lilia Carrillo,

110 Hijo del general republicano.

Fernando García Ponte y Roger von Gunten. Muchos pintores[111] fueron individualistas, su trabajo de caballete, todos ellos pintaron naturalezas muertas.

Roberto Montenegro (1886-1968) fue uno de los grandes artistas. Nacido en Guadalajara, de muy joven realizó ilustraciones para la *Revista moderna* de México e ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Al igual que Rivera fue contestatario y se reveló ante el rigor de la Escuela de San Carlos. En 1907 viajó a Europa, concretamente a España, donde se relacionó con escritores como Rubén Darío.[112] En 1908 se trasladó a París y estudió los postimpresionistas, conoció al pintor Carlos Mérida, mexicano, con quien mantuvo una cercana amistad toda su vida. Estuvo en las islas Baleares, fue uno de los muralistas más importantes del México postrevolucionario, presentando temas exóticos y de tipo social e histórico. Publicó libros como *Máscaras mexicanas* y *Pintura mexicana*, nunca dejó el trabajo de caballete, en particular retratos y naturalezas muertas. Al cumplir 50 años de su labor artística se realizó una exposición retrospectiva de su obra, recibiendo el premio nacional de arte de manos del presidente Díaz Ordaz. Falleció durante un viaje a Patzcuaro. Su obra tiene un toque melancólico dentro de su expresionismo, y fue un investigador de la pintura.

Diego Rivera nació en la ciudad de Guanajuato[113] en 1886. Cuando contaba con seis años de edad, sus progenitores se trasladaron a la ciudad de México, ingresando en 1896 en la Academia de San Carlos, fue alumno de Parra y del insigne pintor José María Velasco, quienes le centraron en la pintura naturalista y clasicista. A los pocos años de estar en dicha escuela, Rivera buscó su propio estilo al ser una personalidad independiente, crítica y rebelde. Obtuvo premios de adolescente junto con Roberto Montenegro, premio que le supuso poder trasladarse a continuar sus estudios a Europa. En 1907, con una beca conseguida por el gobernador del estado de Veracruz, se embarcó rumbo a España, inscribiéndose en la Academia de San Fernando, así como en la Academia que dirigía Eduardo Chicharro, tomando contacto con el realismo español.[114]

No permaneció sólo en España, sino que viajó a Francia, Bélgica, Holanda e Inglaterra, acompañando a la extraordinaria pintora santanderina, María Blanchard y Angelina Beloff, que fue durante diez años su compañera sentimental. Regresó a México en 1910 y en su pintura se observaba la influencia de los movimientos en boga en Europa: Puntillismo, Fauvismo, Postimpresionismo, Cubismo y Expresioonismo. Regresó a París, recibió una extraordinaria influencia de Renoir y Cézanne, pero fundamentalmente de Gauguin, como puede observarse en "Las tejedoras" perteneciente a colección particular.

Al estallar la I Guerra Mundial, Diego Rivera y Beloff se encontraban en España, trasladándose al poco tiempo a París, pasando considerables necesidades económicas.

En 1921 regresó a México, rompió su relación sentimental con Angelina Beloff y se unió a Lupe Marín con quien tuvo dos hijas. Pintó su primer mural para la Escuela Preparatoria, que supone una inflexión en el cambio que iba a experimentar la pintura del que llegó a ser un extraordinario muralista, como demostró a partir de 1923 con sus murales "El trabajo, las ciencias, las artes, las fiestas, el mercado" en el Ministerio de Educación.

111 Alfredo Ramos Martinez (1871-1946).
Jesús Reyes Ferreira (1872-1977).
Alfonso Michel (1897-1937).
Xavier Guerreo (1896-1974).
Fernando Lear (1896-1964).
Agustín Lazo (1900-1971).
Pablo o'Higgins (1904-1983).
Gustavo Montoya, (1905).
Julio Castellanos (1905-1947).
María Izquierdo (1906-1955).
Frida Kahlo (1907-1954).
Federico Cantú (1908-1989).
Jesús Guerrero (1910-1973).
Olga Costa (1913-1993).
Leonora Carrington (1917-2011).
José Reyes Meza (1924).

112 Le dedicó un libro con estas palabras "Pinta lo que yo escribo, con todo cariño pues yo escribo lo que el pinta".

113 Se la conoce como la ciudad cervantina, y está dentro de la ruta del barroco colonial americano o ruta minera, que llega hasta el estado de Zacatecas. Es una ciudad extraordinariamente interesante, y sin duda la más cervantina de México, ya que tiene un culto importante a Cervantes.

114 De esa época data "El picador" que se encuentra en el Museo de Dolores Olmedo (Coyoacan), su segunda esposa.

Federico Sulroca Spencer

La explosión expresionista de los murales de Diego Rivera se encuentra en las paredes del Palacio Nacional donde reivindica la cultura precolombina, y es una crítica a la conquista de México por Hernán Cortés. Se convirtió en un pintor internacional, trabajó en Estados Unidos, recibió críticas por el contenido político de sus obras. Realizó murales en lo que hoy es el Palacio de Bellas Artes del Distrito Federal, sito en la Avenida Benito Juárez. Contrajo matrimonio con Frida Kahlo, pintora surrealista cuyo museo se encuentra cercano al de Rivera, en Coyoacan, viajó en 1940 a California donde realizó un mural en Golden Gate; pintó un mural de contenido nacionalista en el Instituto Nacional de Cardiología, mostrando al espectador Teotihuacán, el Tajín y el mercado de Tlalteloco.

Compatibilizó trabajos como muralista con los de caballete, realizando no pocas naturalezas muertas, ya que cultivó todos los géneros artísticos con extraordinaria calidad, por lo que recibió en 1951 el Premio Nacional de Artes. Diego Rivera falleció en 1957, en su estudio de San Ángel.[115] Es sin duda, uno de los pintores más importantes de México, incluso de Hispanoamérica, y ha dejado a México un legado que puede calificarse de extraordinario.

115 Pueblo anexionado por el Distrito Federal. Puede visitarse el museo de arte precolombino de Diego Rivera, de una extraordinaria calidad donde se puede contemplar cerámica de prácticamente todas las culturas mexicanas, pero centradas en jalisco, colima y nayarit, las noroccidentales.

Rufino Tamayo (1899-1991) tuvo afición desde su más tierna infancia a la pintura y al dibujo. En 1915 se inscribió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y en 1917 hizo la carrera en la Academia de San Carlos donde tuvo como profesores a Leandro Izaguirre y Roberto Montenegro. Apartado del academicismo, abandonó la academia y comenzó a pintar de forma independiente y personal, realizó exposiciones donde mostró vistas de pueblos, exaltando el mundo indígena. Viajó a Nueva York, estudió la obra de Picasso, Brancusi y Roualt, de los que recibió influencias. De 1928 a 1933 realizó viajes por Estados Unidos y Cuba, comenzando en 1933 su andadura como muralista en la Escuela Nacional de Música donde conoció a la que sería su esposa, Olga Flores, pianista. En 1938 fijó su residencia en Nueva York pero sin abandonar la ciudad de México, que visitaba frecuentemente. A partir de 1950, Tamayo fijó su residencia en París, después de haber recorrido varios países europeos. Participó en los murales del Palacio de Bellas Artes de México. Llegó a ser miembro de la Academia de Artes y Letras de Estados Unidos, y recibió el Premio de Arte de México, además el Estado francés le condecoró como caballero de la Legión de Honor. Falleció en 1991. Rufino Tamayo, como la pintura de Diego Rivera, está extraordinariamente influenciada por el Fauvismo, claramente expresionista y nacionalista.

Maximino Peña

Carlos Orozco Romero, otro de los grandes muralistas de México, nació en Zapotlán, Estado de Jalisco, en 1883. Vivió su infancia en Guadalajara, trasladándose al poco tiempo a la ciudad de México. Por influencia paterna ingresó en 1897 en la Escuela de Agricultura de San Jacinto aunque por decisión propia se inscribió en la escuela de dibujo de la Academia de San Carlos. Orozco, de veta expresionista, no tomó parte activa en la revolución, trasladándose a la ciudad de Orizaba.[116] En dicha ciudad participó en el desarrollo del periódico *La Vanguardia*, realizando en 1915 su primer mural, fue un precursor del muralismo.

116 Ciudad cercana a uno de los volcanes más importantes de México junto con el Popocatepetl, conocido como montaña humeante, cerca de Jalapa.

Viajó a Estados Unidos (Nueva York y San Francisco). Realizó murales, que pueden admirarse en el Colegio de San Ildefonso, de temas menos nacionalistas que los de Rivera o Tamayo, como "Cristo destruyendo la cruz", "Los elementos" y "El hombre que lucha

José Bardasano

contra la naturaleza". Ya en la década de los 30 su pintura tiene toques más nacionalistas, incluso revolucionarios, como se observa en "Origen de la América Hispánica", "Mundo indígena" o "La evangelización", que igualmente se encuentra en el Colegio de San Ildefonso. En la década de los 30 viajó por Europa y visitó, París, Londres y Madrid, realizando murales al regresar a México en el Palacio de Gobierno de Guadalajara; fue sin duda la etapa más expresiva del genial pintor. Como puede comprobarse en "Las andaderas" del Museo de Arte Moderno, realizó murales en la Biblioteca Gabino Ortiz, en la ciudad de Jiquilpan, Michoacán; así como en Nueva York, participó en una exposición llamada "Veinte Siglos de Arte Mexicano". Realizó una gran exposición en el Palacio de Bellas Artes donde presentó más de seiscientas obras. Es uno de los pintores más ilustres que ha dado México.

Procedentes de Europa, huyendo de los sistemas totalitarios, establecieron su residencia en México entre otros artistas de relieve: la inglesa Leonora Carrington y el suizo Roger von Gunten. Pero principalmente de España, huyendo de la Guerra Civil, se refugiaron en México intelectuales,[117] científicos, escritores, médicos, pintores y escultores[118] que enriquecieron de forma extraordinaria las ciencias y las artes del país azteca, y en concreto la pintura. De los numerosos pintores que fijaron su residencia en México, cabe destacar a Miguel Prieto; Vicente Rojo que fundó la revista *Artes de México,* revista de referencia que difundió la producción artística mexicana.

La influencia de los pintores que fijaron su residencia por motivos políticos en México, ayudó al desarrollo de las artes gráficas que llegaron a cotas gran nivel en el naturalismo, expresionismo y surrealismo, donde sobresale Frida Kahlo. Muchos de estos pintores nunca regresaron a España, otros sí lo hicieron como Moreno Villa, importante crítico, pintor, y ensayista, que compatibilizó el Cubismo con el Surrealismo, y José Bardasano, pintor intimista y naturalista que falleció en Cercedilla en 1979.

117 José Gaos, Joaquín Xidao, Juan Roura Paella, Luis Recasens, José Moreno Villa, Gabriel García Maroto, León Felipe, Rodríguez Luna, Miguel Prieto, Antonio Peláez, Roberto Valbuena, Remedios Varó, Bardasano y Vicente Rojo, entre otros.

118 El presidente Lázaro Cárdenas fue quien acogió a miles de españoles que salieron de España.

Movimiento futurista

Coetáneo al Modernismo, Expresionismo, Fauvismo y Cubismo, es el movimiento futurista, que apareció con el *Manifiesto* emitido por el italiano Tommaso Marinetti, nacido en 1876 en Alejandría (Egipto), fallecido en 1944. El movimiento futurista es esencialmente literario aunque se extiende casi de forma inmediata a la pintura y escultura. Dedicado a la pintura, el *Manifiesto* futurista data de 1910, y está firmado por Carlo Carrá, Giacomo Balla, Gino Severini, Umberto Boccioni y Luigi Russolo. El Futurismo se extendió igualmente a la arquitectura pero ya a mediados de la segunda década del siglo XX. Al Futurismo se le achacó ciertas relaciones con el Fascismo italiano, por ello fue condenado por las democracias europeas y americana. No obstante, fue un movimiento de extraordinaria resonancia y con una evidente e importante influencia en el movimiento dadaísta, así como en el Constructivismo ruso.

Se considera al Futurismo como el primer movimiento de Vanguardia que se plantea una intervención directa en todos los campos, tanto literarios como pictóricos, escultóricos, de grabado, dibujo, arquitectura, música, teatro y cine en favor de la modernidad. Fue un movimiento que se apoyó en la incipiente publicidad y manifiestos que dieron al Futurismo una dimensión internacional. Fue el primer movimiento que pretendió una globalización del mundo artístico, del diseño y otras artes.

No solamente hubo manifiestos escritos, sino también manifiestos verbales con mítines en teatros, cafés y en la vía pública, provocando alborotos y enfrentamientos entre el público, a favor y en contra de las ideas futuristas. El movimiento futurista utilizó la propaganda como la utilizaron los fascistas, nacistas y comunistas. El Futurismo se centró en los movimientos de Vanguardia, pero basado en el cambio tecnológico, en la sociedad industrial a gran escala, es sintomático que en su primer *Manifiesto*, proclamaba: "queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y la temeridad, deseamos demoler los museos, las bibliotecas, combatir la moralidad y todas las cobardías oportunistas", haciendo referencia a la velocidad de los automóviles de carreras.

Robert Delaunay

El Futurismo, ya en lo que respecta a la pintura de forma concreta, se apropió del color del Neoimpresionismo, de la técnica puntillista, incluso de las formas cubistas. Los artistas futuristas intentaron dar a la imagen sentido de velocidad, así como de monumentalidad. Los movimientos artísticos de la Vanguardia del siglo XX están todos interrelacionados, y no solamente beben del pasado inmediato y algunos del pasado lejano de la Historia del Arte, hacen suyos elementos de movimientos vanguardistas coetáneos. Se ha afirmado que el Futurismo se identificó con el Fascismo y, por lo tanto, con los movimientos de extrema derecha que tuvieron un protagonismo importante sobre todo en Italia, Alemania, Japón y España en la primera mitad del siglo XX, también se ha señalado por la crítica autorizada que el Futurismo y los movimientos que se basaron en dicha ideología estuvieron igualmente identificados con el Anarquismo, en boga a partir de la década de los 20 y de los 30.

Necesariamente hay que hacer, como hemos venido haciendo, una pequeña semblanza de los pintores que se centraron en el ideario futurista, siendo los más representativos Gino Severini (1883-1966), pintor amante de la pintura francesa y por ello vivió en París desde 1906. Le interesó el movimiento cubista, representando en su pintura ambientes agitados con vidas nocturnas, bailes y escenas donde dominaba el bullicio. Su obra está representada en todos los museos europeos y puede contemplarse el concepto perfecto de su pintura en el cuadro llamado "Jeroglífico dinámico del Bal Tamarin", se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Luigi Russolo (1885-1947) tiene un concepto simbolista de la pintura; fue un investigador de la idea futurista. El cuadro ''Dinamismo de un automóvil" avala lo señalado, pudiendo contemplarlo en el Museo de Arte Moderno de París.

Giacomo Balla fue el más figurativo de los futuristas. Boccioni (1882-1916) fue pintor, escultor y un destacado ensayista, por tanto, es el máximo representante del

movimiento porque se basó en su pensamiento. Obsesionado con la luz, la energía y el movimiento en sus obras, entre las que destaca "Estados de ánimo", que se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Es en la escultura donde es extraordinariamente monumental como se puede apreciar en "Formas en el espacio" que se encuentra en Nueva York.

El Futurismo no tuvo excesivo relieve en España, no hay pintor ni artista que haya seguido su estela, al menos de forma clara.[119]

119 El único pintor que coqueteó con el movimiento fue Salvador Dalí.

El Dadaísmo

El movimiento dadaísta, igualmente coetáneo al resto de movimientos del siglo XX, se opuso y criticó la Guerra de 1914, así como se opuso y criticó los motivos que causaron la primera gran conflagración a nivel europeo y mundial. En principio, los centros del Dadaísmo fueron Zurich y Nueva York; fue un movimiento contemporáneo al arte abstracto que se desarrolla en los Países Bajos, y al Constructivismo ruso. Si el Dadaísmo se desarrolló en Nueva York y Zurich, es debido a que la generalidad de los artistas huyeron de la Guerra y fijaron sus residencias en un país neutral como Suiza, o alejados del conflicto bélico, como Estados Unidos.

El escritor, poeta, pintor y escultor Hugo Ball se trasladó a Zurich para desarrollar a través de la literatura y la pintura el movimiento dadaísta, que tuvo influencias simbolistas y expresionistas. A dicho movimiento se unió Hans Arp[120] (1887-1976). Tenía un profundo conocimiento de los movimientos vanguardistas europeos, del Expresionismo (El Jinete Azul), Futurismo, etc., y estaba personalmente relacionado con Apollinaire, Modigliani y Picasso. Arp fue un pintor abstracto y fauvista en su abstracción, tuvo influencias de Juan Miró y Alexander Calder.

120 También se unieron los rumanos Tzara, Marcel y Georges Hanko.

Manuel Ángeles Ortiz

El movimiento dadaísta, que repudió todo movimiento artístico (incluyendo los coetáneos) recoge la palabra "dadá", que significa "nada", pero el movimiento se traduce como "igual a nada", es decir, pretende tener en cuenta los conceptos artísticos anteriores realizados para crear unas formas y un nuevo arte puro donde todo es arte hasta los objetos industriales. El *Manifiesto* dadá de 1918 lo firmó Tzara, radicalizándose el movimiento a partir de ese momento, siendo un movimiento antiartístico. El Dadaísmo se burla de los valores establecidos.[121] Además de los artistas señalados, otros artistas como Hans Richter y Otto Flake, entraron en el movimiento.[122] A partir de 1919 se disgregó el movimiento de Zurich, fijando su residencia Tzara en París, Arp en Colonia, y Ball se retiró a la contemplación mística.

121 Lo mismo que el jazz en música.

122 Christian Schad, Walter Serner, Max Oppenheimer y Picabia, creando a través de los lienzos, pintura de máquinas. Estuvo activo en Barcelona y tuvo contactos en Nueva York con Marcel Duchamp y Man Ray, artistas que se comprometieron con el movimiento dadaísta.

El movimiento dadaísta está relacionado con la naturaleza muerta, dentro del Constructivismo, porque parte de su pintura son máquinas y objetos de cocina: "Molinillo de chocolate" de Duchamp, Museo de Arte de Philadelphia; "La ventana", Museo de Arte de

Estocolmo"; "Portabotellas", Milán, "Plancha con clavos" de Man Ray, colección particular de Chicago; "Tabla con huevos" de Arp, colección particular de Lieja.

Marcel Duchamp (1887-1978) fue miembro de una familia de artistas.[123] Empezó como pintor gráfico con una influencia de los fauves y de los postimpresionistas como Cézanne. Influenciado por el Cubismo, dejó obras para la exposición de los Independientes de París en 1912, así como en la exposición de Barcelona dedicada al Cubismo. Duchamp, de acuerdo con el movimiento dadaísta, del que fue miembro destacado, intentó aprender a despintar y utilizó elementos industriales como una rueda de bicicleta, una banqueta, o un inodoro como obra de arte.

123 Su hermano Raymond era escultor.

Junto a Marcel Duchamp, y dentro del movimiento dadaísta, es obligado mencionar al pintor y fotógrafo americano Man Ray además de al pintor francés Picabia, tan radicales como el propio Duchamp. El Dadaísmo y su Manifiesto más radical de 1918 se opuso al movimiento expresionista, afirmando que dicho movimiento no satisfacía las expectativas del arte de principios del siglo XX. El Dadaísmo tuvo un gran desarrollo en Alemania, y fue un movimiento, como todos los anteriores, que se afianzaba a través de revistas y manifiestos, uno de ellos fue *Fried die Strasse*. Se creó el Club Dadá, que fue integrado por el expresionista George Grosz, Fransz Jung Hannah Hoch y Johannes Baadr, teniendo lugar en 1920 la I Feria Internacional Dadá con obras de Picabia y Ernst. Las naturalezas muertas siempre estuvieron presentes en sus obras.

El dadaísta utilizó fotomontajes, a través de los que hicieron campañas políticas. Lo cierto es que el Dadaísmo tuvo una enorme importancia en la Alemania de la segunda década de siglo como también lo tuvo en Francia y en Italia.

Finalizada la Gran Guerra, la mayoría de los pintores que pertenecieron al movimiento dadaísta fijaron su residencia en París: Ernst, Picabia, Tzara, y a través del Dadaísmo se desarrolló otro movimiento de extraordinaria importancia, nos referimos al Surrealismo, que se potenció con la *Revista Literaria* publicada por Breton y Louis Aragon. Es decir, el Surrealismo es el heredero natural del Dadaísmo, con una diferencia que nos parece sustancial, que no reniega de los principios artísticos del arte.

Miguel Navarro Sánchez

El movimiento surrealista

El Surrealismo es otro de los movimientos coetáneos de los movimientos intelectuales y artísticos del siglo XX. Al igual que el Expresionismo, hunde sus raíces en los siglos XV y XVI, pues surrealista es Hyeronimus Bosch, El Bosco, así como Matías Grünewald, que en muchos de sus cuadros fue surrealista, o Giuseppe Arcimboldo. Incluso en el siglo XVIII, destaca Henry Fuseli, artista que representó el mundo nocturno y los procesos de la imaginación sin atadura alguna, así puede observarse en "La pesadilla", cuadro claramente surrealista; también en el siglo XIX hay pintores surrealistas dentro del Romanticismo,

como Gaspar David Friedrich, pintor alemán y considerado como simbólico-surrealista. Son artistas individuales en su concepto surrealista, contrariamente al movimiento surrealista del siglo XX, que se agrupó y se basó en el *Manifiesto surrealista* de André Breton y Apollinaire, que fueron quienes acuñaron la palabra "surrealismo". La palabra "surrealista" puede asociarse con lo supernatural.

Entre 1925 y el comienzo de la II Guerra Mundial (1939), el movimiento surrealista llegó a su plena madurez, tanto en su actividad literaria como pictórica. Se expandió por Europa y América, y es un movimiento que en su concepto no tiene final. El Surrealismo no fue una escuela, sino una expresión dentro de la libertad mental y espiritual, y quizá por ello, hay antecedentes surrealistas como hemos señalado, entre los que también podemos incluir a Goya. Sucede lo mismo con el movimiento expresionista, por lo que es evidente que el Surrealismo carece de límites de fecha y de género, ya que ha aparecido también en la literatura, que representa la libertad de la imaginación del hombre.

Joaquín Torres García

El siglo XX se ha caracterizado por ser un periodo de progreso hacia el futuro, y por su aversión en cierta forma hacia el pasado convencional. Junto con los otros movimientos de comienzos del siglo XX, el Surrealismo participó de dicha tendencia, señalando que el legado del movimiento consiste en el esfuerzo continuado por dar a lo nuevo la máxima intensidad e impacto.

La primera fase del movimiento surrealista tiende al naturalismo, es decir, tiene formas realistas. La fase de madurez del movimiento llegó hasta el Expresionismo Abstracto con Jackson Pollock y Mark Rothko. Los primeros surrealistas son Dalí, Miró, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico y Frida Kahlo. Como en todos los movimientos, aparecen revistas que apoyan la ideología del mismo, entre las que sobresale *Cahiers d'Art.* Todos los artistas señalados[124] representan el Surrealismo, y otros que pertenecen al movimiento realizaron naturalezas muertas.

El movimiento surrealista, se irradió a prácticamente la totalidad del mundo occidental, sin que con ello queramos afirmar que en la cultura oriental y africana [125] no existan representaciones surrealistas.

Uno de los principales historiadores del movimiento surrealista fue Maurice Naudeau, quien afirmó que el Surrealismo fue el heredero y continuador de los movimientos coetáneos que le precedieron, refiriéndose al Dadaísmo y Fauvismo. Las principales figuras del movimiento surrealista fueron Breton, Eluard, Peret y Aragon, que pertenecieron también al grupo dadaísta. El movimiento surrealista, al principio fue fundamentalmente literario, trabajando en la creación de textos referidos a sueños y al Más Allá. Afirmaban que todo es arte, pretendiendo desvalorizar todo lo artístico. Hay hechos que contribuyen a la fundación oficial del grupo surrealista en 1924, nos referimos a la publicación por Breton del *Manifiesto Surrealista*, y la creación de *La Revolución Surrealista.* En el primer manifiesto se afirmó que la poesía es el género literario por excelencia, y así Breton definió al Surrealismo como el automatismo psíquico,

124 Dentro de los surrealistas están Henri Rouseau, Mark Chagall, Carlo Carrá, René Magritte, Paul Delvaux, Oscar Domínguez, Leonor Fini, Roberto Mata; en la segunda época está Picabia, Paul Klee, Picasso, Kurt Schwitters, Max Ernst, André Masson, Yves Tanguy, Francis Bacon; escultores como Alberto Giacometti, Henry Moore, Jean Arp; William de Cooning dentro del Expresionismo Abstracto.

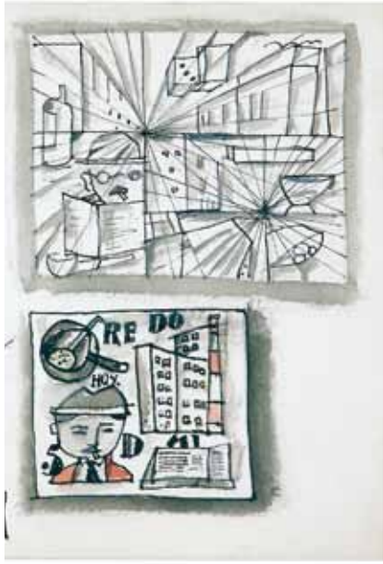
125 Cenufo, baulé (Mali) y nok (Nigeria), entre otros.

puro, por el cual alguien se propone expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. En 1929 Breton publicó el *II Manifiesto Surrealista*, que afirmó que todo induce a creer que existe un cierto punto del espíritu a partir del cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente.

Pasamos a presentar una semblanza de los pintores surrealistas que desarrollaron dicho movimiento, también a través de las naturalezas muertas.

Joan Miró (1893-1983) nació en Barcelona, hijo de un orfebre. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. En 1919 visitó por primera vez París y conoció a Pablo Picasso. En esa época, el movimiento de mayor relieve, que pasaremos a estudiar próximamente, es el Cubismo. Conoció a Tzara en 1920, interesándose por el movimiento dadá, tan cercano al Surrealismo, y entabló amistad con André Masson. Se puso en contacto con los promotores del Surrealismo, uniéndose a él en 1924, y participando en su primera exposición en 1925.

Fue expulsado del movimiento surrealista junto con Max Ernst en 1926 por haber diseñado decorados para *Romeo y Julieta* del Ballet Ruso, pero posteriormente fueron rehabilitados.



José Gurvich (Zusmananas Gurvicius)

En 1928 visitó Holanda y los museos más importantes del citado país, inspirándole fantásticas variaciones sobre temas diversos de los temas holandeses del siglo XVII, incluyendo naturalezas muertas. En 1936 vivió en España, pero con motivo del estallido de la Guerra Civil se trasladó a París.

En la exposición centrada en el movimiento Surrealista Internacional de Londres, participó con 24 obras[126]. En 1941 regresó a España. Entre 1942 y 1946 vivió en Barcelona, pintó un mural en el hotel Hilton de Nueva York. Logró el gran premio de arte gráfico de la bienal de Venecia de 1954, y en esa época colaboró con Llorens Artigas en cerámica. A finales de la década de los 50 recibió el premio Guggenheim por los murales de cerámica que realizó para la UNESCO. En 1962 tuvo lugar una exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de París, participando con cerámicas.

126 En dicho periodo, su obra estuvo presente en varias galerías: Major Gallery, London Gallery y Zwemmer Gallery.

Joan Miró no sólo centró su obra en murales, si no que también tiene una importante obra de caballete con cuadros como "La masía" (perteneció a la colección de Ernest Hemingway), "Interior holandes" y "El cazador" que se encuentra en el Museum of Modern Art de Nueva York.

Max Ernst estudió Filosofía, pero decidió ser pintor en 1911 debido al impacto que le causó la exposición del expresionista Macke. Participó en la I Guerra Mundial como artillero, quedando inválido. Se unió al movimiento dadaísta, uniéndose a Arp en 1920. En 1925 participó en la primera exposición surrealista. Las imágenes obsesivas de pájaros y bosques forman un hilo continuado de Ernst, que viajó a Estados Unidos en 1941. Contrajo matrimonio en primeras nupcias con Peggy Guggenheim, y más tarde con la pintora Dorothea Tanning; regresó a Europa en 1958, nacionalizándose francés, falleció

en 1976. El cuadro "Árbol solitario" se encuentra en el Museo Thyssen Bornemisza y es una síntesis de sus características pictóricas; "Elefante de los celebes", Tate Gallery de Londres.

Salvador Dalí (1904-1989), nació en Figueras donde tiene un museo que permite conocer con cierta profundidad su obra. Es sin duda el representante más destacado del movimiento surrealista. Su padre fue notario del alto Ampurdán y su madre, con la que estuvo muy unido, falleció cuando tenía 20 años. Él mismo se autodefine como niño mimado y exhibicionista. Fue expulsado de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, en la primera ocasión por una protesta estudiantil de la que era cabecilla, la segunda por negarse a examinarse. Los bodegones cubistas de Picasso y Juan Gris influyeron en sus primeras obras, y la obra del psiquiatra Freud determinó su ideología. En 1928 fue a París y Miró le introdujo en círculos surrealistas. Colaboró con Luis Buñuel en la realización de la película "Un perro andaluz", celebrando en 1929 con éxito su primera exposición en París.

A comienzos de la década de los 30, conquistó a la esposa de Paul Eluart, Gala, a la que pintó con frecuencia y con la que contrajo matrimonio en 1958. Publicó literatura surrealista como *La mujer visible* y *La edad de oro*.

Salvador Dalí fue un extraordinario dibujante. Desde 1933 colaboró con escritos e ilustraciones en la revista *Minotauro*. En 1934 visitó por primera vez los Estados Unidos, celebrando una exposición con éxito. Participó en la exposición surrealista de París, Londres y Nueva York, dejó entrever una simpatía personal por los movimientos totalitarios europeos. Pintó retratos de la alta sociedad europea y americana, e hizo decorados para teatro.

Julio González

En1950 anunció su retorno al catolicismo y pintó el cuadro "Cristo de San Juan de la Cruz" (1951), así como otros cuadros con asuntos religiosos como "La Última Cena" que se encuentra en la Galería Nacional de Washington. Publicó su autobiografía en 1942, *La vida secreta de Salvador Dalí.*

Julio González, hijo y nieto de orfebres, junto a su padre comenzó a trabajar el metal, trasladándose a París en 1900 y dedicándose a la pintura. A partir de 1926, sin abandonar la pintura y el dibujo, se centró en la escultura, adhiriéndose al movimiento surrealista a partir de los años 30. En nuestra exposición se presentan unas acuarelas de su época realista.

Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1897) fue un pintor de extraordinaria sensibilidad demostrándolo en su primera época dedicada al paisaje y al retrato, a través del cual queda patente la admiración que sintió siempre por Federico García Lorca. Gregorio Prieto, que realizó importantes naturalezas muertas, también podemos calificarle como pintor surrealista en una etapa de su producción, destacando su obra "El caballo de bronce", que se puede admirar en el Museo Reina Sofía, con influencia notoria de De Chirico.

Otro pintor surrealista, dentro del elenco de los pintores españoles, fue José Caballero, nacido en Huelva en 1915, desarrolló toda su labor artística en España. Discípulo de Daniel Vázquez Díaz, José Caballero centró su pintura en el Surrealismo muy personal motivado por su alto sentido de la fantasía, que le obliga a abrazar de alguna forma el movimiento surrealista. Admirador igualmente de Federico García Lorca y amigo íntimo del gran poeta granadino Luis Rosales.[127]

127 *El contenido del corazón, La casa encendida, Cervantes y la libertad* y una recopilación sobre poesía hispanoamericana de cuatro tomos, son algunas de sus obras.

José Caballero fue siempre un pintor independiente y por ello no puede compararse ni con Magritte ni con Dalí ni con otros surrealistas. De la mano de Gaya Nuño puede afirmarse, y lo compartimos, que "José Caballero, gran dibujante, siempre ha mostrado un buen gusto y deleite por la pintura pintura, no habitual en los surrealistas más representativos".

Otro surrealista español, menos conocido, es Federico Castellón (Almería, 1915); fue premiado en 1941 con el Premio Guggenheim. Parte de su producción artística la realizó en Estados Unidos. Recibió influencia de Dalí, así como de la primera etapa de Antonio Tàpies, que desde el Surrealismo se trasladó a la abstracción al igual que Joan Ponç, otro surrealista extraordinariamente personal.

Marc Chagall (1887-1985) fue un pintor y artista gráfico que se relacionó con el Surrealismo por su pintura fantástica, poética y expresiva, pero nunca fue miembro del grupo. Estudió en San Petersburgo. Siempre recordó la vida campesina, el folclore y la religiosidad rusa, expuso con éxito en Berlín en 1914. Después de la Revolución fue nombrado comisario regional de Bellas Artes y permaneció en Rusia hasta 1922. De 1923 a 1940 fijó su residencia en París para trasladarse a Estados Unidos al comenzar la II Guerra Mundial. Breton se fijó en el extraordinario artista y declaró que había introducido la metáfora en la pintura moderna, "Ramillete de amantes voladores", Tate Gallery de Londres.

Giorgio de Chirico, de padres italianos, nació en Volos, Grecia. Fue un pintor que influyó profundamente en el Surrealismo con sus primeras obras aunque se separó del movimiento a mediados de la década de los 20. Estudió arte en Atenas y en la Academia de Múnich, recibiendo influencias de Klinger. Llegó a París en 1911, después de una estancia en Milán y Florencia, se relacionó con Apollinaire y los cubistas. Vivió en Italia y conoció a Carrá y Morandi. Hacia 1920, los tres emprendieron caminos divergentes. Participó en 1925 en la primera exposición surrealista. La crítica de Breton sobre su obra motivó que se separase del grupo en 1928. Se centró en el paisaje y la figura.

Manuel Pailós

Jackson Pollock nació en Cody en1912, murió en 1956. Hizo propio del movimiento surrealista el automatismo como expresión del inconsciente. Admiró a Miró y Picasso; fue un precursor del surrealismo abstracto.

Yves Tanguy, nacido en París (1900-1955), autodidacta, en 1920 ingresó en el ejército francés, trabando amistad con el cineasta Prévert. Se acercó al Surrealismo al contemplar un cuadro de Chirico, decidiéndose a ser pintor. En 1926 conoció a Breton y sus obras fueron reproducidas en la revista *Revolución Surrealista*. Tuvo influencia de Miró y Max

Ernst en su primera época. En 1939 se instaló en Estados Unidos y en los últimos años de su vida comenzó a pintar surrealismo abstracto mecanicista, como puede apreciarse en su cuadro "Palacio de las rocas", Museo de Arte Moderno de París.

Aunque Antonio López García, nacido en Tomelloso en 1936, está considerado por la crítica como pintor hiperrealista, entendemos que su primera etapa está más cercana a un Surrealismo muy personal, absolutamente sublime de los años 50 y 60 que ha podido admirarse en la reciente exposición retrospectiva del Museo Thyssen Bornemisza. Sí, es un escultor que, junto con Francisco y José López Hernández, representan el realismo en la escultura del siglo XX. Es surrealista en cuadros como "La alacena" (1962 y 1963), "Mujer mirando los aviones" (1953-1954); "El balcón"; "La lámpara" (1959). Es un gran retratista como demuestra en obras como "Emilio y Angelines". La época surrealista se caracteriza por obras de un realismo intimista, "Josefina Leyendo", 1953.

Miguel Navarro Sánchez

Hemos señalado, de la mano de la crítica más numerosa, que Dalí fue el pintor de mayor calidad y quien representó en todas sus facetas el movimiento surrealista, siempre con un extraordinario y preciso dibujo. Pero en España, hay otros surrealistas, entre éstos, necesariamente tenemos que detenernos en Maruja Mallo (1902-1995), de la que recientemente (2010) la Academia de San Fernando hizo una retrospectiva con un catálogo que dio a conocer a la pintora y prácticamente toda su actividad pictórica. Maruja Mallo trabajó con frecuencia la naturaleza muerta, como se aprecia en "Arquitectura humana" (Colección Guillermo de Osma) o "Vida en plenitud", entre otros cuadros.

En la década de los 20 se trasladó con toda su familia a Madrid y conectó con varios intelectuales, entre los que sobresalió Rafael Alberti, García Lorca, Ramón Gómez de la Serna y Salvador Dalí, quien la introdujo en la Residencia de Estudiantes donde a la sazón se encontraba en régimen de internado el genial pintor. Maruja Mallo asistió a las tertulias del Café Gijón, del Pombo y del Café de Oriente donde coincidió con otros pintores e intelectuales, entre los que sobresalen Ramón María de Valle-Inclán y Eugenio Granell, pintor también gallego quien tuvo una extraordinaria influencia en la insigne pintora, tanto los contenidos de la *Revista de Occidente* como el *I Manifiesto Surrealista* de André Breton, quedando muy impresionada por la conferencia que Luis Aragón dio en la Residencia de Estudiantes. Con los antecedentes intelectuales del Surrealismo, que prendió en el espíritu de Maruja Mallo, es fácil concluir que todo lo que transmitió a través de sus lienzos fue su espíritu surrealista, y sin duda lo logró.

Maruja Mallo pertenece a esa Vanguardia de Preguerra Civil. En 1932, en pleno movimiento vanguardista en España, se traslada a estudiar a París y vivió intensamente la vida parisina y la pintura francesa, al lado de los españoles Pablo Picasso, Miró, Juan Gris, María Blanchard, el poeta Neruda, Magritte y Paul Éluard. En un principio, Maruja Mallo representó la España negra y brutal por la admiración que sentía hacia el gran cineasta Buñuel.

Maruja Mallo se encontró con el constructivista Joaquín Torres García (del que hay un dibujo en la exposición), en París y recibió una influencia considerable del pintor uruguayo al iniciar la serie de "Las arquitecturas". Al comenzar la Guerra Civil, Maruja Mallo huyó a Portugal, y de allí a América Latina, emprendiendo una etapa muy fructífera, primero en Montevideo donde Joaquín Torres García era un factótum, y después en Argentina, recuperando la figuración a finales de la década de los 30. Se trasladó a otros países del Cono Sur, como Chile, donde nacieron las primeras "naturalezas vivas". Coleccionó conchas y caracolas que trasladó al lienzo, construyendo maravillosos bodegones marinos. Revivió en la Isla de Pascua la amistad que siempre sintió por el poeta Pablo Neruda, al que conoció en Madrid.

Los años en América Latina son sus años más limpios y concretos en cuanto a la surrealidad. A partir de los años 60, Maruja Mallo pasa a un segundo plano en el mundo artístico sin haber logrado después de su muerte el reconocimiento que la extraordinaria pintora merece, la exposición de la Escuela de San Fernando, a la que hemos hecho referencia, ha mitigado ese injusto olvido.

Pedro Flores García

También se encuentra en el movimiento surrealista, Arturo Souto (1902-1964). Viajó en la década de los 20 a París en numerosas ocasiones, y en Francia se hizo surrealista, pero con un Surrealismo muy personal porque Arturo Souto tuvo siempre una personalidad independiente. Estudió dibujo en la Escuela de San Fernando de Madrid y vivió con alegría la efervescencia cultural gallega. La Guerra Civil le sorprendió en Madrid, se situó al lado de la República, realizando sus álbumes de guerra, que expresan la realidad del horror bélico. Al final, como otros muchos intelectuales, se exilió en América: primero Cuba, posteriormente Estados Unidos, y definitivamente México donde desarrolló su arte creando escuela. Arturo Souto es independiente pero no podemos dejar de mencionar la influencia de De Chirico. Fue un pintor que realizó, como Maruja Mallo, naturalezas muertas.

Manuel Colmeiro (1901-1999) pertenece a la llamada II Escuela de París que, cuando pasemos a estudiarla, realizaremos una pequeña semblanza del extraordinario pintor gallego, siendo mágicas las obras "Ferias de pan" y de otro tipo de alimentos. Colmeiro también se exilió durante la Guerra Civil, trasladándose a Lisboa para después fijar su residencia en Argentina donde vivían sus padres, y donde pintó sus "Recuerdos gallegos", porque nunca olvidó su tierra natal. Regresó a Europa, concretamente a París, en la década de los 40, cuando el Surrealismo se había extendido por casi toda Europa Occidental.

Otro surrealista gallego fue Luis Seoane (1919-1979). Nació en Buenos Aires porque era hijo de inmigrantes, conectando con el Surrealismo a través de los artículos de Alfar, Breton y Picon. Durante la Guerra Civil, Luis Seoane volvió a Argentina donde se refugiaron otros artistas con los que trabajó en varias empresas, estando siempre presente en su vida y pintura la tierra amada por Seoane, Galicia.

Como expresionista-surrealista tenemos que mencionar a Laxeiro (1908-1996), quien aprendió dibujo en la Real Academia de San Fernando. Fue un dibujante incan-

sable. Además de los retratos, realizó naturalezas muertas y figuras, manteniendo un contacto evidente con el universo de los sueños. Su obra está bien representada en un Museo de Vigo.

Víctor Ochoa

Eugenio Fernández Granell (1912-2001) fue un surrealista por excelencia, significando que antes de la contienda que embarga a España en un enorme sufrimiento, desde 1936 a 1939, fue el único artista que no se dedicaba a la pintura. Es el único pintor que de forma activa pertenece al movimiento surrealista. Músico, escritor, colaboró con la revista *Nueva España*, visitando en plena República (1933) el estudio del pintor Fernández Mazas, que fue quien le introdujo en el mundo de la pintura, y en concreto en el mundo surrealista a través de la revista francesa *Minotauro*. Conoció en Madrid al ya nombrado Torres García y a Wilfredo Lam. Militó en el Partido Obrero de Unificación Marxista al estallar la Guerra Civil, participando activamente en la defensa de Madrid y escribiendo en la revista revolucionaria *El combatiente rojo*; colaboró en la revista *La nueva era*. Antes de finalizar la Guerra, cruzó los Pirineos y fue hecho prisionero siendo internado en varios campos de concentración franceses (senegaleses). Vivió en París los últimos meses de su estancia en Europa, frecuentando la compañía de Wilfredo Lam entre otros, decidiendo trasladarse a América, concretamente a la República Dominicana. Amigo de Vela Zanetti, el encuentro con Breton fue determinante para el inicio de su faceta surrealista. Realizó decorados teatrales (*El marinero ciego*), recibió influencias de Pablo Picasso. Coincidió con André Breton en Santo Domingo, estrechando su amistad con el ensayista francés. El cambio político de Santo Domingo, obligó a la familia Granell a trasladarse a Guatemala donde ingresa como profesor en la Escuela de Artes, tomando parte en la Exposición Surrealista de 1947, celebrada en la Galería Maeght de París. El enfrentamiento de Granell con el Partido Comunista, tuvo como consecuencia una campaña de descrédito y por ello perdió su trabajo en Guatemala; fijaron su residencia en Puerto Rico en 1950. Publicó su primer libro surrealista *Isla, cofre mítico* y en seguida trasladó su residencia a Nueva York (1955-1956), manteniendo su amistad con el dadaísta Duchamp y otros artistas surrealistas europeos. Granell regresó a España por primera vez en 1969 y vivió a caballo entre Valencia y Madrid sin abandonar nunca sus ideas y el Surrealismo. Regresó a España de forma definitiva una vez que se jubiló en el Brooklyn College de Nueva York, en 1982. Participó en exposiciones de la Galería Biosca. [128]

128 Otros surrealistas son Urbano Lugris González, Mario Granell, Francisco Miguel y Hernández Cata.

En el continente americano hay pintores surrealistas de fama internacional, entre los que se encuentra el cubano Wilfredo Lam, cuyo maestro es el pintor figurativo de naturalezas muertas Federico Sulroca Spencer, que se encuentra representado en la exposición. Podemos considerar surrealista igualmente al colombiano Fernando Botero, que se centra en la figura y en la naturaleza muerta, con unos bodegones de extraordinaria calidad con formas que deforman la realidad.

Leonora Carrington nació en Inglaterra (Lancashire) y se educó en un ambiente culto, erudito y con un nivel económico más que desahogado. Tuvo una infancia extraordinariamente feliz. Ya de niña fue muy imaginativa, hasta el punto de preocupar

a sus progenitores y tutores porque jugaba con niños imaginarios. Si ella no fue comprendida, la artista también tuvo problemas para comprender su entorno. En 1932 viajó a Florencia, trasladándose a Londres para estudiar arte en la Escuela de Ozenfant.[129] Se inició en el movimiento surrealista a través de la pintura de Max Ernst, a quien llegó a conocer. Se centró en la figura del extraordinario pintor y se unió sentimentalmente al mismo, trasladándose a Francia a pesar de que Ernst era mucho mayor que Leonora. Detenido por los nazis, Leonora logró su libertad para ser detenido y enviado a otro campo de concentración nuevamente. Leonora se trasladó a España, cayendo en una profunda depresión, siendo internada en una clínica mental y tratada con electroshock.[130] Leonora, desde Lisboa, se escapó de su enfermera guardiana y se refugió en el consulado mexicano, pidiendo protección. El amigo de Picasso, Renato Le Duc, se hizo cargo de ella, viajando a Nueva York y contactando con los surrealistas Chagall, Duchamp y el propio Breton. En 1944 Leonora conoció a Edward James, coleccionista de arte, y mantuvo relaciones con un fotógrafo llamado Weisz, naciendo en 1946 su primer hijo e inmediatamente después el segundo. Pudo exhibir su obra en varias galerías de prestigio y empezó a ser conocida y admirada, llegando a ocupar un lugar importante dentro del mundo del arte surrealista a partir de la década de los 60; participó en exposiciones individuales y colectivas en Francia, Estados Unidos y México, entre otros países. Carrington ha creado su propio mundo y siempre espacios imaginarios, recordando su feliz infancia.

129 Leonora cuenta que dibujó la misma manzana durante seis meses.

130 Siempre dijo que después de esa experiencia, cambió dramáticamente; fue muy parecido a haber estado muerta.

Remedios Varó (1908-1962) nació en Barcelona. Aficionada a la lectura y al dibujo desde niña, ingresó en la Academia de San Fernando de Madrid, siendo uno de sus compañeros de estudios Salvador Dalí. Desde el principio, sus dibujos contaban con elementos surrealistas, corriente que había llegado a España a través de las vanguardias francesas y pintores españoles. Remedios contrajo matrimonio en 1930 con el pintor Gerardo Lizarraga, trasladándose el matrimonio a París y regresando a Barcelona, que en aquel entonces era un centro artístico más vanguardista que Madrid. En Barcelona conoció al poeta Benjamín Peret, del que al poco tiempo se enamoró, admirando el pensamiento surrealista del mismo. Antes de terminar la Guerra Civil se trasladó con Peret a Francia, dejando a su esposo en Barcelona e integrándose con los intelectuales de signo surrealista: André Breton y Magritte, entre otros. Junto con Peret, Remedios Varó pasó todo tipo de estrecheces económicas, incluso hambre. Peret fue encarcelado al entrar los alemanes en Francia, y ella padeció prisión por su relación con él. Liberada la extraordinaria pintora, huyó de París embarcando rumbo a México. Remedios desarrolló su pintura en México, siendo todas sus exposiciones muy exitosas.[131] Los cuadros de Remedios Varó tienen una iconografía tan complicada que pueden verse desde distintos puntos de vista, cada cuadro tiene diversas explicaciones. Su pintura está llena de metáforas, experiencias propias, ironía y dolor, siempre con un dibujo extraordinario.

Francisco Bores López

131 El propio Diego Rivera alabó la pintura de Remedios Varó.

En Coyoacán, precioso barrio residencial del Distrito Federal, nació en 1907 Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón. Sufrió una poliomielitis a los seis años, que superó por

su extraordinario carácter, pero en 1925, cuando tan sólo contaba dieciocho años sufrió un grave accidente con su novio, atravesándola todo el cuerpo el pasamanos del tranvía, destrozando su columna vertebral. Estuvo convaleciente durante muchos meses, fue cuando se apasionó por el arte. Frida conoció a Diego Rivera cuando pintaba su primer mural para la Escuela Preparatoria donde ella estudiaba. Frida admiró la personalidad y la calidad pictórica de Rivera, quien supo reconocer el talento de Kahlo, así como su gran personalidad, contrayendo matrimonio en 1929. Se trasladaron a Nueva York, a Detroit y otros puntos de Estados Unidos.

En esa época, Breton viajó a México para entrevistarse con Trotsky quien fue asesinado por Mercader. Breton se hospedó en casa de Rivera. Cuando vio los cuadros de Frida Kahlo, inmediatamente pidió a la pintora autorización para exponerlos en París. Su pintura, además de naturalezas muertas "La vida abierta", se centra en su propia vida y sufrimiento representado siempre por su autorretrato, "Frida, laguna rota".

El Cubismo

Robert Delaunay

El movimiento cubista es el movimiento más representativo e importante del siglo XX. Entre 1907 y 1908 se gestó el movimiento que se llamaría cubista y cuya esencia ya la hemos señalado. Picasso, en 1907, empezó a pintar su famoso cuadro "Las señoritas de Avignon", que revolucionó el concepto pictórico y que sin duda es el primer cuadro cubista, significando que hay elementos de bodegón: uvas, peras y sandía. Mientras el expresionismo hunde sus raíces a partir del medievo en todos los siglos de la Historia del Arte, el Cubismo es un movimiento total y absolutamente innovador y el centro de todos los movimientos artísticos del siglo XX que son coetáneos entre sí. Es el movimiento que potenció toda la vanguardia.

El Cubismo extremó la nueva visión por el lado más intelectual, constructivo y clasicista de la pintura. Propuso que la pintura fuera la expresión de la estructura geométrica y esencial de los objetos, con lo que quedaban reducidos a un esquema ideal; se suprimió la tercera dimensión, profundidad y perspectiva, y así la superficie del cuadro en sus dos extensiones, largo y ancho, fue fundamental, y los planos de los objetos pintados, yuxtapuestos o sobrepuestos, eran necesarios.

El Cubismo, en un principio analítico, abandonó también el único punto de vista de los objetos, analizándose desde distintos ángulos, fragmentándolos y reconstruyéndolos en una nueva armonía formal, ayudado por el color de clara herencia fauvista en que las distintas partes del objeto componían un cuadro. El color fue limitado en un principio para no desviar la atención de lo esencial. Lo que pretendía el artista fue pintar la estructura esencial del objeto, hasta el punto de que los objetos estuviesen en el cuadro pero el espectador tuviese dificultades para reconocerlos, acostumbrado a las representaciones naturalistas, cuando lo que trataba el pintor cubista era llegar a la expresión ideal de la esencia de los objetos.

Si la pintura expresionista se centró en la figura, el Cubismo en sus inicios se centró básicamente en las naturalezas muertas, casi circunscribiéndose al bodegón. El repertorio de objetos reales del pintor cubista fue limitado, centrándose en mesas, copas, botellas, pipas, cigarros, y retratos. Para ello los cubistas miraron al arte primitivo, africano y oceánico, tanto en la pintura como en la escultura.

El mismo año, a través de Guillaume Apollinaire, Picasso conoció a George Braque. Cézanne falleció en 1906, y es lo cierto que su pintura es angulosa, por lo que podríamos decir que es un precursor del Cubismo. En el periódico *El Mercurio* se publicaron las cartas de Cézanne a Émile Bernard, donde señalaba que hay que tratar la naturaleza a través del cilindro, la esfera y el cono.

En 1908, Braque expuso varios lienzos donde la crítica hablaba de cubos trasladados al lienzo. Por tanto, puede afirmarse sin obviar la importancia de los movimientos anteriores al Cubismo, que los principales promotores de dicho movimiento son Pablo Picasso, George Braque, Apollinaire y el marchante Karl Wieller, siendo evidente que Cézanne fue un precursor de dicho movimiento. El Salón de los Independientes mostró obras de numerosos artistas que se unieron al movimiento cubista, contribuyendo además a su difusión. Como en todos los movimientos anteriores, el Cubismo se basó en ensayos sobre la forma de interpretar y plasmar en un lienzo las nuevas estructuras que rompían la realidad de la naturaleza.

Han transcurrido más de cien años desde que se inició el movimiento cubista, movimiento que cambió la forma de transmitir al espectador la naturaleza, ya fuese figura, paisaje o naturaleza muerta. Con la perspectiva histórica puede afirmarse que sus planteamientos antinaturalistas han originado, junto a otros movimientos coetáneos al Cubismo, lo que denominamos "pintura moderna".

Robert Delaunay

El hecho de que en un principio pudo parecer que lo que el artista, de convicción cubista, trasladó al lienzo es un concepto geométrico de la naturaleza, no ha sido óbice ni lo es en el momento actual, para que la representación cubista haya tenido y tenga un profundo sentido armónico y de la proporción, y en el Postcubismo un sentido cromático excelente.

La pretensión del Cubismo fue, y lo ha logrado, pintar lo esencial de la naturaleza muerta, del paisaje o de la figura en su carácter y personalidad, despojando del lienzo todo lo superficial, todo lo que distrae al espectador para llegar a la esencia de las cosas.

Aunque coetáneo al Expresionismo, el Cubismo es lo contrario a otros de los movimientos que sí tienen antecedentes en la Historia de la Pintura. De la mano de José Camón Aznar podemos afirmar que el misterio y la razón de ser trascendente del movimiento cubista es plasmar el mundo interior sin figuración expresiva.

Del movimiento cubista sintético se ha pasado a la abstracción, ya que el artista posterior al movimiento cubista desdeña el volumen; la estilización geométrica se reduce a la forma más simple, a dos dimensiones, y por ello hay cuadros de abstracción donde aparecen círculos y cuadrados flotantes, incluso nada más que el lienzo con un punto (Rothko).

Ésa es la abstracción más radical que parte del Cubismo, es decir, la máxima abstracción es cuando el lienzo se vacía de todo contenido, apareciendo vacío, terminando en lo que se ha denominado como movimiento nadista.

El movimiento cubista suprime la tercera dimensión. Todos los cuadros cubistas son planos como fue la pintura realizada en el medievo.[132] Así, en el primer cuadro que podemos denominar como claramente cubista, "Las señoritas de Avignon", se extienden planos y están borradas las sombras que pueden darles una mínima perspectiva. Ello no es óbice, a nuestro juicio, que el primer precubista sea Cézanne donde, sin duda, se alimentan personalidades tan ricas como Pablo Picasso y Braque.

132 Giotto en el siglo XIV es el pintor de la perspectiva.

Si el grabado tuvo una extraordinaria importancia en uno de los siglos de oro de la naturaleza muerta, el siglo XVII, igualmente sucede en el siglo XX, siglo de oro del género que estudiamos.

Otro de los elementos esenciales del Cubismo, opuesto a toda la creación pictórica, al menos desde la Alta Edad Media, es que el espacio desaparece en la pintura cubista, y desaparece porque no hay perspectiva. Los objetos son plasmados por el artista en el lienzo sin horizontes y las formas se construyen sin perspectiva.

Sin duda, el cromatismo es otra de las innovaciones de los creadores del Cubismo, observamos que los primeros cuadros cubistas, fundamentalmente de naturalezas muertas, el color es ocre y el cromatismo está resuelto con poco empaste. Todo se relaciona con una gama de ocres y grises. Los cuadros neocubistas se acogen muchos de ellos al cromatismo Fauvista. En no pocos cuadros cubistas de la primera generación, la manera en que se estructuran las formas es superponiendo los planos de manera que las imágenes no se suceden, sino que se generan simultáneamente las unas con las otras. El movimiento cubista muestra al espectador un nuevo orden visual de las cosas.

Joaquín Ruiz-Peinado

Una de las actitudes estéticas del movimiento cubista es el simultaneísmo y uno de los mayores representantes de dicho concepto es Delaunay, pintor que introdujo unas modificaciones en el concepto puro del Cubismo como lo harán otros pintores porque el Cubismo dejó un recorrido casi infinito, como decíamos, hasta la más absoluta abstracción. Pero no solamente es Delaunay, sino junto con él los futuristas, de los que ya hemos hablado, y Severini, quien afirmó que "el centro, la verdad de la pintura, es mostrar la velocidad". Ello se consigue a través de la superposición de imágenes.

Sobre la duración del Cubismo, podemos afirmar que es intemporal, aunque como movimiento unitario llegó hasta mediados del siglo XX, quedando entroncado con la II Escuela de París a la que posteriormente nos referiremos.

Dentro del Cubismo hay dos tendencias claras: de un lado, la aportación española con Pablo Picasso y el Cubismo Sintético de Juan Gris, y el movimiento neocubista con pintores como Antoni Clavé, Francisco Bores y otros que citaremos en su momento; de otro lado está la francesa con George Braque y junto a éste Léger, Gleizes, Delaunay y otros.

El Cubismo en el concepto hispano, más radical, ostenta un geometrismo que lleva a desvincularse de la realidad.[133] La tendencia española es la que posibilitó el desarrollo del Cubismo hasta llegar a la abstracción. Por el contrario, los artistas cubistas pertenecientes a la escuela francesa nunca rompieron de forma tan drástica y radical el contacto con la naturaleza como los cubistas nacidos en España. En ese sentido, se enfrentan al concepto de los artistas españoles abanderados por Pablo Picasso y Juan Gris. De la mano de Braque, Léger, Gleizes y Delaunay entre otros, a través de la geometría modificaron la realidad, pero la realidad queda presente.[134]

133 Juan Gris dijo que "una pintura que sea la copia fiel de un objeto no es un cuadro".

134 Juan Gris afirma "de un cilindro yo hago una botella".

Hemos señalado que, con Pablo Picasso y Braque, Apollinaire es el mentor e inventor del Cubismo, y lo cierto es que Apollinaire es el intelectual de dicho movimiento; tuvo la capacidad de expandir el sentimiento cubista a todo el mundo a través de los artistas de diferentes países, eso sí, cada uno con su idiosincrasia. Del Cubismo Científico, Apollinaire dijo que es el arte de pintar objetos nuevos con la realidad del conocimiento. El Cubismo Científico es la corriente más pura del movimiento. Apollinaire definió el segundo Cubismo como Cubismo Físico, es el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos sacados en su mayoría de la realidad visual. Otra interpretación del Cubismo es el Cubismo Órfico, el conjunto de pintar conjuntos nuevos con elementos creados por el artista y dotados por él de un poderoso realismo. También señala que existe un Cubismo Instintivo del que dice es el arte de pintar conjuntos nuevos, sacados no de la realidad visual, sino de la que sugiere al artista el instinto y la intuición. Para Apollinaire la cuarta dimensión es el espacio mismo, la dimensión del infinito, debido a que el espacio no tiene límites, los objetos adquieren las tres dimensiones y de ahí logran una plasticidad.

Fernand Léger

En 1907 el movimiento cubista lo formaron Braque y Pablo Picasso. En 1908 se constituye de forma oficial el nuevo movimiento cubista al aparecer una nueva conciencia de grupo. A Pablo Picasso y Braque se unieron el madrileño Juan Gris y el holandés Van Dongen. Sobre ellos se constituyó el movimiento Bateau-Lavoir, formado por Marie Laurencin, Apollinaire, André Salmon, Gertrude Stein, Max Jacob, Hervin y Kahnweiler. Fue ese año cuando Matisse, que formaba parte del jurado que rechazó en el Salón de Otoño algún lienzo de Braque, por primera vez habló de concepto cubista. En 1908, sobre cuadros realizados por Cézanne, ya muerto, se realizan paisajes cubistas.[135] En la primera etapa del Cubismo, lo que más pintó Picasso es la figura, para pasar a partir de 1909 a desarrollar y a pintar más naturalezas muertas y bodegones especificamente.

135 "La fábrica de Orta de Ebro" de Picasso;"Taza y fruta" de Braque.

En el Cubismo de 1909 se desarrollan los supuestos estéticos dentro del concepto cubista, y a partir de ese año se diferenciaron con claridad las distintas personalidades de los artistas. Además se adhierieron de forma definitiva al movimiento, Delaunay, que abandonó el postimpresionismo fauvista y que se encuentra representado en la exposición con dos cuadros de pequeño formato que representan la Torre Eiffel. Se unieron Hervin, Léger, André Lothe y Metzinger, claramente comprometidos con las nuevas formas cubistas, así como Picabia que a través del Cubismo ensayó sus primeras pinturas abstractas. Es en 1909 cuando también aparecieron las primeras esculturas cubistas de Brancusi. Se realizaron exposiciones individuales de Braque (Paisajes y bodegones) y Picasso (Figura y paisajes).

La abstracción dentro del movimiento cubista se inició a partir de 1910, olvidándose del Precubismo cézanniano hasta 1914 que comenzó la Gran Guerra. Se unieron al movimiento artistas de la talla de Duchamp, así como Roger de la Fresnaye y el crítico Roger Fry. Picasso innovó con el retrato y entre otros, retrató a Vollard, Braque y a Uhde, sobresaliendo sus cuadros "La mujer de la mandolina", "Mujer en verde" o "Guitarra y vals".

Las aportaciones de Gleiszes en 1911 son importantes, concibiendo figuras estilizadas con grises transparentes, intentando dar volumen con el color. En 1912 Braque pintó "Homenaje a Bach", un cuadro sublime, mientras, Gleiszes representó solamente medias figuras. La Fresnaye, en cambio, fue dentro del movimiento cubista el que más se mantuvo al lado de la realidad, y Léger planteó una abstracción en el lienzo, siempre con colores azules y rojo anaranjado para lograr un sentido naturalista en la pintura, "Los fumadores".

En 1913, lo que sobresalió fue la actividad literaria de su mentor, Apollinaire. Aparecieron los collage de Picasso como "Naturaleza muerta", "Formas circulares" de Delaunay y "Casas" de Léger. En esa fecha, André Lothe tendió a un realismo cada vez mayor, mientras que Marcusi se aferró al Cubismo geométrico, colocando en el centro del lienzo un objeto real rodeado de formas geométricas.

Joaquín Ruiz-Peinado

Mondrian, unido al movimiento, fue el más abstracto de los artistas y la escultura de Lipchitz, mucho más compacta. En 1914 se unió el escultor Laurens con una representación muy cubista, "El hombre de la pipa" y "Mujer con abanico acostada", introduciéndose la escultura definitivamente en el movimiento cubista.

En 1917, puede afirmarse que los creadores del Cubismo se distanciaron del movimiento. Braque fue gravemente herido en la guerra europea, no volvió a pintar hasta 1917 y decidió abandonar el movimiento por considerar que el Cubismo aprisiona la imaginación del pintor, concretamente la suya, por tanto, abandonó la geometría y volvió a una pintura más realista. En definitiva, para Braque murió gran parte del concepto cubista. Por su parte, Picasso, que no sufrió ningún traumatismo en su desarrollo vital, abandonó paulatinamente el concepto cubista, empleando el color en su forma más directa, cruda y fauvista. El concepto cubista a partir de 1917 es el que hereda la mayoría de los pintores españoles pertenecientes a la II Escuela de París.

Pasamos a analizar la semblanza de los creadores del Cubismo, Picasso, Braque, Juan Gris, Delaunay y Léger.

Picasso nació en Málaga el 25 de octubre de 1881, en la Plaza de la Merced. Se sabe que Picasso, en su infancia, rechazó la escuela y a muy corta edad se observó sus extraordinarias dotes de artista. Tan sólo con siete años recortaba siluetas de animales y se pasaba el día dibujando todo lo que veía.[136]

Camón Aznar afirmó que en Picasso no puede hablarse de etapa formativa ni de cuadros de aprendizaje, señala que desde los balbuceos, sus obras son siempre impactantes, de

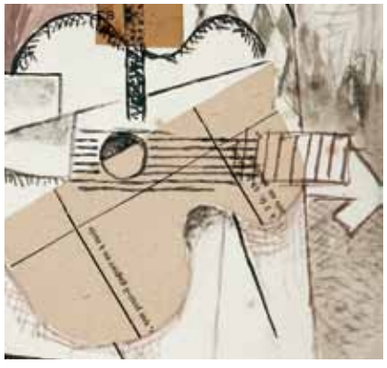
136 "A la escuela", donde se observa la resistencia del niño en ir al centro escolar. "Vacaciones", Museo Provincial de Málaga; "La niña sentada"; "El padre del artista" y "La tía Pepa", colección particular en París, pintados todos cuando contaba con catorce años de edad; "El viejo" con 17 años, Colección Aalas. En 1899 pinta el retrato de su hermana, que se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona donde se demuestra su evolución y captación del movimiento modernista. Es sin duda un maravilloso retrato. A partir de ahí su evolución es constante como puede mostrarse en "Escenas de bar en París" con clara influencia de Toulouse-Lautrec.

una lúcida conciencia de sus fines y eso es evidentemente cierto porque ya se aprecia desde su tierna infancia que Pablo Picasso era un artista extraordinariamente dotado.

En 1891 la familia Picasso se trasladó a La Coruña donde además de los cuadros que hemos señalado, pintó "El mendigo" con una clara influencia de Van Gogh, lo que demuestra que se interesó desde muy joven por la pintura realizada en el siglo XIX. Todos los veranos desde 1891, hasta bien entrada su adolescencia, transcurrieron en Málaga, observándose con absoluta claridad a partir de 1895 sus dotes que pueden calificarse de geniales.

En 1894 la familia se trasladó a Barcelona, ya que su padre aceptó el puesto de profesor de la Escuela de Artes y Oficios.[137] Nada más llegar a Barcelona, Picasso tuvo su primer taller y pintó "Ciencia y caridad", obteniendo mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 y una medalla de oro en una exposición provincial de Málaga. En 1895 ingresó en la Escuela de la Lonja de Barcelona. Ya en Barcelona tuvo relación con pintores de la calidad y talla de Ramón Casas, pintor que cambió el sistema dibujístico de Picasso, lo que se observa en "El retrato de su hermana" (1899). Tuvo trato con Nonell, Opiso y Mir, del que también recibió influencia. Intervino como dibujante en la revista *Els quatre gats,* siendo un abanderado de la Vanguardia y demostrando su deseo de conocer lo que se realizaba fuera de las fronteras españolas, ya que tan sólo con veinte años visitó París con su amigo Casagemas, donde permaneció tres meses, instalándose en el taller de Nonell. Pintó "Le moulin de la galette". Sintió nostalgia y después de pasar por Barcelona se trasladó a Málaga para inmediatamente fijar su residencia en Madrid.

137 El padre de Picasso fue un pintor digno.



Robert Dalauny

Su estancia en Barcelona fue muy difícil para Picasso, no tenía recursos económicos y pasó muchas necesidades que le endurecieron como persona; fue admitido por intelectuales de la época, que se percataron del genio del extraordinario pintor. Fundó la revista literaria *Arte joven,* colaboró en la misma toda la Generación del 98, desde Unamuno hasta Pío Baroja. La revista tuvo que cerrar al poco tiempo de ver la luz. De 1895 a 1903, Picasso puede considerarse un pintor modernista, unido intelectualmente a dicho movimiento, que admiró el prerrafaelismo y la pintura nazarena centrada en Alemania. El ídolo del Modernismo era Puvis de Chavannes. En esa época se desarrolla de forma extraordinaria el movimiento anarquista y Europa sufrió una enorme convulsión social, radicalizándose las posturas de la población entre las llamadas derecha e izquierda. Ese clima, en una personalidad tan sensible y observadora como la de Pablo Picasso, conformó una personalidad, unos sentimientos y saberes extraordinarios que supo trasladar al lienzo.

En esa etapa, Pablo Picasso absorbió con una rapidez y lucidez inusitadas, el pensamiento de los escritores, ensayistas e intelectuales más insignes de España. Uno de sus preferidos fue Azorín, que en aquella época proclamaba la emoción de la nada; lo mismo que absorbió el pensamiento barojiano, cuyos personajes a través de los cuales trasladaba su pensamiento, se acercaban a la desilusión, a la falta de futuro y, en cierta medida, al

anarquismo. De Unamuno,[138] lo que absorbió fue la duda que siempre tuvo el escritor e intelectual sobre la existencia o no de Dios. Fue por ello Picasso un pintor rebelde con la injusticia social que él mismo padeció.

Picasso ha estado presente en prácticamente todos los movimientos pictóricos del siglo XX, como en el Expresionismo, porque Picasso abarcó todo e incluso mejoró todo lo que absorbió. El Expresionismo de Picasso no tiene veta alemana, sino española.[139] Son quizá los dos países cuyos artistas, desde la Edad Media, han trasladado al lienzo la expresividad del mundo que les rodeaba y de su mundo interior. El mundo expresionista de Picasso se observa, no sólo en los lienzos sino también en la cerámica, especialmente en los "Vasos de Numancia".

Sin duda, Picasso fue un admirador de Goya, en concreto de sus pinturas negras (La Quinta del Sordo). Para Picasso, el color se halla siempre al servicio de la línea y del volumen al igual que ocurre en las pinturas realizadas en el medievo. Son realmente los colores que plasma en su producción[140] expresionista los que sobrecogen al espectador. Son colores heredados, como decíamos, de la Edad Media y también del Fauvismo. En 1901, Picasso regresó a París, decidido a establecerse en la ciudad que aglutinaba a los mejores artistas de la época. En la primera etapa de París sus amistades fueron Casagemas,[141] así como Manolo Hugué y Julio González, escultor y pintor, comenzando su gran amistad con el poeta Max Jacob. Picasso en esa época estudió profundamente lo que realizaron los postimpresionistas (Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Toulouse-Lautrec) y las diferentes Vanguardias y las hace suyas, ello se observa en cuadros como "La tina".

Picasso, desde 1901, expuso en galerías tan prestigiosas como la de Ambroise Vollard o la de Weil, y en 1902, el gran crítico Apollinaire realizó el primer artículo sobre Picasso, del que dice es "más latino moralmente, más árabe rítmicamente". Ese alma profundamente española de Picasso nunca se apartará del genial pintor a pesar de haber vivido desde los veinte años en Francia. En estos primeros años de la primera década del siglo XX, Pablo Picasso se centró en mostrar al espectador el sufrimiento humano, y por ello sus personajes preferidos son mujeres desvalidas, hombres viejos o niños tristes, "Mendigos a la orilla del mar", Nueva York; "La vida". El artista parece que intuyó el desastre que se producirá pocos años después, nos referimos a la I Guerra Mundial, ya que pintó a la persona desamparada en el mundo. Sus cuadros son melancólicos y transmiten tristeza, cuando curiosamente Europa vivía su Belle Époque.

Es igualmente la época expresionista y simbolista de Picasso, que se conoce como época Azul y Rosa. Las figuras de azul y rosa no se liberan de la tristeza que impregna el pintor en las mismas. En esta época, Pablo Picasso se enfrentó al academicismo y miró al Prerrafaelismo, movimiento romántico y simbolista. La época azul y rosa es extraordinariamente lírica y delicada, utilizando frecuentemente la técnica del pastel y eligiendo formatos de tamaño medio, centrándose en una o dos figuras, "Las dos hermanas", "Maternidad", Museo de Arte Moderno de Barcelona.

138 *Agonía del Cristianismo o El sentimiento trágico de la vida.*

139 Señalar que los monstruos que realiza Picasso en varias etapas de su creación pictórica se encuentran en libros medievales de los siglos X y XII.

140 "El arlequín y su compañera"; "Mujer", 1901, Museo de Arte de Barcelona; "Mesa"; "El muerto", Colección Pedro Loewe de París;"La enana", Museo de Arte Moderno de Barcelona.

141 Pintor neurótico que se suicidó.

Julio González

El dibujo de estos primeros años del siglo XX no fue uniforme y se nota un cambio progresivo, sorprendiendo al espectador con un dibujo de ángulos y alargando la figura para darle un tono más espiritual y expresivo. La crítica sugirió la influencia que Pablo Picasso tuvo de El Greco[142], "El ciego y su compañera". Pablo Picasso en esa época empleó poca materia, basando en gran medida la obra en un extraordinario dibujo que consiguió con pocos trazos un volumen, propio tan solo de los genios, "El adiós al pescador"; "Acróbata ciego y arlequín".

En 1906, Picasso se trasladó a Gósol, en los Pirineos españoles, y pintó lo que le sedujo, lo que observa a su alrededor, centrando su obra en escenas campesinas. Su dibujo es aparentemente simple pero consiguió representar los objetos o las personas que retrata, "La toilette", Buffalo. Al final de la primera década del siglo XX, en su evolución natural y demostrándose su constante investigación, aparentemente modificó el dibujo, más anguloso, mirando al goticismo, como ya hizo Roualt, al arte negro, al arte primitivo africano, comenzando a revolucionar el concepto de la pintura y del dibujo. Pablo Picasso logró ser el abanderado de la Vanguardia, destruyendo las estructuras no sólo de los objetos, sino también del cuerpo humano, mirando al arte primitivo, cambió el rostro y los cuerpos de los personajes que pintó y los objetos y alimentos que trasladó al lienzo. Fue una revolución en la plástica que cambió el concepto de la pintura. En esta época, casi todo es geométrico para Picasso y como afirma Camón Aznar, el año 1907, a través de Pablo Picasso, es el más importante en la Historia del Arte Moderno, "Tres mujeres". A partir de ahí apareció el Picasso cubista, y nació el movimiento al que ya nos hemos referido y que es uno de los más importantes de la historia de la pintura, "Violín y vaso de agua"; "El contrabajo"; "Violín y racimo"; "Bodegón con calavera", Museo de Arte Occidental de Moscú. Picasso, junto con Braque e inmediatamente Juan Gris, anuló la perspectiva del lienzo. Con el trascurso de los años, Picasso, superando la pintura de ángulos, llegó prácticamente a la abstracción, todo es geometría, incluso ésta llega tan sólo a insinuarse. Picasso junto con Braque y Juan Gris, consiguieron desarrollar el Cubismo hasta cotas insospechadas y a crear un movimiento, seguido por los pintores de más talento del siglo XX.

Después de la Gran Guerra, Pablo Picasso modificó una vez más su interpretación de la realidad sin que eso signifique que abandonase el Cubismo, pero ya pintó el mundo de los arlequines, liberando sus personajes de la tristeza, incluso desesperación, que tenían en la primera década del siglo XX, pero no de la melancolía, "Arlequín", Museo de Arte Moderno de Barcelona; "Los amantes", Instituto de Arte de Chicago. Volvió a una pintura más realista, "Bodegón con paisaje", que compaginó con la abstracción a la que llegó antes de la conflagración mundial, "El tocador de la guitarra". Dentro del realismo destaca una monumentalidad en el personaje, es casi una pintura muralista de la que bebe Diego Rivera, y nos referimos a "Campesinos durmiendo" o "Mujer sentada". Picasso, con la monumentalidad que representa, renueva la escenografía de su época. Decoró el ballet de Jean Cocteau, "El tricornio" con música de Falla, "Polichinela" o "Antígona" de Cocteau. Siguiendo con su etapa de figuras monumentales, en la década de los 20 realizó pintura

142 En 1902 se celebró una gran exposición sobre El Greco en Madrid. El Greco y su pintura fueron admiradas por la Generación del 98 y especialmente por Azorín. De la mano del insigne escritor, como nos lo presenta el insigne cervantista y azoriniano Santiago Riopérez y Milá en *La voz española de Montaigne,* señala que las obras capitales de arte, aun siendo siempre las mismas, van centrándose en múltiples obras y mudándose en nuevas y desconocidas firmas reveladoras de otras sensaciones y de otros ideales. La Humanidad hace sus obras y ve en los cuadros de El Greco lo que no vieron los canónigos de Toledo y en *El Quijote* lo que jamás imaginaron los vecinos de Argamasilla de Alba. El sentido de las naturalezas muertas hoy es distinto al sentimiento que el espectador tenía cuando se crearon. Azorín nos dice, y Santiago nos lo recuerda: "Este divino Greco me hace llorar de admiración y de angustia. Sus personajes alargados, retorcidos, violentos, penosos, en negruzcos tintes azulados violentos, dan la sensación angustiosa de la vida febril, atormentada, trágica. El Greco pinta el espíritu, es el pintor de la ciencia que expresa el dolor, la fe ardiente, la audacia".

Julio González

muy realista y redonda, olvidando los ángulos, como se aprecia en "La madre y el niño", con un concepto estético grecorromano donde aparecen las mujeres con túnicas.

En esa década, los bodegones que realizó Picasso los creó con colores intensos, formas esquemáticas y geométricas para darles una perspectiva primitiva, siendo habitual la colocación de objetos y alimentos enfrente de una ventana abierta.

A partir de 1924, Picasso volvió a dar un vuelco radical a su pintura, abandonando la realidad de los últimos años. Es la época donde se centró en las naturalezas muertas, y más concretamente en los instrumentos musicales, siempre bajo los conceptos cubistas, ya que no hay que olvidar que junto con Braque, Picasso fue el creador del Cubismo. Es un Cubismo menos rígido, más abierto, no tan académico. Entre ellos están las naturalezas muertas que pintó, "La jaula del pájaro", "La lección de pintura" o "La mesa del escultor".

Sebastián Gessa

A comienzos de la década de los 30, una vez más Pablo Picasso sorprendió al mundo del arte y empezó a realizar lo que se ha denominado "El feísmo" para mostrar el horror que siente el ciudadano ante los problemas sociales y bélicos. Son sus cuadros más expresionistas. Es evidente que Pablo Picasso intuyó, una vez más, el desastre que se avecinaba, nos referimos a la II Guerra Mundial, "Formas de huesos contra el cielo". En los años 30, Pablo Picasso tocó todos los géneros y lo hizo de distintas formas. Realizó cuadros donde predominaba lo anguloso, "Madre trágica", en otros predominaba la redondez y la monumentalidad, mientras que otros fueron realistas, como por ejemplo en "Retrato de Dora Maar", que vuelve a la pintura de la primera década del siglo XX. En esta época se centró igualmente en la iconografía taurina, claramente expresionista.

En 1937, por encargo de la República, hizo el "Gernika", un cuadro cumbre de la historia de la pintura y de una expresividad y un lamento sobrecogedor, humanizando no sólo al toro sino también al caballo en su grito desgarrador. Fue un cuadro recuperado por la España constitucional, respetando el deseo de Pablo Picasso, que lo cedió a Estados Unidos hasta que España fuese un país democrático.

Ya en los años 40, comenzó una deformación en todos los géneros cubistas, centrándose el pintor en destruir y crear imágenes sobre planos en un intento de bulto redondo, manteniendo la fealdad y la monstruosidad de lo que pinta. Parece que en Picasso no hay esperanza en plena II Guerra Mundial y así lo prueban sus obras, "Vaso de flores"; "Mujer", Museo de Arte Moderno de París; "Mujer sentada en una butaca", colección de la familia de Picasso; "Calavera y jarro". La deformación de los objetos y de la estructura de la persona se mantiene hasta la década de los 50 por el horror que le causaron las matanzas de la Guerra Mundial que se sucedieron después de terminada la conflagración, como denuncia en un cuadro con clara influencia goyesca en su iconografía, nos referimos a "Matanzas en Corea" (1951), o "La Guerra y la Paz" (1952).

A mediados de la década de los 50, Pablo Picasso retorna a la pintura más realista, compaginándola con la fealdad que le impuso la trágica historia que le tocó vivir. Ello se demuestra con "Retrato de una joven" (1954).

Picasso no solamente es un dibujante excelso y un pintor extraordinario, además de un artista único que revoluciona la pintura en profundidad, sino que también fue un grabador (*Minotauromaquia,* donde sobresale el erotismo como "Minotauro con escultor y dos muchachas" o "Minotauro acariciando una muchacha") de un extraordinario nivel. Picasso ha sido uno de los mayores ilustradores de libros, y entre los que estampó tenemos *La siege de Jerusalem* de Max Jacob, *Poemas* de André Salmon, *La defense* de Tartuffo.[143]

143 *Clair de terre* de Breton, *La metamorfósis* de Ovidio, *Los juegos fértiles* de Paul Éluart, *Cinco sonetos* de Petrarca, *Veinte poemas* de Góngora, *Cartas y poemas inéditos* de Mallarmé y *La mistificación* de Diderot.

Igualmente Picasso, además de un extraordinario escultor, pintó sobre cerámica a partir de 1946. Hace naturalezas muertas, "Pez" (colección Sira, Barcelona). Como escultor, se centra en una etapa llamada "rodiniana", "El peinado"; obra precubista, "Cabeza de hombre"; escultura cubista, "Escultura de madera"; distorsiva es "Alambre de hierro". Los materiales utilizados son bronce, cobre, yeso y piedra, "Piedra de arroyo", 1937 y cemento.

Picasso fallece en París en 1973, después de haber tenido una existencia rica y apasionante y haber sido uno de los creadores más prolíficos de la historia, sin ver cumplido su deseo de ver una España democrática.

José Victoriano González (1887-1927), de nombre artístico Juan Gris, nombre por el que es mundialmente conocido y reconocido, nació en Madrid en 1887 y murió en París en 1927.

Juan Gris, en su etapa madrileña, se centró como pintor en el Modernismo y fue en París cuando se une al movimiento cubista junto con Picasso y Braque, hasta el punto que puede considerársele como uno de los creadores del movimiento cubista y creador del Cubismo sintético. Como todos los cubistas, recibe una influencia directa de Cézanne y, por supuesto, de Picasso más que de Braque. El género pictórico utilizado para sus investigaciones fue la naturaleza muerta y, dentro de ésta, el bodegón de instrumentos musicales, alimentos y mesas.

Su pintura se caracteriza por la presencia de ejes diagonales, por un cromatismo frío y por una extraordinaria simplificación de la forma. Sus cuadros son geométricos, pero dicha estructura, contrariamente a la de Braque y otros cubistas, no intenta diluir o dificultar la imagen del objeto pintado como se puede comprobar en sus pinturas, por ejemplo "Guitarra con flores".

Unas flores amarillas:

Esta mañana, cuando me he levantado,
la casa estaba llena de flores amarillas,
alegres, y tan vivas, que te he dado dos besos,
miento, tres; miento, más, no sé cuántos
pues esta sorpresa que siempre me preparas,
siempre parece nueva como el amor del día.

Servando del Pilar

Robert Delaunay

Pero como me has dicho que hoy tendremos visitas,
te he propuesto: ¿Por qué no nos vamos de casa?
Y lo hemos hecho, claro. Y es claro que llevando
montones de flores en las manos.
Y de un banco en el parque hemos hecho otra casa
con flores amarillas, donde poder besarnos,
y seguirnos besando, felizmente salvados
de falsos compromisos, mas no de nuevas multas
porque, mi amor, seguimos, según dicen, pecando.

Gabriel Celaya

Juan Gris, científico del arte, afirmó que no basta tomar telas, pinceles y colores para hacer pintura; no se crea pintura si la idea de pintura no existe a priori, y de forma plástica afirma que pintando una botella, piensa en expresar su materia en vez de pintar un conjunto de formas coloreadas, merecería ser vidriero mejor que pintor. Eso demuestra que Juan Gris es un pintor sintético, que lo que le preocupa es la forma y no la realidad del objeto, sin que vaya decididamente a la abstracción. Juan Gris tuvo, como muchos pintores de la época, un gran reconocimiento por unos pocos y una gran incomprensión por muchos, por ello pasó necesidades a pesar de la ayuda que siempre le prestó Pablo Picasso al igual que ayudó a otros pintores. Juan Gris, pintor, tuvo unas ideas absolutamente claras y una mano excepcional, lo que nos hace preguntar qué se hubiese logrado en el mundo del arte de no haber muerto a la edad de cuarenta años en plena madurez.

George Braque (1882, Argenteuil – París, 1963) se trasladó a París a los dieciocho años para estudiar las obras de los últimos impresionistas.[144]

144 Cézanne y "El Aduanero", Rousseau.

En un principio, estuvo concentrado en el género pictórico del paisajismo, pero mostró una tendencia a interpretar los colores con gran libertad, algo propio del Fauvismo y del Neoimpresionismo.[145] Por las similitudes con los fauvistas, Braque entró en contacto con el movimiento. A partir de 1907, tiene una gran amistad con Picasso, con el que incluso pinta obras conjuntamente. Junto con Picasso es el creador del Cubismo.

145 "Puerto de Amberes", 1905.

146 "El taller", 1949.

Braque centra su investigación en la naturaleza muerta[146], especialmente en bodegones e instrumentos musicales, así como en la figura humana para realizar sus investigaciones pictóricas enfocadas sobre el Cubismo, como se prueba en ''Naturaleza muerta sobre mesa de mármol", 1925.

Braque, al igual que Picasso, centra su investigación en las líneas y el volumen, así como en el color. Pasada la I Guerra Mundial, Braque continúa con sus investigaciones sobre la descomposición y recomposición de grupos de objetos, alcanzando a través del Cubismo la abstracción.

Realizó esculturas en bronce. Podemos admirar obra suya como "Casas en L'estaque" en el Museo de Berna o "Violín y paleta" en Museo Guggenheim de Nueva York.

Fernand Léger (1881-1955), como gran parte de la Vanguardia europea, tiene un gran influjo de Matisse y el omnipresente Cézanne. En 1910 estableció contacto con el grupo cubista, aceptando las premisas del movimiento pero con una orientación muy personal. En el lienzo, las formas que plasmó fueron lineales y cilíndricas por ello se dio a lo realizado por Léger el nombre de Tubularismo.

Al igual que coetáneos suyos, a través del Cubismo, en los últimos años de la década de los 20, llegó casi a la abstracción al eliminar de forma progresiva el volumen del objeto.[147]

Fernand Léger realizó pintura monumental, y a través de dichas realizaciones llegó al muralismo. Influenciado por el Fauvismo, realizó su obra con colores puros, siempre en contraste con superficies muy claras, blancas o grises, zonas azules o negras. Fueron seguidores suyos La Fresnaye (1885-1925), Le Fauconnier (1881-1946), así como Metzinger (1883-1956).

Está representado en el Museo Pushkin de Moscú.

A través del Cubismo, Léger llegó al Constructivismo y la abstracción.

Robert Delaunay (París, 1885 – Montpellier, 1941), junto a su esposa Sonia,[148] está considerado como el fundador del Orfismo, movimiento pictórico nacido en 1912 y que estaba abanderado por Guillaume Apollinaire.

Delaunay, que se formó en el ambiente de las corrientes simbolistas, admiró a Cézanne[149] como otros muchos pintores.

Delaunay tuvo intereses intelectuales centrados en la pintura y en el teatro. Las obras que realizó Delaunay en los años 10, demuestran un gusto del artista por el color, combinándose con la división de la imagen en planos geométricos. Alternó periodos figurativos con la abstracción.

De los pintores cubistas, Robert Delaunay y Fernand Léger, fueron los que vivieron de forma más radical el París del nuevo siglo como ciudad moderna. Robert Delaunay, nacido en París, pasó por distintos movimientos, desde el Postimpresionismo, Simbolismo, Navismo, Divisionismo al Fauvismo, todo se concentró en el Delaunay cubista de 1907, año en que conoció a Apollinaire, Léger y a la que se convertiría en su esposa, Sonia. A finales de la primera década del siglo XX, Delaunay fijó su domicilio en la calle de los Agustinos, calle que trasladó a los lienzos con una influencia claramente cézanniana, pintando la iglesia gótica cercana a su domicilio, Saint Séverin. Pero muy pronto, obsesionado por el paisaje urbano y por la modernidad, centra sus trabajos e investigaciones en la Torre Eiffel. Realizó sobre la Torre Eiffel innumerables dibujos, óleos y collages, que se encuentran representados en colecciones privadas y en grandes museos,[150] incluyendo dos pequeñas representaciones de dichos estudios en la exposición.

147 Pablo Picasso, Juan Gris, Kandinsky, Delaunay.

Antoni Clavé

148 Nació en Ucrania en 1885 y murió en París en 1979. Se formó en Rusia y se trasladó a París donde conoció a Robert Delaunay, con quien contrajo matrimonio, compartiendo su investigación sobre el color y la poética del Orfismo. Se centra en la realización de obras donde predominan círculos concéntricos y el color, siendo además una gran ilustradora de libros. En la última época de su vida, Sonia se decantó por la pintura abstracta con composiciones que denominó "Ritmo-Color". Se encuentra representada en el Centro Pompidou de París.

149 Puede considerarse a Cézanne como el precursor de las vanguardias del siglo XX.

150 Art Institut of Chicago, Galería Nacional de Edimburgo, Museo de Arte Moderno de Nueva York, muy cercana a la pura abstracción; 1909, Museo de Arte de Philadelphia, Museo de Arte Moderno de Basilea, Torre Eiffel de 1911, Museo Guggenheim de Nueva York, se aprecian influencias y similitudes del pintor expresionista coetáneo Kirchner; Poemario de Vicente Huidobro.

El último año de la I Guerra Mundial motivó que el matrimonio se trasladase a España y Portugal. Artistas españoles impactados por la poesía cubista y por la obra realizada por Robert Delaunay, en concreto por las investigaciones del artista a través de la Torre Eiffel[151] y se fijaron, como Simbolismo de la ciudad de Madrid, en el viaducto sobre la calle Segovia, una construcción ochocentista de madera y metal, cerca del viaducto tenía su domicilio Rafael Cansino que es el profeta del movimiento ultraísta madrileño.[152]

151 Eiffel presentó su proyecto para realizar la obra en Barcelona y fue desestimado.

152 Dentro de los poetas ultraístas, el más próximo a Delaunay fue Guillermo de la Torre, autor del *Manifiesto Vertical* y cuñado de José Luis Borges. Ramón Gómez de la Serna fue el precursor, a partir de la segunda década del siglo XX, de la modernidad literaria española, colaborando en revistas ultraístas.

Delaunay no sólo se centró en la pintura urbana, sino que también hizo retratos y autorretratos (Museo Reina Sofía), "Retrato de Philippe Soutault".

Rusia: siglo XIX y Vanguardia

García Ergüin

Coetánea a la Vanguardia de Centro Europa, centrada en Alemania y Francia, y perfectamente representada, como hemos visto, por artistas españoles, se encuentra la Vanguardia rusa, que rompe de forma drástica la pintura de la que pronto sería la URSS después de la revolución de 1917. La pintura rusa del siglo XIX, donde se realizaron extraordinarios bodegones, era una pintura realista, figurativa e histórica, con excelentes retratistas, sobresaliendo en ese quehacer pintores como Purov, realista social, Serov, con extraordinarios retratos, y Kranskoi, cuya pintura es lírica. De esa pintura se pasa a comienzos de la segunda década del siglo XX a una ruptura total de la forma de entender el arte, siendo sus principales representantes Vasily Kandinsky (1866-1944) y Marc Chagall (1887-1985). Son artistas que pertenecen a la vanguardia rusa, pero cada uno de ellos realiza sus pinturas con conceptos diametralmente opuestos: Marc Chagall con un expresionismo ensoñador pinta sobre cuentos e historias rusas, muy centrado en el mundo religioso-judío; mientras que Kandinsky modifica la estructura pictórica de forma radical, con unas estructuras sintéticas. Dichas formas de concebir la pintura se concretan en un comienzo surrealista, "Dama de Moscú" de Kandinsky y "Autorretrato con siete dedos" de Chagall.

Uno de los motivos de la repentina aparición de la Vanguardia rusa en los primeros años de la segunda década del siglo XX, es la elección de importantes coleccionistas rusos de adquirir pintura vanguardista realizada por artistas del Occidente europeo, destacando coleccionistas como Morosov y Chukin, que adquirieron pintura impresionista y postimpresionista de, entre otros grandes pintores, Matisse, Cézanne y obras de Picasso y Braque), entre otros grandes pintores.

Rusia, a comienzos del siglo XX, sufre una agitación política y social superior a las del resto de Europa. Ese movimiento contestatario a todas las estructuras políticas, económicas, sociales y artísticas, motivó una renovación de todas las artes, apareciendo asociaciones de artistas y publicaciones, tanto en el mundo artístico como en el político

y económico; se distribuyeron publicaciones sobre Vanguardia postmodernista, fauvista, cubista y expresionista.

Al igual que en Europa, la Vanguardia rusa se centró en la figura, el paisaje y sobre todo en la naturaleza muerta, alcanzando un protagonismo extraordinario como en el resto de Europa.

Entre las publicaciones de mayor relieve, destaca *El mundo del arte* (1898-1904), que difundió el movimiento nabis y simbolista, siendo reemplazada por *El toisón de oro*, que difundió los movimientos anteriormente citados, dando un protagonismo que nunca habían tenido, a los artistas rusos más jóvenes.

Algunos artistas nacidos en Rusia, por varios motivos se trasladaron fuera de sus fronteras y desarrollaron su pintura vanguardista de forma personal como hicieron los pintores a los que ya nos hemos referido, Kandinsky y Chagall, pero siempre manteniendo, sobre todo el segundo, las tradiciones rusas. Mikhail Larionov (1881-1964) fundó el Rayonismo, siendo otra representante del movimiento la pintora Natalia Goncharova (1881-1962). Ambos difundieron el arte popular ruso. La existencia de dicho movimiento fue efímera, fue un movimiento sintético que tomó como punto de referencia el Cubismo y el Futurismo, posibilitando el Suprematismo de Malevich (1878-1935) que se consagró a la pintura abstracta. Este artista situó a Rusia a la cabeza del movimiento moderno del mundo, teniendo una influencia extraordinaria en todos los artistas abstractos.[153]

A finales de 1913, Malevich recibió una especial influencia del Cubismo Sintético de Picasso, Braque y Juan Gris, iniciando su obra suprematista.

Se crearon, ya avanzada la segunda década del siglo XX, escuelas dedicadas a la arquitectura y al diseño, a ellas se incorporaron prácticamente la totalidad de la Vanguardia rusa. Así, artistas como Kubin, Rozanova, Kandinsky y Altman fueron los precursores y los artistas que desarrollaron los movimientos de Vanguardia en Rusia. Muchos de estos artistas se trasladaron a Europa, como Kandinsky, que fijó su residencia en Alemania.

Si Malevich fue el representante del Suprematismo, Tatlin lo fue del Constructivismo ruso. Estuvo influenciado por Cézanne, pintor al que admiraba y al que conoció a través del coleccionista Morosov. También tuvo influencia[154] de Fernand Léger y de Picasso. Realizó lo que se puede denominar "escultura-pintura", como "La Botella". El Gobierno Soviético encargó a Tatlin el Monumento a la III Internacional, exaltando el movimiento de la Revolución de Octubre, que se encuentra en el Museo Nacional de Estocolmo. Tatlin definió el proyecto como un conjunto de formas artísticas puras: pintura, escultura y arquitectura.

Otro pintor vanguardista ruso es Filonov, expresionista abstracto, en un principio suprematista. Dentro de la plástica rusa, tenemos que destacar igualmente a Alexander Rodchenko (1891-1956) que basándose en el Cubismo y Futurismo crea una absoluta abstracción, oponiéndose frontalmente a la pintura de caballete. "Composición de círculos", Museo de Arte e Historia de Ginebra.

José Gurvich (Zusmananas Gurvicius)

153 "La siega" o "El leñador", así como "Ocho rectángulos rojos", "Un inglés en Moscú" en el Museo Municipal de Ámsterdam o "Composición suprematista", Museo de Arte Moderno de Nueva York.

154 Tiene influencia sobre constructivistas españoles como Farreras y Lucio Muñoz, que utilizan el soporte de madera

En el campo de la escultura constructivista y vanguardista en general, destacan los hermanos Pevsner. Concibieron el arte como revolucionario, se enfrentaron al Gobierno ruso que no potenciaba lo suficiente el arte de Vanguardia, y por ello se trasladaron a Estados Unidos.

En el movimiento alemán de Entreguerras, en la Bauhaus, también realizaron naturalezas muertas dentro de su revolución pictórica. Fue fundada en 1919 por Walter Gropius, y destacan, entre otros, Fayninger (1871-1956), que está representado en el Museo Thyssen de Lugano con "Señora en Malva". Parte del Cubismo, como se observa en ese cuadro.

Otro artista es Vasily Kandinsky, quien también perteneció al grupo, o Paul Klee (1879-1940), cuyo primer contacto con la pintura fue simbolista. Mantuvo amistad con Picasso, Braque y Kandinsky, realizando pintura de contenido abstracto lineal, basándose en el plano, en el punto y en la línea, con elementos claramente constructivistas, "El pez rojo".

El arte en el siglo XX en España

En dibujo, pintura, escultura y grabado, los artistas españoles hasta el advenimiento de la República en 1931 se caracterizaron por ir detrás de los movimientos que se desarrollaron en Europa desde el siglo XIX (Impresionismo). Hubo excepciones ya que artistas de personalidad inquieta y que se ahogaban en una España academicista y provinciana, deciden trasladarse a ciudades en las que prima lo moderno, la vanguardia, la investigación, y estas ciudades ya no se centran en Italia (Escuela de Roma, a la que fueron pintores tan insignes a caballo entre siglos como Pradilla, Mariano Barbasan Lagueruela, Lorenzo Vallés, Sorolla) sino que se trasladan a París, Viena, Dresde o Múnich.

El comienzo en España del siglo XX se centra en el Modernismo, que básicamente se localiza en Cataluña con pintores a los que ya hemos hecho referencia de la talla de Joaquín Mir, Darío de Regoyos, Iturrino, Ramón Casas e Isidro Nonell, que realizan naturalezas muertas aunque se centran en el retrato y paisaje. La diferencia entre los pintores que deciden fijar su residencia fuera de las fronteras españolas y los pintores que, por el contrario, deciden continuar en las regiones donde han nacido es abismal. Los que se trasladan a Europa se unen a la Vanguardia, y además crean vanguardia, como es el caso de Picasso y Juan Gris, liderando movimientos como el Cubismo, tanto en pintura como en escultura; nos referimos a Julio González, Gargallo, Manolo Hugué, y en pintura a Ismael González de la Serna, Ángeles Ortiz y Moreno Villa, entre otros.

Manuel López-Villaseñor

Hasta el advenimiento de la República en 1931, hay una gran diversidad en el concepto artístico de las diferentes regiones de España. La más vanguardista es Cataluña, sin duda por la proximidad con Francia, y entre sus artistas se encuentran la familia González, Ramón Casas, Enrique Canals y Mir. De Madrid, Juan Gris, y María Blanchard, que procede de Santander.

Influencia de pintores sudamericanos en la Vanguardia española

El paso temporal por España de pintores vanguardistas sudamericanos influyó en las artes plásticas y escultóricas que se realizan en España de forma extraordinaria, y posibilita que artistas muy dotados decidan con gran sufrimiento económico trasladarse a las ciudades donde se realiza la Vanguardia. Estos pintores son Joaquín Torres García, nacido en Uruguay y creador del Constructivismo y de una escuela de extraordinarios pintores entre los que sobresalen su hijo Augusto y Gurvich, Fontana, Pailós, que todavía pervive en Uruguay y el Cono Sur. Otro de los artistas que fija su residencia en Barcelona es Rafael Barradas, pintor que revolucionó con su arte la pintura que se realizaba en Cataluña y en Madrid.[155]

155 Su pintura se denomina "Vibracionismo" y estaba entre el Cubismo analítico de Braque y Picasso, y el Orfismo de Delaunay, cogiendo elementos dadaístas.

Postimpresionistas, cubistas y constructivistas

Joaquín Torres García nació el 28 de julio de 1874. Su padre nació en Mataró. Emigró a los diecinueve años a Uruguay, dedicándose al comercio. La madre era uruguaya pero oriunda de Canarias.

Joaquín Torres García

Joaquín Torres García fue educado en sus primeros años por su madre, y fue desde pequeño un gran lector, observándose sus dotes para el dibujo y su afición por todo lo artístico. La familia de Torres García pasó por vicisitudes de todo tipo y por profundos poblemas económicos. Debido a ello, en 1891 la familia se embarcó hacia Génova y finalmente a Barcelona, regresando a su tierra natal, Mataró.

Aunque sería un pintor y ensayista dentro de una vanguardia muy personal, el Modernismo le sorprendió así como las costumbres y las ciudades de Barcelona y de Mataró, así como el lenguaje, el catalán, que no entendía y que hablaba su padre con sus familiares. Muy pronto, Joaquín Torres García no sólo aprendió el catalán, sino que se expresaba perfectamente en el idioma que en su niñez nunca había oído.

Se matriculó en la Escuela Nocturna de Artes y Oficios y tomó lecciones del dibujante José Vinardel.[156] Joaquín Torres García inmediatamente toma contacto con el óleo y realiza, en soporte sobre cartón, varios cuadros. En 1892, la familia se traslada a Barcelona. Joaquín Torres García se interesa por todo y todo lo asimila con extraordinaria rapidez. Se enamoró de Barcelona y el ambiente artístico de la ciudad entonces más cosmopolita de España. Ingresó en la Academia de la Lonja en 1894, y lo hace con Joaquín Mir, Isidro Nonell y Riquer. Lejos de pintar al aire libre junto con estos pintores con los que mantiene estrecha amistad, dedica el tiempo a la lectura en la biblioteca municipal.

156 Pintor poco conocido, al igual que su hija Rosa, que realizó pintura intimista.

En 1894 ingresó en la agrupación de pintores, escultores y dibujantes católicos, fun-

157 Extraordinarios pintores simbolistas que pueden calificarse de veraderos nazarenos, movimiento católico alemán. José Llimona tiene mucha obra religiosa en la catedral de Barcelona.
158 Escena callejera de carácter costumbrista, "La compra de turrones", con clara influencia de Toulouse-Lautrec y de Ramón Casas.

159 La sala Parés realiza una exposición de cartelistas extranjeros entre los que se encuentran Mucha, Grasset, Cheret y Toulouse-Lautrec.
160 Cartel anunciador de El Gato Negro.

dada por Juan y José Llimona.[157] En 1897, *La Vanguardia* reproduce un dibujo[158] del artista, en el mismo número recogió obra de Ricardo Canal, Rusiñol y Nonell, lo que supone un espaldarazo para su decisión inquebrantable de ser pintor, demostrando una facilidad extraordinaria para el dibujo.

Joaquín Torres García, decididamente pintor, desea poder vivir con sus creaciones y decide que el camino más fácil es el cartelismo, muy en boga en el ambiente artístico barcelonés.[159] En 1898, realizó y vendió numerosos carteles.[160]

Hace amistad con Manolo Hugué, el que luego sería un extraordinario escultor. Ante la dificultad en el medio en que se movía Joaquín Torres García, decide frecuentar el taller de los hermanos Pellicer para dibujar del natural. A pesar de estar afiliado al círculo artístico de Sant Lluc, realizó paisajes durante los últimos años del siglo XIX. Lo compaginó con revistas como *La vida literaria.*

Recibe extraordinaria influencia de Joaquín Sunier, de Pierre Puvis de Chavannes como se demuestra en su obra "Atletas" de 1906) y de Ramón Casas, "Niñera con niño".

A comienzos del siglo XX, Joaquín Torres García conoce a Miguel Utrillo, quien le introduce en la revista *Pel i Ploma*. Al poco tiempo, Miguel Utrillo reproduce obras de Torres García en la revista que él dirigía.

Torres García trabajó a las órdenes de Antonio Gaudí en el templo de la Sagrada Familia. Dada la religiosidad del arquitecto, es más que probable que Torres García conociese a Gaudí en el Círculo de Sant Lluc. Trabajó con Ricardo Opiso, entre otros.

Eugenio d'Ors, en 1905, al hacer la crítica de la sala Parés en la que participa Torres García con Pi de la Serra, define al pintor uruguayo-catalán como un alma platónica, como un artista enamorado de lo esencial.

Para poder vivir, se dedicó a la ilustración, publicando obras de pequeño formato.

José Gurvich

Realizó murales, la mayoría de ellos desaparecidos, a partir de 1908 en el Templo de San Agustín de Barcelona, el ábside de la iglesia de la Divina Pastora y otros. Contrae matrimonio en 1909 con doña Manuela Piña, con la que se traslada al poco tiempo a Bruselas, exponiendo en octubre de 1910 en la sala Fianc Catalá cincuenta obras entre dibujos y óleos sobre paisajes urbanos. La exposición no tuvo el éxito esperado. En 1911 expuso junto con el escultor Clará, escribiendo, una vez más, Eugenio d'Ors, ponderando la obra realizada por Torres García.

Se le encarga la decoración de la Sala del Consejo del Palacio Provincial, teniendo que representar a Pedro el Grande y Roger de Lauria para posteriormente encargarle la decoración del Palacio de la Generalitat. Antes de ejecutar los frescos que le habían sido encargados, se trasladó a Italia para contemplar y estudiar las realizaciones de muralistas italianos, centrándose en Roma y Florencia, que tiene que abandonar por la epidemia de cólera, trasladándose a Ginebra y regresando en 1912 a Cataluña. Tuvo críticas contrarias a la obra realizada, incluso de Eugenio d'Ors que tanto le había alabado, terminándose el fresco a mediados de la década de los 10.

En 1917, expone en la galería Dalmau junto con Barradas y Rafael Sala, mostrando al pueblo catalán su profunda evolución pictórica, abandonando la influencia extraordinaria que tuvo en él Puvis de Chavannes. Conoce al francés Picabia, que huye de París y reside unos meses en Barcelona antes de trasladarse definitvamente a Nueva York, y es el año en que comienza la profunda evolución pictórica de Torres García, realizando naturalezas muertas, "Naturaleza muerta", 1916, 1917, Museo Reina Sofía; "Pipa sobre diario", colección particular de Barcelona; "El sombrerero", 1917.

Profundamente incomprendido, con una actitud inconformista y crítica, Torres García, sin abandonar la pintura, inicia la producción artística en la que pone muchas esperanzas pero obtiene muchos desengaños, nos referimos a la construcción de juguetes de madera que hoy pueden admirarse en el Museo de Montevideo. En 1920, desilusionado y empobrecido, Torres García decide abandonar España y sus incondicionales organizan en su honor una cena de despedida, trasladándose a París, siendo acogido por Joan Miró y el escritor José Plá, en aquel entonces corresponsal de prensa. Se trasladó a Nueva York el 5 de julio del mismo año. La crisis que sufre en Nueva York debe ser leída en su libro de memorias donde traslada al lector su pesimismo y su sufrimiento por la incomprensión de la obra que realiza, así como sus graves dificultades económicas. Conoce en Nueva York al dadaísta y cubista Marcel Duchamp, se reencuentra con Tomás Garcés, regresando a Europa, concretamente a Italia, para desarrollar el arte de la juguetería. Durante su estancia en Italia se centró exclusivamente en realizar juguetes de madera[161] sin lograr el éxito que le había augurado la industria juguetera de Nueva York.

161 Constructivistas, hoy propiedad de la familia.

Fija su residencia en Francia, abandonando la Italia fascista, y continúan sus sinsabores en lo artístico y en lo económico, comenzando su etapa constructivista desde 1918, como puede observarse en "Escena callejera" o "Escena portuaria". En París toma contacto con Julio González y reanuda la relación con Pablo Picasso, con el que nunca mantuvo una relación fluída porque no compartía el temperamento del gran artista, y sí trató a Braque de manera cordial.

Manuel Pailós

Torres García llevó al taller de Julio González a su hijo Augusto, seguidor de su progenitor e igualmente gran artista y realizó obras de carácter cubista como "Naturaleza muerta" y "Puerto", pasando su dibujo a ser muy esquemático, disociado con el color.

En 1929, Torres García se desprende de la influencia fauvista tendiendo a la abstracción y conoce al holandés Van Doesburg, defensor de la abstracción junto con Mondrian, que fundan el Neoplasticismo. Comienza a realizar sus dibujos constructivistas, que no abandonaría nunca, "Cuatro figuras", dibujo a pluma, 1927, evitando Torres García la abstracción total que proponía, más que Doesburg, Mondrian, "Naturaleza muerta con molinillo", 1929.

En 1932, Torres García fija su residencia en Madrid donde pasa un año y medio. A pesar del sufrimiento por la incomprensión de sus etapas en Cataluña, Francia, Nueva York e Italia, el artista en sus escritos textualmente afirma que será una de las épocas de su vida en que ha sufrido más. No logra la estabilidad económica deseada y su obra es recibida por

la crítica y la población con una extraordinaria indiferencia, sin que nada valgan las conferencias en el Ateneo de Madrid, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando o en la Residencia de Estudiantes, realizando ya obras profundamente constructivistas como "Constructivo con dos maderitas" o "Forma de mujer".

En octubre de 1933, Guillermo de Torre realizó una crítica sobre la investigación pictórica de Torres García en el número uno de la revista *Arte* donde resalta la influencia que tuvo en los jóvenes artistas madrileños, tales como Maruja Mallo, Benjamín Palencia y los escultores Ángel Ferrán y Alberto Sánchez. Torres García, una vez más incomprendido, decide trasladarse a América, fijando su residencia en Montevideo después de cuarenta y tres años de ausencia. Si la apariencia de su ciudad natal era de modernidad, la pintura que se realizaba era anticuada y estaba alejada de la vanguardia. La escultura y la pintura eran claramente decimonónicas. Joaquín Torres García escribió multitud de artículos en Montevideo; hizo publicidad y dio conferencias en la universidad para aleccionar a sus conciudadanos en la vanguardia y en la necesidad de cambiar la estética artística de Uruguay. Realizó obras sobre papel, madera y lienzo, composiciones constructivistas abstractas, "Composición abstracta", 1935; "Relieve constructivo en blanco y negro", cuadros de gran simbolismo y añoranza al pasado histórico de la América Latina, con una simbología precolombina surrealista y una añoranza a todo lo relacionado con el mar y los viajes.

Por fin le llegó el reconocimiento de su arte, no solamente en su país sino a nivel internacional; le llegó también la estabilidad económica que siempre buscó. Hizo exposiciones en Montevideo, Buenos Aires (Galería Mühler) y fundó en 1935 la Asociación de Arte Constructivo, que a partir de mayo del 36 editó una revista prácticamente confeccionada por él, titulada *Círculo y cuadrado.* El último número fue en diciembre de 1943 y es continuado en 1944 por la publicación *Removedor,* que llegó a veintiséis números y se define como la revista del taller Torres García, debido a un importante número de jóvenes, uruguayos y extranjeros, que estudiaron en su taller, siendo todos ellos fieles discípulos, entre los que sobresalen sus hijos Augusto y Horacio, José Gurvich, Julio Alpuy, Pailós, Francisco Mato, Gonzalo Fonseca, Jonio Montiel (nacido en Sicilia y fallecido en Montevideo, 1924-1986), Manuel Otero y José Cullell.

Federico Sulroca

En el círculo de Torres García también estuvieron Ester Señora de Cáceres, poetisa, el doctor Cáceres y Claud Schaeffer, que realizó un extraordinario estudio sobre la vida y la obra del pintor. Torres García alcanzó la pureza, lo esencial y lo primitivo que siempre buscó en el arte, tanto en sus dibujos como en sus esculturas y óleos. El Constructivismo de Torres García, y la abstracción constructivista del mismo, aparecieron en los últimos años de su estancia en Italia, elaborándola cuando se instala en Montevideo; es un arte primitivo basado en el indigenismo precolombino, un arte puramente americano, expresando en sus ensayos el artista su voluntad de hacer un arte virgen pero penetrado de las esencias de cada nación dentro de la similitud artística de todo el continente americano.

En 1944, realizó siete de los dieciocho grandes murales para el Pabellón del Hospital de Montevideo, hoy desaparecidos. Ya en Montevideo realizó los retratos imaginarios de

grandes figuras de la plástica y la política, "Velázquez" "Góngora". En 1944 recibió el Gran Premio Nacional de Pintura del Gobierno uruguayo, falleciendo el 8 de agosto de 1949 en la ciudad que le vio nacer.

El movimiento constructivista, al igual que el Cubismo y otras vanguardias, utiliza como base experimental el género pictórico de la naturaleza muerta y, dentro de éste, el bodegón e instrumentos musicales y de uso cotidiano.

Dentro del mundo constructivista, además de Torres García como máximo exponente encontramos al venezolano Juan Calzadilla, nacido en 1930; al escultor igualmente venezolano, Francisco Narváez (1905-1982); al cubano Wilfredo Lam[162], pintor que en varias etapas de su vida utilizó el Constructivismo como forma de expresión pictórica; así como a Le Corbusier, suizo (1887-1965).[163]

Las investigaciones constructivistas que aparecen en Europa en la década de los 30, se centran en Uruguay, Venezuela e Italia, sin que con ello queramos afirmar que en países como Estados Unidos, México y Francia no se haya investigado sobre la técnica cuyo máximo exponente es Joaquín Torres García y su grupo, entre los que hay que destacar a:

Julio Alpuy que nació en 1919 en Tacuarembo, Uruguay. Desde 1945 es miembro de la Asociación de Arte Constructivo y es uno de los primeros que formaron parte del taller de Torres García. A partir de 1945 viajó al Perú y a Bolivia para estudiar el arte precolombino. Utilizó para sus trabajos como soporte la madera, y realizó varios murales en mosaico. En la década de los 50 viajó por Europa y cercano Oriente, encontrándose con Gonzalo Fonseca, otro miembro de la Escuela de Torres García. En Montevideo, pintó varios murales al fresco en residencias particulares y edificios públicos. También viajó a Argentina y Chile, vivió en Caracas ya en la década de los 60 y viajó también a Nueva York, obteniendo una beca en la Escuela de Investigaciones Sociales.

Basquiat nació en Nueva York, hijo de madre portorriqueña y padre haitiano. Pintor de grafitti, realizó exposiciones colectivas con Andy Warhol y David Saye, entre otros.

Daniel Batalla nació en 1960. Conoció en 1967 a Augusto Torres, frecuentando la casa-taller de Torres García. En la década de los 90 frecuentó el taller de Alpuy en Nueva York.

Gonzalo Fonseca nació en Montevideo y falleció en Italia. En su adolescencia viajó con su familia por Europa. A los quince años aprendió a tallar la piedra, ingresando en la Escuela de Arquitectura y abandonándola en 1942. Es miembro destacado del taller de Torres García, viajando a Perú y Bolivia en 1945 para estudiar el arte precolombino. Realizó murales en cafés de Montevideo, viajando por París y Medio Oriente en la década de los 50 además de trabajar en excavaciones en Jordania, Siria y Egipto. Fijó su residencia en Italia, utilizando el mármol de Carrara en esculturas de gran escala.

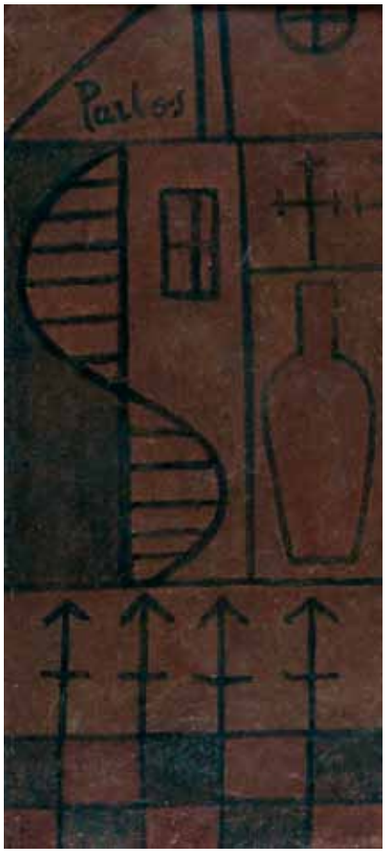
José Gurvich, de origen judío, nació en Lituania en 1927 y falleció en Nueva York en 1964. Contando tan sólo cinco años de edad llegó a Montevideo con su familia. En 1944 inició sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Montevideo y de 1945 a 1949 fue discípulo aventajado de Torres García, siendo uno de los fundadores del taller, creando el

162 Wilfredo Lam nace en Sagua La Grande en 1902, de padre chino y madre afrocubana. Falleció en París en 1982. Estudió de 1920 a 1923 en la Academia de San Alejandro de La Habana. En 1924 fijó su residencia en Madrid hasta 1937, ya que huyendo de la Guerra Civil va a París donde conoce a Picasso. En 1940 fija su residencia en Nueva York y en 1947 visitó Haití, iniciándose en el vudú para trasladarse a finales de la década de los 40 a Cuba.

163 Georges Liautaut (1899-1991), haitiano; el guatemalteco Carlos Mérida (1891-1984); el venezolano Armando Reverón (1899-1954); el mexicano Francisco Toledo (1940); Harry Abend (Polonia, 1937) activo en Venezuela; Alberto Asprino, igualmente venezolano; Elsa Germacko (1925-1994) venezolana; Lois Nemelson (norteamericano, 1899-1988); Edgar Negret (1920, colombiano); Carlos Llanos (Uruguay, 1930); Jorge Stever (1940) venezolano también; Carlos Rojas (colombiano, 1933-1990); María Torras (venezolana, 1927); Boris Viskin (mexicano, 1960); Luis Tomasello (Argentino, 1917); Jesús Soto (venezolano, 1923-2005); Mar Carreño (venezolano, 1927); Jan Michel Basquiat (norteamericano, 1960-1988); Gertrud Gego (alemán pero activo en Venezuela, 1912-1994); Roberto Mata (chileno, 1911-2002); Caruncho (español); Maria Elena Vieira da Silva (nació en Portugal en 1908 y falleció en París en 1992. En la década de los 30 conoció la obra de Torres García que tuvo una gran influencia sobre su pintura. Realizó diseños para textiles y tapices. Durante la II Guerra Mundial fijó su residencia en Brasil, volviendo a Francia en 1947); R. Visca y Velotti.

departamento de cerámica y dio clases de pintura, dibujo y cerámica. Realizó escenografías de teatro. En 1954 viajó a España, Francia e Italia y posteriormente a Israel donde realizó un mural en Tel-Aviv, país donde regresó en 1969. Fijó su residencia en Nueva York donde falleció, concretamente en la calle Polonia junto a su mujer y su hijo Martín. También viajó por Holanda con Horacio Torres, uno de los hijos del pintor, y pudo contemplar los museos europeos con la misma fascinación que le produjo el Museo del Prado.

Fue un artista apreciado tanto en Uruguay como en Europa, pero su obra en vida no llegó a los museos. Después de su fallecimiento, el mundo del coleccionismo, la crítica y varios museos adquirieron obra del gran discípulo de Torres García con una obra extraordinariamente personal y una investigación propia. Melly Perazzo le califica como un gran maestro latinoamericano. Rubén Forni dio entrada, ya fallecido el artista, a éste en su galería de Bruselas y el crítico Daniele Gillemon comparó sus trabajos con los del suizo Paul Klee.



Manuel Pailós

Realizó exposiciones en la galería San Marco de Roma (1955), en la galería Katz de Tel-Aviv (1956 y 1965), así como en el Steadlijk Museum de Ámsterdam. Hizo exposiciones en la Galería de Arte Bello, en Amigos de Arte y en la Galería Americana, todas ellas de Montevideo, entre 1958 y 1960. En 1968 expuso su obra en la embajada de los Estados Unidos en Montevideo y en la exposición homenaje a Joaquín Torres García en la Caja Obrera de Montevideo. En 1970 expuso en Buenos Aires y otra vez en la Galería Katz y el Museo de Léger en Israel. Realizó varias exposiciones colectivas en 1972 en Nueva York y en Medellín, Colombia, repitiendo exposiciones colectivas en los años 73 y 74 en Nueva York. Expuso en París en 1967 en la Galeria Mireille Batut.

Manuel Pailós nació en Galicia en 1918 pero falleció en Montevideo en 2004, donde residió desde 1920 al trasladarse de Galicia su familia a Uruguay. En 1942 estudió en el Círculo de Bellas Artes de Montevideo con Guillermo Laborde, y en 1942 pasa a ser alumno de Torres García. De 1962 a 1967 fue profesor en el taller de Torres García y recibió el primer premio de escultura en el Salón Nacional de Bellas Artes de Montevideo.

Gustavo Serra nació en Montevideo en 1966. En 1987 conoció a Augusto Torres, hijo y miembro del taller Torres García, y a través de él conoció a Francisco Matto, trabajando también con Gonzalo Fonseca en su taller de Nueva York. En 1987 intervino en breves muestras colectivas en Montevideo y en Chile. Participó en muestras colectivas junto a Valbuena, Batalla y otros en Bogotá, pero en 2001 presentó en el Museo Torres García su exposición individual, “Pretextos”.

Augusto Torres nació en 1913 en Barcelona, hijo de Torres García. Falleció en Barcelona en 1992. Trabajó en París en el taller de Julio González y asistió a las clases de dibujo de Ozenfant. Formó parte de la Asociación de Arte Constructivo, siendo su padre el creador de la misma, participó en la fundación del taller Torres García del que fue miembro destacado. Realizó exposiciones colectivas en Buenos Aires, París, Washington y Montevideo, realizando un mural en el sindicato médico de dicha ciudad.

Horacio Torres nació en 1924 en Livorno, Italia, lugar donde Torres García dirigió

las manufacturas de sus juguetes. Falleció en Nueva York en 1976. Estudió pintura con su padre y violin con un profesor ruso, y participó en varias exposiciones de la Asociación Arte Constructivo. Viajó junto con su hermano, Fonseca y otros a Perú y Bolivia para estudiar arte precolombino, siendo evidente la influencia de ese arte en la pintura constructivista realizada en el taller de Torres García del que es miembro. En la década de los 50 viajó por Europa, fijando su residencia en Nueva York exponiendo en 1974 en el Museo de Arte de Boston.

Joaquín Ruiz-Peinado

Pintura en España hasta el advenimiento de la Guerra Civil

Uno de los motivos por los que llegan a España artistas extranjeros, fue su neutralidad en la I Guerra Mundial, fijando su residencia como decíamos en Barcelona y Madrid. Junto a Picabia llegó Gleiszes, Laurencin que era compañera sentimental de Apollinaire, Natalia Goncharova con su marido Mikhail Larionov, los Delaunay y Olga Sacharoff.[164] En España, la generación de1914 se divide en dos grupos, aliadófilos y germanófilos. En Madrid se instalaron un importante número de pintores extranjeros, entre los que sobresalen, además de los mexicanos Diego Rivera, Amado de la Cueva y Roberto Montenegro, los uruguayos, con Rafael Barradas, que tanta influencia tuvo en la evolución pictórica española, Paulina Montero, Alberto Castellanos y Eduardo Castillo, así como los argentinos Rodolfo Franco, Pedro de Luchi, Pablo Curatella, y Ernesto Riccio; los brasileños Fernando Mezquita y Gastón Infante, junto con el Chileno Lobos. Pero no solamente se instalan pintores hispanoamericanos de vanguardia en la capital de España, sino que lo hacen una pléyade de pintores europeos entre los que sobresalen los italianos Guido Caprotty, Eduardo Tani y Ottavio Steffenini; los ingleses William Apperley[165] y Nelly Harvey; el escultor portugués Cantó y los alemanes Kurt Laide y Brant, así como los húngaros Segismundo Nagi y los franceses Fernando Lanoche, Pierre Altermann y Ambroise Vollard. Todos estos artistas pertenecientes a las vanguardias sudamericanas y europeas revolucionan profundamente el arte en España e influyen en la primera diáspora de los artistas españoles a Europa, al dar a conocer lo que se realizaba fuera de las fronteras nacionales, fronteras que estuvieron parcialmente cerradas en el siglo XIX.[166]

En los años 20 y 30, la aportación de escritores y artistas europeos fue decisiva para la evolución del arte español. Agotado el movimiento ultraísta se retornó al orden y a la pintura más realista, apareciendo nuevos movimientos de la década de los 40. Dentro de estas se encuentra la metafísica, siendo sus representantes los italianos De Chirico, Savinio y Morandi, que realiza extraordinarios bodegones.

En esta época, y al lado de la galería Dalmau, organizadora de la exposición cubista, aparece un artista que llegará a ser uno de los pintores de mayor relieve del siglo XX, nos referimos a Joan Miró, que junto a Picasso y Gargallo se traslada a París. Que la Vanguardia europea está cercana a Cataluña es obvio, porque en 1912 la galería Dalmau hizo una ex-

164 Pintora que permaneció en España largos años y que la gran galería Biosca, nacida después de la Posguerra, realizó varias exposiciones.

165 Se instala en Granada, se casa con una granadina, centrando su obra en acuarelas de tipo orientalista y por lo tanto románticas, de una calidad extraordinaria, realiza retratos, utilizando también el óleo y dejando una obra extensa y de extraordinaria calidad que redescubrió la galería Heller.

166 Un hito importante fue la Exposición de pintores Íntegros, organizada por Ramón Gómez de la Serna en la galería Khul. Se mostraron pinturas cubofuturistas de Luis Bagaría, de Maria Blanchard y de los polacos Josef Wanda Pankiewicz. Muestra sus investigaciones pictóricas Vázquez Díaz, junto con el Expresionismo de Jorge Luis y Nora Borges, y el Planismo de Celso Lagar.

posición cubista, que tuvo poca influencia en la pintura que se realizaba en España, ya que la España de principios del siglo XX estaba muy alejada de la Vanguardia.

Exponen artistas catalanes de extraordinario relieve y que hicieron una investigación pictórica propia, como Daura y Luis Fernández, cercanos a Van Doesburg y Torres García. Luis Fernández pertenece a la II Escuela de París y es, por su personalidad única, uno de los pintores de mayor relieve de ese grupo. Tiene una colección importante Telefónica. Doesburg abogaba por un arte completamente abstracto, sin referencia alguna a la naturaleza, y al lado de él estaban los artistas Hélion, Carlsund, Wantz, Malevich y Luis Fernández. Por otro lado, estaban los artistas influídos por Torres García, grupo que afirmaba que el arte abstracto carecía de un componente básico en la pintura, la realidad. Entre estos últimos se encuentra Duchamp, Valmier, Daura, Lipchitz y Seuphor, entre otros. Torres García, al contrario que la tesis de Doesburg, abandona la formación abstracto constructivista, agrupación que acogió artistas, además de los señalados, de extraodinario relieve entre los que se encuentra Léger, Le Corbusier, Mondrian, Arp, Russolo, Pere Daura y Schwitters. Se denominó la Organización Arte concreto/Circulo y Cuadrado.

Luis Fernández tuvo una relación estrecha con Van Doesburg, pero cuando se constituye definitivamente Arte Concreto, el pintor nacido en Oviedo no se integró en él, debido a la rigidez artística del grupo y del propio Doesburg. Luis Fernández se sintió mas cerca del movimiento constructivista creado por el pintor Joaquín Torres García aunque tampoco formó parte del mismo. El movimiento de Círculo y Cuadrado tuvo una vida efímera y fue sustituído por Abstracción Creación, grupo al que sí perteneció Luis Fernández desde sus orígenes, junto con Kandinsky y Neugeboren, participando en exposiciones de pintura y escultura con otros pintores como Hélion, Power y Valmier. Fernández presentó obras en esa exposición, como "Abstracción y naturaleza muerta", propiedad del IVAM. Luis Fernández abandonó "Abstracción Creación" e inició su colaboración con Christian Zervos y la revista *Cahiers d'art*. Curiosamente, en sus artes se aprecia una posición contraria a la abstracción geométrica, movimiento que él había abrazado pero que entendía reducía al mínimo la libertad del artista. Luis Fernández intentó crear una tercera vía entre el Surrealismo y la abstracción, celebrándose una exposición en Lucerna (Suiza) el 31 de marzo de 1935, titulada "Tesis, antitesis y tesis". Participó Luis Fernández con Picasso, Gris, Miró y Julio González, los pintores que representaban la vanguardia española y eran el corazón de la vanguardia europea. El género pictórico que utilizaron dichos pintores para su síntesis de abstracción fue la naturaleza muerta.

Julio González

Julio González, dibujante, pintor y escultor, no perteneció al grupo de Abstracción Creación, pero el grupo manifestó el magisterio del genial artista español. El número 3 de la revista de dicho grupo, en 1934 homenajeó a Julio González, siendo cierto que desde 1928 la escultura del artista se dirigió a una progresiva abstracción de las formas que le llevó a coquetear, aunque tampoco perteneció al grupo, con Círculo y Cuadrado de su amigo y extraordinario artista Joaquín Torres García. De los años 30 hay obras realizadas por Julio González que son constructivistas y tienen una relación con escultores constructivistas, nos referimos a Cueto y a Pevsner, "Cabeza de arlequín".

La galería Dalmau en 1922 organizó una exposición de Francis Picabia, estando presente en la inauguración el intelectual y ensayista André Breton. En aquella época, Torres García, además de pintor, ensayista y creador, reiteramos, del movimiento constructivista, proponía un concepto plástico cuya base era la estructura. Por el contrario, Gargallo y Manolo Hugué se trasladan de París a Madrid con sus conocimientos de Vanguardia, por lo que centran sus obras en el Cubismo. Salvador Dalí, hasta que se adhiere al Surrealismo, se sumó al movimiento puntillista y cezanniano.

Si Cataluña es la región más vanguardista de España, Andalucía representa lo más castizo, casticismo que recogen pintores vanguardistas entre los que sobresalen Picabia o Jawlensky, miembro del Blaue Reiter. Realizan cuadros donde se representa a España a través de la mujer. La pintura que se realiza en Andalucía es costumbrista y mira a los grandes pintores decimonónicos como Bécquer o Esquivel, pero sobresalen pintores de la talla de Gonzalo Bilbao y los hermanos Jiménez Aranda, entre otros. La Vanguardia la representa en esa época Manuel Ángeles Ortiz. En Madrid, los pintores están centrados en la pintura de historia, en el Simbolismo y en el Modernismo. Es una pintura de calidad pero que huye de la Vanguardia. Cuando estalla la I Guerra Mundial, se instalaron en Madrid Diego Rivera y María Blanchard, y el inquieto Ramón Gómez de la Serna organiza la tertulia del Pombo, pintada por el expresionista español, Solana, celebrándose por primera vez en Madrid una exposición de carácter cubista.

Si Barcelona es el centro de la vanguardia pictórica, Madrid lo es en lo literario y el ensayo. Como máximos representantes tenemos a Ortega y Gasset, Gerardo Diego, Guillermo de la Torre, que crean la revista *Ultra.* Centrándonos en el aspecto artístico, hay pintores españoles y extranjeros residentes en España de gran relieve, entre los que se encuentra Daniel Vázquez Díaz, que hace una vanguardia personal; Rafael Barradas junto a Pancho Cossío y la chilena Norah Borges. Están también presentes el poeta y pintor Rafael Alberti y Francisco Bores, que luego sería miembro destacado de la II Escuela de París.

La pintura en el País Vasco fue básicamente nacionalista. Pintores como Ramón y Valentín de Zubiaurre dignifican los rasgos vascos en sus personajes. En 1911 se creó la Asociación de Artistas Vascos, y a través de dicha asociación, esa región tuvo conocimiento de la vanguardia representada por Delaunay, Picasso, Juan Gris y Celso Lagar que, al igual que Bores, sería uno de los máximos representantes de la Escuela de París, estando presente en esa región sin ser vasco, Darío de Regoyos. Los pintores vascos más representativos son Aurelio Arteta, Gustavo de Maeztu, Julián de Tellaeche, Arrue y Juan y Federico Echeverría, entre otros. Los herederos de esta pléyade de pintores dentro de la figuración expresionista son García Barrena, García Ergüin y Federico Echeverría.

Un acontecimiento de gran relieve fue la exposición de Artistas Ibéricos en 1925, estando representados en dicha exposición artistas de varias regiones de España absolutamente heterogéneos, algunos de ellos habían tenido ya experiencias en el extranjero y estaban centrados, por tanto, en la Vanguardia. Sobresalen los hermanos Zubiaurre, el pintor y escultor Alberto, que después de la Guerra Civil se trasladaría a Rusia, Pancho Cossío, el manchego Benjamín Palencia, que posteriormente desarrollaría su arte en París, el escultor

García Ergüin

Victorio Macho, el malagueño Joaquín Peinado, que ocuparía un puesto de relieve en la II Escuela de París, Dalí, Solana, Francisco Bores, el granadino Ismael González de la Serna, Moreno Villa, Manuel Ángeles Ortiz y otros.

Durante la década de los 20 y de los 30, el arte que se practica en España es ecléctico y muy diferenciado en las distintas regiones.

Con el advenimiento de la República, no sólo se desarrolla un movimiento importante social, político, literario y agrario, sino que aparece un movimiento artístico en lo pictórico, escultórico y artes gráficas. Se elaboró un manifiesto firmado por intelectuales de la época a favor de un arte mas libre e internacional.[167] El primer gobierno republicano, centrado en otras reformas, no atiende o no puede atender lo que solicita la intelectualidad española.

167 Lo firma Botín, Rodríguez Luna (exiliado en México) y Miguel Prieto.

El arte de la época se divide en dos tendencias: la realista y la surrealista. Entre los realistas se encuentran fundamentalmente los pintores vascos y gallegos, sobresaliendo Julián Tellaeche, Arteta y los Zubiaurre; en Galicia, Castelao, Luis Seoane, Carlos Maside y Souto. Entre los surrealistas se encuentran José Moreno Villa, Norah Borges, Ángel Ferrán, Luis Quintanilla y Francisco Mateos, entre otros. En esta época se inauguran varias galerías y asociaciones como la Asociación de Artistas Independientes, Amigos del Arte Nuevo y la hoy galería Dalmau.

Miró y Picasso intuyeron claramente el estallido de la Guerra Civil con sus obras anteriores al levantamiento militar de 1936, "Hombre y mujer delante de un montón de excrementos", Fundación Miró de Barcelona. Dalí se encontraba en Londres donde había acudido para participar en la exposición internacional de surrealistas. Salvador Dalí se vinculó, aunque no de forma clara, al movimiento nacional, trasladándose al poco de iniciarse la contienda a Estados Unidos con el fin de promocionar su obra.

En España, del 19 de julio del 36 a abril del 39, se paralizaron parte de los movimientos artísticos, centrándose en el cartelismo. Al lado del sector llamado Nacional, se situaron, entre otros, los intelectuales Eugenio d'Ors, Marañón, Jiménez Caballero y se editan revistas entre las que sobresale *Revista negra de la Falange,* en la que se califica al arte de Vanguardia como decadente y degenerado al igual que en la Alemania Nazi. Los pintores que se unen al movimiento son el surrealista y extraordinario dibujante José Caballero, el pintor catalán que luego se trasladaría a París para volver a Cataluña, Pedro Pruna o Álvaro Delgado, que es uno de los mejores retratistas de la Escuela de Madrid. Junto al gobierno constituyente y en defensa de la República se adhieren intelectuales de la talla de Federico García Lorca, gran poeta y dibujante, Rafael Alberti, Miguel Hernández (el poeta del pueblo), Teresa León, José Ortega y Gasset, Antonio Machado. En el campo editorial hay una gran actividad, sobresaliendo *El miliciano rojo, El mono azul* o *No veas*, por José Bardasano y Baos. Pintores como Solana, Souto, Francisco Mateos, Miguel Prieto, Rafael Luna y Alberto Sánchez están activos en el cartelismo republicano.

José Bardasano

168 José Bardasano y Baos, Solana, Souto, Francisco Mateos, Miguel Prieto, Rafael Luna y Alberto Sánchez, Picasso, Óscar Domínguez y Joan Miró.

En 1937 se celebra la Exposición Internacional de París, exposición donde interviene un número importante de artistas españoles de la Vanguardia.[168]

Al finalizar la Guerra Civil, como apuntamos con anterioridad, hubo una inmigración de pintores, intelectuales y profesionales de gran nivel hacia Europa, fundamental-

mente Francia y Rusia, y hacia América (México, Estados Unidos, Venezuela y Argentina). Dentro de España, el ámbito cultural, al igual que otros aspectos de la vida nacional, se vio restringido y experimentó un retroceso considerable en lo que a los movimientos vanguardistas de todas las Bellas Artes se refiere. La pérdida de una gran parte de la intelectualidad y de un número significativo de profesionales de alto nivel, tanto arquitectos como médicos, abogados y artistas, supuso una sangría importante para el desarrollo del país.

Las causas de la inmigración fueron las formativas-profesionales y las políticas-económicas. Recordemos que la primera inmigración fue por motivos formativos y profesionales, y la integraron artistas como Pablo Picasso, Juan Gris, Gargallo, y Julio González. Reiteramos que la I Guerra Mundial fue el motivo de un retorno de artistas españoles que habían emigrado a países europeos, fundamentalmente Francia, entre los que se encuentra Isidro Nonell, Ricardo Canals, Anglada Camarassa y Ramón Pichot (cercano a Salvador Dalí).[169]

169 Enrique Casanovas, Daniel Vázquez Díaz, Juan de Echevarría y Arrue.

Tras la I Guerra Mundial, los artistas más vanguardistas decidieron fijar su residencia en Francia, país que era el núcleo internacional de la vanguardia y entre éstos se encuentran el malagueño Pablo Picasso, el madrileño Juan Gris, la santanderina María Blanchard, el granadino Manuel Ángeles Ortiz, el manchego Benjamín Palencia, el santanderino Pancho Cossío, junto a Francisco Bores, Joan Miró, Ismael González de la Serna, Óscar Domínguez, Luis Fernández y Joaquín Peinado.[170] Esta I Escuela de París se incrementa sustancialmente después de la Guerra Civil española por motivos políticos, formándose lo que la crítica bautizó como II Escuela de París. Ginés Parra, Orlando Pelayo, Celso Lagar, Ortiz de Zárate, Hernando Viñes, Apeles Fenosa, José Palmeiro, Juan Alcalde, Carlos Fuentes y Carlos Nadal. Posteriormente, se trasladaron por motivos económicos Pedro Sobrado, Agustín Úbeda, Mompou, Vilató, Xavier Valls, y Antonio Lago.

170 Hernando Viñes, el escultor Apeles Fenosa, al almeriense Ginés Parra, José Palmeiro, Julio González y José María Ucelay.

Javier Vilató

Cada uno de los miembros de la Escuela de París interpreta el Postimpresionismo y Cubismo de forma personal. Cada uno de ellos tuvieron plena libertad en la construcción artística, pictórica y escultórica. Todos utilizaron para la investigación pictórica el género de la naturaleza muerta en sus diferentes acepciones: bodegón, instrumentos musicales, mesas servidas, cafés… Prácticamente todos los artistas pertenecientes a la I y II Escuela de París trabajaron con naturalezas muertas que ejemplifican la obra realizada por los mismos.

La mayoría de los pintores que se exilaron por motivos políticos en Francia, fijaron su residencia en París, algunos de los cuales, con el transcurso del tiempo, regresaron a España, permaneciendo la mayoría de ellos en Francia donde murieron.

Los pintores de la II Escuela de Paris no sólo recibieron influencia pictórica de Picasso, sino que también muchos de ellos recibieron ayuda personal e incluso económica del gran artista, que en todo momento estuvo a su lado, entre otras razones, por tener las mismas convicciones políticas que obligaron a un número importante de la plástica española a trasladarse a Francia, Rusia, México y también en menor medida a otros países del continente americano. La Escuela de Paris, siendo sus miembros absolutamente inde-

pendientes, crearon una pintura personal, perfectamente identificable, desarrollaron la Vanguardia Postcubista. Es una de las Escuelas que ha enriquecido el panorama pictórico europeo, y que ha dignificado el nombre de España fuera de sus fronteras. Los miembros de la II Escuela de París exiliados al país vecino y al continente americano, estuvieron olvidados dentro de nuestras fronteras hasta bien entrada la década de los 70 que, gracias a la labor de Rodríguez Sahagún, fueron conocidos y apreciados por su extraordinaria calidad demostrada sobradamente en la plástica española y en la europea, señalando que nunca dejaron de sentirse españoles, ni en sus manifestaciones públicas y privadas ni en la forma de hacer pintura y escultura. En la exposición está bien representada dicha escuela con naturalezas muertas: bodegones, instrumentos musicales, mesas y cafés de artistas de los que es obligado hacer, al menos de algunos de ellos, una semblanza de sus respectivas vidas.

Manuel Ángeles Ortiz

Manuel Ángeles Ortiz nació en Jaén en 1885. En 1910 asistió a la clase de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, iniciándose en la Academia de José Laroche junto con López Mezquita y Rodríguez Acosta. Se trasladó a Madrid a los diecisiete años y fue discípulo del gran luminista Cecilio Plá, pintor valenciano. En 1915 realizó, junto con su compañero Ramón Carazo, su primera exposición en los salones del centro artístico de Granada, bajo cuyo patrocinio se formaron, entre otros, Federico García Lorca.

En 1919 contrajo matrimonio con Francisca Alarcón, instalándose en Madrid y apadrinando a su primera hija el poeta Federico García Lorca. En 1922 murió Francisca Alarcón, lo que supuso un durísimo golpe para el ya gran pintor. Participó con Falla y García Lorca en la organización del primer festival de cante jondo, siendo el creador del cartel del festival. Éste fue rechazado por la organización al considerarlo demasiado moderno a pesar de que Zuloaga declaró que era un cartel magnífico. En 1923 se integró en el grupo de la I Escuela de París.

Entabló amistad con artistas e intelectuales franceses, entre otros Paul Éluart. El Cubismo le produjo un extraordinario impacto, hasta el punto de que su obra se centró en la vanguardia cubista. Personalidad inquieta y con una extraordinaria sensibilidad, si le fascinó el Cubismo, también el Surrealismo, tanto en su pintura como en su poesía, entablando amistad con los surrealistas Buñuel, Aragón y Max Ernst, pero siempre estuvo más cercano al concepto cubista que al surrealista. Colaboró con Hernando Viñes, pintor de la Escuela de París, en "El retablo de maese Pedro" de Manuel de Falla. En 1933, regresó a España y se reencontró con García Lorca, colaborando con él en el teatro popular "La barraca". Ganó las oposiciones de profesor de dibujo y obtuvo plaza en el Instituto Maragall de Barcelona, conociendo a Torres García, con el que tuvo una buena relación incluso de amistad, fundando en Madrid un centro de arte de vanguardia. En 1936 estalló la Guerra Civil e ingresó en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, de la que formaban parte Alberto Sánchez, Bergamín, Alberti y el chileno Pablo Neruda, embajador de Chile en España. Se trasladó con su familia a Barcelona, continuando su labor docente y colaboró con la propaganda de la Generalitat. En 1939 se exilió a Francia junto con pintores como Pedro Flo-

res y Enrique Climent, permaneciendo internado en el campo de concentración de Saint Ciprien. Pudo salir del campo de concentración por la intervención de Picasso, que ya era una personalidad en Francia.

Se instaló en París con su madre y su hija. En 1940, al estallar la guerra europea, se trasladó a América Latina, concretamente a Buenos Aires donde realizó una ingente labor pictórica, como curiosidad, el bodegón que se encuentra en la exposición lo pintó en Buenos Aires (perteneciente a "Serie de las botellas"). En Buenos Aires permaneció durante nueve años, expuso en varias ocaisones y viajó por el continente americano. Tuvieron éxito, al igual que su obra pictórica, sus esculturas en piedra y madera. En 1949 regresó a París, pasando temporadas con Picasso e iniciándose en la cerámica.

En 1955, realizó un viaje a Granada, ciudad donde vivió su juventud y que abandonó en 1992. El reencuentro le produjo una fuerte emoción y visitó de forma constante La Alhambra y El Albaicín, lugares en donde realizó cuadros absolutamente sublimes. A partir de 1960 vivió a caballo entre París, Madrid y Granada. Contrajo matrimonio con la artista francesa Brigitte Badin. En la década de 1970, la editorial Guadalorce de Málaga publicó la monografía *Manuel Ángeles Ortiz pintor-poeta*. Ante el éxito de la experiencia publicó otra obra con textos de Alberti, Vicente Aleixandre y Jorge Guillén. Pintó de forma frenética El Albaicín cuando se encontraba en Granada. En la década de los 80, realizaron una exposición antológica en el Centro Falla y en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada. Se repitieron las exposiciones en el Museo de Arte Contemporáneo de Jaén. Sus cuadros eran buscados por coleccionistas y están representados en museos de Francia, España y de América.

Eugène Baboulene

En 1981, el Ayuntamiento de Jaén le rindió un homenaje nombrándole hijo predilecto de la ciudad. El Ministerio de Cultura le otorgó el Premio Nacional de Pintura, pero continuó viviendo a caballo entre París y Granada, muriendo en París en 1984.

Manuel Ángeles Ortiz fue un pintor comprometido en lo personal, en lo ideológico como en su condición de artista, donde desarrolló una ingente labor dentro de la Vanguardia, pero sin olvidar en muchos momentos de su vida la figuración. Se le puede catalogar en los años 20 como pintor comprometido con el Cubismo e interesado en el Surrealismo, sabiendo transmitir al espectador el encanto de su ciudad amada, nos referimos a Granada, y más concretamente a La Alhambra y El Albaicín.

María Blanchard nació en Santander en 1881con graves defectos físicos debido a una caída que sufrió su madre al descender de un coche de caballos cuando se encontraba embarazada. La deformidad con que nació y creció María Blanchard, marcó toda su existencia, existencia dura donde el sufrimiento físico y psicológico siempre la acompañó.

Vivió en su infancia y adolescencia a caballo entre Comillas y Cabezón de la Sal; creció en un ambiente culto, siendo su abuelo escritor y periodista, y su padre periodista que fundó el periódico *El Atlántico*, teniendo una gran influencia en la pintora, al inculcarle desde pequeña el amor por el arte. En 1903 se trasladó a Madrid y recibió clases del gran pintor Emilio Sala, cuya precisión en el dibujo y la explosión en el color influyeron en sus primeras composiciones.

En 1904 sufrió una pérdida extraordinaria al fallecer su padre, trasladándose toda la familia a Madrid definitivamente. En 1906 se presentó su obra en la Exposición Nacional de Bellas Artes y continuó con las enseñanzas de Sotomayor, pintor lírico que influyó en gran medida en María Blanchard. En 1908 presentó nuevamente obras a la Exposición Nacional de Bellas Artes, consiguiendo una tercera medalla, pasando a formarse en el taller de Manuel Benedito, pintor del que hay un bodegón en la exposición. En 1909 logró de la Diputación y el Ayuntamiento de Santander una beca para proseguir sus estudios en París. Participó desde el principio en la llamada I Escuela de París, ciudad que la liberó en gran medida de sus complejos, encontrándose por primera vez libre. Recibió clases de Anglada Camarassa, que residía en París desde 1897, siendo una de las máximas figuras de la plástica en aquel entonces. Recibió influencia de Anglada Camarassa en el color y en la estética expresionista de las obras del extraordinario artista modernista. Recibió igualmente clases de Van Dongen, lo que la aproximó mucho más al Fauvismo. En el verano de 1909 se trasladó a Bruselas y Brujas donde coincidió con el vanguardista y muralista mexicano, Diego Rivera. Obtuvo una segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, y en 1911 se trasladó a la ciudad de Granada, emprendiendo inmediatamente su segundo viaje a París, iniciándose su etapa cubista. Es en ese año cuando entabló amistad con Juan Gris y Lipchitz.

Francisco Sales

En 1914, al estallar la I Guerra Mundial, María Blanchard abandonó Francia para trasladarse a Mallorca y Madrid, acudiendo a la tertulia del Pombo fundada por Ramón Gómez de la Serna, que al año siguiente organizó una exposición de pintores íntegros entre los que se encontraban Diego Rivera y María Blanchard, quien obtuvo la cátedra de dibujo en la Escuela Normal de Salamanca. La corta estancia en Salamanca fue determinante en la vida de la pintora, ya que decidió definitivamente no regresar a España, ante las vejaciones y las mofas de sus alumnos por su deformación física que tanto le hicieron sufrir. En 1916, profundamente deprimida, viajó a París, ciudad que ya nunca abandonaría, logrando a partir de entonces un reconocimiento de los coleccionistas, de la crítica en las exposiciones internacionales en las que estuvo presente su obra. Continuó en la estética cubista, ya un poco tardía, porque recordemos que el Cubismo se inicia en 1907, sin abandonar el Fauvismo ni ciertos elementos surrealistas de su obra.

En 1918 mantuvo relación con Juan Gris, Metzinger y Lipchitz, recibiendo influencias de los tres, pero la más importante fue la de Gris. Entró a formar parte de la galería L'Éffort Moderne, que acogía pinturas de Picasso y Gris, alcanzando un clamoroso éxito a partir de entonces. Posteriormente, partició también en la galería Paul Rosenberg.

A partir de 1922, la pintora conoció nuevamente las penurias económicas desvaneciéndose el éxito de su pintura por lo que abandonó el Cubismo, centrándose en una figuración de corte expresionista con la que logró grandes éxitos. A partir de entonces recibió ayuda de sus amistades belgas, presentándose con gran éxito al Salón de Otoño; realizó exposiciones cuyo catálogo iba prologado por André Lhote y Valdemar George, uno de los críticos que realizó un extraordinario estudio sobre la estética de la pintura realizada por María Blanchard.

En 1927 falleció Juan Gris, lo que supuso una pérdida importante para María ya que estaba muy unida a él. Se sumió en una extraordinaria tristeza; buscó consuelo en la religión, llegando a tal punto su estado de ánimo, su melancolía y soledad, que decidió entrar en un convento, aunque finalmente no pudo lograrlo. Sus problemas físicos se agudizaron con el transcurso del tiempo, produciéndole dolores casi insufribles. En 1930 y 1931 volvieron las penurias económicas, falleciendo el 15 de abril de 1932. Ramón Gómez de la Serna nos dice "María fue arte en su estatura contrahecha, ha minado su naturaleza, que cae enferma con una enfermedad de consunción que no hay quien pueda atajar. Si vivo, voy a pintar muchas flores".

Joaquín Ruiz-Peinado

María Blanchard está representada en prácticamente la totalidad de los museos de España y en Francia. En todas sus épocas fue una pintora de éxito y hoy los coleccionistas buscan su obra, que atesora una gran calidad y personalidad. Fue una pintora que realizó abundantes naturalezas muertas, sobre todo en la época cubista, "Bodegón de huevos fritos".

Francisco Bores nació en Madrid en 1898 y murió en París en 1972. Aunque se le conceptúa como pintor perteneciente a la II Escuela de París, que claramente lo es y es uno de sus mayores representantes, lo cierto es que, antes de iniciarse la Guerra Civil española, Bores, en la década de los 20, estuvo presente en París junto con Benjamín Palencia y en plena efervescencia de los movimientos cubista, expresionista y surrealista; esa estancia en París fue determinante para la futura creación artística del extraordinario pintor que ha llegado a ser Francisco Bores.

Benjamín Palencia

Bores desde sus inicios en la II Escuela de París, mantuvo relaciones con prácticamente la totalidad del grupo y, desde luego, con Picasso y Juan Gris. Tiene épocas donde los ángulos de su pintura, en sus naturalezas muertas, son neocubistas y en todas sus épocas sus cuadros están impregnados de colores fauvistas dentro de un lirismo muy personal. Su pintura es en lo fundamental amable y decorativa en el mejor sentido de la palabra, como es la pintura de prácticamente la totalidad de los miembros de la II Escuela de París al trasladar al espectador alegría por su color y sus formas tanto en las numerosas naturalezas muertas como en los retratos y paisajes.

Antes de la guerra, Bores expuso en galerías francesas; en dos ocasiones en la galería Percier, en el 31 en la galería Berheim, en el 32 y 33 en Babin Raspail, en el 35 expuso en Londres para trasladarse a Chicago donde expuso en febrero del 36 en The Art Club. En 1937, ya en plena Guerra Civil, volvió a exponer en la Galería Simon de París y en el 38 en Hollywood para exponer su obra en Bucholz Gallery en 1939. Cuando fija su residencia en París, al oponerse al régimen de Franco, Francisco Bores ya era un artista internacional. Durante toda su vida continuó viajando y exponiendo, además de en Francia (París, galerías más afamadas de la ciudad centro de la Vanguardia) y Estados Unidos, en Bélgica, Dinamarca, Suiza, Suecia e Inglaterra con exposiciones individuales. Realizó innumerables exposiciones colectivas: la primera de ellas en 1925, en el Palacio de Exposiciones del Retiro, y en el 29 en el Jardín Botánico. Luego en Europa y en el continente americano,

incluyendo Roma y Dublín en 1947. Habitualmente expuso con pintores españoles de la I y II Escuela de París. Fue un gran dibujante, un gran colorista, realizando gouaches de una extraordinaria delicadeza, como puede observarse en la exposición.[171] Existen muchas publicaciones que analizan la vida y la obra de Bores, pero la más completa donde se recoge gran parte de su numerosa producción, se encuentra recogida en dos volúmenes en el catálogo razonado, publicado por el Centro Reina Sofía en marzo de 2003.

171 Está representado en muchos museos, entre los que se encuentra el Museo de Arte Moderno, el Petit Palais, la Ville de París, el Museo de Bellas Artes de Lille, el Museo Municipal de Limoges, Sete y Grenoble, el Museo de Burdeos y Nantes, el Museo de Pintura de Copenhague, la Galería Nacional de Praga y Edimburgo, el Museo de Pintura de Atenas, de Estocolmo, de Oxford, el Museo Español de Arte Contemporáneo, el Museo de Historia del Arte de Luxemburgo, el Museo de Arte Moderno de Nueva York y Connecticut. Igualmente está representado en las mejores colecciones de Europa y América.

Antoni Clavé

Antoni Clavé nació en Barcelona el 5 de abril de 1913. Con trece años comenzó a trabajar en una tienda de telas y ropa interior, pero era tal su afición a la pintura que se matriculó en cursos nocturnos de la Escuela de Bellas Artes, estudiando modelaje y dibujo con José Mongrel. En 1928, realizó cuadros al óleo de un nivel técnico importante, copiando pinturas de maestros como Goya, Velázquez y Van der Helst. Continuó con sus cursos nocturnos, cambiando su forma de pintar hacia un concepto más vanguardista. Al advenimiento de la República, en 1931, colaboró con diversas revistas infantiles realizando carteles, recibiendo el segundo premio de un concurso realizado por la Caja de Ahorros de Barcelona en 1932. Decoró las fachadas de los cines Capitol y trabajó para varias sociedades cinematográficas. Trabajó igualmente a partir de 1934 para la Metro Goldwyn Mayer. En 1937, después de haber comenzado la Guerra Civil, estuvo en el Frente de Aragón defendiendo la República, realizando varios dibujos y óleos sobre sus experiencias bélicas. En 1939, pasó a Francia atravesando los Pirineos con un grupo de soldados del ejército republicano, siendo internado en un campo de refugiados. En 1940, ya en París, expuso en la librería Au sans Pareil, pintando al óleo arlequines con gran influencia picassiana, instalándose, a partir de 1941, en Montparnasse. En 1942 nació su hijo Jacques, realizando infinidad de retratos del mismo; participó en la primera exposición de la Escuela de París en la Galería Casteluccio, y en la Exposición Nacional de Bellas Artes donde conoció a Picasso. En 1944, entró en contacto con el marchante Jolie con quien firmó un contrato. En 1946 participó en la Exposición de Pintores y Escultores españoles en Praga, todo un acontecimiento artístico en Centro Europa, participaron con él Bores, Picasso, Pedro Flores, Condoy, Oscar Domínguez, Joaquín Valverde, Apeles Fenosa y Lobo, estos dos últimos escultores.

En 1947 ya es un pintor reconocido en Europa, fundamentalmente en Francia e Inglaterra donde realizó una exposición con gran éxito. En 1948 obtuvo en Nueva York el premio Hallmark y compatibilizó la pintura con la ilustración en los últimos años de la década de los 40, diseñando decorados de ballet y compatibilizando el trabajo con viajes a Italia y Alemania. En 1951, hizo exposiciones individuales en Buenos Aires, en la Galería Witcomb y compuso los decorados para *La casa de Bernarda Alba*, representada en París y Biarritz. En 1952 viajó a Estados Unidos, realizando decorados para ballet, siempre compatibilizándolo con exposiciones de pintura y técnicas mixtas. A mediados de la década de los 50 cambia totalmente su rumbo y se dedica de forma exclusiva a la pintura, centrando su género pictórico en el paisaje y en las naturalezas muertas.

En 1956 comienza con la serie pictórica de “Reyes” que se hizo famosa tanto en escultura como en pintura, sorprendiendo a la crítica, así como a los coleccionistas y dio un

espaldarazo a la trayectoria de Antoni Clavé. Participó en la Bienal de Venecia y expuso en la Sala Gaspard, así como en la Galería Belleler de Basilea, en el Museo de Arte Moderno de Bilbao, Los Ángeles y Sao Paulo, en París, en Luvliana, todo ello en los últimos años de la década de los 50, llegando a ser en esa época un pintor admirado y con gran prestigio.

1960 es la etapa de la pintura expresionista de Antoni Clavé, realizando igualmente esculturas en plomo y otros materiales que presentó en varias galerías de París y en el Museo de Antibes, así como en la Sala Gaspard de Barcelona. Realizó "Instrumentos extraños", que en 1967 fueron expuestos en el Centro George Pompidou y en la Sala Gaspard de Barcelona. Investigó con telas y tejidos, así como con materiales como el plomo y el hierro, realizando exposiciones en Bilbao. Toda la década de los 60 fue muy prolífica, investigando con materiales y realizando pintura de tipo expresionista abstracto con colores fauvistas donde domina el rojo; expuso su obra en galerías de Zurich, Barcelona, Madrid (Biosca), Johannesburgo, Tokyo, Bruselas y Basilea.

En la década de los 70, concretamente en 1971, hizo su primera exposición antológica con obras creadas desde 1956 a 1971. En 1972 expuso en Alemania, Barceloan, Estados Unidos así como en Japón donde tuvo un éxito clamoroso, lo que se repitió en 1973, que expuso en el Museo de Osaka y en el de Tel-Aviv.

En la mitad de la década de los 70, realizó innumerables grabados e ilustraciones, compatibilizándolos con exposiciones en Niza y París. En 1978, tuvo lugar una antológica en el Pompidou de París, así como en Eatocolmo, Luxemburgo, Taipé y en Nueva York.

Su obra puede catalogarse de internacional al estar presente en todas las colecciones del mundo y en museos de Japón, Estados Unidos y prácticamente toda Europa. Falleció en Saint-Tropez en 2005.

Óscar Domínguez nació en Tenerife en el 7 de enero 1904 y murió en París en 1957. Desde pequeño tuvo graves problemas de salud y psicológicos, ya que la enfermedad que padeció le impedía un crecimiento normal, produciéndole una acromegalia, enfermedad que marcó profundamente su personalidad.

A los veintiún años, su padre le envió a París para controlar su negocio de exportación de plátanos. Conoció en aquella época a Picasso, Dalí y Tanguy y en 1933 conoció y mantuvo una relación de amistad con Breton y Éluart, entrando oficialmente en el grupo surrealista, hasta el punto de exponer en Copenhague en 1935 y en Londres en 1936. En Tenerife participó con con el grupo de pintores surrealistas. La década de los 30 fue la etapa más prolífica del artista. Participó igualmente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en "Arte fantástico. Dadá y Surrealismo". No superó su enfermedad deformante y cayó en una grave depresión, suicidándose el 31 de diciembre de 1957, perfectamente vestido de chaqué y cuando estaba invitado a una fiesta de fin de año por la alta sociedad parisina.

Es miembro de la II Escuela de París, pero realmente es uno de los artistas dentro de la Vanguardia más importantes de Europa. No se ha estudiado con la profundidad que merece a pesar de estar representado en un número importante de museos de Europa y

Virgilio Vallmajó

América, además de importantes colecciones. Como gran parte de los artistas del siglo XX, está influenciado por Picasso, pero su pintura es absolutamente personal y su trazo es muy gótico, con influencias de Rouault y un claro Fauvismo en el cromatismo de su paleta, con una pintura de carácter expresionista y surrealista muy personal.

Gran parte de la pintura de Óscar Domínguez no puede calificarse de amable o de decorativa, como se puede calificar a buena parte de la pintura que realizan los artistas pertenecientes a la II Escuela de París, ya que es violenta en su trazo y cromatismo, que expresa el sufrimiento, sobre todo en los últimos años, de un artista con unas condiciones muy especiales, siendo un dibujante excelso.

Manuel Benedito

Fue un hombre y un artista respetado por toda la intelectualidad francesa y por los miembros del grupo surrealista y de artistas de París. Después de cursar estudios de enseñanza en La Laguna, en 1929 y en París, realizó cuadros surrealistas, conociendo a mediados de la década de los 30, a Éluart y Picasso, que tendrían mucha influencia en el sugerente artista. En 1936 expuso en Copenhague y Londres, y en el 37 en Tokyo, Oslo, París y Ámsterdam. En 1940 colgó sus cuadros surrealistas en una galería de México y siempre con gran éxito dentro de la Vanguardia. En la década de los 40 continuó exponiendo aunque con menor intensidad que en la década de los 30, pero lo hizo en la Galería Hugo de Nueva York, en Las Tullerías de París; expuso igualmente en el 48 en Checoslovaquia, en Olmütz y al año siguiente en Praga. En la década de los 50, mantuvo relación con las galerías de Bruselas, pero sin ovidar las de París donde residía habitualmente hasta su falleciemiento en la forma expresada.

En 1964 se hizo una exposición de artistas españoles como homenaje a Oscar Domínguez, repetida un año después en la Galería Nacional de Praga y en el 68 en el Museo Municipal de Tenerife. Fue un gran ilustrador y un investigador nato del mundo fauvista y surrealista, colaborando en numerosas revistas de arte moderno. Está muy bien representado en el museo de Arte Moderno de París, en Praga, Olmuz, así como en el Reina Sofía de Madrid.

La colección del pintor y su taller salió a venta pública en 1960 y se encontraron en su taller obras de pintores tan importantes como Picasso, Ackerman, Pedro Flores, Antoni Clavé, Grau Sala.[172] La primera monografía data de 1968, por la editiorial Gustavo Llili de Barcelona, y la segunda realizada por Patrick Walbergt, editoria de André Rusal en Bruselas. Se realizó una exposición en el Museo Reina Sofía.

172 Cocteau, Herman, Victor Hugo, Lavisse, Malloll y Ronson entre otros, dispersándose su colección, su obra, sus objetos, su mobiliario y su epistolario, lo que va a dificultar el hacer un estudio crítico profundo del gran artista.

Luis Fernández nació en Oviedo el 21 de abril de 1900 y murió en París en 1973. Pintor muy poco conocido por el gran público y poco conocido también por un número importante de coleccionistas. Se le podría calificar de pintor escondido, pero es uno de los pintores más importantes de la Escuela de París y con una cotización elevadísima, teniendo un gran número de sus obras la colección de la Telefónica. Sus primeros pasos con las artes fueron en la técnica del cuero repujado, trabajando en una imprenta para trasladarse a París en 1924, y entrar en contacto con los artistas de Vanguardia, exponiendo con el grupo Abstracción-Creación. En París conoció a Picasso,

con quien mantuvo una estrecha relación y colaboración. Fue un pintor obsesionado con la técnica pictórica.

Luis Fernández también fue un buen ensayista, un intelectual de la pintura. Publicó en 1932 *El aprendizaje elemental de la pintura* y en 1935 *La división del Trabajo*. A mediados de la década de los 30 es su época cubista, geométrica y abstracta, recordando a Mondrian. En la década de los 40 evoluciona de forma considerable, abandona la abstracción geométirca y busca la realidad figurativa y expresiva, siendo evidente la influencia de Pablo Picasso. El cuadro "Retrato de resistente" (1957) que expuso en la galería Pompidou de París, marca un hito en la piuntura de Luis Fernández.

La primera exposición personal del artista se celebró cuando cumplió cincuenta años, y ya era conocido como buen pintor, remitiéndonos a la revista *Cahiers d'art*. Conocía y mantuvo amistad con Christian e Yvonne Zervos, director de la revista citada. En España tan sólo expuso en Madrid en 1969.

El gran pintor Orlando Pelayo manifestó que Luis Fernández fue hasta poco antes de morir un gran artista, sólo e inédito. Su personalidad era solitaria, taciturna, hosca y triste, pero fue un pintor de cuerpo entero. Murió en 1973 y está poco representado en los museos españoles, destacando sus obras sobre naturalezas muertas: bodegones, animales y flores.

De su pintura podemos decir que es evanescente, con poca materia, soñadora pero realmente sugerente, intimista y extraordinaria, como se puede apreciar en "Naturaleza muerta con manzana".

Pedro Flores nació en Murcia en 1897, en una familia de corte tradicional y de una acomodada posición económica, pero un giro en la economía familiar le obligó a abandonar el colegio. Pasó a estudiar dibujo en la Sociedad de Amigos, y posteriormente pintura. Muy joven obtuvo el premio de pintura del ayuntamiento murciano, haciendo su primera exposición, con cierto éxito, en 1924 en Barcelona. En 1928, obtuvo una beca del Consejo Provincial de Murcia para ir a París donde permaneció durante cinco años aprendiendo e investigando y conociendo a los primeros pinceles de la Vanguardia parisina. En 1933 consiguió el profesorado de dibujo del instituto Balmes de Barcelona. Después de la Guerra regresa a París y forma parte de la II Escuela de París. Su iconografía muy española y su cromatismo muy personal pero con elementos fauvistas, dominando en su pintura el azul, como puede apreciarse en el cuadro "Los músicos" (tema muy común en su pintura) que se encuentra en la exposición. Pintor que tiene una cierta influencia de Rouault.

Pedro Flores

Como muchos de los artistas pertenecientes a la Escuela de París, realizó ilustraciones sobre obras literarias y decorados, concretamente el de *La Zapatera Prodigiosa* de García Lorca. Ilustró *El Quijote*, así como otras publicaciones de Miguel de Cervantes.

Fue un buen fotógrafo, hasta el punto de que en la década de los 40 fue su medio de subsistencia, compatibilizando la fotografía ambulante con la pintura. A partir de 1955 expuso en París, Praga y Madrid.

Fue muralista y en su amplia obra destaca el género pictórico de la naturaleza muerta, con una extraordinaria calidad como se aprecia en la exposición; falleció en 1968 de una

úlcera de estómago. Está representado en el Museo Reina Sofía, en el de la Ville de París, en el Museo de Bellas Artes de Praga y en Murcia, entre otras instituciones públicas de España y el extranjero.

Grau Sala se le puede llamar el pintor de la alegría por su cromatismo e iconografía, extraordinariamente amables y decorativos en el mejor sentido de la palabra. Pintor, ilustrador y grabador, sus ilustraciones son conocidas fundamentalmente en Francia. Nació en Barcelona en 1911, muy cerca de la frontera francesa. De 1925 a 1929 desempeñó varias actividades para dedicarse a finales de la década de los 20 a la pintura, para lo que frecuentó la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Ya en 1930 expuso y en el 31 obtuvo un premio del concurso organizado por los monjes de la abadía de Montserrat. Es un pintor de fácil dibujo y de una rapidez con el pincel extraordinaria. Diríamos que su cromatismo es fauvista pero tiene toques postimpresionistas, realizando paisajes, naturalezas muertas: bodegones y cafés, de un intimismo y una calidad extraordinarios. Tuvo influencia de Dufy. En 1932, después de realizar exposiciones en Barcelona y Ámsterdam, se traslada a París donde permaneció varios meses, regresando a la ciudad del arte en 1933 y 1934. En 1936 se instaló definitivamente en París, en Montparnasse, realizando su primera exposición con éxito en 1937. De espíritu inquieto, como muchos de los pintores de la II Escuela de París, viajó a Inglaterra y Bélgica y en 1941 ilustró una obra de Francis James. En 1959 recorrió la costa francesa y pintó de forma frenética, exponiendo cuadros en el Ayuntamiento de París, de Honfleur, de La Rochelle, así como en Londres, Nueva York y Los Ángeles. Por su calidad y amable pintura tuvo éxito en todas las exposiciones y los coleccionistas, así como los museos adquirieron sus obras. En la exposición está representado con un bodegón que ilustra realmente como fue la pintura de este gran y amable artista.

Grau Sala

Celso Lagar nació en Ciudad Rodrigo en 1891 y estudió arte en Barcelona. En 1914 ya se encontraba en París. Hizo amistad con Max Jacob, Dérain y Léger, y desde el principio tuvo buena acogida entre los marchantes franceses, concretamente con Paul Guillaume. En 1929, con pintores que vivían en París, participó en una exposición del Café Montparnasse. Realizó exposiciones en Amberes y en la galería Bercier de París en 1924. Prologaron su obra Eugenio d'Ors y Max Jacob en varios catálogos.

Compuso pinturas importantes en Honfleur, Le Havre, Diepe y Caen, realizando una exposición individual en la galería Barreiro de París en 1933, con pintura de circo y paisajes de Honfleur. Ya en 1936 el Museo de Jeu de Pomme adquirió obra a Celso Lagar y expuso, en el citado año, en el Museo de Arte Español Contemporáneo. Terminada la Guerra Civil fijó su residencia definitivamente en París sin perder el contacto con España donde realizó varias exposiciones en Madrid y Barecelona. Desde 1956, Celso Lagar padeció una grave enfermedad que le impidió volver a pintar. A partir de esa fecha le organizaron diferentes instituciones y galerías de arte, innumerables exposiciones antes y después de su muerte, que tuvo lugar en 1966.

Tras su fallecimiento, se ha expuesto en la galería Biosca en 1975, en la exposición de pintura de la Escuela de París, y está representada su obra en el Museo de Arte Moderno de Bruselas, y Philadepphia.

Ginés Parra, pintor expresionista cuyo nombre es Jose Antonio Ramón Parra Menchón, nació en Almería el 24 de enero de 1896. Picasso, que admiraba su obra, llegó a decir que era el mejor pintor del siglo XX español.

Ginés Parra

Pronto abandonó España, en su niñez, por motivos económicos familiares, fijando su residencia en Orán, Argelia. De 1910 a 1916, con catorce años, trabajó como minero en Argelia, trasladándose a la Argentina con su hermano, ganándose la vida como albañil. Ante las dificultades que tuvo se trasladó a Arizona donde trabajó en las minas de cobre, y es en Estados Unidos donde brota su interés por el arte. Todas las penalidades que sufrió Ginés Parra han marcado su forma de ser, ya que era un hombre seco, solitario y hosco, y su pintura enmarca un gran dolor que a través del pincel intenta mitigar. Entre 1917 y 1919 vivió en Nueva York, trabajando de camarero por las noches y estudiando pintura y escultura durante el día. Desde 1920, encontramos a Ginés Parra en París, asistiendo al Colegio de Bellas Artes, compatibilizándolo con el trabajo de almacenista y lavacoches durante la noche. En 1922 fija su residencia en Montparnasse, cercano a muchos de los miembros de la II Escuela de París. Expuso en los salones de otoño, y en 1927, sus obras por primera vez reciben elogios, tanto de la crítica como de los marchantes y los coleccionistas.

Conoció y tuvo amistad con Julio González y Picasso, quien donó cien mil francos para atender los gastos de la enfermedad de Ginés Parra. En la década de los 40, ya terminada la Guerra Civil, intervino al lado de la República en el frente de Almería. Ginés Parra empezó a vivir de la pintura y formó una colección donde estaban presentes obras de Modigliani, Guillaumin y del propio Picasso. Participó en importantes exposiciones de los artistas españoles en París, en Praga, Londres, Bruselas y Estocolmo. En la década de los 50, después de unas dificultades económicas que le obligaron a vender su colección con gran dolor para el genial artista, expuso con gran éxito de venta y crítica en América. Las presentaciones de sus exposiciones se alternaron con París, ciudad a la que estaba muy unido. Murió en París el 19 de abril de 1960 después de una penosa y larga enfermedad. Sus obras están representadas en grandes colecciones y, entre otros museos, en el Museo Nacional de Praga, en el Museo Reina Sofía y en el de Bellas Artes de Bilbao.

Joaquín Ruiz Peinado Vallejo, nació en Ronda en 1898. Comenzó sus estudios en 1910 en Gibraltar y en 1915 ingresó en la Escuela Superior de Comercio por influencia paterna, ya que éste era comerciante. En 1918 dejó los estudios de Comercio dedicándose a su pasión, que era la pintura e ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Después de obtener el premio El Paular en 1922, en 1923 se trasladó a París para continuar los estudios de pintura y dibujo. Entabló relación de amistad con Pancho Cossío, Buñuel, Zervos y Francisco Bores. En 1926 participó en la Exposición de Artistas Ibéricos de Madrid, y en la década de los 30 tuvo un intenso trabajo dentro del Neocubismo. En 1946 fue nombrado delegado para la sección de pintores españoles de la Escuela de París en la exposición internacional de la UNESCO. En 1954 viajó a México y posteriormente participó en el homenaje a Picasso en el Museo del Hombre. Fue profesor en la Universidad

Joaquín Ruiz-Peinado

de California y a partir de 1972 su presencia en las galerías españolas fue frecuente. Murió en París en 1975, organizándole un homenaje el Ateneo de Madrid. Hay una naturaleza muerta en la exposición, donde se aprecia un Neocubismo muy sintético, y otro gran bodegón de calidades técnicas más abstractas.

Orlando Pelayo

Orlando Pelayo nació en Alcalá de Júcar en 1920. Al terminar la Guerra Civil se trasladó a París y, durante su vida de artista, su obra ha tenido una evolución profunda, desde lo figurativo con cuadros de extraordinaria explosión de color, lo que demuestra que se apasionó por el Fauvismo hasta la abstracción mediante nuevas materias y pigmentos. Practicó las técnicas del fresco y el mosaico, así como el grabado y el óleo. Realizó exposiciones individuales en Orán, París, Tokio, Suiza y Madrid, y recibió premios entre los que destaca, Pintura joven de París

Francisco Salés nació en Barcelona el 27 de agosto de 1904. Es, quizá, con Xavier Valls, el pintor más lírico de la Escuela de París. Su pintura parece de fácil realización, pero tiene una extraordinaria complicación por su técnica, por el material empleado y por la sutilidad de sus pinceles.

Francisco Salés

Inició sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y en su pintura lo que se denota es que siempre fue y se consideró un autodidacta.

En 1939, tras la finalización de la Guerra Civil se trasladó a Francia, instalándose en 1940 en Perpignan y en París a partir de 1944, donde fijó su residencia hasta su muerte. Fue miembro del Salón de los Independientes desde 1945 y participó en exposiciones colectivas con pintores pertenecientes a la Escuela de París. Su obra está representada en el Museo de La Ville de París, el Reina Sofía de Madrid, el de Bellas Artes de Bilbao, y sus obras están repartidas por colecciones de todo el mundo. Los cuadros que se exponen demuestran la calidad extrema y sobre todo la sensibilidad y lirismo que realizó tanto en sus naturalezas muertas como en sus paisajes urbanos.

Ismael González de la Serna nació en 1898 en Guadix, fijando sus padres su residencia en Granada al año siguiente. En 1907 ya empieza a dibujar, lo que demuestra que fue un niño precoz. Estudió con Federico García Lorca, con quien siempre tuvo amistad: ambos eran sensibles, profundos, interesados por los demás y dispuestos a mostrar sus cualidades artísticas en pintura y literatura, ambos lo lograron. En 1917 se trasladó a Madrid para observar in situ a los grandes impresionistas franceses que se exponían en el Museo de Arte Moderno. La visión de dichos cuadros le dejó profunda huella. Desde joven trabó amistad, con Falla y Andrés Segovia. En 1918 ilustra el primer libro de García Lorca, *Impresiones y paisajes* para exponer al año siguiente en una galería de Madrid con cuadros postimpresionistas, con éxito de crítica. En 1921, para perfeccionar sus estudios se trasladó a París y en los primeros seis años que estuvo en la ciudad del Sena tuvo un periodo que puede calificarse de difícil a pesar de la ayuda que recibió de los artistas con quien tuvo relación como Julio González o Pablo Gargallo.

Cuando Picasso vio la obra realizada por Ismael González de la Serna, dijo que era un verdadero pintor, tan grande como Juan Gris. En 1927, Guillaume, uno de los grandes

marchantes franceses, le organizó una exposición reuniendo cincuenta obras con éxito de crítica, público y ventas. Eso le supuso que se realizaran más exposiciones, concretamente una en Berlín, con el mismo éxito y con mayores ventas porque se vendio toda la obra expuesta, y por ello firmó un contrato que duró hasta 1933. Ante tal importante éxito, las revistas especilizadas y diarios de arte alemanes, le dedicaron artículos como el de Alfred Deyfruss.

Expuso en Bruselas con el mismo éxito que en Alemania. Era tal su éxito que los museos de Berlín y París adquirieron obra suya. En el 32, los artistas ibéricos le dedicaron una exposición en Madrid, también con gran éxito. En 1933, en plena República, regresó a Granada donde hizo una exposición y en el 36, celebró una exposición en el Jeu de Pomme de París. En la década de los 40, continuó con su actividad aunque con menos éxito de critica y público. Murió el 30 de noviembre de 1969 y se hizo una exposición antológica en el Museo de Arte Moderno de París y Granada.

Hernando Viñes nació en París el 20 de mayo de 1904, hijo de un catalán y de madre hondureña. Cuando se declaró la guerra del 14, la familia se trasladó a Madrid donde pasó tres años, y desde entonces realizó sus primeros dibujos. En 1918, la familia regresó a París. Su tío Ricardo, amigo de Picasso, le enseñó los dibujos de su sobrino y el malagueño animó a sus padres para que continuara pintando y realizase estudios de dibujo y pintura, ingresando en la Academia de Arte Sacro de París, tuvo como profesor a Maurice Denis.

Hernando Viñes

En 1923, Viñes expuso sus primeros cuadros en el Salón de Otoño y en esa época traba amistad con Luis Buñuel, Federico García Lorca y Rafael Alberti, ya que era amante de la pintura y la poesía. Hernando Viñes es un neocubista con color personal y suave, su pintura es lírica, precisa, siempre perfectamente concebida en su composición, y eso se observa en el cuadro que está expuesto, réplica de un cuadro muy similar que se encuentra en el Museo de La Ville de París y que un coleccionista norteamericano rogó que le hiciera la réplica.

Antonio Fuentes

Julio González fue un gran pintor y escultor. Nació en Barcelona el 21 de septiembre de 1876 y fue el menor de cuatro hermanos. En 1892, con su hermano Juan, presentó piezas forjadas en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona y obtuvo medalla de oro. En 1897, los hermanos frecuentaron "Els quatre gats" donde se reunieron con Nonell, Casagemas, Utrillo, Hugué y Casas, entre otros. Ya en ese año Julio viajó por primera vez a París. En 1897, después de visitar el Museo del Prado, decidió ser pintor y, en ese año, se reunió con Torres García. Fue importante su primera visita a París en 1899, ya que decidió instalarse definitivamente en esa ciudad. Un año después llegaría el resto de su familia.

Tras volver a Cataluña en 1902, se dedica a viajar por Europa con diversas exposiciones, como la del Salón de los Independientes. La muerte de su hermano Juan fue una tragedia para el sensible artista, aislándose en si mismo y produciéndose los primeros enfrentamientos con Picasso. En estos momentos, no sólo se dedicó a la pintura, sino que también se encargó de realizar obras de orfebrería.

A partir de 1915, conoció e intimó con Modigliani. En 1918 entró como aprendiz de soldador en un taller donde realizó a escondidas un Cristo. Fue el detonante para la

Juan Alcalde

realización de su primera exposición individual en 1921, en la galería del Camaleón. Sus exposiciones se caracterizaron por incluir, pintura, escultura, orfebrería y dibujos. Entre los géneros que manejó destacan las naturalezas muertas. Sin embargo, la escultura pas**ó** a tener un papel más relevante en su obra a partir de 1929, cada vez más abstracta. Tiene obra representada en el IVAM y prácticamente en la totalidad de los museos de España, Europa y América, ya que fue el que innovó la escultura en hierro y dentro de la pintura es un extraordinario dibujante, así como un ilustrador que va desde el Postmodernismo al Cubismo. En 1942 falleció de un ataque al corazón. Acudieron a su entierro pocas personas debido a la situación en que se encontraba Europa, tan sólo estuvieron presentes Luis Fernández, Picasso, Zervos, sus hermanas y su hija Roberta, gran pintora. González no pudo acabar su segunda Montserrat, símbolo de los horrores de la guerra.

Xavier Valls nació en Barcelona en 1923 y falleció en París donde residió desde la década de los 40. Fue un pintor perteneciente a la II Escuela de París que tuvo amistad con los máximos representantes de la misma. Su Neocubismo es muy personal y suave, pasando de un cromatismo fauvista en su primera época a un cromatismo absolutamente suave y delicado, de un lirismo extraordinario, en su última época que le acerca a Francisco Salés, amigo y compañero de la misma escuela. Está representado en el Museo de Arte Moderno de París, Museo de la Ville de París, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y Barcelona, habiendo tenido éxito de crítica, está representado en grandes colecciones francesas, españolas y norteamericanas.

De la Escuela de París hay que citar a Pedro Pruna, que llegó a la ciudad del Sena en 1920 y se especializó en la figura; Arturo Souto, pintor de una veta expresionista extraordinaria, que nunca deja indiferente al espectador; Manuel Colmeiro con sus maravillosas escenas de ferias y sus colores suaves y penetrantes; Juan Echevarría, un pintor que entendió el mundo vasco y su cultura, y Francisco Cossío, que nació en Cuba pero que toda su producción pictórica la realizó en España con extraordinario éxito, sin olvidarnos de grandes escultores que fijaron su residencia en París como Pablo Gargallo, Apeles Fenosa, Manolo Hugué y Baltasar Lobo. Seguidores de la Escuela de París son, entre otros, Pedro Sobrado, Feito y Antonio Lago, del que puede admirarse una obra en la exposición. Fijaron su residencia temporalmente por motivos formativos en París a partir de los años 60.

La emigración por motivos políticos de artistas españoles, se dirigió a Europa y a países latinoamericanos, fundamentalmente México y Argentina. Muchos de ellos regresaron a España en la década de los 60 y 70, algunos permanecieron en los países que les acogieron hasta su muerte.

Entre los pintores que fijaron su residencia en México y Argentina se encuentran los que a continuación enumeramos: el crítico y pintor Moreno Villa, José Bardasano y Baos, Arteta, Antonio Ballester, Candela, Climent, Arturo Souto, Cristóbal Ruíz, Fernández Valbuena, Gaya Nuño, García Maroto y Rodríguez Luna.[173] La emigración de pintores que se

173 Todos los pintores hasta este momento citados, cuando por los motivos expuestos fijan su residencia en México u otros países sudamericanos, eran artistas consagrados en la península y a nivel internacional.

dirigieron a México fue de pintores reconocidos en España, de artistas que empezaban su formación que la continuaron en el país azteca, como Benito Meseguer, Moreno Capdevila y Antonio Peláez.[174]

Artistas vanguardistas europeos y algunos españoles realizaron viajes temporales a Estados Unidos, nuevo país representativo de la Vanguardia al finalizar la II Guerra Mundial, entre ellos se encuentra Fernand Léger, Dalí, Breton, Tanguy, Lipchitz, Smith y Castellanos.

La emigración de artistas y pintores, aunque en menor medida, fue a la URSS, destacando la figura del escultor y gran dibujante Alberto, pintor que a partir de la década de los 80 ha estado presente en numerosas exposiciones en España. Perteneció al Partido Comunista español.

Finalizada la Guerra Civil, dentro de nuestras fronteras, centrándonos en el campo de las Bellas Artes, tanto en pintura como escultura, grabado y artes gráficas, se fomentó un retorno al clasicismo, a la pintura de historia y paisaje, cerrándose las fronteras para dificultar la influencia de la pintura que se realizaba fuera de España. El artista se circunscribió al género pictórico del paisaje, a los retratos y a las naturalezas muertas.

En la década de los 50, a pesar de que por las carencias económicas se abandonó el mundo de las Bellas Artes, se aperturaron varias galerías de arte que posibilitaron una evolución en la pintura española, realizada dentro de España, entre ellas sobresale la Sala Pares de Barecelona, la galería Biosca y Bucholz de Madrid, creándose varios movimientos artísticos diferenciados en diversas regiones, centradas en Cataluña y Madrid.

En Madrid se fundó la Escuela de Vallecas[175], siendo su máximo representante Benjamín Palencia, que había estado en París en la década de los 20 y era conocedor de la Vanguardia realizada en el país vecino, centrándose en los años 40 en la pintura de paisaje y en las naturalezas muertas por los motivos anteriormente explicados. Entre sus seguidores se encuentra Francisco San José, que en los años 50 emigró a Venezuela por necesidades económicas.

Heredera de la Escuela de Vallecas es la llamada Escuela de Madrid, grupo heterogéneo que realizó una labor extraordinaria en la década de los 50 y 60, modificando el género pictórico del paisaje, de la naturaleza muerta y del retrato. Un gran número de los miembros más representativos de la Escuela de Madrid recibieron influencia de Daniel Vázquez Díaz, que vivió y pintó en Francia, Bélgica y Holanda.[176] Durante la Guerra Civil, Daniel Vázquez Díaz estuvo al frente en Madrid de la Escuela Nacional de Pintura, que permaneció abierta durante los tres años que duró la Guerra Civil. Madrid estuvo siempre en primera línea de fuego. En esa época, todos los artistas que posteriormente citaremos, recibieron enseñanzas de Vázquez Díaz que fueron decisivas para su carrera. Este hecho unió a los distintos miembros de la Escuela de Madrid, no sólo en el concepto estético de la pintura, sino también en su ideología, aunque cada uno interpretara las enseñanzas de acuerdo con su sensibilidad y cualidades pictóricas.

174 Vicente Rojo, Lucinda Orrusti, Inocencia Burgos, Ramón Pontones, José Cañas, Salvador Bartolozzi, Manuel Ballester, Ceferino Colinas, Carmen Cortés, Fernández Gual, Ramón Peinador, Julián Martínez Sotos y Pedro Miret.

Pedro Bueno

175 Es el primer ensayo de la reconstrucción vanguardista de Posguerra.

176 Pintor que se trasladó a Francia y a Bélgica en su diáspora formativa.

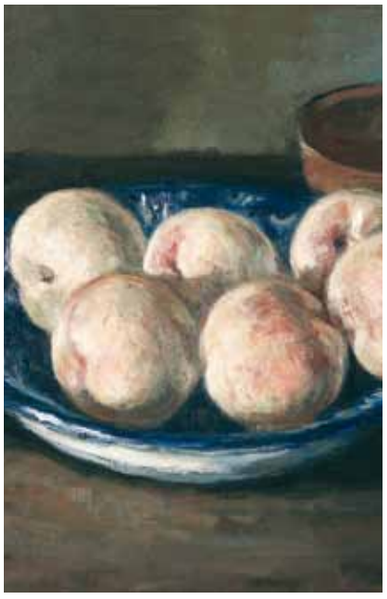
Daniel Vázquez Díaz es deudor, así como grandes artistas del siglo XX, de la pintura de Cézanne, influencia que supo transmitir a sus alumnos, que luego engrosarían la élite de la pintura madrileña durante los siguientes cincuenta años.

Si la llamada Escuela de Madrid tuvo como maestro a Daniel Vázquez Díaz, también tuvo una extraordinaria influencia del manchego Benjamín Palencia, pintor que a la sazón igualmente estuvo en París con Vázquez Díaz, Picasso y otros, por motivos formativos. Benjamín Palencia fue uno de los pintores que cambiaron el concepto del paisaje, con Ortega Muñoz y Joaquín Vaquero Palacios. El concepto del paisaje urbano y agrario, supo transmitirlo a todos los miembros de la Escuela de Madrid. El carácter de Benjamín Palencia[177] era tosco, duro, frío y distante, pero supo contagiar su fuerza pictórica a los miembros de la Escuela de Madrid, aunque tuvo con ellos diversos problemas por su difícil carácter e actitudes.

177 En quien ejerció más influencia fue en Francisco San José.

Otro gran pintor, santanderino, que por motivos formativos se trasladó a París en la década de los 20, fue Pancho Cossío.[178] El palentino Juan Manuel Caneja, Pedro Bueno y Rafael Zabaleta, no llegaron a influenciar como maestros al resto de los artistas pertenecientes a la Escuela de Madrid, sino que puede considerarse que fueron los compañeros de mayor edad y por tanto de mayor oficio en la Escuela. Rafael Zabaleta evolucionó desde una pintura lírica a una pintura expresionista-postcubista muy personal, con un color explosivo, casi fauvista. Caneja es otro de los que rompen el paisaje de forma lírica y sublime, hasta casi llegar a la abstracción. Es un extraordinario artista que entendió como pocos el campo castellano en su síntesis. Pedro Bueno es el maestro del retrato, incluso del retrato de los niños, que es el retrato más difícil, pues como decía Luis Rosales, los niños no tienen rasgos, tienen gestos y el gesto es sin duda lo más difícil de captar; los viejos por contra no tienen gestos, sino rasgos, más fácil por lo tanto trasladar su personalidad al lienzo. Los artistas que hemos señalado son la base del desarrollo pictórico de la llamada Escuela de Madrid, y tuvieron una extraordinaria influencia sin que ésta privase de personalidad pictórica a ninguno de sus miembros, entre los que se encuentran Agustín Redondela, pintor de paisajes urbanos entroncados con la figura, creando un ambiente rural muy personal dentro de una ensoñación poética.

178 Ejerció influencia especialmente en Francisco Arias.



Pedro Bueno

Otros pintores de la Escuela de Madrid son Eduardo Vicente, Álvaro Delgado, Agustín Redondela, Gregorio del Olmo, Francisco San José, ya de regreso de Venezuela, donde dejó un taller y unas raíces importantes en la pintura del país, Francisco Lozano, Guillermo Vargas Ruiz,[179] Francisco Arias, Pedro Bueno, Ortega Muñoz, Javier Clavo, Celaya, Gregorio Prieto, Juan Esplandiú, Juan Manuel Caneja, Cristino Mallo, Juan Antonio Morales y José Caballero, ambos con un dibujo de una calidad extraordinaria.

179 Pintor andaluz que parte de la crítica afirma que pertenece a la Escuela de Madrid, aunque nunca se consideró perteneciente, si bien es cierto que realizó exposiciones con miembros de la misma. Es un pintor evanescente con una sutilidad de color extraordinaria y un pincel sublime.

Los pintores pertenecientes a la llamada Escuela de Madrid, en la década de los 40, 50, 60 expusieron de forma colectiva en varias ocasiones. La primera de ellas fue en 1945, que se repitió en 1946 en la librería Buchholz con veintitrés artistas. Una de las últimas que tuvo gran relieve se celebró en la sala Quixote en 1962, y estuvieron presentes catorce artistas, ya que a partir del año 62 para la mayoría de la crítica y los artistas dejó de exisitir

como tal la Escuela de Madrid. El número de artistas que expusieron de forma colectiva en distintas galerías supero los cincuenta.[180] Dichas exposiciones supusieron un profundo cambio de estilo en la plástica de la Posguerra, creándose las bases de la nueva figuración.

180 Entre estos pintores sobresalen Pedro Bueno, Francisco Arias, Agustín Redondela, Francisco Lozano, Martínez Novillo, Gregorio del Olmo, José Beulas, entre otros.

La galería Biosca, que abrió sus puertas en 1940, reunió a los pintores de la Escuela de Madrid, estando presente en la primera exposición Benjamín Palencia, Pedro Bueno, Pedro Mozos, Eduardo Vicente, Zabaleta, José Escassi, Francisco Lozano, incorporándose posteriormente a dicha galería Delgado, Redondela, Novillo, Menchu Gal y otros muchos pintores. Fue una galería pionera y expuso pintura vanguardista realizada dentro de España, no sólo de la Escuela de Madrid, sino también de lo que se realizaba en la II Escuela de París, incorporando a pintores como Grau Sala, al escultor Ángel Ferrán, y Miguel Villa, entre otros.

Entendemos que es importante hacer una pequeña semblanza de los pintores más representativos de la Escuela de Madrid, escuela cuyos miembros tuvieron en común separarse de los moldes académicos, creando una nueva figuración basada en los movimientos que inicialmente se habían dado en la España de la Preguerra y que se estaban desarrollando después de la Guerra Civil y la II Guerra Mundial.

Carlos Tauler

Daniel Vázquez Díaz (Nerva, 1882 – Madrid, 1969) estudió la carrera de Comercio en Sevilla por decisión paterna, pero desde su adolescencia manifestó una decidida vocación por la pintura, centrándose en el mundo artístico a comienzos del siglo XX.

Fijó su residencia en Madrid y conoció a Regoyos, José Gutiérrez Solana y Juan Gris. La amistad que trabó con los tres artistas citados fue definitiva para su decisión de ser pintor y de trasladarse a París donde vivió hasta 1918. En París conoció a Picasso, Modigliani y otros pintores que crearon la Vanguardia en la pintura occidental.

Contrajo matrimonio con Eva Aggerboelm, escultora nacida en Dinamarca. En París realizó una serie de retratos de toreros famosos que fueron bien recibidos por la crítica, por los coleccionistas y los amantes del arte, logrando en 1915 una tercera medalla por su cuadro "Dolor-Torero muerto". En esa época realizó dibujos y óleos sobre el tema de la I Guerra Mundial. En 1918, cuando termina la Guerra Mundial, es cuando Daniel Vázquez Díaz regresó a Madrid y abre taller acogiendo numerosos pintores en el mismo.[181]

181 Salvador Dalí fue expulsado de la Escuela de San Fernando por las duras críticas que realizó al jurado que no dio la plaza en la academia a Daniel Vázquez Díaz, a quien el joven Dalí admiraba.

Con anterioridad al advenimiento de la II República española (Abril del 31) se le encargó los murales colombinos del monasterio de La Rábida, murales donde demostró sobradamente su maestría y su concepto personal del Neocubismo, con un cromatismo suave y delicado. Uno de sus alumnos más brillantes, que a la postre ha sido uno de los pintores más importantes de la Vanguardia de la segunda mitad del siglo XX, fue Andrés Caneja.

Durante la República, fue nombrado miembro del patronato del Museo de Arte Moderno. En 1932 ganó por oposición la cátedra de pintura mural de la Escuela de San Fernando.

Durante la Guerra, Daniel Vázquez Díaz se negó a abandonar España y continuó impartiendo clases en los locales del Museo de Arte Moderno, entrando en contacto con

Álvaro Delgado, Luis García Ochoa, Gregorio del Olmo, Cirilo Martín Novillo y otros que serían los representantes de la llamada Escuela de Madrid.[182] Todos ellos le consideraron como su maestro y ejerció una extraordinaria influencia sobre su pintura.

182 Juan Guillermo, Menchu Gal, Javier Clavo y Agustín Redondela.

Daniel Vázquez Díaz, en 1951, logró el I premio en la Bienal Hispanoamericana de Arte y en 1954 la de oro de la Exposición Nacional de Bellas Artes, ingresando por méritos propios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Daniel Vázquez Díaz ha sido un artista definitivo en la Vanguardia que se realiza después de la Posguerra, estando representada su obra en museos franceses, españoles y norteamericanos, así como en grandes colecciones privadas. Realizó paisajes extraordinarios con un concepto neocubista muy personal, así como desnudos y naturalezas muertas. Sobresale como dibujante, como pintor y muralista. Se realizó en España una exposición antológica en el Reina Sofía, con catálogo que analiza su obra.

Benjamín Palencia

Juan Manuel Díaz Caneja (Palencia, 1905 – Madrid, 1988), hasta bien entrada su adolescencia vivió en su provincia natal con su aristocrática familia. Trasladado a Madrid en 1923, asiste al taller de Vázquez Díaz, descubriendo su vocación artística.

Tuvo relación con la Residencia de Estudiantes, y en 1927 inició su amistad con Benjamín Palencia y Alberto Sánchez, quien después de la Guerra Civil se trasladaría por motivos políticos a Rusia. Participó con ambos artistas en proyectos de la llamada Escuela de Vallecas.

En 1929 se traslada a París, centro de la Vanguardia desde hacía varias décadas, viaje que supuso una revolución en su obra. Antes del advenimiento de la República, regresó a España, participó en varias exposiciones colectivas y vivió en Zaragoza donde su padre había sido nombrado Gobernador Civil. Opuesto a la ideología paterna, Caneja se declaró anarquista, publicando antes del advenimiento de la República una revista-panfleto de tendencia surrealista llamada *En España ya está todo preparado para que se enamoren los sacerdotes.*[183] En 1934 expuso de forma individual en el Museo de Arte Moderno, y en el 36 en la Muestra sobre arte español contemporáneo que tuvo lugar en París.

183 Revista nuevamente publicada con motivo de la exposición de Caneja que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional en 1984.

Durante la Guerra Civil permaneció en Madrid y fue represalidado al defender la República. Terminada la guerra fue apresado por sus ideas políticas, siendo encarcelado durante varios años.

Caneja centró su producción pictórica en el paisaje, aunque también tiene naturalezas muertas y dentro de éstas, bodegones.

Juan Manuel Díaz Caneja amó profundamente el campo castellano y su color es el ocre, el amarillo e interpreta el paisaje de forma absolutamente personal, siendo uno de los pintores que rompe el paisaje y lo estructura de forma personal, pintando no solamente la superficie, sino imaginando el interior de la tierra. La pintura debe calificarse de poética a pesar de sus trazos angulosos propios del Neocubismo.

Díaz Caneja fue un artista comprometido con su obra y con su ideología; por ello siempre fue crítico con la España franquista.

Al tener recursos económicos propios, no tuvo necesidad de comercializar su obra,

habiendo realizado una obra personal que fue valorada por los seguidores del arte y por los coleccionistas. Fue galardonado con el Premio Nacional de Pintura de 1958 y con la primera medalla en la Exposición Nacional de 1962 a pesar de sus ideas políticas. Fue amigo del poeta Gabriel Celaya[184] y otros intelectuales.

184 Extraordinario poeta, amigo de Díaz Caneja, estuvo presente en la Residencia de Estudiantes, fallecido el 18 de abril de 1991. Afiliado al Partido Comunista.

Ortega Muñoz nació en San Vicente de Alcántara en 1902 y falleció en 1985. Ortega Muñoz es, junto a Benjamín Palencia, Vaquero Palacios y Andrés Caneja, un intérprete del paisaje castellano y extremeño.

Ortega Muñoz

Ortega Muñoz, que se centró en el paisaje y en la naturaleza muerta, pasó estrecheces económicas, utilizando soportes de baja calidad, pero con unas gamas cromáticas y una calidad tan depurada que el espectador apenas lo aprecia. Ortega Muñoz fue un artista que a pesar de su inmediato éxito ya en la década de los 50, continuó evolucionando hacia la abstracción dentro del paisaje.

Recibió premios en la Exposición Nacional de Bellas Artes, así como en las bienales hispanoamericanas, concretamente de La Habana. Está representado en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Bilbao, Barcelona e importantes colecciones de España y América.

Manuel Alcorlo nació en Madrid en 1935 y pertenece a la última etapa de la Escuela de Madrid. Extraordinario dibujante, es capaz de combinar el realismo con el Expresionismo, con un cromatismo claramente fauvista. Desarrolló varios géneros artísticos, desde el dibujo pasando por el grabado, las técnicas mixtas y el óleo. Realizó series extraordinarias de tauromaquia, circenses, así como escenas jocosas de crítica social.

Juan Barjola (Badajoz, 1919-2004) se formó como pintor en Madrid y se sabe que, como otros pintores de la Escuela, visitaba diariamente el Museo del Prado, maravillándole Velázquez y Goya, del que recibió una influencia importante.

Barjola es uno de los pintores que desarrollan la Vanguardia dentro de España, a pesar de que está influenciado en su iconografía por Picasso, y su cromatismo por Vázquez Díaz. Su obra es inconfundible, tanto sus tauromaquias como los estudios de la persona y de los perros.

Juan Barjola ha ido evolucionando hacia la pintura dura, desgarrada, ácida, dentro de un Expresionismo suavizado por el cromatismo de sus óleos. Transmite al espectador lo sórdido de la persona, lo difícil de la vida. Es una pintura pesimista pero de una extraordinaria calidad, mostrando su forma de ver la vida. Es el artista más dramático de la Escuela, ya que, en general, el resto de los artistas pertenecientes al grupo realizan una pintura más amable, con algunas excepciones, pero nunca tan generalizadas como con Barjola, nos referimos a García Ochoa, a Javier Clavo, y puntualmente a Álvaro Delgado. Juan Barjola transmite su dolor, su desacuerdo con lo que ha vivido y vive, haciendo una crítica social despiadada.

Barjola está representado en los mejores museos de España (Escuela de San Fernando), Portugal, así como puntualmente en Francia, en Estados Unidos, también en colecciones privadas y tiene un museo donde puede admirarse su evolución pictórica en

Gijón, pero hasta la fecha, a pesar de que tiene varias publicaciones, no se ha hecho un estudio profundo de la personalidad, un tanto taciturna y solitaria, y sobre todo de su obra que puede compararse, dentro de la distancia, al desgarro personal que transmite Bacon.[185]

185 Un pintor de gran talento, como Barjola, fue seguidor de la pintura de Picasso y de Bacon.

Javier Clavo (Madrid, 1918-1994), fue un artista completo: dibujante extraordinario, grabador exquisito y de una pintura al óleo donde va desde el realismo, pasando por el Expresionismo con un claro Fauvismo en su cromatismo e incluso neocubista en sus naturalezas muertas y, dentro de éstas, bodegones. Fue un investigador de la pintura y un gran observador de su época, comprometido en todo momento y enfrentado al sistema que instauró el régimen de Franco. En su pintura transmite la amabilidad de su forma de ser y también el desgarro, el descontento de lo que no aceptaba. Activo en la Guerra Civil a favor de la República, tuvo el valor al igual que otros pintores de la Escuela, de continuar en España, pasando dificultades que con el transcurso del tiempo superó por su gran calidad pictórica, siendo en su momento uno de los pintores más buscados por los coleccionistas, sin que nunca fuese un pintor comercial.

Javier Clavo

Javier Clavo viajó por Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica y dejó obra importante de sus estancias en los citados continentes, resaltando sus obras sobre Venecia, ciudad a la que amaba profundamente al igual que a Madrid, pintando óleos y dibujos extraordinarios de México. Se encuentra su obra en el Museo Reina Sofía, la Escuela de San Fernando, museos de Europa y América, además de colecciones privadas. La última exposición de Javier Clavo, celebrada en noviembre de 2010, muestra a modo de retrospectiva gran parte de la trayectoria del mismo con dibujos que realizó en la Guerra cuando estuvo en prisión. Alguna de las obras que estuvieron colgadas en dicha exposición, realizada por Felipe López Torres, se encuentran en nuestra exposición.[186]

186 Se realizó una exposición antológica en el Centro Cultural Fernán Gómez con un catálogo.

Francisco Lozano (Antella, 1912) fue un artista comprometido con su época y con una evolución hacia la pintura vanguardista, ya que si en su primera etapa representa un realismo convencional que hereda de los Pinazo y de Cecilio Plá, con calidades absolutamente extraordinarias, posteriormente pasó a un concepto marcado por el Expresionismo, el Fauvismo y el Postimpresionismo; revolucionó el concepto del paisaje de su tierra, pero manteniendo la obsesión por la luz y el color, que domina como pocos pintores tanto en sus paisajes como en sus naturalezas muertas, y dentro de éstas el bodegón, mostrando los cítricos en la playa con bandejas. Pintor bien estudiado, está representada su obra en museos de Valencia, en la Escuela de San Fernando y en colecciones privadas de España, Europa y América.

Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1897-1992) es uno de los artistas de la Escuela de Madrid con un dibujo más preciso y poético, más contundente, pasando su evolución de una pintura postimpresionista de extraordinario lirismo, donde domina el azul turquesa de sus paisajes, a una pintura fauvista de color explosivo, de añiles y blancos que lo une a la Escuela de Madrid. También representa el Surrealismo, estando siempre presente en su obra Lorca y lo que éste significaba. Es un gran pintor cuya obra puede

contemplarse en el Museo de Valdepeñas, en la Academia de San Fernando y otros museos de España y Europa, siendo muy admirado en Inglaterra. Si Gregorio pecó de algo, fue de su reiteración por los molinos de su tierra natal, por la temática de Don Quijote y Sancho. A pesar de ello, la obra que ha dejado en su conjunto, puede calificarse de extraordinaria.

Manuel Prior (Puertollano, 1933) residió en Madrid. Destaca el goticismo de su dibujo, recordándonos a Roualt, la expresión de sus personajes, con una fuerza y una gestualidad desgarradora y una veta claramente goyesca, siendo su pintura angular por herencia de Vázquez Díaz; es un expresionista extraordinario poco estudiado y poco reconocido a pesar de su calidad cromática y pictórica. Es un pintor que está representado en la exposición. Expuso en una de las galerías más importantes de la década de los 50 y 60, nos estamos refiriendo a la Galería Macarrón.

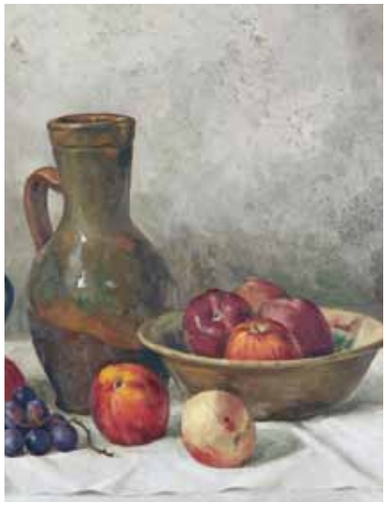
Manuel Prior

José Vela Zanetti (Burgos, 1913-1999) se distancia de la Escuela porque no es un pintor de caballete, sino que su obra se desarrolla en toda su excelencia como muralista.

El cromatismo de Vela Zanetti es fauvista y su iconografía social, emparentando con el Neocubismo ya que sus trazos son angulosos, herencia de Vázquez Díaz. Sus murales se encuentran en las paredes de la ONU, en edificios públicos y privados de Madrid y de Burgos, realizando también obra de caballete junto a dibujos de gran calidad y grabados.

Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931) es un artista que rezuma espiritualidad, sereno y clásico dentro de que representa la Vanguardia de la España de la década de los 50 y 60. Muy personal, evoca la espiritualidad de Zurbarán, no sólo de sus monjes, sino también de sus extraordinarios bodegones, así como el cromatismo y el dibujo de Vázquez Díaz. Es junto a Néstor, uno de los pintores más importantes y representativos de la plástica canaria del siglo XX.

Manuel López Villaseñor (Ciudad Real, 1924-1996) fue profesor de la Escuela de Bellas Artes. Su pintura es de una riqueza extraordinaria, superior, a la de muchos miembros de la Escuela de Madrid. Su pintura es de un expresionismo dentro de un realismo casi hiperrealista en su detalle, tanto en sus figuras como en sus paisajes y extraordinarias naturalezas muertas. Sus obras nunca dejan indiferente, todas ellas emocionan debido a que su pintura traslada el sentimiento del artista, caracterizado por su silencio, por su introversión, por su soledad, que aparece en los personajes y en sus temas, como las procesiones y las cárceles. Es un investigador de la iconografía y de las técnicas pictóricas, becado en Roma. El Vaticano tiene obra suya, al igual que está representado en todos los museos de España, incluyendo la Escuela de San Fernando. Es un pintor que debe estudiarse con profundidad, a pesar de que tiene catálogos razonados, pero es tal su personalidad y buen hacer que la investigación de su obra es necesaria. Manuel López Villaseñor no representa la pintura amable y fácil, por el contrario, representa la pobreza del alma, la subcultura, lo sórdido, la soledad, la injusticia… es un crítico extraordinario de la época que vivió. Denuncia la España pueblerina, el chabolismo,



Manuel López-Villaseñor

la pobreza rural, la incultura y todo lo denuncia con una extraordinaria sutilidad que sólo puede lograr un artista con la calidad intelectual y con un dibujo y un cromatismo tan mágico como el de uno de los pintores más extraordinarios de la segunda mitad de la España del siglo XX.

Pedro Bueno (Villa del Río, 1910-1993) en plena adolescencia decidió centrarse en el estudio de las Bellas Artes. Sus progenitores se opusieron decididamente, a pesar de lo cual se formó en el mundo del arte, llegando a ser uno de los mejores representantes de la Escuela de Madrid, dentro de un realismo muy personal. Decidió independizarse de la tutela paterna, trasladándose de Córdoba, donde nació, a Madrid; fue detenido y por la fuerza entregado a sus progenitores. La decisión de Pedro Bueno doblegó la voluntad paterna y le permitieron trasladarse a Madrid para estudiar artes y oficios y posteriormente ingresar en la Escuela de San Fernando.

Después de la Guerra Civil, se centró en el retrato, en el que fue uno de los maestros de la escuela junto con Álvaro Delgado.

En 1948 viajó a Inglaterra al habérsele concedido la beca del Conde de Cartagena, de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

En la Posguerra, conoció a los que serían compañeros de Vanguardia en la Escuela de Madrid (Zabaleta, Vicente y Arias, entre otros). Es de la Escuela de Madrid tanto en sus retratos como en sus naturalezas muertas, el más académico. Está representado en el Museo Reina Sofía de Madrid y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Francisco Arias

Francisco Arias (1911-1967, Madrid), sus progenitores se dedicaban a la encuadernación y por ello su niñez y su adolescencia estuvo cerca de la cultura. Artista cercano al pueblo, amante de las costumbres de Madrid, su lenguaje puede denominarse castizo y también su forma de ser: personalidad extrovertida y entrañable. A partir de 1926 estudió en la Escuela de San Fernando, junto a los hermanos Conejo, Maruja y Cristino Mallo y Zabaleta. Tuvo contactos con el escultor Alberto Sánchez.

Con el advenimiento de la República, intervino en 1932 en la Exposición Nacional de Arte. Después de la Guerra Civil, expuso en Salamanca y en la galería Buchholz con varios pintores, que conformarían la Escuela de Madrid. En 1952 obtuvo el primer premio Nacional de pintura y participa en exposiciones internacionales como "Arte de España" en El Cairo, la Bienal de Venecia y Sao Paulo. Participó en Lisboa, en una exposición con Pancho Cossío, siendo clara la influencia que el artista recibe del santanderino, a pesar de dicha influencia es un pintor total y absolutamente personal en sus paisajes, bodegones, y en su figuración. Su paisaje es insinuante y puede considerársele como prácticamente abstracto.

Álvaro Delgado (Madrid, 1922), nacido en una familia de clase media, empezó estudiando Comercio aunque pronto lo abandonó debido a su vocación artística.

En 1934, obtuvo premio al ilustrar una obra teatral de Benavente y durante la Guerra Civil asistió a la Escuela Superior de Pintura; fue discípulo de Vázquez Díaz y compañero de estudios de quienes serían también compañeros de escuela y amigos:

Greogio del Olmo, García Ochoa, San José y Pascual de Lara. Después de la guerra, conoció a Benjamín Palencia y con Francisco San José perteneció a la llamada Escuela de Vallecas.

No compartía ni la forma de ser ni la forma de ver la pintura de Benjamín Palencia, siendo crítico con el maestro, lo que motivó que se apartara de las enseñanzas del mismo sin dejar huella alguna Benjamín Palencia en la pintura de Delgado, contrariamente a la huella que dejó en su persona y en su pintura Vázquez Díaz, pintor al que admiró aunque su obra se desarrolló en el Neocubismo y Expresionismo, al final casi abstracto. Álvaro Delgado fue un admirador de Picasso y Braque.

En la década de los 50, Álvaro Delgado realizó obras, en su mayoría retratos, con un concepto modiglianesco, etapa donde el pintor es más lírico, más poético, menos agresivo en su factura y en su color. Tanto en la primera época como en su segunda época del retrato, paisajes y bodegones, sus cuadros tienen una estructura sólida al estar perfectamente construidos.

En 1949 viajó a París y en 1955 obtuvo el premio de pintura de la bienal de Alejandría, así como la medalla de oro en el Salón Nacional del Grabado, lo que demuestra su versatilidad como artista, algo frecuente en los miembros de la Escuela de Madrid. Su obra está representada en la Escuela de San Fernando, en el Museo Reina Sofía y en la mayoría de los museos provinciales, así como en colecciones privadas.

La artista Menchu Gal ha ocultado su fecha de nacimiento, pero parece que nació en Irún alrededor de 1910, falleciendo en 2008.

Estudió con el pintor Montes Iturrioz, que en la diáspora de la Guerra Civil se trasladó a México. En 1931 fijó su residencia en París donde conoció y tuvo cierta amistad con Léger y Lhote.

En 1934 se trasladó a Madrid y estudió con Aurelio Arteta, estudios que interrumpió al comenzar la Guerra Civil, refugiándose en Francia. Terminada la Guerra Civil, realizó exposiciones en San Sebastián, fijando su residencia a partir de 1943 en Madrid, trabó amistad con los pintores Palencia, Caneja, Cossío y Solana, e ingresó en el grupo de la Escuela de Madrid. Expuso en la sala Estilo en 1946, en el Museo de Arte Moderno en 1950 y, al igual que otros pintores de la Escuela de Madrid, en la galería Biosca. Su pintura tiene influencia de los fauvistas y expresionistas, pero siempre en un tono muy personal, centrándose en el paisaje y retratos. Ha tenido y tiene un reconocimiento por la crítica y por los coleccionistas. En un futuro próximo se editará un catálogo razonado de la extraordinaria pintora.

Luis García Ochoa, nacido en San Sebastián en 1920, ciudad donde pasó su infancia, se trasladó a Madrid en 1929. En 1935 trabajó tras un año de estudio en el taller de su padre, lo que influyó de forma decisiva en su decisión de centrarse en los estudios de Bellas Artes.

Conoció a Francisco San José, con quien se volvió a encontrar cuando estudió en la Escuela Superior de Pintura, siendo su maestro Vázquez Díaz.

Pedro Flores

Finalizada la Guerra Civil, hizo exposiciones colectivas junto a Benjamín Palencia y Francisco San José, con quien formaría la Escuela de Vallecas y posteriormente la Escuela de Madrid. Su pintura es claramente expresionista y fauvista, tanto en sus paisajes como en sus naturalezas muertas, retratos y figuras donde se centra su quehacer pictórico. García Ochoa cultivó igualmente el grabado y la litografia, ilustrando obras de Antonio Machado y Pío Baroja.

Juan Guillermo

Si la crítica dentro del elenco de los pintores pertenecientes a la Escuela de Madrid, incluye a Juan Guillermo (Las Palmas de Gran Canaria, 1916 – Madrid, 1968) como perteneciente a la misma, es debido a la implicación en el concepto de vanguardia de esta escuela de Juan Guillermo, que tiene una pintura extraordinariamente personal en su cromatismo e iconografía. Desde la infancia, concretamente desde los ocho años, su familia y él mismo se trasladaron a París, donde vivieron hasta 1936.

En su juventud se relacionó con la bohemia y vanguardia parisina y tuvo experiencia en el grabado, incluso ganó el premio Crayon Conté. En 1936 se trasladó a Canarias, fue movilizado y prestó servicio en el Ejército Nacional, enamorándose del paisaje de Castilla, que tuvo una importancia fundamental en la obra pictórica que realizó.

Terminada la Guerra Civil, regresó a Canarias y decidió empezar la carrera de arte contra la opinión paterna.

En 1940 celebró una exposición en Las Palmas, que tuvo una gran acogida, lo que supuso un espaldarazo para su decisión definitiva de dedicarse a la pintura. Conoció y mantuvo una relación de amistad con Redondela y Novillo, expuso con ellos en la galería Biosca en la década de los 50.

Juan Guillermo se implicó con el concepto de vanguardia de la Escuela de Madrid, con el campo castellano y con la vida del agricultor de las Dos Castillas, sin olvidar su cercanía al mar, que representó en pinturas relacionadas con el mundo de la pesca de extraordinaria calidad. En plena madurez le sobrevino la muerte, privando a la plástica española de un artista con un concepto expresionista y un cromatismo muy personal.

El artista dejó para comprender su obra diarios completos de dibujos, notas y artículos, explicando su evolución y su concepto de la pintura. Merece por tanto un estudio profundo de su arte, que está por realizar.

Cirilo Martínez Novillo nació en Madrid en 1921, en el seno de una familia muy humilde, y desde niño le atrajo la pintura y el dibujo, asisitiendo a clases nocturnas en la Escuela de Artes y Oficios de la Escuela de Vallecas. Su ocio se circunscribía al Prado, olvidando los juegos propios de la infancia y de la adolescencia.

Durante la Guerra permaneció en Madrid, fue alumno de Vázquez Díaz, al que admiró al igual que muchos de sus futuros compañeros pertenecientes a la Escuela de Madrid.

Cirilo Martínez Novillo no sólo amaba el dibujo y la pintura, sino que también tenía una gran vocación literaria y periodística, y ése es el motivo por el cual escribió artículos

en los periódicos anarquistas *Castilla Libre* y *Juventud Libre*. Su extraordinario amor por la pintura, a pesar de estar perfectamente dotado para las letras, le hizo decidirse y dedicarse a la pintura.

En 1946, participó en la exposición organizada por Enrique Azcoaga y por Daniel Vázquez Díaz en la librería Buchholz con Gregorio del Olmo. En la galería–librería, realizó exposiciones individuales en años posteriores, así como en el Museo de Arte Moderno. También hizo exposiciones colectivas como la Bienal de Venecia y Buenos Aires. Participó en otras exposiciones junto a Juan Guillermo y Agustín Redondela, que en los años 50 tenía una forma de ver el paisaje y la figura muy singular, con una evolución en la iconografía y en el cromatismo que le separa, le personaliza del resto, siendo su obra perfectamente identificable a partir de la década de los años 50.

Participó con otros miembros de la Escuela de Madrid en varias exposiciones de la Galería Biosca. Viajó becado a París donde residió en la década de los 50 y 60 durante largos periodos, pero sin abandonar el concepto de Vanguardia que se hacia en España, distinto al francés y europeo, aunque se acercó en su concepto pictórico a la abstracción. Expuso en la galería Epona, en la Biblioteca Nacional y en la galería suiza Burdeke, donde ya se aprecia el concepto abstracto del paisaje, con un cromatismo brillante y de toques suaves aunque fauvistas, con influencia de Vázquez Díaz.

Gregorio del Olmo (Madrid, 1921 – Requena, 1977) nació en una familia humilde y pronto pudo observarse su afición por las Bellas Artes. Sus padres, lejos de dificultar su vocación, le apoyaron en todo momento, por ello, cuando tan sólo contaba doce años, ya estaba matriculado en la Escuela de Artes y Oficios.

Gregorio del Olmo

Durante la Guerra Civil, continuó estudiando en la Sede de Arte Moderno, siendo su maestro Vázquez Díaz. El artista siempre recordó con nostalgia esos años a pesar de las penalidades que produjo la Guerra. Terminada la Guerra Civil, se unió a la Escuela de Vallecas, pero apartándose del grupo debido al mal ambiente que existía en el mismo.

Gregorio del Olmo, lejos de centrar su obra en el paisaje, se centró en la figura y en la naturaleza muerta con una clara influencia en su iconografía y en el cromatismo de Vázquez Díaz, así como de la pintura italiana realizada en la Alta Edad Media. Ya en la década de los 50, Gregorio del Olmo era un artista admirado por la crítica especializada[187] y respetado por los miembros de la Escuela de Madrid. Sus obras eran buscadas y adquiridas por los coleccionistas. Al igual que otros pintores de la Escuela de Madrid, le sobrevino la muerte en plena madurez cuando estaba evolucionando hacia un cromatismo más potente. Expuso en varias ocasiones con pintores pertenecientes a la Escuela de Madrid, en las galerías Buchholz y Biosca.

187 Sánchez Camargo, Campoy y Gaya Nuño.

Agustín Redondela (1922) nació en Madrid y desde su infancia estuvo rodeado por el mundo de las Bellas Artes, ya que su padre era escenógrafo y pintor. En su adolescencia, abandonó los estudios y se centró en ayudar a su padre en los decorados teatrales.

El pintor tuvo experiencias aterradoras que le marcaron profundamente cuando estalló la Guerra Civil, al permanecer bloqueados durante una semana en el frente de

la provincia de Córdoba, siendo evacuados por las Fuerzas Nacionales. Al finalizar la contienda, Agustín Redondela regresó a Madrid, sufriendo otra extraordinaria decepción cuando se encontró el taller y la casa paterna totalmente destrozados. Se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios. En 1947 participó en el Salón de los Once en la Galería Buchholz y en la Exposición Nacional de 1948 obtuvo una tercera medalla. Consiguió en 1952 el premio Nacional de Pintura, y primera medalla en 1957.

Ortega Muñoz

En la década de los 50 entró en contacto, al exponer en la galería Biosca, con el canario Juan Guillermo y el madrileño Martínez Novillo. Se centró en el paisaje y principalmente en el paisaje urbano tanto de Castilla como del litoral.

La pintura de Agustín Redondela es profundamente amable por su iconografía y cromatismo, es uno de los máximos representantes de la Escuela de Madrid, habiendo alcanzado el éxito de la crítica, de la población cercana a las Bellas Artes y de los coleccionistas, encontrándose su obra representada en la Escuela de San Fernando, en el Museo Reina Sofía y en grandes colecciones de España y América.

Francisco San José (Madrid, 1919-1981) estudió la carrera de Comercio y al mismo tiempo se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios. Durante la Guerra Civil, como otros miembros de la que sería Escuela de Madrid, fue alumno de Vázquez Díaz a pesar de haber sido movilizado y destinado en el Ejército Republicano a la defensa de Madrid.

Cuando terminó la Guerra Civil, la ruina económica de su familia y propia le obligó a pedir ayuda a Benjamín Palencia, siendo el miembro más destacado de la Escuela de Vallecas y el alumno más fiel de Benjamín Palencia. Pintó los campos de Castilla, especialmente de Toledo y Tomelloso, con influencia de su maestro, haciendo cuadros muy personales y menos ampulosos que los de Palencia. En 1950, debido a las penurias que padeció, se le diagnostica una tuberculosis y se retira al pueblo serrano de Peregrinos. Recibió ayuda económica de Juan Antonio Morales y Menchu Gal, mientras que Benjamín Palencia se olvidó de su más fiel discípulo.

Después de contraer matrimonio con la pintora Pilar Aranda, y ante la imposibilidad de vivir de su pintura, se trasladó a Venezuela, montando la Escuela del Bosque para la enseñanza artística, cambiando su iconografía, dando a sus cuadros más colorido, alegría y a su paleta más libertad. Se centró en los paisajes urbanos y las naturalezas muertas. En la década de los 60 hizo viajes a España y volvió a exponer en Madrid con pintores de la Escuela de Madrid.

En 1970 regresó definitivamente a España y volvió a tomar contacto con Benjamín Palencia, modificando nuevamente su cromatismo y regresando a la pintura que realizaba antes de salir de la Península. Expuso en la Galería Biosca y en 1980 en la galería Heller de Madrid, que le dedicó una exposición antológica y que dejó constancia de la calidad pictórica del artista, logrando que su pintura fuese apreciada por la crítica y el coleccionismo.[188]

188 La galería Heller dio a conocer pintores que no estaban valorados, algunos de ellos olvidados, y que irrumpieron con fuerza por su calidad pictórica en el mundo artístico, como William Apperley, Carlos Fuentes y en gran medida Julio Romero de Torres.

Agustín Úbeda nació en Herencia, Ciudad Real, en 1925 y falleció en Madrid en 2007. Pintor que tiene dos etapas fácilmente diferenciables en su producción pictórica. La primera es la que desarrolla después de la Guerra Civil, en los años 40 y 50 en París,

con un mundo onírico que recuerda en su concepto y cromatismo a Marc Chagall. Una segunda etapa, cuando regresa de Francia, se instala en España y accede a la cátedra de la Escuela de Bellas Artes, centrándose en la mujer y en el dolor que la figura femenina causó al artista. Destaca su sentido del color fauvista en una y otra etapa, como se demuestra en el cuadro expuesto en la exposición. Obtuvo premios de la Joven Pintura de París, así como la Medalla de bronce de la bienal de Alejandría y la Medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Su obra se encuentra en el Museo de la Ville de París, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y Museo Nacional del Grabado, ya que además de pintor fue un gran grabador.

Los artistas pertenecientes a la Escuela de Madrid son pintores que expusieron sin ningún manifiesto, sin base teórica alguna y se reunían para desarrollar una vanguardia autóctona, que logró una riqueza plástica extraordinaria que entendemos no se ha valorado en su justa medida hasta el momento a pesar de las importantes publicaciones que sobre la Escuela de Madrid existen. Necesariamente, más que hacer una semblanza de la Escuela, por la heterogeneidad de los pintores que proceden de distintos ambientes, regiones, experiencias e ideologías, debemos hacer una semblanza de cada uno de los artistas pertenecientes a la misma.

Hemos de señalar brevemente a los pintores figurativos que no pertenecieron a escuela alguna: el burgalés Matías Quetglas, Úrculo, Juan Fernández y Carlos Tauler, entre otros.

En Barcelona se crea el movimiento Dau al Set, siendo su mayor representante el pintor, crítico y ensayista, Tarrats, junto a Joan Ponç, Tàpies, Rafael Casamada y Guinovart, que está representado en la exposición.

Josep Guinovart

El Paso es un movimiento vanguardista dentro de la abstracción, en muchos de los casos expresionista. Se desarrolla con ciertas influencias de la vanguardia europea en España a partir de la década de los 60, y entre dicho grupo, que es coetáneo al grupo Dau al Set en Cataluña, sobresale Viola, cuya pintura se degrada en la década de los 80 y 90, siendo un pintor que no ha alcanzado el reconocimiento que merece. Al lado de Manuel Viola se encuentran Saura, Fernando Zobel, José Guerrero, Lucio Muñoz (pintor cuya materia básicamente es la madera, creando con dicho material escultura-pintura de extraordinario encanto y hondura), Rafael Canogar, Usle, Manolo Rivera y Pablo Serrano, entre otros. Todos ellos han obtenido el reconocimiento nacional e internacional de la crítica y coleccionistas y están representados en museos de España y Europa. Todos realizaron naturalezas muertas.

A finales de la década de los 50, el Instituto de Cultura Hispánica organizó exposiciones en Norteamérica e Hispanoamérica. En 1953 se creó el primer museo de arte abstracto, se celebró el primer congreso y la primera exposición de arte abstracto en Puerto de la Cruz, Tenerife. Se inauguró con obra de Millares, de Ángel Ferrán, de Prampolini y de Joan Miró, entre otros. El arte abstracto, no sólo se centró en la pintura, sino también en la escultura, destacando Jorge Oteiza, artista que parte del concepto constructivista de Torres García. Los materiales que utilizó son la piedra y el hierro. Otros escultores de conceptos abstrac-

Orlando Pelayo

tos y de volúmenes son Eduardo Chillida, Subirachs, Martín Chirino, Andreu Alfaro, y Remigio Mendiburu.

A partir de la década de los 60, la Vanguardia en la pintura y escultura, tomó un impulso considerable debido al reconocimiento de España por Estados Unidos y algunos países europeos y por la expansión económica después de la estabilización de 1959. El mercado del arte se desarrolló, y no solamente se aperturaron galerías en Madrid y Barcelona, sino que también en Valencia, Sevilla, Bilbao, Córdoba y La Coruña. La incipiente burguesía, amante de la cultura, comenzó a adquirir obras de arte de los pintores que desarrollaban su actividad en territorio nacional.

España asistió a importantes manifestaciones internacionales, entre las que sobresale la Bienal de Venecia. En 1966, abrió las puertas el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, creado por el pintor Fernando Zobel.

Los artistas adscritos a las Vanguardias realizadas en territorio nacional publicaron manifiestos y declaraciones de principios. Entre éstos destacan, *Indika (1952), Inter-Nos (1953) y el Grupo Sílex (1955).* En Andalucía se desarrolló la vanguardia de artistas abstractos entre los que cabe señalar el malagueño Enrique Brinkmann y el sevillano Luis Gordillo, apareciendo el Grupo Picasso en Málaga.

De la mano de los artistas Jorge Oteiza y Agustín Ibarrola se unió un grupo de pintores que desarrollaron el arte de vanguardia, tanto en Vitoria como en Guipuzcoa y Vizcaya. Dentro del movimiento informalista, el máximo representante en España es Antoni Tàpies, al que ya hemos hecho referencia. Nacido en Barcelona en 1923, artista que ha desarrollado la pintura matérica, la escultura, el dibujo y la obra gráfica en todas sus modalidades y técnicas. En Madrid, de la mano de Antonio Saura, se fundó el grupo El Paso, sobresaliendo Manolo Millares, siendo el soporte de su arte las aspilleras.

En la década de los 70 y 80 hubo una profunda evolución en el arte que se realizó en el interior de España, un arte más apegado a lo internacional, apareciendo el arte conceptual, el llamado arte sociológico, siendo su máximo representante Jorge Nogués, y el arte povera. Se utilizaron las nuevas tecnologías, el llamado video-art. Entre otros pintores sobresale Luis Muro en Cuenca, Antoni Montadas y Jordi Benito en Cataluña, además de Nacho Criado en Madrid.

Restablecida la Democracia en España, la producción artística pasa a ser totalmente internacional, desarrollándose de forma extraordinaria las Bellas Artes, organizándose exposiciones de gran relieve de artistas nacionales e internacionales dentro del territorio nacional.

A partir de la década de los 80 son coetáneos distintos movimientos pictóricos en España, así se pasa de la figuración a la abstracción, al realismo, al hiperrealismo, valorándose no solamente el video-art sino también el arte fotográfico del que hay una representación en la exposición.

Dentro del Expresionismo abstracto que tiene influencia del Expresionismo norteamericano, sobresalen Broto, Campano, Sicilia, cuyo cromatismo es fauvista, con claras in-

fluencias de Matisse y del precubista Cézanne. Hay otros artistas como Úrculo, Menchu Lamas y Carlos Alcolea que están influenciados por la vanguardia italiana. En definitiva, las últimas décadas del siglo XX han cambiado el panorama nacional en lo político, científico, cultural y artístico, tanto en la pintura, como en el dibujo, así como en la escultura y las artes gráficas. El siglo XX ha abierto la puerta a la globalización y al panorama donde caben todos los estilos, siendo el artista plenamente libre a la hora de realizar sus proyectos e investigaciones artísticas. El número de artistas se ha multiplicado de forma extraordinaria no sólo en España, sino también en Europa y América, pero son pocos los que llegan al mercado del arte y al reconocimiento de la población, de la crítica y de los organismos públicos.

En la década de los 60 aparece el movimiento hiperrealista, en cierta forma como reacción de la abstracción pura, y es un movimiento que a través de la creación artística reproduce de forma fotográfica la realidad con una técnica pictórica renovada. El género pictórico que utilizan los hiperrealistas va desde el paisaje, básicamente urbano, al retrato y a la naturaleza muerta, dentro de la que destaca el bodegón. En escultura realizan igualmente bodegones.

Si el movimiento hiperrealista, según la crítica especializada, nace en Estados Unidos, siendo un Hiperrealismo frío y distante para el espectador, por el contrario, en España, el movimiento hiperrealista, heredero del realismo español, es más íntimo, más cercano al espectador y con unas calidades lumínicas y técnicas extraordinarias.

Si en Estados Unidos el hiperrealista por excelencia se considera a Edward Hopper (1882-1968), es evidente que su pintura en ningún caso es fotográfica. Traslada al espectador la soledad de la persona, "El autómata", Museo de Arte de Iowa; en España, el Museo Thyssen posee "Habitación de hotel"; "Gasolina", Museo de Arte Moderno de Nueva York, hay otros hiperrealistas norteamericanos, menos conocidos por el gran público, cuya obra parece fotográfica, siempre fría y distante, entre los que sobresalen Richard Estes, Malcolm Morley y Dwayne Hanson.

Dentro del movimiento hiperrealista español, destacar que en la década de los 70 dicho movimiento se centró en Madrid, desarrollándose hasta finales del siglo XX. Entre sus máximos representantes se encuentra Eduardo Naranjo, Cristobal Toral, Manuel Franquelo, Roa, Dino Vals y Bernardo Pérez Torrens, extraordinarios dibujantes. Fueron dados a conocer, cuando comenzaron su aventura artística por la galería Heller, así como el japonés Gustavo Isoe, ya fallecido pero cuya actividad pictórica la realizó en España. Manuel Ballesteros es de un Hiperrealismo muy personal, mereciendo un estudio más profundo de su dimensión artística y de su obra. Todos ellos han realizado extraordinarios bodegones y figuras.

Gustavo Isoe

A partir de la década de los 70, la crítica estima que Antonio López García es el máximo representante del Hiperrealismo tanto en la escultura "Hombre y mujer", "María con nueve años", "María de pie" como en pintura "Madrid desde Torres Blancas", "Madrid desde Capitán Haya", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En todo

Cristobal Toral

caso, no es un Hiperrealismo fotográfico, porque tanto su figura en pintura y escultura como en sus paisajes y desnudos, nunca dejan frío al espectador y más que el detalle propio del Hiperrealismo fotográfico, lo que se admira en su pintura es la ambientación, la luz, el cromatismo y todo lo que insinúa, no hay que olvidar, a nuestro juicio, que la obra que realiza el artista en su primera época es un realismo en gran medida surrealista, transmitiendo al observador de su pintura el sentimiento de la persona, incluso la magia de los objetos. Antonio López García es heredero de la sensibilidad, siempre muy personal, que tuvo el representante del Realismo Mágico, que no es otro que el pintor, también de Tomelloso, obsesionado por la luz y lo social, Antonio López Torres, cuya obra puede admirarse en el Museo de Tomelloso, poco conocido y visitado para la extraordinaria obra que atesora.

Dentro de la escultura hiperrealista, necesariamente tenemos que mencionar a los hermanos López Hernández, cercanos a López García, que realizan también bodegones. Julio López Hernández nació en 1930 en Madrid, y antes de cumplir los veinte años se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Cumplidos los veinticinco años, expuso en la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, y a partir de ahí realizó exposiciones en Santander, Zaragoza y de forma colectiva en la Nacional de Bellas Artes, todas ellas con extraordinario éxito por su escultura realista de extraordinaria calidad. En 1958 fue becado por el Instituto Francés y viajó por Francia e Italia al ser también becado por la Fundación Juan March, exponiendo su obra en París, Roma y en Alejandría.

A partir de 1964 expuso en varias ocasiones en la galería Juana Mordó y al final de la década de los 60 expuso en Berlín, Nüremberg, París, Manila, Dinamarca, Holanda y Suiza, siempre con extraordinario éxito y reconocimiento.

Accedió a la Escuela de Artes y Oficios como profesor de Modelado en 1969, y siguió exponiendo en España, Italia, Alemania, Francia y otros países. En 1975 expuso en la galería Biosca, en el Homenaje a Eugenio d'Ors. Su producción ha sido ingente al igual que el número de exposiciones. En la década de los 70 y 80, siguió realizando exposiciones en Toronto y Montreal (Canadá), en Barcelona, León y Granada, en la Fundación Gulbenkian de Lisboa, en Budapest, sin dejar de exponer en la galería Juana Mordó. Está representado en el Museo Reina Sofía, en el Museo Nacional de la Moneda, en Portugal, en Cuenca, museo de Arte Abstracto, en Helsinki, Londres, Varsovia, etc.

Es un máximo representante del realismo escultórico español, que podría calificarse de Hiperrealismo por el detalle, que no lo es porque, lejos de hacer una escultura fría, dentro de su hiperrealismo detallista, todo lo que realiza es humano, incluso cercano al espectador. Dentro de su gran obra sobresale "El Testamento de Isabel la Católica", "Perro", "Parte de su familia", "La empleada", "El manuscrito", "Úrsula", "La parturienta", "El fumador", "El regreso", "Esperanza", "Pareja de artesanos" y las medallas.

Amigo, al igual que su hermano también escultor, con similar concepción de la escultura y del dibujo, de Antonio López García, pero con una producción superior.

Por último, mencionareamos a Cristóbal Toral (Antequera, 1940), quien dio sus primeros pasos en la pintura como postimpresionista, pero pasó a un realismo hasta llegar a un hiperrealismo nunca fotográfico por su intimismo, su poesía y elementos oníricos y surrealistas, siempre dentro de un detalle excepcional. Así lo demuestra la obra que se expone.

Consideraciones finales

Hemos intentado, a través de la exposición que inaugura el Museo Infanta Elena de la Cooperativa Virgen de las Viñas de Tomelloso, mostrar la importancia de la naturaleza muerta desde los siglos XVI al XXI, un género pictórico que acoge diversas variantes que ya hemos estudiado, dentro de las cuales la más importante son el bodegón, vanitas, instrumentos musicales y escenas de caza, entre otros.

Si en el siglo XVII, el género pictórico de la naturaleza muerta tuvo un desarrollo extraordinario como género autónomo con precedentes en el siglo XVI, tanto en Italia como en Centro Europa, utilizando la naturaleza muerta en todas sus acepciones un número importante de extraordinarios artistas flamencos, holandeses, centroeuropeos, italianos y españoles, que realizaron a través de dicho género una profunda investigación en la iconografía y en las técnicas pictóricas, el siglo XX, igualmente siglo de oro de la naturaleza muerta, utilizó este género en los principales movimientos pictóricos de vanguardia, fundamentalmente el Cubismo, el Neocubismo y el Constructivismo para modificar el concepto pictórico tradicional, realista, figurativo, decimonónico. Es, por tanto, innegable la importancia de un género pictórico que ha colaborado al desarrollo vanguardista de la pintura, siendo por ello injusto que la naturaleza muerta haya sido denostada por la crítica a lo largo de los siglos.

Hemos presentado en la exposición objetos de diversas épocas y culturas: griega, romana, precolombina, islámica, persa, otomana, yemení, africana y europea, para demostrar que las culturas primitivas anteceden a movimientos de vanguardia occidentales, tales como el Cubismo, Expresionismo y Constructivismo, al tiempo que las culturas desde la romana a la persa, pasando por la islámica y la europea, se han servido de elementos propios de las naturalezas muertas, como flores y animales en las artes decorativas: cerámicas, cordobanes, alfombras, utensilios, etc. De este modo, el artista de diversas culturas, épocas e ideologías, ha utilizado elementos de la naturaleza muerta para decorar objetos de lujo a través de los cuales se ha desarrollado el arte de los pueblos.

Reiteramos que la naturaleza muerta, en un sentido amplio, en ningún caso es un género pictórico menor, como injustamente durante los siglos XVIII, XIX y parte del XX ha sido calificado por la crítica en general, lo que entendemos ha quedado sobradamente probado al ser utilizada por todas las Vanguardias como elemento rompedor del arte. No hemos podido profundizar, por falta de espacio y tiempo, en todos los movimientos pictóricos, hemos pasado de puntillas por los siglos XVIII y XIX, siglos durante los que las naturalezas muertas tuvieron un menor protagonismo. Tampoco, por el motivo expuesto, hemos podido profundizar en figuras que se han centrado exclusivamente en la naturaleza muerta, como es el caso de Hulsdonck, Osías Beert el Viejo y Flegel, entre otros, sin poder estudiar a Ambrosius Bosschaert, Huysunck y Morandi, este último perteneciente a la Vanguardia del siglo XX.

Casiodoro en el siglo V de nuestra era sentenció que el objetivo del Arte era enseñar, conmover, contemplar. Deseamos que esta exposición haya logrado dicho objetivo.

Esperamos que en lo sucesivo se organicen nuevas exposiciones sobre el género pictórico de naturalezas muertas en un sentido amplio, como hemos hecho en este caso, y se profundice en el estudio de dicho género en la técnica, en la iconografía y la simbología del mismo.

Antonio López García

Bibliografía

APARICIO. O.: *Los bodegones*, Madrid, Editorial Offo, 1990.

ARPINO, G. y LECALDANO, P.: *La obra pictórica completa de Rembrandt*, Barcelona-Madrid, Editorial Noguer, 1971.

ATERIDO, A.: *El bodegón en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Edilupa Ediciones, 2002.

CALVO SERRALLER, F.: *Flores españolas del Siglo de Oro (catálogo de la exposición)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003.

CAMPOY, A.M.: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973.

CAMÓN AZNAR, J.: *Picasso y el Cubismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.

CARMONA, E.: *Pintura Fruta. La figuración lírica española. 1926-1932*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1996.

CAVESTANY, J.: *Floreros y bodegones en la pintura española (catálogo de la exposición)*, Madrid, Palacio de la Biblioteca Nacional, 1936 y 1940.

CHERRY, P.: *Arte y naturaleza. El Bodegón Español en el Siglo de Oro*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 1999.

CHERRY, P. y LUNA, J.J.: *Luis Meléndez. Bodegones (catálogo de la exposición)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004.

ELRICK-MANLEY, M.: *Joaquín Torres García, una vida en papel*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 2009.

ERFUTH, M.: *Otto Dix*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2008.

EVARISTO CASARIEGO, J.: *La caza en el arte español*, Madrid, Ediciones El Viso, 1982.

FALOMIR FAUS, M.: *Los Bassano en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Museo del Prado, 2001.

GENAILLE, R.: *Dictionnaire des peintres flamands et hollandais*, París, Larousse, 1967.

GIMÉNEZ, C.: *James Ensor*, Madrid, Banco Bilbao Vizcaya, 1996.

GÓMEZ CANO, J., ORELLANA ESCUDERO, G., VARELA SIMÓ, J.: *Las aves en el Museo del Prado*, Madrid, SEO/BirdLife, 2010.

GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *José Gutiérrez Solana*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1944.

HAIRS, M.L.: *Les peintres flemands de fleurs au XVII siécle*, Éditions d'Art Lefebvre et Gillet, (falta año de edición).

KARCHER, E.: *Dix*, Madrid, Taschen, 1992.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*, Madrid, Misiones de Arte, 1936.

LARRALDE DE SÁENZ, J.: *Crónicas en barro y piedra. Arte prehispánico de México en la colección Sáenz,* México D.F., Universidad Autónoma de México, 1986.

MARCHAN FIZ, S.: *Berlín, punto de encuentro*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1989.

MARQUÉS DE LOZOYA, y MOYA HUERTAS, M.: *Artistas alemanes en la época de Durero (Exposición de reproducciones y fotografías)*, Madrid, Instituto Alemán de Cultura, (falta fecha de edición).

MASOLIVER, J.R.: *Las trescientas. Ocho siglos de lírica castellana*, Barcelona, Editorial Yunque, 1941.

MORALES Y MARÍN, J.L., y ARNÁIZ, J.M.: *Los pintores de la Ilustración (catálogo de la exposición)*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1988.

PANOFSKY, E.: *Les flemands*, Hazan, 1971.

PEMAN Y PEMARTÍN, C.: *Juan van Eyck y España*, Cádiz, Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, 1969.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Pintura barroca en España. 1600-1750*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1992.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Pintura española de bodegones y floreros. De 1600 a Goya (catálogo de la exposición)*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Naturalezas muertas y flores del Museo de Bellas Artes de Valencia (catálogo de la exposición)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.

ROMERO ASENJO, R.: *El bodegón español en el siglo XVII: desvelando su naturaleza oculta*, Madrid, I & R, 2009.

SÁNCHEZ LÓPEZ, A.: *La pintura de bodegones y floreros en España en el siglo XVIII (catálogo de la exposición)*, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2008.

SCHNEIDER, N.: *Naturaleza muerta*, Köln, Taschen, 1999.

SERRANO SIMARRO, A. y PASCUAL CHENEL, A.: *El libro de los símbolos*, Madrid, Libsa, 2010.

SPIELER, R.: *Beckmann*, Madrid, Taschen, 1994.

SUÁREZ, A. y VIDAL, M.: *Historia Universal del Arte. El siglo XX*, VOL. 9, Barcelona, Editorial Planeta, 1992.

TESTORI, G. y BIANCONI, P.: *La obra pictórica completa de Grünewald*, Barcelona-Madrid, Editorial Noguer, 1974.

TORRES MARTÍN, R.: *Blas de Ledesma y el bodegón español*, Madrid, Gráficas Lormo, 1978.

VÁZQUEZ DE PARGA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Naturalezas muertas españolas (1940-1987)*, Madrid, Ediciones El Viso, 1987.

VV.AA.: *Durero y Cranach. Arte y Humanismo en la Alemania del Renacimiento (catálogo de la exposición)*, Madrid, Fundación Colección-Thyssen Bornemisza, 2007.

VV.AA.: *Juan de Arellano, 1614-1676*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1998.

VV.AA.: *La Edad de Oro de la pintura flamenca y holandesa del Städel Museum (catálogo de la exposición)*, Bilbao, FMGB, 2010.

VV.AA.: *Speculum Umanae Vite. Imagen de la muerte en los inicios de la Europa moderna (catálogo de la exposición)*, A Coruña, Xunta de Galicia, 1997.

VV.AA.: *Galicia y el Surrealismo*, Madrid, Caja Madrid. Obra Social, 2006.

VV.AA.: *Visión de México y sus artistas*, México D.F., Quálitas Compañía de Seguros, 2000.

VV.AA.: *Expresionistas alemanes, Colección Buchheim*, Obra Social de la Caja de Pensiones, 1991.

VV.AA.: *Vanguardias rusas*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid, 2006.

VV.AA.: *Bodegones mexicanos*, México D.F., Editorial Helio México, 1962.

VV.AA.: *Fantin-Latour. De la realité au rêve*, Italia, Fondation de l'Hermitage y La Bibliothèque des Arts, 2007.

VV.AA.: *Diego Rivera. Retrospectiva*, Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes, 1986-1987.

VV.AA.: *Joaquín Torres García, un monde construit*, Estrasburgo, Hazan, 2002.

VV.AA.: *Joaquín Torres García, de París a Montevideo*, Madrid, Galería Leandro Navarro, (falta fecha de edición).

VV.AA.: *Vasos comunicantes*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2006.

VV.AA.: *Joaquín Torres García*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2002.

VV.AA.: *José Gutiérrez Solana*, Santander, Grupo Santander, 2003.

VV.AA.: *El bodegón,* Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.

VV.AA.: *La naturaleza muerta: la historia de los artistas internacionales y las obras maestras*, Milán, Electa, 1999.

VV.AA.: *Teotihuacán, ciudad de los dioses*, México D.F., Obra Social La Caixa, 2011.

VV.AA.: *Azteca – Mexica: las culturas del México antiguo, Madrid*, Lunwerg Editores, 1992.

VLIEGHE, H.: *Arte y arquitectura flamenca. 1585-1700*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2000.

ZARCO, A.: *Villaseñor*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 1990.

Catálogo

[Anónimo] Cerámica romana

Comentario crítico:

El asentamiento de los grupos humanos que caracteriza al periodo Neolítico, provocó la aparición de una de las manufacturas más básicas, y que a su vez más utilizada ha sido a lo largo de la historia: la cerámica. De hecho, nuestros museos arqueológicos, además de muchas colecciones privadas, albergan en sus fondos ingentes piezas de cerámica, representantes del estilo que cada pueblo supo imprimirle, tanto en su forma como en su decoración.

Sin duda alguna, la cerámica griega, con su superficie pintada en tonos rojos y negros, es una de las más afamadas en la actualidad; pero también lo fue en el tiempo en que los romanos observaban con fascinación todo lo que se realizaba en la Hélade. Sin embargo, los artesanos afincados en Roma también innovaron en lo referente al arte de la alfarería, ya que en numerosas ocasiones realizaron sus objetos cerámicos en lo que se conoce como ''terra sigillata'', modalidad en la que está realizada la vasija ante la que nos hallamos. Esta denominación se debe al color rojizo de su superficie, y a que además estaba sellada con la marca de cada taller.

En lo referente a este tipo de cerámica, los expertos suelen subrayar que su tipología no se corresponde con ninguna de aquellas que nos proporcionó la arqueóloga Gisela Richter en *Shapes and names of Athenian Vases*, ya que los artesanos imitaban las formas de otros vasos, normalmente realizados en metal. Es por ello que no podemos circunscribir nuestra vasija a ninguna morfología, pero por la decoración que cubre casi la totalidad de su panza, podemos deducir que quizá fuese utilizada a modo de crátera, para albergar el vino (siempre mezclado con agua) durante las celebraciones.

Dicha decoración, realizada en bajorrelieve, consiste en un grupo de personajes masculinos, con unas anatomías verdaderamente conseguidas, que recogen racimos de uvas y que los transportan, para posteriormente pisarlos. El resultado final es de una alta calidad, que nos hace fácilmente comprensible el hecho de que fuese tan solicitada por todo el Imperio Romano.

Museos:

Museo Arqueológico Nacional. Madrid (España).

Museo Arqueológico. Ibiza (España).

Museo Regional de Prehistoria y Arqueología. Santander (España).

Bibliografía:

BELTRÁN LLORIS, M.: *Guía de la cerámica romana,* Zaragoza, Libros Pórtico, 1990.
FATÁS, G. y BORRÁS, G.M.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática,* Madrid, Alianza Editorial, 1998.
RICHTER, G.: *Shapes and names of Athenian vases,* Londres, Plantin, 1935.

Roma • Siglos I – III • 11 x 16 cm • Modelado y cocción

[Anónimo] Cobre esmaltado rakka

Comentario crítico:

Nos encontramos ante una interesante pieza de cobre esmaltado rakka del siglo VIII, cuya denominación procede de su lugar de elaboración: la parte occidental de la actual Siria. Dicha zona, en seguida consiguió altas cotas de fama, gracias a las excelentes vasijas que realizaban sus artesanos, en las que se conjugaban las mejores técnicas con elevados niveles de creatividad y sensibilidad artística, que daban como resultado vasijas tan plásticas y decorativas como este delicado jarrón. El final de la producción artística en Rakka se produjo cuando los mongoles invadieron la zona, en el año 1259; pero la técnica se expandió por otras partes de Siria, y se continuó con su elaboración hasta el siglo XV.

La ornamentación de nuestro jarrón está realizada a base de grupos de racimos de uvas y flores en tonos rosados, que contrastan de manera sublime con el azul turquesa del fondo. Dicha decoración se extiende por el cuerpo de la vasija, alcanzando los hombros y la base de la misma, en los que destacan dos hermosos frisos. Como vemos, la decoración geométrica y vegetal, era la preferida por los artífices musulmanes, quienes en todo momento buscaban el deleite de los sentidos.

Sin embargo, a pesar de que este es el adorno que más reclama la atención del espectador, debemos destacar el cuello del jarrón, porque en él se encuentran las características básicas de los esmaltes elaborados en Rakka, conocida por los expertos como ''cerámica de lustre". En esta técnica se utiliza una mezcla de sulfatos de oro, plata y cobre que se aplica sobre la superficie vidriada antes de recibir una tercera cocción, siempre a baja temperatura. Finalmente, esa mezcla metálica surge a la superficie con grandes brillos, y al estar combinada con otros óxidos que proporcionan mayor colorido, el artista de Rakka consigue efectos muy sugerentes, como los que revela esta pieza.

Museos:

British Museum. Londres (Reino Unido).

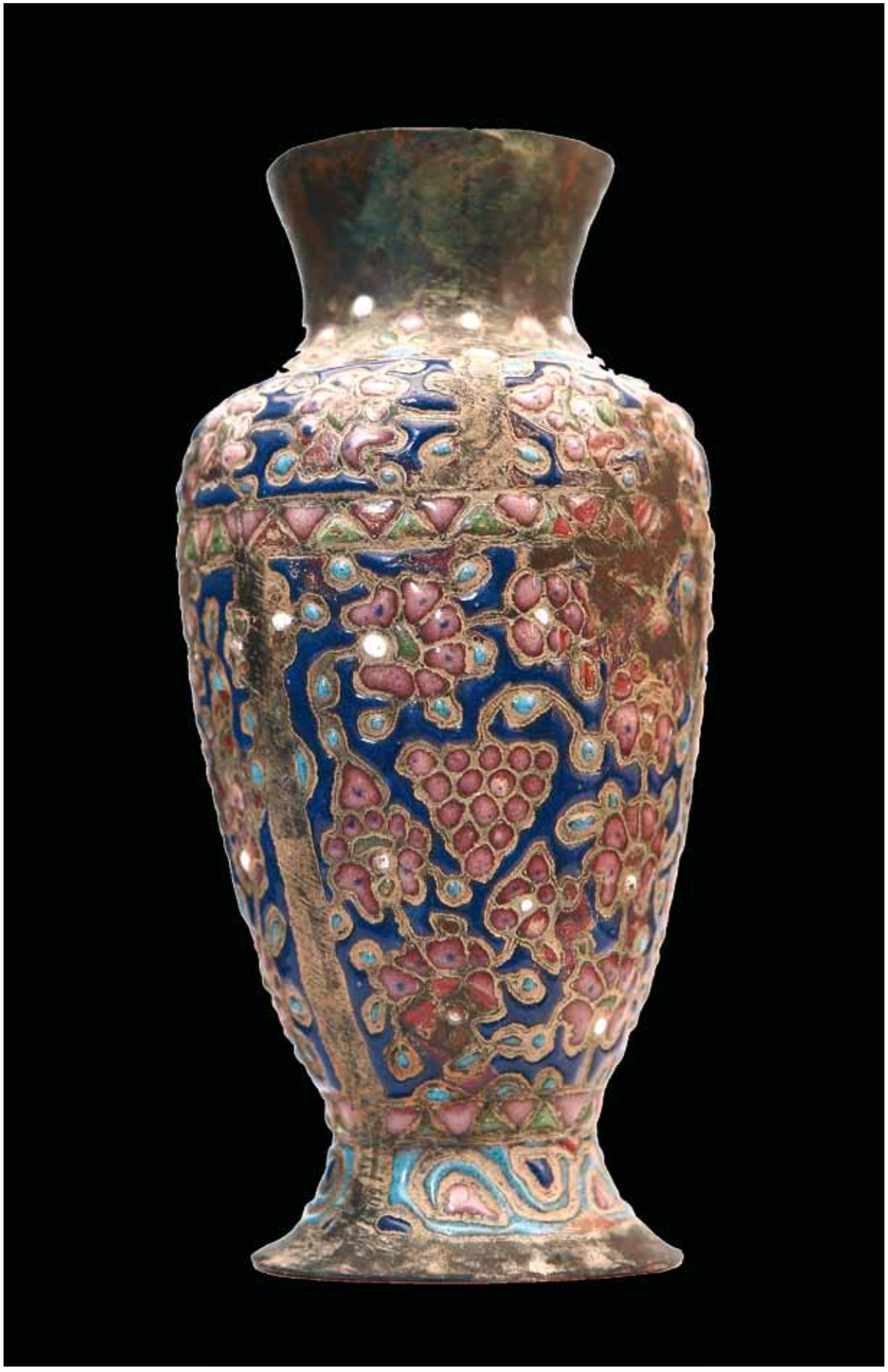
Musée du Louvre. París (Francia).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Victoria & Albert Museum. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

VV.AA.: *The Louvre Museum: Mussulman Art,* París, Albert Morance, 1780.



Rakka (Siria) • Siglos VIII-XIII • 15 x 8,5 cm • Fundición y molde

Lucas Cranach el Viejo
1472 – 1553

Biografía:

Lucas Sülder nació en la actual Kronach, un pueblo del que posteriormente tomaría el nombre para adoptarlo como pseudónimo. Su padre, Hans Sülder, fue su primer maestro en el arte de la pintura, en una colaboración que se extendió durante varios años, concretamente de 1495 a 1498. Alrededor de 1502, los historiadores sitúan a nuestro pintor en Viena, donde comenzó a recibir sus primeros encargos importantes. Con su inconfundible estilo, nuestro ''Pictor celerrimus" que reza su tumba, instauró una verdadera escuela en el noreste alemán. De hecho, todos sus alumnos y seguidores siempre admiraron la presteza con que ejecutaba sus obras. Entre dichos discípulos destacaron sus hijos: Hans, que falleció en 1537, y el afamado Lucas Cranach el Joven (1515-1586), quien se mantuvo al frente del taller después de la muerte de su genial padre en 1553.

Comentario crítico:

Muchos museos europeos poseen en el seno de sus colecciones, alguna obra de Lucas Cranach el Viejo. Sus motivos pictóricos casi siempre estuvieron relacionados con la mitología clásica y temas bíblicos. Cranach repitió en numerosas ocasiones el mismo asunto, aportando nuevos matices en cada cuadro, pero siempre manteniendo su sello personal: "Adán y Eva" o "El juicio de Paris" son dos ejemplos de temas recurrentes a lo largo de la carrera del pintor alemán. También podemos incluir en esta categoría a los cuadros de "Virgen con Niño" como el que presentamos a continuación.

En grandes e importantes instituciones como el Museo del Prado o el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, sin olvidar otros museos europeos de extraordinaria relevancia, podemos hallar diversas "Virgen con Niño" muy semejantes. Como en nuestro cuadro, Cranach coloca a la Virgen en un primer plano hasta sus rodillas, revelándonos de este modo su monumentalidad. Sobre su pierna derecha, el Niño a duras penas se sostiene en pie, por lo que es agarrado por la Virgen, quien rodea a su Hijo con su brazo. Mientras tanto, otra figura infantil, posiblemente San Juanito, se sitúa a la izquierda de la composición y entrega una manzana (símbolo del Pecado Original) al Niño utilizando elementos propios de las naturalezas muertas en el excelente cuadro que podemos admirar se presenta la manzana con una carga simbólica indudable. Una pequeña vista de una lejana edificación asentada sobre una roca es la única referencia al paisaje que ha permitido el artista, ya que el resto queda oculto por el paño de honor que sujetan dos ángeles. Aún así, la ausencia de toda referencia a la santidad de los personajes, ya sea en forma de halo o de corona, expresa el deseo del artista de convertir a las figuras en seres terrenales. Dicho anhelo es especialmente significativo en el caso de la Virgen, que al ser representada como madre humana, se convierte inmediatamente en el modelo de todas las madres.

La proeza técnica de Lucas Cranach como pintor es innegable en la aplicación exquisita de la pintura, a base de sutiles veladuras que unidas conforman un excelente conjunto. La gama cromática es casi infinita, algo que se puede advertir especialmente en los matices de las telas y en el cielo azul que se convierte en el verdadero protagonista del paisaje.

Museos con obra del autor:

Alte Pinakothek. Múnich (Alemania).
Galleria degli Uffizi. Florencia (Italia).
Gemäldegalerie. Berlín (Alemania).
Herzog Anton Ulrich-Museum. Braunschweig (Alemania).
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Amberes (Bélgica).
Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).
Metropolitan Museum. Nueva York (Estados Unidos).
Musée du Louvre. París (Francia).
Musées Royaux des Beau-Arts. Bruselas (Bélgica).
Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).
Museo del Prado. Madrid (España).
Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid (España).
Museum der Bildenden Künste. Leipzig (Austria).
National Gallery. Londres (Reino Unido).
National Gallery. Praga (República Checa).
National Gallery of Art. Washington (Estados Unidos).
Nelson-Atkins Museum of Art. Kansas (Estados Unidos).
Staatliche Museen. Berlín (Alemania).
Wallraf-Richartz Museum. Colonia (Alemania).

Bibliografía:

KUIPER, K.: *The One Hundred Most Influential Painters and Sculptores of the Renaissence,* New York, Britannica Educational Publishing, 2010.
NOBLE, B.: *Lucas Cranach the Elder, Art and Devotion of the German Reformation,* Plymouth, University Press Of America, 2009.

VIRGEN CON NIÑO Y ÁNGELES
Lucas Cranach el Viejo • 26 x 40 cm • Óleo sobre tabla

Comentario crítico:

El arte del Renacimiento en el siglo XV tuvo dos corrientes. La primera fue la italiana, por la que el hombre comenzó a ocupar en las representaciones artísticas el lugar que merecía, pero siempre desde un punto de vista equilibrado y armónico. La segunda vertiente del Renacimiento se desarrolló en Flandes, zona en la que los artistas comenzaron a fijar su atención también sobre el hombre, pero con un marcado acento dramático del que el arte español sería principal heredero.

En esta obra de formato circular, se nos presenta la escena en la que María Magdalena, arrepentida por sus pecados, lava los pies de Cristo en un acto de humildad. Cristo, acompañado de otros tres personajes masculinos, se encuentra tras una mesa cubierta con un mantel blanco y repleta de platos y vasos. Mientras que Cristo va ataviado con una túnica verde, el resto de comensales e incluso la propia Magdalena van vestidos según la moda del siglo XV, algo especialmente evidente en los personajes masculinos que llevan los tocados típicos de Flandes. De este modo, se producía el acercamiento entre la Historia Sagrada y los fieles de la primera Edad Moderna. Sin embargo, Cristo continúa con las rasgos que le han caracterizado a lo largo de toda la Historia del Arte, incluyendo el nimbo de santidad, profusamente decorado con incisiones geométricas, tal y como solían hacer los pintores flamencos, verdaderos amantes de la representación de perlas, cabujones y joyas en general.

También prestaron gran atención a la perspectiva, lograda aquí mediante el embaldosado geométrico y la estructura de la mesa. Sin embargo, el efecto de profundidad se ve contrarrestado por la perspectiva caballera que podemos apreciar en la mesa, donde la bandeja principal está vista desde arriba. Pero estos rasgos de cierto primitivismo no pueden desviarnos de las bases que se estaban asentando y que supondrían el avance del arte hacia nuevos y geniales caminos.

Bibliografía:

FRIEDLÄNDER, M.J.: *Early Netherlandish Painting*, 1972.
MARLIER, G.: *La Renaissance Flamante*, 1966.

LAVATORIO DE MAGDALENA A CRISTO
Anónimo • Siglos XV – XVI • 22 x 22 cm • Óleo sobre tabla

[Anónimo] Círculo de Heemskerck

Comentario crítico:

Los pintores centroeuropeos mostraron en numerosas ocasiones un gran interés por la pintura desarrollada en Italia, durante todo el siglo XVI. Un ejemplo de esos artistas inquietos e innovadores fue Maerten van Heemskerck (1498-1574), quien no dudó en realizar un largo viaje a Roma (1532-1537) para conocer su arte: los monumentos de Roma o la pintura de Rafael y Miguel Ángel. Tras su regreso a Haarlem, Heemskerck transmitió sus conocimientos a muchos de los artistas que habitaban la ciudad. Por lo tanto, el "romanismo" se extendió por Haarlem, nuestra "Virgen con Niño" debió de ser realizada por uno de esos pintores inspirados por Heemskerck.

Sin duda, para la realización de esta "Virgen con Niño", nuestro artista anónimo ha seguido una doble corriente: la tradición pictórica flamenca del siglo XV, momento en el que esta iconografía fue una verdadera constante; además de la influencia de Heemskerck, innegable en los tipos anatómicos de los personajes. Ambos caminos fueron determinantes para la historia de la pintura centroeuropea, y el pintor anónimo ha demostrado manejar con soltura y equilibrio estos dos conceptos pictóricos.

La forma decorativa que posee la parte superior del soporte pictórico de esta "Virgen con Niño", es la primera muestra de cómo la tradición holandesa seguía estando presente en nuestro pintor. Ese apego se puede observar también en la composición: la Madre, que mira con cariño a su Hijo, le entrega una manzana estableciendo de este modo una tierna relación. Como vemos, se ha abandonado la iconografía gótica en la que la Virgen se convierte en Trono del Niño; pero sí que podemos apreciar un cierto eco de esta antigua tradición en el manto de la Virgen, que desde el hombro derecho de ésta, se extiende por el banco como paño de honor para su Hijo, sentado a su vez en un lujoso cojín.

Sin embargo, tal y como apuntábamos anteriormente, las características físicas de Madre e Hijo nos hablan de la influencia del llamado "romanismo" en la pintura de nuestro artista anónimo. La Virgen, de cabellos ondulados cubiertos por un tocado muy italiano, es heredera de la belleza clásica y dulce de Rafael. Y es que, al igual que solía hacer el pintor de Urbino, la Madre de Dios ha sido retratada como una joven que agacha la cabeza para, con los ojos bajos, contemplar a su Hijo. Su rostro denota una suavidad, sobre todo en la aplicación de las sombras, que se ve contrastada con la dureza de los pliegues de su manto, de un rojo muy matizado. En cuanto al Niño, se caracteriza por su manierista anatomía, así como por la expresividad de su rostro.

Al fondo, un vano abierto a un paisaje nos recuerda el interés que sentían tanto los pintores italianos como los flamencos por la óptima representación de la perspectiva y la profundidad. Este objetivo sería fundamental para la elevación hasta las más altas cotas de la pintura.

Museos con obra del autor:

Frans Hals Museum. Haarlem (Holanda).
Herzog Anton Ulrich-Museum. Braunschweig (Alemania).
Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).
Metropolitan Museum. Nueva York (Estados Unidos).
Musées Royeaux des Beau-Arts. Bruselas (Bélgica).
National Gallery. Praga (República Checa).
Rijksmuseum. Ámsterdam (Holanda).

BIBLIOGRAFÍA:

OLIVER HAND, J. y WOLF, M.: *Early Netherlandish Painting,* Cambridge University Press, 1986.
PANOFSKY, E.: *Los primitivos flamencos,* Madrid, Cátedra, 1998.

VIRGEN CON NIÑO
Anónimo: círculo de Heemskerck • Siglo XVI • 68 x 96,5 cm • Óleo sobre tabla

[Anónimo] Virgen con Niño

Comentario crítico:

El tenue brillo, así como su suave tacto y rica textura convirtieron al marfil en uno de los materiales preferidos por los escultores para la iconografía mariana de la Virgen con el Niño en brazos. Ésa es la iconografía a la que está dedicada nuestra pieza, realizada por un escultor anónimo, posiblemente italiano, durante el siglo XVI. A pesar de que no haya trascendido la identidad del artista, sí que podemos darnos cuenta de su extremada calidad como escultor, ya que la técnica de su talla es minuciosa y verdaderamente delicada, sobre todo en los paños de la Virgen, que al estar sedente crea infinitos pliegues de tendencia clasicista, muy semejante a la técnica de los paños mojados, típica de la escultura griega.

El estilo italiano, recuperador de la Antigüedad, imperaba en toda la Europa del siglo XVI, y casi era imposible escaparse de su influjo, ya que los artistas españoles tenían grabados con composiciones italianas, sin olvidar que llegaban italianos que les mostraban las novedades artísticas de su país. Observamos el espíritu renacentista italiano en la relación visual que mantienen Madre e Hijo, quien de pie sobre una de las piernas de la Virgen, la contempla echando su cabeza hacia atrás en una postura un tanto antinatural, una de las principales características del Manierismo que se inició en Italia. También podemos considerar como un rasgo manierista la anatomía de los dos personajes, ya que tanto la Virgen como el Niño destacan por la monumentalidad miguelangelesca de sus cuerpos, mientras que sus cabezas resultan demasiado pequeñas. Podemos señalar a Bartolomé Ordóñez (1480-1520) como el representante español de esa corriente manierista en nuestro país, ya que las figuras de monjes franciscanos que decoran el basamento del sepulcro del Cardenal Cisneros (1518-1524) poseen esa misma anatomía desproporcionada.

Sin duda alguna, nuestra Virgen con Niño pertenece al momento de pleno esplendor del Manierismo tanto en España como en Italia, de donde puede proceder el artista que ha realizado tan bella obra.

Museos:

Galleria degli Uffizi. Florencia (Italia).

Museo Arqueológico Nacional. Madrid (España).

Museo del Louvre. París (Francia).

Bibliografía:

BONET CORREA, A. (Coordinador): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2004.

VIRGEN CON NIÑO

Anónimo italiano • Siglo XVI • 10 x 5'5 cm. • Marfil

[Anónimo] Círculo de Felipe Bigarny - Virgen con Niño

Comentario crítico:

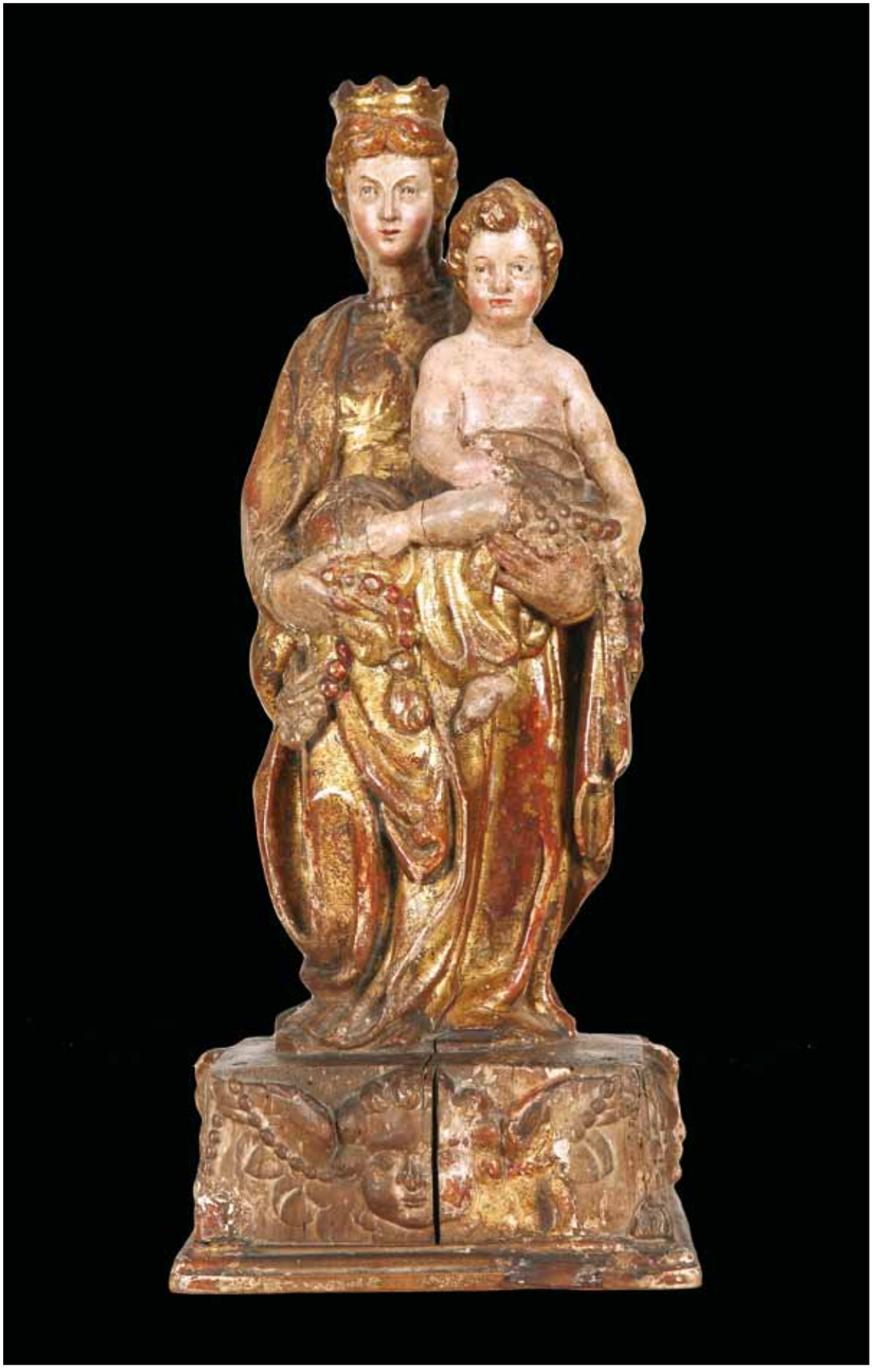
Corría el año 1493 cuando el escultor borgoñón Felipe Bigarny se estableció en Burgos, ciudad en la que pasaría buena parte de su vida y en la que fundaría un importante taller que le ayudaría a ejecutar sus encargos más importantes, así como a perpetuar su estilo. Los relieves del trasaltar de la catedral burgalesa, el retablo de la Capilla del Condestable, o la sillería de dicha catedral serán sus obras más importantes en la ciudad, pero nuestro polifacético artista también realizó obras menores, orientadas hacia la *devoción privada*, en las que el papel del taller sería bastante relevante.

La escultura de la que tratamos a continuación, una bellísima Virgen con Niño caracterizada por la alta calidad de su talla, en ella podemos observar como todavía seguían perennes algunos rasgos de las Vírgenes con Niño propias del Gótico, ya que Madre e Hijo no establecen ningún tipo de contacto visual, ambos miran al frente. Ésta es una herencia del arte borgoñón que el escultor no pudo dejar atrás, y que transmitió a los miembros de su taller. Sin embargo, sí que podemos encontrar algunas trazas del primer Renacimiento español en esta escultura, que a su vez se convirtieron en seña de identidad de Felipe Bigarny y su círculo escultórico. La primera de dichas huellas es la elegancia que el artista ha sabido imprimir a la figura de la Virgen, que flexiona una de sus piernas marcando de este modo una postura muy clasicista, gracias a la que sus lujosos vestidos dorados crean infinitos pliegues que se arremolinan en el suelo.

Por otra parte, el rostro de la Virgen también es un ejemplo de la influencia del artista de Borgoña en los escultores burgaleses, ya que casi todos los personajes femeninos tallados por Bigarny comparten los rasgos redondeados y acabados en una barbilla ligeramente puntiaguda, así como los cabellos rubios recogidos de manera natural en la parte de atrás de la cabeza. A esto se une la sutileza de las carnaciones de ambas figuras, ligeramente sonrosadas en las mejillas. Todo ello redunda en la extraordinaria habilidad que tuvieron tanto el propio Felipe Bigarny como su taller, para convalidar los dos estilos artísticos imperantes en la transición de los siglos XV al XVI.

Bibliografía:

GÓMEZ MORENO, M. y GÓMEZ MORENO, M.E.: *La gran época de la escultura española,* Barcelona, Editorial Noguer, 1964.



VIRGEN CON NIÑO

Círculo de Felipe Bigarny • Siglo XV – XVI • 19 x 50 cm • Madera tallada, policromada y dorada

[Anónimo] Llamador

Comentario crítico:

Las viviendas de la Sevilla del siglo XVI, al igual que en otras ciudades europeas, estaban protegidas por enormes puertas de madera. Todas esas puertas llevaban una serie de elementos funcionales hechos en metal que, dependiendo del carácter más o menos señorial del edificio, poseían una apariencia más o menos decorativa. Además de los herrajes de refuerzo, en las puertas había placas y chapas de cerradura, aldabones y clavos que, tal y como hemos dicho previamente, en algunos casos podían recibir una ornamentación verdaderamente rica.

Sin embargo, a lo largo de estas líneas nos centraremos con los llamadores, ya que la pieza que presentamos en la exposición pertenece a esta clase de objetos para puertas de madera. Su origen se encuentra en los aldabones medievales, típicos de las puertas de grandes mansiones y catedrales. La característica principal de los aldabones es la forma de anillo que posee el martillo, que con el paso del tiempo va adquiriendo una muy variada e imaginativa decoración. Esa evolución en los ornamentos del aldabón hará que poco a poco, el martillo vaya perdiendo la forma anular para adoptar forma de figura alargada. Esa nueva tipología de aldabón es la que en el siglo XVI, momento de su apogeo y esplendor, comenzó a recibir el nombre de llamador.

Nuestra pieza, ejecutada en bronce, es ejemplo de la gran variedad morfológica de los llamadores en el siglo XVI. Su martillo está compuesto por una flor con sus pétalos colocados de forma escalonada, de cuyo centro pende el elemento con el que se golpea la placa, que también posee forma floral, a juego con el martillo. Como vemos, la decoración que ha recibido nuestro llamador es todavía muy sencilla, aunque está trabajado con una enorme delicadeza. El siglo XVI supuso el inicio de la revolución imaginativa de los orfebres, ya que forjaron llamadores que comenzaron a adoptar formas de figura humana y animal. Sin embargo, debemos destacar el siglo XVIII como la centuria de los llamadores, ya que su tipología se complicó de tal modo que comenzaron a ser concebidos por los artesanos como cabecillas de animales o mascarones humanos.

Museos:

Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Musée des Beaux-Artes. Rouen (Francia).

Museo del Traje CIPE. Madrid (España).

Bibliografía:

BONET CORREA, C.: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2004.

Sevilla • Siglo XVI • 16 x 8 cm / 9 x 9 cm • Fundición y molde

[Anónimo] Catavinos

Comentario crítico:

Históricamente, el vino ha sido una bebida tan bien considerada que ha ido acompañada de otros utensilios para su consumo y disfrute. Uno de esos instrumentos es el catavinos, muy útil para apreciar y saborear el líquido extraído de las uvas, por lo que se convirtió en un objeto muy común que en algunas ocasiones recibió decoración artística, si bien en la actualidad suelen ser muy sencillos para no afectar ni a la coloración ni al aroma del vino. Sin embargo, es obligado señalar que en épocas pretéritas, los catavinos podían ir profusamente decorados, sobre todo si se trataba de piezas realizadas en cerámica. En cambio, si el material con que habían sido hechos era plata e incluso oro, la riqueza de dichos metales era suficiente ornamentación.

El catavinos que estudiaremos a continuación está datado en el siglo XVI, y destaca por la riqueza de su decoración en esmalte. El cuenco tiene en su fondo el busto de Diana cazadora, que mira hacia un lado mientras echa hacia atrás el brazo izquierdo para alcanzar una de las flechas que contiene su carcaj. La influencia clásica de la figura es innegable, sobre todo en el rostro de nariz recta y labios finos, además de los cabellos recogidos hacia atrás. Pero si por algo destaca esta representación es por la técnica de grisalla que ha aplicado el artífice, mostrando su alta calidad técnica, combinada con toques dorados en la diadema de la diosa, las costuras de su péplum, el carcaj y el arco.

En cambio, las paredes interiores del catavinos y su asa van ornamentados con una colorida decoración floral en azules, rojos y verdes, que nos pueden recordar a los candelieri italianos, típicos del siglo XVI, ya que su disposición simétrica roza la perfección. Las flores se extienden por el asa de forma lobulada, creando un efecto que está lejos del horror vacui barroco, ya que el conjunto resulta delicado y armónico.

Museos:

Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España).

Museo del Traje CIPE. Madrid (España).

BIBLIOGRAFÍA:

BONET CORREA, A. (Coordinador): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2002.

CATAVINOS-DIANA
Francia • Siglo XVI • 12 X 13 X 9 cm • Cobre, fundición, molde y esmaltado

[Anónimo] Jarras de cerveza

Comentario crítico:

En la actualidad, Centro Europa, y en concreto Alemania, es considerada como una zona en la que el consumo de cerveza es especialmente alto. Ésta es una costumbre que se remonta al siglo VI a.C., cuando los romanos descubrieron que algunas tribus germanas ya bebían hidromiel y cerveza. La Edad Media supuso el inicio del esplendor de la bebida fermentada, ya que importantes monasterios como el del Saint Gallen, se dedicaron a su elaboración y distribución. De este modo, la cerveza se hizo muy popular entre la población, y por ello surgió la primera industria cervecera en 1267. Sin embargo, las mezclas que realizaban los fabricantes de cerveza, hicieron que ésta perdiera todas sus características y cualidades, por lo que Guillermo IV, en 1516, aprobó la *Ley de pureza*, mediante la que sólo quedaban aprobados los siguientes ingredientes para la elaboración de la cerveza: agua, cebada, lúpulo y levaduras. Como curiosidad, señalaremos que dicha ley se mantuvo vigente hasta 1906.

Como podemos observar, la cerveza fue una bebida con una alta consideración por los habitantes de Centro Europa. Sin duda, dicha consideración está relacionada con que la cerveza haya sido un acompañante tradicional de los platos típicos de la zona, y eso ha sido algo que se ha visto reflejado en numerosos bodegones, como el realizado por Jacob van Hulsdonck. Los artistas centroeuropeos gustaban de presentar en sus composiciones bellísimas jarras de cerveza, de tantas variedades como tipos de cerveza hay en Centro Europa.

En nuestro catálogo, presentamos cuatro jarras de cerveza realizadas en una cerámica de excelente calidad. Las cuatro son ejemplo de un tipo de jarra muy común durante los siglos XVI y XVII, caracterizado por una jarra con asa, a la que está sujeto el mecanismo de la tapa. Lo único que varía es la forma y la decoración de la jarra: la primera jarra, fechada en 1568, tiene una forma ligeramente troncocónica y está decorada a base de unos delicados relieves que cubren la totalidad de su blanca superficie; en cambio, la segunda de las jarras se ensancha de manera prominente en la panza, donde el artesano ha realizado una sencilla decoración de bandas lineales en azul, combinadas con bandas geométricas en un tono rojizo; la tercera jarra continúa con esa tendencia al ensanchamiento en el cuerpo central, aunque en este caso es menos acusado y la superficie se aprovecha para una ornamentación más rica en azul sobre el engobe blanco; por último, la cuarta jarra destaca por su aspecto decorativo, que viene dado por el precioso azul de su fondo, salpicado de motivos florales y de aves en un azul más oscuro.

El éxito de esta tipología de jarras continuó durante centurias posteriores, llegando incluso hasta el siglo XIX. Su exquisita manufactura, así como la excelente decoración que poseen estas jarras, ha motivado que se hallen presentes en las mejores colecciones europeas, así como en importantes museos.

Museos:

British Museum. Londres (Reino Unido).

Museo del Louvre. París (Francia).

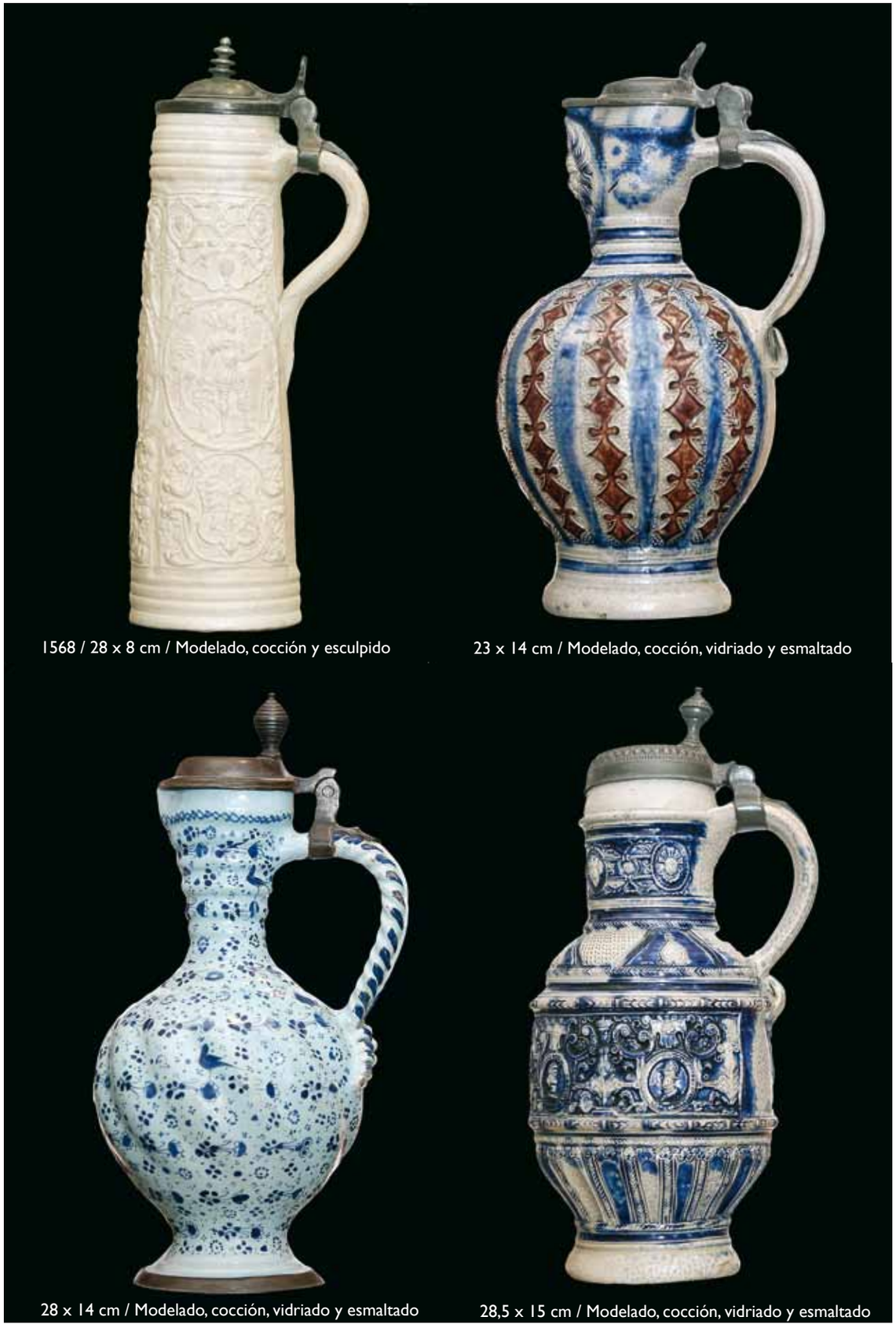
Musée des Beaux-Arts. Amberes (Bélgica).

Musée des Beaux-Arts. Bruselas (Bélgica).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Bibliografía:

BONET CORREA, A. (Coordinador): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2004.



1568 / 28 x 8 cm / Modelado, cocción y esculpido

23 x 14 cm / Modelado, cocción, vidriado y esmaltado

28 x 14 cm / Modelado, cocción, vidriado y esmaltado

28,5 x 15 cm / Modelado, cocción, vidriado y esmaltado

Flandes – Alemania • Siglos XVI – XVII

[Anónimo] Cerámica de Manises

Comentario crítico:

Manises fue uno de los focos ceramistas más importantes de nuestro país desde el siglo XIV. Sus características tonalidades en azul y con reflejo dorado fueron aplicadas sobre una gran variedad de piezas cerámicas que alcanzaron gran fama gracias a su calidad, tanto en su modelado como en su decoración. Fue por ello que, importantes personalidades e instituciones del momento, entre las que se encontraba la Corona de Aragón y la Corte de Nápoles, realizasen en repetidas e incontables ocasiones encargos a los ceramistas de la población valenciana.

Dichas cortes sobre todo solicitaban azulejos que permitiesen decorar, además de proteger, los muros de sus grandes palacios, siguiendo una costumbre hispanomusulmana. La herencia musulmana continuó en la decoración de azulejos como éste ante el que nos encontramos, en el que destaca una bellísima y delicada ornamentación floral en colores amarillos y anaranjados, así como en matizados azules para los tallos y sus hojas. Esta forma de decorar, tan típica de la cerámica de Manises, juega con una decoración geométrica construida a partir de un cuadrado central en azul, que destaca contra el engobe blanco. De este modo, el artista ha conseguido un interesante efecto en el que la severidad de la figura geométrica se ve contrarrestada por la ligereza y delicadeza de los motivos florales.

Museos:

Instituto Valencia de Don Juan. Madrid (España).

Museo de Manises. Manises (España).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Bibliografía:

ÁLVARO ZAMORA, M.I.: *Cerámica aragonesa, Vol. II,* Zaragoza, Ibercaja, 2002.

AZULEJOS

Manises • Siglo XVI • 41 x 41 cm • Cocción, esmaltado y vidriado

[Anónimo] Cofre de marfil

Comentario crítico:

El arte de la eboraria, es decir, el arte del trabajo del marfil, ha sido una de los recursos artísticos más utilizados a lo largo de todos los tiempos, ya que encontramos rastros de su uso para fines artísticos desde la Prehistoria. Por otra parte, fue una de las artes más extendidas por todo el mundo, ya que los talleres especializados proliferaban en las ciudades de mayor relieve. Las piezas realizadas en marfil se caracterizaban por su fácil transporte. Estatuillas, lujosos accesorios, artículos de belleza, cajas y cofrecillos como el que nos ocupa, fueron los artículos que abundaron en los hogares más privilegiados, sin olvidar los objetos litúrgicos de marfil que adornaban las más bellas iglesias y catedrales.

Nuestro pequeño cofre está datado entre los siglos XV y XVI, se piensa que su origen pueda ser judío. Su entorno ha sido profusamente decorado con motivos geométricos y vegetales muy variados. El aspecto lujoso que de por sí da el marfil a esta pieza, se ve subrayado por el uso de diversas aplicaciones de plata sobredorada, entre las que destaca la cerradura colocada en la parte frontal, y el asa para el transporte del cofre. Todo está realizado con motivos ornamentales extremadamente delicados, lo que muestra el refinado gusto y la inagotable fantasía del artesano.

Museos:

Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España)

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Museo Sefardí. Toledo (España).

Biblioteca:

BONET CORREA, A.: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2004.

Siglos XV – XVI • 10 x 5 x 4 cm • Marfil tallado, ensamblado y esculpido

[Anónimo] Taller de Marcellus Coffermans

Comentario crítico:

El apego a la pintura flamenca por parte de Marcellus Coffermans (1594-1570?) y su taller, es innegable en obras como ésta. En primer plano, el pintor presenta a la monumental Virgen entronizada y vestida con una lujosa túnica de color carmín, sirviendo a su vez de trono a su Hijo. Éste es representado desnudo, ya que ni siquiera el paño blanco sobre el que se asienta le cubre el cuerpo, mientras entrega a un ángel situado a la derecha de la composición un racimo de uvas, símbolo de la Eucaristía y por tanto del sacrificio que realizará por la salvación de la humanidad. El momento es contemplado por la Madre con tristeza pero serenidad, como fue habitual a partir del siglo XV en Centro Europa.

La Virgen representa a la perfección el prototipo de la belleza femenina de Coffermans: la piel nívea, los ojos almendrados y entornados y la elegancia de las manos son algunas de sus notas distintivas. Dichos rasgos son acordes con las características del Niño y el ángel, que resultan etéreos e inalcanzables. Sin embargo, el donante que se encuentra a la izquierda, mira al espectador de manera directa, revelándose como testigo de la escena. Las arrugas que surcan su rostro así como la expresividad de su mirada, denotan que se trata de un retrato acertadamente ejecutado por el pintor, quien de manera detallada, como hubiesen hecho los primitivos flamencos, plasman no sólo las características físicas del mecenas de la obra, sino también su personalidad a través de su mirada.

La pincelada del pintor es apretada en ese primer plano, pero el fondo de paisaje, en el que figuran algunas construcciones, es mucho menos empastado, más grácil y ligero. También hay diferencias en lo que concierne a la luminosidad en el primer plano y en el fondo: mientras que la luz que incide sobre los personajes crea fuertes luces y sombras en los pliegues de las telas, en el paisaje una luz dorada se extiende de manera uniforme, dando un sentido surreal y ulterior de este mundo, a la pintura. De este modo, vista la calidad de esta pintura, es comprensible que la obra de Coffermans y su taller fuese tan solicitada por toda Europa.

Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes. Sevilla (España).

Museo de Bellas Artes. Villadiego (España).

Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Enciclopedia del Museo del Prado,* Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006.

VIRGEN CON NIÑO, ÁNGEL Y DONANTE
Taller de Marcellus Coffermans • Segunda mitad del siglo XVI • 99 x 76 cm • Óleo sobre tabla

[Anónimo] Vidriera

Comentario crítico:

El intenso deseo de un acercamiento a Dios, fue el sentimiento común que caracterizó la mentalidad de la Edad Media. A partir del siglo XII, el pensamiento del Abad Suger, según el que la contemplación de la belleza material aproxima al fiel a Dios, se hizo patente en un arte, que en posteriores siglos se denominaría de manera peyorativa ''Gótico". Es por ello, que en las catedrales góticas se dio gran importancia al espacio y a la luz. Ambos elementos debían subrayar las sensaciones de ingravidez e irrealidad, que condujeran al fiel hacia Dios. Arquitectónicamente, dichas sensaciones se tradujeron a partir de construcciones sumamente elevadas, ligeras y gráciles, de las que casi parecía imposible que se mantuviesen en pie. En cuanto a la luminosidad, los muros de las catedrales estaban perforados con grandes vanos en forma de rosetón, además de poseer ventanas que imitaban la disposición de los arcos apuntados. De este modo, la luz entra a raudales en el interior de los templos, pero siempre tras haber sido tamizada por fabulosas vidrieras de colores, tan comunes en el Arte Gótico desde sus inicios.

Ya desde mediados del siglo XII, diversos talleres ubicados en Alemania, la región de donde procede nuestra pieza, destacaron como los mejores creadores de vidrieras. Su técnica de ejecución era verdaderamente complicada: cada vidriera se componía por piezas de vidrio coloreadas al fuego, y luego montadas a modo de mosaico, utilizando tiras de plomo para unirlas. Como es lógico, a lo largo de los siglos se produjo una evolución en las técnicas de evolución, que repercutieron en el estilo de los vitrales. De este modo, el siglo XV destaca por ser el momento en que desaparecieron esas tiras de plomo que rodeaban a las figuras, por lo que las características originales de las vidrieras se perdieron en lo que vino a ser una especie de pintura transparente sobre vidrio. De hecho en el vitral flamenco, donde por primera vez se dio relevancia a la figura humana, fue grande la influencia de pintores como Jan van Eyck o Roger van der Weyden.

La vidriera ante la que nos encontramos, es muestra del cambio conceptual sufrido por parte de los vitrales a partir del siglo XVI. Fue entonces cuando el Renacimiento, con su arte hecho a la medida del hombre, se instauró en Europa; pero también la Reforma Protestante jugó un importante papel en la paulatina desaparición de la decoración vidriada. La consecuencia última fue que los talleres especializados en el arte del vitral disminuyeron, quedando algunos reductos en Centro Europa, donde sin duda continuó despuntando Alemania, aunque los maestros vidrieros, en cierto modo pasaron a ser sustituidos por pintores, quienes se convirtieron en los encargados del diseño de cada composición.

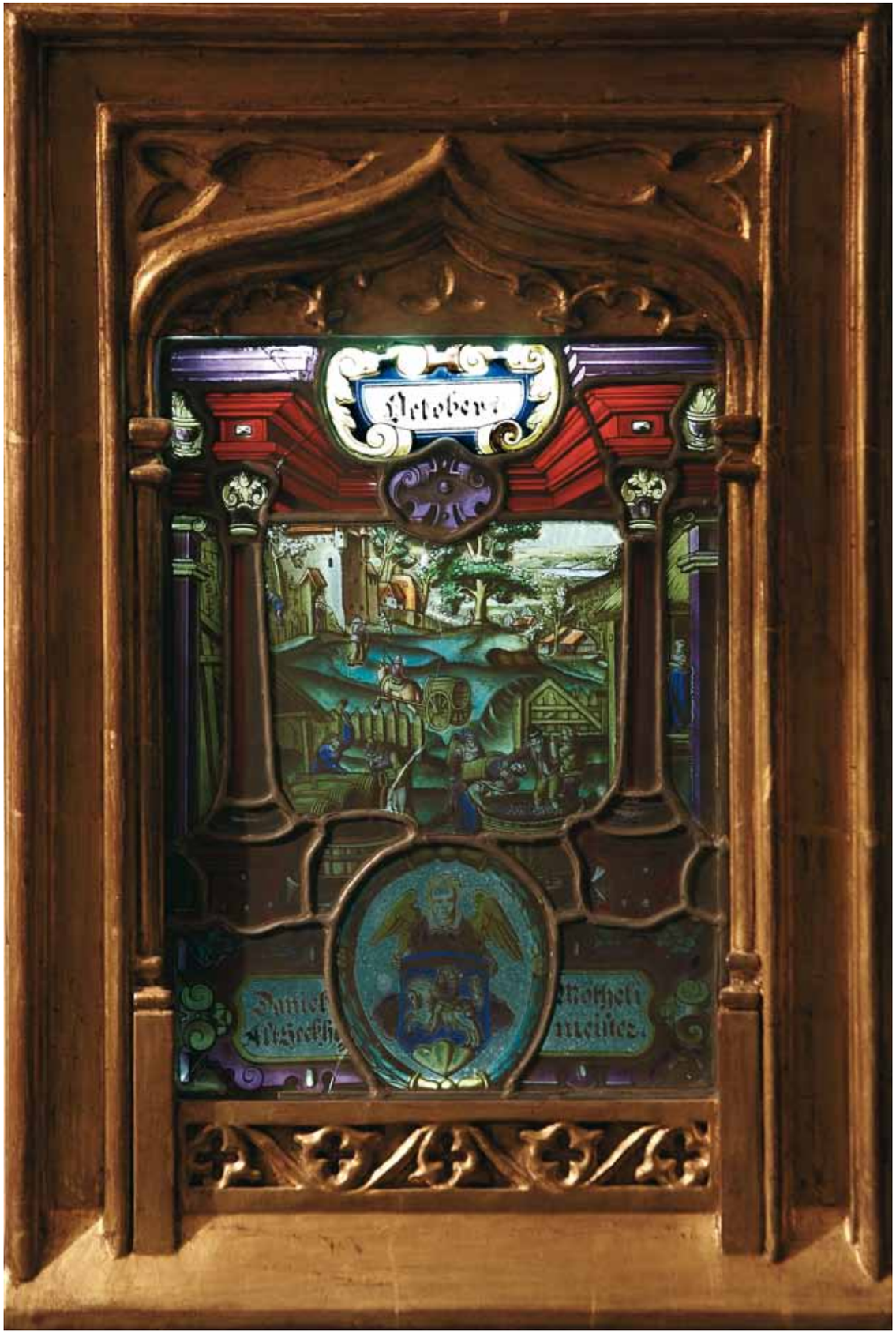
Estas son las características principales que afectan a nuestra vidriera. En ella podemos observar una escena campestre, enmarcada por una estructura adintelada sostenida por columnas. Tras esta entrada tan italianizante, descubrimos una escena vitivinícola: en primer plano, es posible vislumbrar los primeros pasos de la elaboración del vino, es decir, el pisado de la uva y el posterior almacenaje en barricas del líquido extraído; en un siguiente plano, un jinete en su cabalgadura transporta uno de esos barriles hacia una pequeña población que se pierde en un horizonte, en el que se adivina un hermoso paisaje.

La evolución del arte del vitral queda bien visible en nuestra pieza. Mientras que en el pórtico adintelado, las tiras de plomo están muy marcadas, el maestro vidriero se ha preocupado por ejecutar la escena principal en una gran superficie de cristal. Sobre ese vidrio, destaca el paisaje de fondo, donde se aprecia una de las notas estilísticas propias de los vitrales del siglo XVI: las líneas negras creadas a partir del plomo se disimulan, con el objetivo de crear imágenes en las que las diversas tonalidades de verdes se funden unas con otras, produciendo un efecto muy pictórico y luminoso. Al igual que los mejores artistas del momento, el maestro anónimo que llevó a cabo esta vidriera, ha conseguido la perspectiva gracias a la sucesión de planos que hemos enunciado anteriormente, así como por la gradación tonal a base de verdes y azules.

Este ejemplar es una pequeña muestra del gran recorrido histórico que ha tenido el arte de la vidriería alemana, muy estudiado por los miembros del Romanticismo, quienes estaban verdaderamente interesados en todo lo relacionado con la Edad Media.

Bibliografía:

TOMAN, R.: *El Gótico*, Barcelona, Könemann, 2004.



VIDRIERA-LA VENDIMIA
Alemania • Siglo XVI • 21 x 22 cm • Fundido y ensamblado con plomo

[Anónimo] Círculo de Luca Cambiaso

Comentario crítico:

La importancia de Luca Cambiaso (1527-1585) para nuestro país reside en que fue uno de los pintores italianos que llegaron al Monasterio de El Escorial tras haber sido reclamado por Felipe II, verdadero amante del arte realizado en la península itálica. Su estancia en España se produjo en 1583 y los encargos, orientados siempre hacia el arte sacro, no se hicieron esperar. Era tal el volumen de trabajo, que Luca Cambiaso se rodeó de un extenso taller que le ayudó en sus realizaciones hasta su muerte, que se produjo en Madrid dos años después de su llegada.

Como hemos señalado, surgió un importante taller que continuó la *maniera* de su maestro, y debemos encuadrar en dicha escuela la obra que analizamos a continuación. Tal y como hemos señalado anteriormente, los encargos que se hicieron al pintor italiano fueron religiosos y con tintes claramente Contrarreformistas. Sin duda, un buen ejemplo es la pintura que nos ocupa, en la que aparecen la Virgen y el Niño acompañados por un anciano, quizá un profeta, que señala al cielo, donde un rompimiento de gloria deja ver una cruz. De este modo, se hace evidente la influencia de la Contrarreforma, ya que se ha dejado a un lado la sutileza de la tradicional imagen en que la Virgen observaba a su Hijo con pena, al ser consciente de cual iba a ser su sacrificio. Sin embargo, en esta ocasión el artista ha optado por incluir la cruz, el instrumento con el que se va a cumplir la Redención por parte de Cristo; además, introduce en el ángulo inferior izquierdo a la serpiente que muerde la manzana bajo la mirada observadora de la Virgen, quien como Nueva Eva también participaría en la Redención.

Toda la composición ha sido ejecutada en el estilo propio del artista italiano, quien prefería las pinturas amables, protagonizadas por personajes de una belleza suave y equilibrada. La Virgen, que por su rostro en forma ligeramente ovoidal, nos puede recordar a las Madonna rafaelesca, sostiene entre sus brazos a un Niño Jesús de anatomía casi hercúlea y miguelangelesca, por lo que se pueden advertir ciertos rasgos manieristas adoptados por Cambiaso, quien prefería seguir una línea más clasicista aunque dramática. Sin embargo, la crítica especializada está de acuerdo en que la influencia que tuvo más peso en la pintura de Cambiaso fue la de Correggio. Dicha influencia se puede apreciar en la soltura de las pinceladas y en la ligereza de aplicación de los colores, que no pueden ocultar la importancia que tenía el dibujo para Cambiaso, quien nos ha dejado deliciosos diseños.

Museos:

Galleria degli Uffizi. Florencia (Italia).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

FREEDBERG, S.J.: *Pintura en Italia 1500-1600,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1998.

VIRGEN CON NIÑO Y PROFETA
Anónimo (Círculo de Luca Cambiaso) • Segunda mitad del siglo XVI • 24 x 28 cm • Óleo sobre lienzo

Maestro del Hijo Pródigo

Biografía:

El Maestro del Hijo Pródigo es un pintor anónimo que ejerció el oficio de pintor en Amberes, durante el segundo tercio del siglo XVI. Su actual nombre procede de una pintura que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena, aunque la crítica ha intentado identificarlo con otros artistas como Jan Mandijn, Antonis de Palermo y Lenart Croes.

Comentario crítico:

La iconografía de la Virgen de la Leche, en la que María aparece amamantando a su Hijo, fue representada por primera vez en una catacumba romana del siglo II. La representación se difundió, teniendo gran éxito en los ámbitos bizantino y copto, mientras que en Occidente apenas tuvo repercusión. Sin embargo, con el trascurso del tiempo, concretamente durante el Gótico, la iconografía de la Virgen de la Leche o *Galaktrophousa* fue una de las más comunes en Europa, sin duda como muestra de la relación maternal y filial entre la Virgen y el Niño.

Como podemos apreciar, en el siglo XVI el Maestro del Papagayo continuó con la ya mencionada iconografía. En la obra, se nos muestra a la Virgen con el Niño dentro de una estancia abierta al paisaje gracias a un vano colocado a la derecha de la composición. La Virgen sólo está representada hasta la cintura y observa con dulzura a su Hijo, quien se dispone a alimentarse del pecho de su Madre. La fuerte carga simbólica de la pintura se ve subrayada por la manzana que sujeta el Niño en su mano; además, el infante cruza los pies de un modo que puede recordarnos a la Crucifixión, por lo que otra vez se puede observar que esta clase de representaciones amables, son en realidad poseedoras de ciertos tintes dramáticos que hacen alusión al sacrificio de Cristo por la humanidad.

En la composición podemos reconocer los rasgos estilísticos del Maestro del Hijo Pródigo, quien gustaba de realizar figuras elegantes y dulces, con manos de dedos largos como característica física más común. Por otra parte, el color predominante en esta obra es el rojo (la tonalidad preferida por el maestro) especialmente sublime en el manto que sostiene al Niño, ya que con la luz que se desliza suavemente por la pintura ha creado matices, luces y sombras, que consiguen la apariencia del terciopelo. Toda la obra ha sido ejecutada por el artista con gran esmero, algo especialmente evidente en el delicioso paisaje, cuyos verdes combinan de manera óptima con el color bermellón que prima en la composición.

Museos con obra del autor:

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).

Museo del Prado. Madrid (España).

National Gallery. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

CONTENSON-HALLOPEAU, M.L.: "La parabole du festin pour le Maître du Fils Prodigue", *Revue du Louvre et des Musées de France,* VOL. XXXII, n. 4, París, 1982.

VIRGEN CON NIÑO

Maestro del Hijo Pródigo • Activo en el segundo tercio del siglo XVI • 34'5 x 49 cm • Óleo sobre tabla

Maestro del Papagayo

Biografía:

Friedländer, en la revista *Phoebus* (1949) fue quien dio a conocer a este pintor anónimo, conocido entre los expertos como Maestro del Papagayo, debido a que dicha ave aparece en algunas de sus composiciones. Buena parte de las mismas fueron realizadas en Amberes, entre los años 1500 y 1530. Un momento en el que esa ciudad era un auténtico hervidero de jóvenes y consagrados artistas, que bebían los unos de los otros, y por ello no es de extrañar que en las obras del Maestro del Papagayo se adviertan las huellas de otros grandes pintores como Jan Gossaert, Peeter Coecke, o de otros artistas anónimos como el Maestro de las Medias Figuras. Aún así en sus pinturas, fundamentalmente religiosas, observamos una dulzura y una humanidad que le hicieron distinguirse del resto de artistas contemporáneos. No nos ha legado su verdadera identidad, pero gracias a sus obras, podemos conocer la personalidad de este artista, en el que confluye la tradición pictórica centroeuropea con la manierista, procedente de Italia.

Comentario crítico:

Desde el Románico, la representación de "La Virgen con el Niño" se ha venido repitiendo por toda Europa. Aunque en un principio esta iconografía sobre todo se representaba de manera escultórica, con la llegada del siglo XV se produjo un cambio y se comenzó a utilizar en la pintura. La *devotio* privada así lo exigía, ya que se necesitaban cuadros de pequeño tamaño y fáciles de transportar, ante los cuales los fieles pudiesen orar en la intimidad de sus aposentos.

En seguida, la iconografía de la Virgen con Niño comenzó a destacar, por su carácter amable, doméstico y maternal, aunque no dejaba de tener cierta vena dramática aportada por elementos frutales como las uvas, símbolo de la Eucaristía, que recuerdan como Cristo murió por nosotros. Primitivos flamencos como el Maestro de Flémalle se especializaron en estas representaciones, dando un modelo que ya en el siglo XVI continuarían repitiendo sus sucesores en el arte de la pintura.

Es el claro caso del Maestro del Papagayo, quien en su "Virgen con Niño" además de seguir la tradición de sus predecesores, se nos muestra como hijo de su tiempo al presentar a la Virgen vestida a la moda cortesana de la época, con un refinamiento y sensibilidad que recuerda en concreto a la Corte de Margarita de Austria.

Por todo lo demás, el Maestro del Papagayo continúa la tradición anterior, ya que coloca a la Virgen en un trono decorado con un paño de honor; a su vez, la Virgen es el trono de un Niño que mira al espectador, llevando nuestra vista hacia la mesa que se sitúa delante de las figuras, y sobre la que hay una pera, uvas y cerezas, cargados de una compleja simbología cristológica. Asimismo hay que destacar la manzana aislada en el banco, un elemento propio de la iconografía medieval que acentúa la posición de la Virgen como Reina del Cielo y como Nueva Eva, mediadora del mensaje divino.

No podemos dejar de señalar que en el Museo Real de Bellas Artes de Bruselas hay otra "Virgen con Niño" de Gossaert muy similar a ésta, incluso con las ventanas que nos conducen a un gracioso paisaje y que subrayan la sensación de espaciosidad y profundidad. Esta tabla nos ofrece una gran expresividad y humanismo, tal y como se trasluce por la calidad de las facciones de la Virgen, el detalle de su vestido y peinado, así como del naturalismo de los frutos.

Todo nos revela que el Maestro del Papagayo es un magnífico pintor que merecería ser estudiado con mayor detenimiento.

VIRGEN CON NIÑO
Maestro del Papagayo • Primera mitad del siglo XVI.

Comentario crítico:

Sabemos a ciencia cierta que el Maestro del Papagayo realizó numerosas composiciones con la iconografía de "Virgen con Niño" como asunto principal. Como ya hemos indicado anteriormente, ésa iconografía ha sido muy utilizada a lo largo de toda la Historia del Arte, pero podemos señalar que fue especialmente recurrente desde el siglo XV, como una manera de humanizar a los personajes sagrados. El Maestro del Papagayo, como heredero del arte realizado en Flandes durante la centuria anterior, continuó con dicha iconografía, si bien en algunas ocasiones le proporcionó ciertos matices novedosos.

La tabla ante la que nos hallamos es muestra del carácter renovador de nuestro pintor. Normalmente, la Virgen y el Niño se encontraban en una estancia con ricos muebles, característicos del gusto flamenco por la demostración del lujo en todos sus detalles. Sin embargo, en esta ocasión el artista nos muestra a Madre e Hijo en un primer plano fuertemente iluminado, recortados contra un fondo neutro y que resulta especialmente oscuro. El foco lumínico procede de la izquierda de la composición, por lo que ilumina ese lado del rostro de la Virgen y el Niño, mientras que en el otro lado se originan unas sombras muy matizadas que inundan las mejillas y el cuello de ambos personajes. De este modo, el Maestro ha conseguido crear un verdaderamente difícil efecto de profundidad y volumen, del que podemos encontrar su origen en la pintura de Antonello de Messina, cuyos "Cristo atado a la columna" poseían estos mismos rasgos. Al igual que el pintor siciliano, nuestro Maestro del Papagayo ha elegido con cuidado los colores utilizados para la composición. De hecho, las carnaciones de la Virgen y el Niño están tratadas con suma delicadeza, así como también resultan refinadas las vestiduras de la Virgen, cuyo manto rojo destaca contra el negro del fondo de manera muy plástica.

Por todo lo demás, la Virgen y el Niño se siguen adscribiendo al estilo flamenco que tan enraizado estaba en la mentalidad del artista. La Virgen, cubierta su cabeza por un paño finísimo, observa a su Hijo que, sentado en su regazo come unas uvas de color rojizo. La carga simbólica de esta sencilla escena es indudable: las uvas y su color representan el sacrificio del Hijo de Dios; en cuanto a la mirada de la Virgen, está cargada de un dulce sentimiento acogedor, así como de cierta melancolía, puesto que sabe cuál va a ser el destino de su Hijo. Los rasgos de la Virgen y el Niño responden a la estética serena del Maestro del Papagayo: los ojos ligeramente oblicuos, la nariz y la boca pequeña de la Virgen son una constante a lo largo de la obra pictórica de este todavía poco estudiado maestro flamenco.

El éxito del Maestro del Papagayo con esta iconografía fue tal que el Museo de Bellas Artes de Bruselas posee una "Virgen con Niño" muy semejante a la que acabamos de estudiar.

VIRGEN CON NIÑO
Maestro del Papagayo • 20 x 27 cm • Óleo sobre tabla

Comentario crítico:

Además de "Vírgenes con Niño", el Maestro del Papagayo realizó en numerosas ocasiones obras con la iconografía de María Magdalena. De este modo, conocemos diversas "Tablas de María Magdalena", tal y como las denominan los expertos, de las que presentamos una en nuestra exposición. Sin duda alguna, la clientela de este maestro de identidad desconocida requirió frecuentemente la ejecución de dicha iconografía, muy semejante a la de la Virgen con el Niño en la presentación de la figura fuertemente iluminada, contrastando su colorida silueta contra un fondo de un negro profundo.

Sin embargo, la Virgen carece de la elegancia de María Magdalena, que en esta obra va ataviada con un lujoso vestido de amplio escote y mangas ceñidas, en el que han sido perfectamente representados los brocados y el almohadillado de las telas, así como las mangas rasgadas que dejan ver la camisa interior del personaje. Esa exaltación de la moda cortesana por parte del Maestro del Papagayo, va dirigida a relacionar a la pecadora con lo mundano; pero su rostro introvertido, sus ojos que observan con detenimiento el rico frasco de perfumes, dejan traslucir la verdad del sufrimiento interior de la santa. Otra muestra de riqueza está representada por el breviario situado delante del personaje; sus hojas bellísimamente miniadas se levantan en un detalle que nos revela las cualidades pictóricas del artista, que con este sencillo recurso marca de manera sutil pero efectiva la profundidad.

En cuanto al color, ha sido aplicado con una pincelada muy apretada, buscando representar de la manera más fiel la textura de cada elemento del cuadro. Los colores contrastados crean un sugerente efecto respaldado por el genial uso de la luz, que matiza las telas de la santa, especialmente en su corpiño negro, en el que se crean brillos que sólo los más grandes pintores pueden conseguir en sus obras.

Museos con obra del autor:

Musée du Louvre. París (Francia).

Museo de Bellas Artes. Bilbao (España).

Museo del Prado. Madrid (España).

Rijksmuseum. Ámsterdam (Holanda).

Bibliografía:

DÍAZ PADRÓN, M.:"Nuevas pinturas del Maestro del Papagayo identificadas en colecciones españolas y extranjeras", *Archivo Español de Arte,* 57, 1984.
FRIEDLÄNDER, M.J.: *Early Netherlandish Painting,* 1972.
MARLIER, G.: *La Renaissance Flamante,* 1966.

MARÍA MAGDALENA
Maestro del Papagayo • Óleo sobre tabla

[Anónimo] Círculo de los Bassano

Comentario crítico:

La luz y el color que inundan Venecia, fueron la mejor inspiración para los grandes artistas del siglo XVI que desarrollaron su carrera en dicha ciudad. Es por ello que en la Historia del Arte brillan los nombres de geniales pintores como Giorgione, Tiziano o Veronés, quienes realizaron importantes encargos para las más altas personalidades e instituciones de la ciudad de los canales. Sin embargo, en los alrededores de Venecia también surgieron importantes centros artísticos, entre los que destacó Bassano del Grappa, una población donde Giacomo da Ponte (1515-1592) creó su propio taller de pintura, ayudándose del talento de sus cuatro hijos: Francesco (1549-1592), Giovanni Battista (1553-1613), Leandro (1557-1622) y Gerolamo (1566-1621). Giacomo adoptó como pseudónimo el toponímico de su lugar de origen, y de este modo se dio inicio a una de las más importantes dinastías artísticas del siglo XVI italiano: Los Bassano. Fue tal su importancia que, la crítica especializada les señala como precursores de la corriente naturalista que caracterizó la pintura barroca del siglo XVII. Además, fueron una directa influencia para muchos artistas del momento, como podemos observar en la pintura que vamos a analizar a continuación.

En ella, el pintor anónimo ha seguido la estela de Giacomo Bassano, quien gustaba mostrar las escenas bíblicas que le habían sido solicitadas, entre el barullo y el ajetreo de un mercado, siempre dispuesto en primer plano. Este curioso modo de presentar las escenas religiosas fue imitado por el mayor de sus hijos, Francesco Bassano y otros artistas como nuestro pintor. Su composición consiste en un primer plano copado de figuras que se afanan en sus variadas labores, demostrando así el gran repertorio de motivos que poseía este pintor desconocido. Como decíamos, los personajes, de variadas edades y atuendos, muestran un gran naturalismo en las posturas en que han sido pintados, así como también destacan por su sorprendente sentido de la realidad, todos los animales y alimentos que completan la pintura. No podemos dejar de destacar los pequeños bodegones que se agolpan sobre las mesas y las cestas, repletas de toda clase de manjares: desde dulces y frutas hasta piezas de carne.

El manierista colorido de las vestimentas que llevan las figuras, junto con su alegría y movimiento, va siendo difuminado por el artista, como solían hacer los Bassano. De este modo, la sensación de profundidad se va apoderando del espectador, cuya vista se dirige a los laterales de la composición, donde puede observarse diversos puestos realizados con todo detalle. Para aumentar dicha sensación de profundidad, el pintor ha utilizado unas tonalidades más diluidas que en el primer plano. Esos colores tienden al verde con fuertes tintes ocres hacia la mitad de la composición, que se van volviendo grises conforme se avanza hacia el último plano, es por ello que las montañas casi parecen una grisalla, en una nota estilística que recuerda claramente a Francesco Bassano.

Museos con obras de los Bassano:

Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Museo del Louvre. París (Francia).

Museo del Prado. Madrid (España).

Palazzo Pitti. Florencia (Italia).

Real Monasterio de San Lorenzo. El Escorial (España).

Bibliografía:

FREEDBERG, S.J.: *Pintura en Italia, 1500-1600,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1998.

MERCADO

Anónimo: círculo de los Bassano • Segunda mitad siglo XVI • 108 x 171 cm • Óleo sobre lienzo

[Anónimo] Platos

Comentario crítico:

La tradición ceramista de Iznik se remonta al siglo XIV, cuando los alfares de la ciudad se dedicaban a la elaboración de azulejos, que iban a ser destinados a la decoración de las mezquitas de centros tan importantes como Estambul o Bursa. Dichos azulejos poseían un característico fondo sobre el que se disponía una decoración floral que, con el trascurso del tiempo y el desarrollo de una academia de pintura en Iznik, iría perfeccionándose. La estética de esos azulejos quedó completamente integrada en el imaginario colectivo de las generaciones posteriores de artesanos, quienes durante los siglos XVI y XVII, repitieron en sus vajillas los motivos vegetales sobre fondo blanco que caracterizaron la cerámica de la ciudad.

Los tres platos que presentamos son el paradigma de la conservación de esa afamada estética cortesana en la cerámica. Para ello fueron decisivos los encargos que llegaron desde Europa, por parte de familias pertenecientes a la nobleza y a la realeza. Incluso se abrieron talleres en nuestro continente que imitaban la cerámica realizada en esta localidad de la actual Turquía. Sin embargo, el siglo XVIII supuso el fin de la larga tradición alfarera en Iznik. La recuperación llegó durante el siguiente siglo, cuando el interés por todo lo relacionado con el mundo oriental, llevó a numerosos viajeros a coleccionar esta clase de piezas, por lo que ahora están representados entre nuestras mejores colecciones y museos.

Nuestros tres platos son perfectos para estudiar las características de la cerámica Iznik. Están realizados con un alto nivel de cuarzo (oscila entre el 75 y el 85%), por lo que poseen una apariencia muy cercana a la porcelana. Además, esta apariencia queda subrayada por el blanco que les sirve de fondo, sobre el que va la decoración floral y vegetal, posteriormente esmaltada. La decoración de cada uno de los platos destaca por ser muy rica y elegante, a base de flores con capullos en un tojo rojo coral que están rodeadas por las hojas que emergen de sus tallos. La decoración de los bordes de cada plato varía hacia términos más sencillos, ya que se representan pequeños frutos y hojas que crean un hermoso friso.

Como vemos, es tal la exquisitez de la cerámica Iznik que es perfectamente comprensible la pasión que sintieron los europeos hacia ella.

Museos:

British Museum. Londres (Reino Unido).

Metropolitan Museum of Art. Nueva York (Estados Unidos).

Museo del Louvre. París (Francia).

Victoria & Albert Museum. Londres (Reino Unido).

Gulbenkian. Lisboa (Portugal).

Bibliografía:

ATASOY, N.: *Iznik: the pottery of Ottoman Turkey,* Alejandría, Laurence King, 1994.

Siglo XVI

Siglo XVII

Siglo XVII

Iznik (Turquía) • Siglos XVI – XVII • 31 cm Ø / 26 cm Ø /27 cm Ø • Modelado, cocción, esmaltado y vidriado

[Anónimo] Cordobán

Comentario crítico:

Córdoba es poseedora de una larga tradición artística que tiene sus inicios en el año 711, cuando los musulmanes llegaron a la península y convirtieron a la actual ciudad andaluza en una de las capitales más importantes de Europa. La mezquita y Madinat Al-Zahra son los dos ejemplos más representativos de la renovación cultural que supuso la presencia árabe en Córdoba, donde además en la actualidad todavía se conserva el Barrio de la Judería y algunas iglesias cristianas, muestra de la convivencia no siempre fácil entre las tres religiones monoteístas. A pesar de que en 1236, Fernando III El Santo recuperó la ciudad para los cristianos con la consecuente marcha de los musulmanes, en Córdoba se mantuvieron ciertos lazos con la estética árabe, sobre todo en lo referente a artesanías como las del cordobán, el guadamecí o la joyería.

En esta ocasión presentamos un magnífico cordobán datado en el siglo XVI. Se denomina "cordobán" a toda pieza realizada en piel de cabra o de macho cabrío curtida con zumaque, una planta que aporta gran suavidad, flexibilidad, resistencia y durabilidad a la piel. Esas mismas características son las que permitían realizar sobre su superficie, maravillosas decoraciones incisas que en numerosas ocasiones iban pintadas para subrayar su belleza. Es por ello que los cordobanes, desde la Edad Media, fueron solicitados para forrar todo tipo de objetos: desde grandes muebles o pequeñas cajas, hasta complementos de vestir como zapatos y guantes. Los encargos a los talleres cordobeses no sólo se hicieron desde territorio peninsular, sino que también fueron solicitados por la mayor parte de los países de Europa Occidental, e incluso llegaron a ser exportados a América.

Nuestro cordobán es una pieza de forma alargada y rectangular que está dividida en dos franjas, la superior de mayor tamaño que la inferior. En cada una de dichas franjas, el artesano ha dispuesto una decoración de motivos florales simétricos. En la parte superior, los capullos de las flores están pintadas en rojo con toques de blanco en sus pétalos; además, quedan enmarcadas por el verde de las hojas que surgen de sus tallos, creando un efecto verdaderamente decorativo. De sus laterales, también emergen flores de menor tamaño, en un fuerte color amarillo. Pasando a la parte inferior, debemos destacar como el artífice ha ideado un diseño en el que, separadas por elementos de color rojo, se alternan flores azules y rosas. Como podemos observar, la belleza de los colores utilizados en este cordobán, junto con su magnífica y delicada manufactura, nos muestran cómo en el siglo XVI todavía continuaba la tradición estética promovida por el arte árabe, donde se buscaba el goce de los sentidos.

Museos:

Museo de América. Madrid (España).

Museo Arqueológico Nacional. Madrid (España).

Museo de Arte Antiguo. Lisboa (Portugal).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Museo del Traje CIPE. Madrid (España).

Bibliografía:

BONET CORREA, A. (Coordinador): *Historia de las artes aplicadas e industriales en ESPAÑA*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2002.

CORDOBÁN

Córdoba • Siglo XVI • 132 x 32 cm • Curtido, incisión y policromía

David Vinckboons
1576 – 1632

Biografía:

La pintura de género tiene en David Vinckboons a uno de sus más excelsos representantes. Nacido en Malinas, su vida se caracterizó por sucesivos traslados a otras ciudades, motivados incluso por razones políticas. Es lo que sucedió cuando su familia se mudó a Middlebourg, en una huída provocada por la llegada de las tropas españolas a Amberes, en 1585. Ya en 1602, después de haber pasado buena parte de su adolescencia en la ciudad anteriormente citada, Vinckboons se instaló definitivamente en Sint Antoniesbreestraat, una calle de Ámsterdam donde proliferaban los artistas.

En cuanto a su trayectoria artística, fue iniciada de la mano de su padre, un pintor de acuarelas, que era la técnica artística preferida por los pintores de Malinas. Sin duda, eso influyó en su manera de comprender el arte pictórico, pero además es innegable la autoridad que ejercieron sobre él otros artistas anteriores, como Pieter Brueghel el Viejo, o Gillis van Coninxloo. A su vez, influyó en pintores más jóvenes entre los que cabe destacar a Esaias van de Velde y Claes Janszoon Visscher, quienes continuaron un estilo que hizo inmortal a su ilustre predecesor, fallecido en1632.

Comentario crítico:

Las comilonas, las peleas y las charlas animadas eran algo común dentro de las tabernas centroeuropeas, y como podemos ver en esta obra, David Vinckboons sabe representar como nadie esas situaciones. Además, el buen hacer de nuestro artista se ve subrayado por la manera tan acertada con la que muestra las reacciones que provoca la aparición de unos soldados pertenecientes a los Tercios Españoles.

Sin duda destaca el grupo de la derecha, formado por personajes de baja y alta condición, que se agrupan alrededor de una mesa repleta de alimentos y vasos de cristal. Uno de los personajes masculinos tira su taburete, y se dispone a atacar al grupo de soldados, aunque su compañera femenina trata de impedirlo en un gesto muy cotidiano que nuestro pintor ha sabido captar acertadamente; el resto de comensales mira alarmado hacia la puerta, menos la mujer que amamanta a su hijo.

Encontramos esa pelea en el fondo de la composición, protagonizada por dos hombres que desaparecen por una puerta, en una actitud que adivinamos violenta. La cocinera que hay a su lado, controlando el puchero que está sobre el fuego, lleva nuestra mirada hacia otros dos personajes que se dirigen al primer plano: uno de ellos está tirado sobre el suelo, observando con pavor como el segundo se dirige a él blandiendo una espada. Éste es el panorama que se encuentran los dos soldados que entran en la taberna, el primero con el rifle en la mano.

El pintor de Malinas conocido por sus pinturas al aire libre, se separa de su propia tradición y pinta un interior. Gracias a este emplazamiento, consigue aportar matices y detalles cotidianos que en un paisaje no hubiesen sido posibles. Entre ellos, hemos de señalar la mesa repleta de platos y vasos de fino cristal, que reclama nuestra atención casi de manera inmediata, pero además hay otros fragmentos que nos hablan del gusto hacia el pormenor que tenía Vinckboons. Es por ello que debemos señalar la comida que se esparce por el suelo, alrededor del personaje caído, que lleva una cesta de mimbre maravillosamente ejecutada. Tampoco podemos olvidar el interés casi antropológico con el que nuestro artista representa los diversos objetos apoyados sobre la repisa de la chimenea, todos útiles que la cocinera debía utilizar habitualmente a lo largo del día: las espumaderas, tenazas y platos metálicos brillan a partir de la escasa luz que inunda la sala.

Por último, indicaremos que a pesar de la diferencia temporal que separa a ambos artistas, la influencia de Pieter Brueghel el Viejo es innegable, sobre todo por la aparición de personajes populares en sus actitudes cotidianas. Los tipos físicos de los protagonistas de esta pintura tienen un aire caricaturesco muy habitual en la pintura flamenca, ya incluso desde el siglo XV. Esta es una tradición que continuaron artistas como Quentin Massys o Pieter Brueghel I, quienes a su vez encontraron su eco en David Vinckboons. Su crítica en este lienzo a la política y la sociedad del momento no puede ser más directa.

Museos con obra del autor:

Akademie der Bildenden Künste. Viena (Austria).

Geelvinck-Hinlopen Huis. Ámsterdam (Holanda).

Bibliografía:

LIEDTKE, W.: *Dutch paintings in the Metropolitan Museum of Art*, 2007.
SUTTON, P. C.: *Masters of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*, 1984.

ESCENA DE TABERNA CON SOLDADOS DE LOS TERCIOS ESPAÑOLES

David Vinckboons • 28 x 39 cm • Óleo sobre tabla

Frans Francken II
1581 – 1642.

Biografía:

La dinastía de los Francken, tuvo en Frans Francken II el más excelso de sus representantes. Nacido en Amberes, como suele ser habitual entre otros artistas, desarrolló la mayor parte de su carrera artística en dicha ciudad. Es allí donde su padre tenía su taller, al que Frans llegó con corta edad para aprender el oficio de la pintura. Además, sabemos que llegó a formar parte de la Guilda de San Lucas de Amberes, ocupando el puesto de Gran Maestre a partir de 1605, y convirtiéndose en decano ya desde 1614.

Su merecida fama se debió a la exquisitez de sus pequeñas figuras, protagonistas de temas bíblicos, mitológicos, históricos o alegóricos, para los que contó con la ayuda de un gran taller que perpetuó el estilo de nuestro artista, fallecido en 1642.

Las bodas de Caná:

Frans Francken II abordó a lo largo de su carrera variados temas. Algunos estaban dedicados a la mitología, otros a la historia, y tal y como sucede en este pequeño cobre, también *La Biblia* le sirvió de inspiración para la ejecución de algunas de sus mejores obras.

El tema de "Las bodas de Caná" es tomado del *Evangelio de san Juan*, y aunque Francken II lo representa fielmente, no puede evitar dejar constancia del estilo que le dio a conocer entre sus clientes de Amberes. La mayor parte de esa clientela eran burgueses que gustaban de este tipo de escenas desarrolladas en arquitecturas palaciegas y abiertas a un paisaje natural, además de estar pobladas por personajes que van vestidos con lujosos atuendos y joyas, imitando incluso la moda oriental representada por los turbantes que cubren las cabezas masculinas.

En primer plano Jesús y la Virgen, dotados ambos de nimbo, conducen la vista del espectador hacia una espléndida mesa cubierta por un mantel blanco. Sobre él se extienden ricas viandas en un bodegón muy acorde con el momento, así como con nuestra exposición. Un precioso faisán ocupa el centro de la mesa, y alrededor se disponen platos metálicos con guisos muy detalladamente tratados. Como suele ser habitual en los bodegones que carecen de personajes, sobre la mesa aparecen copas de fino cristal, exceptuando la de la novia que es un excelso ejemplar de la más bella orfebrería. También lo son las cinco jarras repujadas que sustituyen a las seis tinajas de piedra que se citan en el *Evangelio (Jn2, 6 – 7).* No podemos dejar de citar los limones colocados de manera descuidada, un elemento muy común para otros bodegonistas de la época.

Otro recurso de los maestros del bodegón flamenco, que Francken II no podía omitir, es el del cuchillo cuyo mango sobresale de la mesa para dar profundidad. Sin embargo, la factura suelta del artista, junto con los sutiles colores empleados, además de la amplitud de movimientos de sus personajes, contribuyen a dar esa sensación de especialidad, tan deseada por nuestro pintor.

BODAS DE CANÁ
Frans Francken II • 37 x 49 cm • Óleo sobre cobre

La mesa del rey Midas:

El mito del rey de Frigia se convierte en el aliado perfecto de nuestro artista, Frans Francken II, ya que le permite desplegar su gusto por la fastuosidad y el lujo, encarnados en la naturaleza muerta que ocupa la mesa central.

La historia nos cuenta como Midas pasaba sus días obsesionado con las riquezas que poseía. Un buen día el dios Dionisio y Silenio llegaron a Frigia. Estaban muy cansados y se quedaron dormidos en el jardín de rosas, donde el rey Midas los encontró, invitándoles después a pasar a su palacio. Dionisio agradecido por su gentileza le dijo que le concedería cualquier deseo, a lo cual Midas respondió que deseaba que todo lo que tocase se convirtiese en oro. Y así fue. A la mañana siguiente, el rey se despertó y comprobó que su deseo se había vuelto realidad. Corrió por todo su palacio tocando todos los objetos que tenia a su paso, convirtiéndolos en oro, pero en el momento de comer y beber se percató, ante su desesperación, de que todos los alimentos se transformaban en el tan ambicionado metal. Este es el dramático momento que ha elegido Frans Francken II, presentándonos a un Midas con turbante, propio de muchos de los personajes del pintor de Amberes, y sosteniendo un vaso de oro, el rey Midas se sorprende por su desgracia. No podrá probar ninguno de los platos que se han colocado sobre la mesa, y que conforman una naturaleza muerta muy semejante a la de "Las bodas de Caná": el faisán que preside el bodegón, los platos metálicos con ricas viandas, las rodajas de limón o el cuchillo cuyo mango queda fuera de la mesa.

El resto de personajes, ataviados con la moda del momento, responden a las características comunes que les confiere Frans Francken II, consistentes en rostros alargados y de ojos pequeños, un tanto ausentes, y con manos de largos dedos. Todos se mueven con la elegancia propia de los personajes de Veronés (a quien Francken II admiraba), y a este respecto hay que destacar el papel de los dos personajes que abren la composición: a la izquierda, un hombre de edad cubierto por manto rojo y que mira al espectador; mientras que a la derecha, dando la espalda en un recurso muy italiano, un hombre más joven conduce nuestra mirada hacia Midas.

La pincelada suelta y vibrante, junto con todos estos elementos pictóricos de que venimos hablando, contribuyen a dar una sensación de amplitud que se ve subrayada por el vano que se abre a la derecha. Según Legrand, Frans Francken II hizo uso en numerosas ocasiones de escenas secundarias situadas en un último plano abierto al paisaje. En este pequeño cobre, un vano se abre a una vista que por sus colores casi parece una grisalla. En ella podemos ver como el rey Midas recibe en su palacio al personaje cubierto por el manto rojo. Este procedimiento, común entre los pintores flamencos, nos lleva al teatro medieval. Es otra demostración del profundo conocimiento de los pintores de la época, y del que era poseedor Frans Francken II.

LA CENA DEL REY MIDAS
Frans Francken II • 84 x 52 cm • Óleo sobre cobre

Frans Francken II

Virgen con Niño:

La pintura religiosa de Frans Francken II también halló en las Vírgenes con Niño una iconografía mediante la que alcanzar el éxito. En esta obra que analizaremos a continuación, dejó a un lado las composiciones repletas de figuras vestidas con atuendos exóticos, para centrarse en la Virgen, el Niño y san Juanito, que se encuentra arrodillado delante de Madre e Hijo, mientras recibe la bendición de este último.

En todas las figuras que hemos citado, especialmente en la Virgen, se pueden apreciar los rasgos que caracterizaron a los personajes de Francken II durante toda su carrera: la piel blanquecina con toques de rubor en las mejillas, los cabellos rubios y finos, los ojos pequeños y las manos de dedos alargados son algunos de los rasgos que representan el prototipo de belleza del pintor de Amberes. Éste recupera las composiciones de los primitivos flamencos, en las que los personajes sagrados quedan enmarcados por un paño de honor, pero introduce una importante variante ya que la escena no se produce en un interior, sino que a la derecha la composición se abre en un hermoso paisaje, donde podemos apreciar a un personaje masculino con burro, por lo que podríamos hallarnos ante un "Descanso en la huida a Egipto".

El paisaje no es la única referencia a la naturaleza que hallamos en este pequeño cobre, sino que en primer plano, una repisa de piedra sirve de apoyo a un bonito florero de plata en cuyo interior hay un ramo de flores de preciosos colores, a juego con el cromatismo del manto y la túnica de la Virgen. Los colores cálidos de este primer plano de la composición, contrastan con las tonalidades verdosas y azules del fondo, tratadas por Frans Francken II con la delicadeza de una grisalla.

Museos con obra del autor:

Galleria degli Uffizi. Florencia (Italia).
Galleria Nazionale. Roma (Italia).
Kunsthalle. Hamburgo (Alemania).
Kunstihistorisches Museum. Viena (Austria).
Musée des Beaux Arts. Dijon (Francia).
Musée des Beaux Arts. Tours (Francia).
Musée du Louvre. París (Francia).
Museo del Prado. Madrid (España).
Muzeul Brukenthal. Sibiu (Rumanía).
Ringling Museum of Art. Sarasota (Estados Unidos).
Rijksmuseum. Amsterdam (Holanda).

Bibliografía:

LARSEN, E.: *17th Century Flemish Painting,* 1985.
LEGRAND, F.C.: *Les peintres flamands de genre au XVIIe siècle,* 1959.
HARTING,U.: *Frans Francken der Jüngere (1581-1642),* Freren, Luca, 1989.

VIRGEN CON NIÑO Y SAN JUANITO
Frans Francken II • 28 x 32 cm • Óleo sobre cobre

Willem Claesz Heda
1594 – 1680

Biografía:

Haarlem es la ciudad holandesa que vio nacer a Willem Claesz Heda en 1594. Aunque al principio de su carrera ejecutó algunas pinturas religiosas y retratos, su producción está fundamentalmente dedicada a las naturalezas muertas y desayunos, caracterizados por una exquisita elaboración que recuerda a los realizados por su contemporáneo, Pieter Claesz.

La alta calidad pictórica de Claesz Heda contribuyó a que en el año 1631 entrase a formar parte del Gremio de San Lucas de su ciudad natal, para el que desempeñó cargos de importancia. Además, compaginó su labor como pintor con la de maestro de aprendices, entre los que destacan su hijo Gerrit Willemsz o Maerten Boelema. Por otra parte, fue la clara inspiración para otros jóvenes artistas como Cornelis Mahu, quien con su obra perpetuó el estilo de Claesz Heda, muerto en 1680.

Comentario crítico:

La delicadeza del arte de Willem Claesz Heda queda perfectamente reflejada en esta naturaleza muerta protagonizada por un nautilus engastado a modo de copa. A pesar de que por todos es conocida la habilidad de nuestro artista para la plasmación pictórica de la orfebrería, en esta ocasión se nos descubre como un maravilloso pintor de objetos marinos: la pureza del nácar de lisa superficie, contrasta admirablemente con la rugosidad de las caracolas situadas en el ángulo inferior izquierdo. Sin embargo, otra vez vuelven a aparecer las piezas de plata y cristal tan típicas del artista. Sobre todos estos elementos, la luz incide creando sutiles efectos de luces y sombras, que proceden de la minuciosa observación y del gran conocimiento del de Haarlem. Esa alta calidad pictórica de la que venimos hablando, se ve subrayada por el cuchillo en escorzo situado bajo una de las caracolas, proyectando así su sombra contra el filo de la mesa. A partir de un recurso aparentemente tan sencillo, se marca una profundidad que sólo los mejores artistas pueden conseguir.

En cuanto a los colores escogidos, Claesz Heda repite su gusto por las tonalidades que oscilan entre los grises y los verdes. Algo que queda patente en el fondo de este lienzo, contra el que se recortan varias plumas de pavo real. La aportación de color no viene dada por dichas plumas, tal y como cabría esperar, sino que procede de la porcelana de fondo blanco con decoración en azul, que se sitúa sobre un lienzo de gran blancura y suaves pliegues. Detrás de ellos, una caja lacada en rojo tiene su correspondencia cromática con las vetas que surgen del centro del nautilus.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar que Claesz Heda, como muchos bodegonistas de su tiempo, gustan de establecer relaciones entre los objetos. Esta vez, un papel enrollado imitando la forma de una caracola, es el responsable de sorprender al espectador.

Museos con obra del autor:

Gemäldegalerie. Dresde (Alemania).

Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Museo del Prado. Madrid (España).

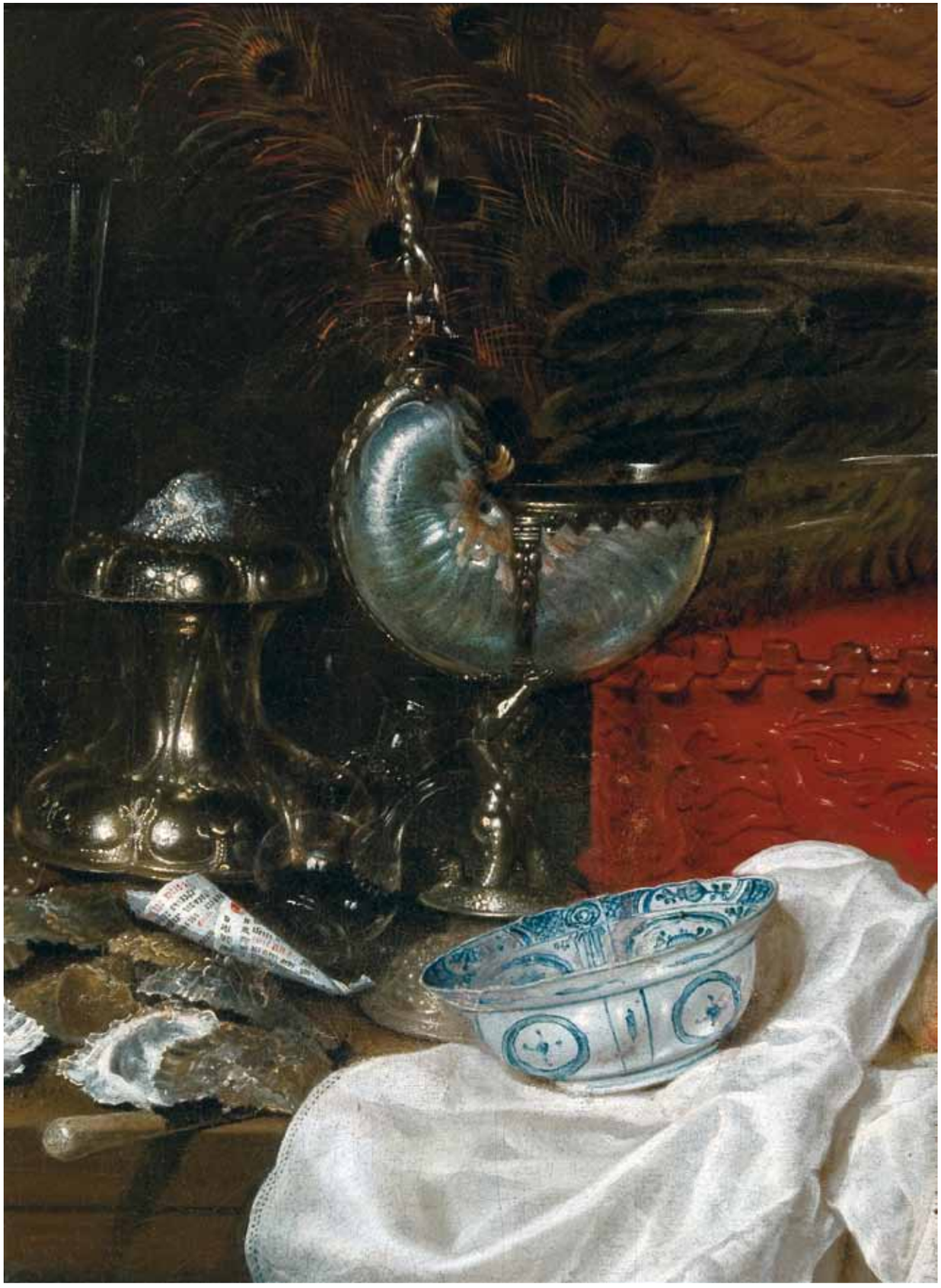
Museo Thyssen Bornemisza. Madrid (España).

Rijksmuseum. Amsterdam. (Holanda).

The National Gallery of Art. Washington (EE.UU).

Bibliografía:

BERNT, W.: *Die Niedherlandischer Maler des 17 Jahrhunderts,* 1962.
GERMAN KOELTZSCH, E.: *Holändische Stillebenmaler in 17 Jh,* 1995.
GRIMM, C: *Stilleben,* 2001.
MEIJER, F. G.: *The Collection of Dutch and Flemish Still-Life Painting Bequeathed by Daisy Linda Ward : Catalogue of the Collection of Paintings,* 2003.



NATURALEZA MUERTA CON NAUTILUS
Willem Claesz Heda • 55'2 x 40'6 cm • Óleo sobre lienzo

Vincent Adriaenssens

1595 – 1675

Biografía:

A pesar de que Vincent Adriaenssens nació en Amberes, fue en Roma donde destacó como pintor, tras haber realizado importantes obras como los frescos de Santa María Sopra Minerva o las pinturas de Santa María in Varicella, que le valieron el sobrenombre de Il Manciola. Como vemos, la carrera de nuestro pintor se desarrolló de manera ambiciosa. No podía ser de otra manera, ya que su primer maestro en Amberes fue su hermano, el bodegonista Alexander Adriaenssens, en el taller del célebre Pedro Pablo Rubens.

En 1625 realizó el primer viaje a Roma, allí permanecería hasta 1645, cuando se trasladó hasta París. El cardenal Mazarino, un gran protector de las artes, se convirtió en el principal mecenas de Vincent Adriaenssens, quien sobre todo se dedicó a pintar escenas de caza con una clara inspiración romana. En 1661, la muerte del primer ministro francés provocó el regreso de Adriaenssens a Roma, donde falleció.

Comentario crítico:

A lo largo de la historia del arte se han repetido algunos asuntos que se convierten en la mejor excusa para la representación de naturalezas muertas, siendo el de las bodas uno de los más recurrentes. En este caso, los esponsales son en honor de Thetis y Peleo, quienes con su matrimonio consiguieron reunir a los dioses más importantes del Olimpo. Según cuenta el mito, la boda se celebró en la cueva de Quirón, en el monte Pelión. Pero aquel feliz momento fue aguado por algo que traería terribles consecuencias. Casi todos los dioses habían sido invitados a aquella fiesta, menos Eris, la diosa de la discordia, quien furiosa por aquella afrenta, urdió un plan para vengarse. Primero pidió una manzana de oro del jardín de las Hespérides, en la cual plasmo lo siguiente "kallisti" (para la más hermosa) y la lanzó en medio de la boda. Al verla, Hera, Atenea y Afrodita, alegando cada una ser la más bella, se la disputaron. Lo que traería como consecuencia el juicio de Paris y la posterior Guerra de Troya.

Entre las divinidades, destacan Júpiter y Juno, además de Baco, quien hace su aparición en escena sostenido por dos sátiros. Pero no podemos olvidar a la diosa Eris, convertida en una simple observadora de la escena, que se encarama a un pétreo risco desde donde contempla el banquete con envidia. En todas las figuras se advierte un clasicismo muy italiano, que se debe en gran parte al cuidado con el que Vincent Adriaenssens representa las anatomías. Su calidad como pintor se revela en que, a pesar de la dificultad que suponen las variadas actitudes y posturas de los personajes, consigue un alto grado de naturalismo en todas ellas. Sin duda, sus referencias pictóricas debieron de ser variadas, pero en la blancura de los cuerpos podemos entrever la huella de Tiziano.

Todos, contrayentes e invitados, se congregan alrededor de una mesa en la que se han dispuesto ricos manjares en platos metálicos, recordando a una de las notas más características del estilo de Hendrick van Balen. Los pequeños sátiros que se encuentran a la derecha de la composición, han tirado una fuente repleta de uvas que se desperdigan por el suelo, cosa que provoca su preocupación, mientras que un puti sujeta a una cabra que está dispuesta a abalanzarse sobre los racimos. Éste es un bellísimo detalle que se complementa con los útiles de orfebrería que los comensales utilizarán a lo largo del festín, muestra del buen hacer de Adriaenssens. Los excelentes brillos de las superficies plateadas de jarras y recipientes variados, encuentran su correspondencia en las armaduras y los cascos que llevan algunos de los personajes.

Es obligado señalar que nuestro pintor era un magnífico colorista, además de un experto en la aplicación de la luz, pero también era un sublime paisajista, tal y como se puede observar en el último plano de la pintura. Con escasos colores, y una pincelada suelta y vibrante, ha conseguido representar el movimiento y la sensación de libertad que debían poseer a los personajes. Como vemos, Vincent Adriaenssens era un pintor dotado de un alto manejo de los pinceles. Sin duda, su aprendizaje con uno de los más insignes pintores de la historia del arte y su alta aptitud para esta disciplina, forjaron a uno de los más importantes pintores flamencos del siglo XVII.

Museos con obra del autor:

Galería Nacional. Praga (República Checa).

Palazzo Pitti. Florencia (Italia).

Rijksmuseum. Ámsterdam (Holanda).

Schloss Charlottenburg. Berlín (Alemania).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs: de tous les temps et de tous les pays*, París, Gründ, 1999.

DÍAZ PADRÓN, M.: *Rubens y su siglo,* 1998.

BODAS DE THETIS Y PELEO
Vincent Adriaenssens • 79 x 55 cm • Óleo sobre tabla

Francisco Barrera
Finales del siglo XVI – 1658

Biografía:

De la mano de la crítica científica, Barrera nace en la década de los 90 del siglo XVI ya que consta que en 1615 contrajo matrimonio con una hija de Juan van der Hamen. Pintor prolífico, se sabe que intervino en la decoración del Buen Retiro y hay constancia de que su pintura era adquirida por la nobleza fundamentalmente madrileña, tanto en el género de paisajes como en el de naturalezas muertas, a los que aporta un intenso naturalismo. Logró prestigio y la estimación de hombres como Juan de Arellano, llegó a tener una importante fortuna que le permitió fundar su taller. Además, hemos de recordar que era profundamente religioso, lo cual era normal en la época. Se sabe que falleció en Madrid en 1658.

Comentario crítico:

Se presenta en la exposición un cuadro de Francisco Barrera, publicado como Blas de Ledesma, que forma parte de la serie que representa *Las Estaciones del Año*. El pintor realizó también doce bodegones representando *Los Meses del Año*, por lo que el cuadro presente en la exposición alude al "Invierno", a través de los alimentos típicos que tomaba la población en dicha estación del año: cardo, besugo, algarrobas, castañas, mandarinas, queso, además de la figura que se calienta las manos.

La estructura del cuadro es la misma que realiza Van der Hamen, su suegro, a modo de templetes. Y es que la importancia del cuadro no solamente reside en que se representan los alimentos que tomaba la población de España en el siglo XVII, sino que si se observa con detenimiento parece que el lienzo esté pintado por muchas manos; pero lo cierto es que lo pintó exclusivamente Francisco Barrera a la manera de varios pintores contemporáneos suyos de la Escuela de Madrid.

Nada tiene que ver lo más exquisito del cuadro, los quesos pintados a la manera del sublime pintor y bodegonista Van der Hamen, con el cardo que se relaciona con la pintura de Felipe Ramírez. Los búcaros, en cambio, están inspirados en Yepes, mientras que las algarrobas miran a Sébastien Stosskopf. Las castañas son excepcionales y se refieren a Pereda; mientras que el besugo recuerda a Blas de Ledesma. Las mandarinas nos llevan a Antonio Ponce. Finalmente, destaca el hombre que se calienta las manos, muy semejante en el estilo a Juan de Arellano, rodeado por una orla que quiere ser Zurbarán.

Museos con obra del autor:

Galería de los Uffizi. Florencia (Italia).

Galería Strodoceska. Praga (República Checa).

Museo de Bellas Artes. Sevilla (España).

Slovenská Národní Galeriey. Bratislava (Eslovaquia).

Bibliografía:

PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya. Catálogo de la exposición*, 1983.
SALORT PONS, S.: "Francisco Barrera. Aproximación a su biografía", *Archivo Español de Arte*, 68, 1995.
STEPANEK, P.: "Alegoría del mes de Julio, de Francisco Barrera", *Archivo español de Arte,* 57, 1984.
TORRES MARTÍN, F.: *Los bodegones de Blas de Ledesma,* Sevilla, Caja de Ahorros Provincial, 1976.
VV.AA.: *Museo de Bellas Artes de Sevilla,* Vol. II, 1991.

EL INVIERNO
Francisco Barrera • 162 x 105 cm • Óleo sobre lienzo

Pseudoyepes

Comentario crítico:

El buen hacer pictórico de Tomás Yepes (fallecido en Valencia en 1674) creó escuela entre los pintores de bodegones de flores del siglo XVII, y la obra que analizaremos a continuación es muestra de ello. En él se pueden apreciar las características principales de la pintura de Tomás Yepes, quien a su vez parecia inspirarse en la obra de Juan van der Hamen de León. Dichas características se ven materializadas en la presentación de un precioso jarrón sobre una repisa pétrea. En su interior hay un ramo de coloridas y hermosas flores que sorprenden al espectador tanto por su realismo como por la variedad de especies que el pintor ha conseguido representar. El efecto alcanzado por el artista es realmente plástico, ya que la explosión cromática de las flores queda realzada por el fondo negro contra el que se recortan. Además, la simetría y frontalidad que domina la composición, típica de Yepes y Van der Hamen, aportan equilibrio y armonía a la misma.

El pintor anónimo ha insistido en la exacta reproducción de la realidad, tal y como habría hecho el propio Yepes, y en efecto ha conseguido representar con acierto la calidad y los matices cromáticos provocados por las luces y sombras en la superficie de los pétalos, demostrando de este modo nuestro artista anónimo su excelencia como pintor.

Bibliografía:

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Thomas Yepes,* Valencia, Fundación Bancaja, 1995.

FLORERO
Pseudoyepes • Siglo XVII • 70 x 50 cm • Óleo sobre lienzo

Pieter van Avont 1600 - 1652 *Jan Brueghel II* 1601 – 1678

Biografía:

Aunque Pieter van Avont nació en Mechelen y Jan Brueghel II en Amberes, ambos pintores se encontraron en esa segunda ciudad, foco cultural por el que se sentían atraídos numerosos artistas.

Tanto Pieter van Avont como Jan Brueghel II tienen biografías muy semejantes. Los dos se criaron en un ambiente muy ligado al arte, ya que el padre de Pieter era escultor, mientras que el de Jan era el excelso Jan Brueghel I. Por ello, es fácilmente comprensible que se dedicaran con asombrosa soltura al arte de la pintura, lo que les permitió entrar en importantes instituciones como la Guilda de San Lucas de Amberes, o en la cámara retórica *De Violieren*, donde Van Avont y Brughel II se conocieron y donde entablaron una amistad que les llevó a la colaboración en numerosas obras. En ellas, Pieter se encargaba de las figuras, y Jan de los elementos frutales y florales, tal y como sabemos gracias al diario que Brueghel II inició a partir de 1625 (cuando regresó de su viaje a Italia) hasta 1651. Dicho diario nos ha permitido conocer los detalles de las obras y ventas de su taller, así como los nombres de sus asistentes y colaboradores, entre los que destaca Pedro Pablo Rubens.

Pieter van Avont también mantuvo estrechas relaciones pictóricas con pintores como David Vinckboons y Frans Ykens. Además, gracias a su faceta de grabador, conoció a artistas como W. Hollar o P. Pontius, quienes no dudaron en llevar al grabado sus obras, tal era su relevancia.

Comentario crítico:

El tema de "La Virgen con el Niño y ángeles", en muchas ocasiones rodeados por una guirnalda de flores, es uno de los más habituales en la pintura del siglo XVII, pero en este caso sus autores dan un relieve especial a este cobre.

A Pieter van Avont le gustaba realizar Sagradas Familias, y aquí lleva a cabo una deliciosa representación de la Virgen (vestida con sus colores tradicionales, el rojo y el azul) y el Niño, que de manera muy natural intenta jugar con los traviesos ángeles, muy parecidos a su vez al Niño, que pululan por la pintura. Asimismo debemos destacar como Pieter van Avont ejecuta las carnaciones de los protagonistas de la pintura, una de sus mayores habilidades ya que de este modo consigue dar mayor grado de vitalidad a las figuras.

En cambio, Jan Brueghel II se encarga de la preciosista guirnalda que rodea a las figuras principales. En ella, además de la impronta estilística de su padre y de Daniel Seghers, se advierte el buen hacer de nuestro pintor, ya que las flores, las frutas variadas e incluso las hortalizas, están plasmadas de manera primorosa, sobre todo si tenemos en cuenta la dificultad añadida por la pequeña superficie pictórica con la que contaron los artistas.

Es notable que, aunque la pintura esté llevada a cabo por dos manos distintas, los estilos no difieren en absoluto, sino que se complementan perfectamente. Y es que, los personajes sagrados, aunque delicados, tienen una fuerza que se ve subrayada de manera magistral por la colorida guirnalda.

Museos con obra del autor:

Alte Pinakothek. Munich (Alemania).

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Amberes (Bélgica).

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).

Metropolitan Museum. Nueva York (Estados Unidos).

Museo del Prado. Madrid (España).

Philadelphia Museum of Art. Philadelphia (Estados Unidos).

Rijksmuseum. Amsterdam (Holanda).

Ringling Museum of Art. Sarasota (Estados Unidos).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs: de tous les temps et de tous les pays,* Paris, Gründ, 1999.

DE MAERE, J.: *Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters,* 1994.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Dos pinturas inéditas de Pieter van Avont,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 1972.

VIRGEN CON NIÑO EN GUIRNALDA DE FLORES
Pieter van Avont / Jan Brueghel II • 18 x 13'5 cm • Óleo sobre cobre

Joost van Craesbeeck
1605 – 1654/1662

Biografía:

La familia de Joost van Craesbeeck, nacido en Bruselas, poco tenía que ver con el mundo del arte, ya que su padre era panadero. Es por ello que nuestro pintor se dedicó en un principio al negocio familiar; pero contra todo pronóstico, se sabe que también consiguió hacerse un hueco en el ámbito pictórico de su ciudad natal, ya que en 1633 entró en el Gremio de San Lucas. Craesbeeck combinó ambas actividades a lo largo de una vida sobre la que poseemos pocos datos. De hecho, el año de su fallecimiento no queda claro para la mayor parte de la crítica.

Comentario crítico:

Joost van Craesbeeck era un pintor especializado en pintura de costumbres, casi siempre ubicadas en el interior de tabernas, dentro de las que diversos personajes realizaban sus actividades cotidianas. Es por ello, que este pequeño cuadro resulta sorprendente: un único personaje masculino, recortado contra un fondo neutro e indefinido, sostiene entre sus manos una hogaza de pan. Sin embargo, por su tipo físico y los rasgos grotescos de su rostro, el protagonista de esta pintura parece sacado de cualquiera de las escenas de taberna del pintor, quien evidentemente busca un primitivo expresionismo. Como podemos ver, las lecciones satíricas impartidas por El Bosco, seguidas por Brueghel el Viejo y Quentin Metssys, tienen su continuación en otros pintores flamencos, herederos de ese concepto de la pintura, y entre los que se encuentra nuestro Craesbeeck, seguidor también de Brauwer, al que le unía una estrecha amistad.

A pesar de estas importantes influencias, el estilo del artista es inconfundible, ya que está construido a partir de un dibujo preciso y una pincelada libre, que definen con total exactitud los finos cabellos del personaje. El resto de la figura está compuesto mediante un fuerte sentido del claroscuro, que caracterizó la primera etapa del pintor de Bruselas. Dicho claroscuro es especialmente evidente en el rostro, cuyas arrugas están fuertemente ensombrecidas, mientras que el foco de luz procedente de la izquierda de la composición, incide sobre el pómulo e ilumina el expresivo ojo del protagonista. Sus ropajes, de un tono rojo muy propio de Craesbeeck, también están modulados a base de luces y sombras sumamente contrastadas.

Ese cromatismo rojo que comentábamos, es la única fuente de color en un cuadro en el que predominan los tonos pardos que se confunden con el fondo neutro, del que parece que emerge la figura mostrando su pan. Posteriormente, Craesbeeck evolucionará en su estilo, creando composiciones protagonizadas por personajes de mayor alcurnia social, y dotadas por un mayor colorido. Sin embargo, es en este Craesbeeck de personajes populares y colores oscuros, donde reconocemos al artista más original.

Museos con obra del autor:

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).

Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Museo del Prado. Madrid (España).

Musée du Louvre. París (Francia).

Paul Getty Museum. Los Ángeles (Estados Unidos).

The Royal Collection. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

DÍAZ PADRÓN, M.: *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII,* Madrid, Museo del Prado, 1995.
LEGRAND, F.-C.: *Les peintres flamands de genre au XVII siècle,* Bruselas, Meddens, 1963.
VLIEGHE, H.: *Arte y arquitectura flamenca, 1585-1700,* Madrid, Cátedra, 2000.

Serie LOS BORRACHOS
Joost van Craesbeeck • 12'5 x 14 cm • Óleo sobre tabla

Cornelis Cruys

1619/20 – 1654

Biografía:

Cornelis Cruys, uno de los bodegonistas más prolíficos del siglo XVII, era hijo de Jan Cruys. Aparece documentado por primera vez en 1644, cuando ingresó en la Guilda de Haarlem. Cinco años más tarde, nuestro artista formó parte de la Guilda de Leiden, para en 1651 trasladarse a Schiedam, en cuya Guilda se afilió. Falleció en esa última ciudad en 1654.

Comentario crítico:

Cornelis Cruys es considerado por toda la crítica especializada como uno de los mejores bodegonistas del siglo XVII. Incluso sus contemporáneos, tuvieron gran aprecio por sus bodegones, cosa de la que no cabe extrañarse si tenemos en cuenta este bodegón, de una impresionante calidad. Frente a un muro, el pintor ha situado una mesa de madera cubierta parcialmente por un mantel blanco, sobre el que a su vez se han dispuesto platos de peltre, platillos de cerámica, una copa y un vaso de cristal. Si estos elementos de cocina han sido representados de manera sublime, no podemos dejar de destacar la exactitud con que han sido plasmados los alimentos: las rodajas de limón con esa típica peladura en forma de espiral, los granos de uva, el pan, las aceitunas, la cerveza y el cangrejo, que con su rojo aporta un toque de color a esta composición tendente a la monocromía.

Aun así, la elección de los colores no ha podido ser más acertada, ya que denotan el extraordinario equilibrio de la paleta del pintor. Su pincelada apretada le ha sido de gran utilidad para representar con fidelidad la superficie de cada alimento y objeto, estableciendo interesantes oposiciones como la dureza de la cáscara del crustáceo o de las nueces, contra la blandura de las aceitunas, las uvas o las mismas rodajas de limón. A este respecto, el uso de la luz es imprescindible, ya que crea rugosidades, brillos y sombras que subrayan la sensación de realidad y por tanto de profundidad, otra vez marcada por el cuchillo colocado en un marcado escorzo, como también hizo Willem Claesz Heda.

Bibliografía:

BARNES, D.R. y ROSE, P.G.: *Masters of taste: food and drink in Seventeenth-Century Dutch art and life,* Syracuse, Syracuse University Press, 2002.
BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays,* 1999.
GROOTENGOER, H.: *The rhetoric of perspective: realism and illusionism in Seventeenth-Century Dutch still-life painting*, Londres, University of Chicago Press, 1992.
SUTTON, P.C.: *Dutch & Flemish paintings: the Collection of Willem Baron van Dedem*, Londres, Francis Lincoln, 2002.

BODEGÓN CON MARISCO
Cornelis Cruys • 73 x 51'5 cm • Óleo sobre tabla

Círculo de Theodor van Thulden
1606 – 1669

Biografía:

Theodor van Thulden nació en Bois-Le-Duc, ciudad que le permitiría su primer contacto con el arte de la pintura, ya que desde muy joven entró en el taller de un retratista. Su excelente calidad pictórica le llevó a ingresar en el gremio de pintores de su localidad natal a muy temprana edad. Su afán por conocer la pintura desarrollada en otras capitales europeas, provocó que Van Thulden viajase a París, donde la crítica sitúa una de sus primeras colaboraciones con Pedro Pablo Rubens, su principal maestro, en la Galería de Luxemburgo. Los trabajos entre ambos pintores no se hicieron esperar, ya que congeniaron tanto personal como laboralmente, y Van Thulden siempre encontró en Rubens una figura a la que respetar y admirar, además de una inspiración constante. Por otra parte, desarrolló una importante faceta como grabador, e incluso como diseñador de vidrieras, ejemplos de la extensa actividad que llevó a cabo este polifacético artista, fallecido en la misma ciudad que le vio nacer, en 1669.

Comentario crítico:

La influencia de Rubens en la pintura de Theodor van Thulden es apreciable en esta obra, protagonizada por tres niños o puti. Y es que, el pintor flamenco despuntó por sus cuadros mitológicos y alegóricos en los que siempre se podían advertir ciertos rasgos estilísticos que procedían de su maestro. En la pintura que estamos tratando, los tipos físicos de los puti bien se pueden equiparar a los de aquellos realizados por Rubens: comparten la piel blanca y las mejillas sonrosadas, los cabellos rubios y rizados, así como una anatomía que podemos calificar como rolliza. Quizá, Van Thulden se diferencia del pintor de Siegen en que optó por una tendencia cada vez más clasicista de la que no pudieron escapar sus figuras. De hecho, si observamos al puti de la derecha, podemos comprobar como su postura recuerda a la que caracterizó a las esculturas griegas de la época clásica, y que fue recuperada durante buena parte del Renacimiento italiano.

Por otra parte, debemos destacar el ramo de flores que sostiene el personaje infantil de la izquierda, así como el paisaje que rodea a todas las figuras. Se puede apreciar que Van Thulden ha realizado la vegetación a base de pequeñas pinceladas que crean un gran conjunto paisajístico. De este modo, no es de extrañar que Van Thulden fuese reclamado por otros artistas, desde pintores de escenas de género a pintura mitológica, para que colaborase en la ejecución de sus obras.

Museos con obra del autor:

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).

Museo del Prado. Madrid (España).

Stedelijk Museum. Hertogenbosch (Holanda).

Bibliografía:

BELLORI, G.P.: *Vidas de pintores,* Madrid, Akal, 2005.
VLIEGHE, H.: *Arte y arquitectura flamenca, 1585-1700,* Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2000.

PUTIS CON FLORES
Círculo de Theodor van Thulden • 24 x 29 cm • Óleo sobre tabla

Jan van Balen

1611 - 1654

Biografía:

Jan van Balen, pintor de asuntos mitológicos y religiosos, nació en Amberes en el seno de una familia muy relacionada con el ámbito de la pintura. De hecho su padre, Hendrik van Balen, fue su primer maestro. Sin embargo, no fue el único, ya que sabemos que Van Thulden instruyó a Van Balen en los manejos de la pintura; y no podemos olvidar que Rubens dirigió a nuestro pintor durante la ejecución de los Arcos de Triunfo que celebraban la entrada en Amberes del Cardenal Infante Don Fernando (1653).

Además, Van Balen viajó a Italia en 1639, lo que le permitió conocer a otros artistas, caracterizados por una pincelada suelta y un vivo colorido, que llamarían la atención del pintor de Amberes. Quizá, la aplicación de este estilo tan italiano a sus cuadros, hizo que sus obras fuesen muy requeridas por sus clientes. Por ello, Van Balen se dedicó a hacer copias de sus propias composiciones, algo muy común entre los pintores del momento. De este modo, podemos comprender que los Van Balen (especialmente Jan) crearon una importante escuela en Amberes, que otros pintores posteriores seguirían hasta mediados del siglo XVII.

Comentario crítico:

Los temas mitológicos eran verdaderamente apreciados por Jan van Balen, ya que le permitían desplegar todos sus conocimientos pictóricos, adquiridos durante un aprendizaje que, podemos decir, es infinito. Dos de los responsables de la enseñanza de nuestro pintor, Hendrik van Balen y Pedro Pablo Rubens, ejecutaron también sendos "Banquetes de Aqueloos", donde nuestro pintor aprovecha para plasmar ricas naturalezas muertas, tanto de alimentos, como de lujosos recipientes, poniendo en práctica todo lo aprendido.

Entorno a una mesa, cuya superficie está oculta por platos repletos de marisco y otras viandas, así como por copas y saleros trabajados en fino oro, encontramos a toda una personajes mitológicos griegos, entre los que es fácilmente reconocible Neptuno, caracterizado por su inseparable tridente. Sentados junto a él, se ha querido identificar al joven con Peritoo, amigo de Teseo, quien se encuentra a su lado. En cuanto al personaje que está al otro extremo de la mesa, está Mercurio, sobrino de Neptuno. Alrededor, pululan ninfas y putis, atareados mientras acercan a la mesa fuentes con frutos variados, sirven el vino a los comensales, o pescan más peces, demostrando la riqueza del río Aqueloos. Las anatomías poderosas de los hombres, y las pálidas pero contundentes de las mujeres, nos hablan de la influencia de Rubens. Sin embargo, Jan van Balen se nos revela como un gran colorista, algo que se ve en los rojos, amarillos y rosáceos que tiñen los mantos. Dichos mantos se rompen en infinidad de pliegues, creando recovecos a los que no llega la luz, dando así un aspecto decorativo a la pintura.

Retomando el asunto de las representaciones de los frutos y peces, que son una verdadera delicia, debemos indicar que el suelo está cubierto por flores que son un guiño a Jan Brueghel II. Su plasmación pictórica es harto complicada, sobre todo si tenemos en cuenta de que se trata de un pequeño cobre, pero aún así, Jan van Balen consigue una descripción minuciosa de la realidad. Esa minuciosidad contrasta con el fondo, consistente en unas arquerías talladas en la roca (tal y como hiciera Hendrik van Balen en su Aqueloos), y ejecutado con una pincelada más suelta, mientras que la variedad tonal resulta menor. Todo ello es para dar la sensación de un ambiente acuoso, un recurso complicado pero que nuestro artista consigue plenamente. A esa sensación se unen las caracolas, nautilus y conchas adosadas a las pilastras que conforman la galería, y que nos hablan de un pintor exquisito y con gusto por el detalle.

Museos con obra del autor:

Gal Sabauda. Turín (Italia).

K.M.S.K. Amberes (Bélgica).

Kaiser-Friedrich Museum. Berlín (Alemania).

Musée des Beaux Arts. Lyon (Francia).

Museo Nacional. Estocolmo (Suecia).

Bibliografía:

DE MAERE. J.: *Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters*, 1994.

BANQUETE DE ANQUELOO
Jan van Balen • 15'5 x 21'5 cm • Óleo sobre cobre

Jacques Samuel Bernard
1615 – 1687

Biografía:

Jacques Samuel Bernard es uno de los pocos bodegonistas de los que conservamos fuentes directas, siempre útiles para reconstruir con detalle cualquier biografía. Nacido en París en 1615, dentro de una familia muy relacionada con el mundo del arte, Bernard entra en el taller de Vouet para posteriormente pasar al de Guernier, donde tiene la oportunidad de conocer a otro maestro de los bodegones, Sébastien Bourdon.

El hecho de que conozcamos estos datos, además de otros como su pertenencia al protestantismo, se debe a que Bernard fue uno de los miembros fundadores de la Academia Francesa, donde ejerció de profesor y consejero. Por ello, el historiógrafo de esta institución, Dubois de Saint Gelais, recogió algunos datos de gran interés sobre nuestro académico, como los problemas que tuvo Jacques Samuel Bernard por su adhesión al protestantismo. Esto fue lo que provocó que en 1681 tuviera que abandonar temporalmente la Academia, a la que regresó en 1686 tras haber abjurado de la religión reformada. Tan sólo un año después, nuestro pintor falleció en su casa del Faubourg Saint-Germain, tal y como sabemos por el documento original en el que se comunica su defunción.

Comentario crítico:

A pesar del origen francés de Jacques Samuel Bernard, en su pintura confluyen las inquietudes de muchos pintores flamencos y holandeses de su tiempo: la representación naturalista de alimentos y objetos, así como la mejor consideración de la naturaleza muerta, cuestiones que quedan reflejadas en lienzos como el bodegón que nos ocupa.

Enmarcada por un cortinaje verde, se nos presenta una mesa ricamente cubierta por una tela de fondo rojo, contra el que se recortan vistosas decoraciones de brocado en negro, blanco y azul. Ese uso tan novedoso del color, contrasta con los objetos exhibidos, que nos recuerdan a naturalezas muertas flamencas más tradicionales. Así, vemos como Bernard utiliza cítricos, flores, y objetos cerámicos y de orfebrería, tal y como hubiese hecho el propio Alexander Coosemans. Además, la disposición de dichos elementos es muy parecida a la que podemos observar en otros lienzos de nuestros vecinos del norte. Por ejemplo, la porcelana repleta de limones y naranjas se inclina ligeramente, proporcionando al espectador una sensación de leve inestabilidad que podemos descubrir también en Barend van der Meer. A este respecto es obligado destacar la belleza del fragmento protagonizado por la peladura de limón en forma de espiral, que se convertirá en una de las señas de identidad de nuestro artista. Tampoco podemos dejar de señalar la delicadeza de las flores, otro rasgo típico de la pintura flamenca, así como la exactitud con la que la luz bruñe los objetos metálicos, marcando luces y sombras que nos ayudan a leer los relieves de la preciosa jarra sobredorada. Dicha jarra, además de la tela que cubre la mesa, es de nuevo utilizada por el pintor en otro bodegón, muy parecido a éste, que se conserva en la Colección Silberman de Nueva York.

Desde su posición como miembro de la Academia Francesa, Bernard aprovecha para colocar varios libros entre los que se encuentra un tomo dedicado a dicha organización. El mensaje seguro que fue considerado en su momento como una verdadera declaración de intenciones: la naturaleza muerta debía de ocupar un lugar preeminente en el ámbito de la pintura. Se cree que dichos volúmenes pudieron ser ejecutados por el artista para conmemorar su ingreso en la Academia Francesa antedicha.

Museos con obra del autor:

Richard Green Gallery. Londres (Reino Unido).

Silberman Collection. Nueva York (Estados Unidos).

Bibliografía:

FARE, M.: *La Nature Morte en France, son histoire et son evolution du XVII a XX siécle*. VOL. I, 1962.
FARE, M.: *Le grand siécle de la Nature Morte en France,* 1974.

BODEGÓN CON TAPETE Y LIBROS

Jacques Samuel Bernard • 79 x 94'2 cm • Óleo sobre lienzo

Peter van Berendrecht
1616 - 1662.

Biografía:

Lo que sabemos con toda certeza, es que este pintor nació en Haarlem, a cuya Guilda de San Lucas perteneció desde 1632. Consta que abandonó la ciudad cinco años más tarde, con destino desconocido, para volver en 1642. Sin embargo, esta vuelta fue temporal, ya que se instala en Ámsterdam en 1653 con motivo de sus segundas nupcias. Finalmente, queda recogida su estancia en Weesp, donde vivió con su hijo Pieter, también pintor.

Comentario crítico:

La influencia de otro pintor de Haarlem, Willem Claesz Heda, es innegable en esta tabla de Pieter van Berendrecht, quien la firmó y fechó en 1643. La sencillez de su puesta en escena, contrasta con la riqueza de los alimentos y objetos colocados sobre la mesa. Hablamos de riqueza de los alimentos, ya que el jamón, los bollos, la cerveza o la mostaza, no eran habituales en las mesas de las clases más humildes; y además, riqueza en cuanto al ajuar exhibido, destacando el cuchillo, el vaso de plata, o la jarra de cerveza, de fondo blanco y dibujo azul, que nos recuerda a los típicos platos de porcelana china que aparecen en otros bodegones. Asimismo, estos utensilios se combinan con otros más populares como los platos de peltre o ese vaso de cristal, que nos deja ver la espumosa cerveza que contiene. Éste es un curioso detalle, ya que lo usual en otros bodegones, era colocar finas copas de cristal y plata, llenas de vino.

Todos estos elementos que hemos venido enumerando son tratados por Pieter van Berendrecht con una gran minuciosidad técnica, sobre todo en lo referente a la aplicación de la luz sobre la superficie de los objetos, algo que ejecuta con gran habilidad y maestría. Desde luego, destaca el vaso de plata (hay otro muy parecido en un bodegón de Willem Claesz Heda, en el Museo del Prado) sobre el que la luz incide de manera exquisita creando luces y sombras que remarcan su bella decoración. No podemos dejar de destacar la base de dicho vaso, en la que se refleja el cuchillo, cuyo mango sobresale por encima de la mesa, en otro detalle que nos trae de nuevo a Willem Claesz Heda.

Sin embargo, Pieter van Berendrecht aporta su toque personal. En un bodegón que podría resultar monócromo por el fondo casi dorado, y las tonalidades de los alimentos, nuestro pintor dispone esa jarra de cerveza, cuya blancura es acompañada por un blanco mantel, con el que Berendrecht juega: mientras que a la izquierda de la pintura, el mantel está bien extendido, a la derecha encontramos que está reducido a un conjunto de pliegues sobre los que se crean interesantes efectos de luces y sombras, que sólo un gran artista, como Pieter van Berendrecht, era capaz de conseguir.

Bibliografía:

MEIJER, F. y VAN DER WILLIGEN, A.: *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-Life Painters working in Oils, 1525 – 1725,* 2003.

BODEGÓN CON JAMÓN

Peter van Berendrecht • Firmado con monograma y fechado en 1643 • 51 x 92 cm • Óleo sobre tabla

Matheus van Helmont
1623 – 1679

Biografía:

Nacido en Amberes, Matheus van Helmont fue inscrito como maestro dentro de la corporación de pintores en 1646. Su vida fue muy agitada, por lo que se vio obligado a abandonar su ciudad natal, fijando su residencia en 1674 en Bruselas, ciudad en la que fallecería años después.

Comentario crítico:

Buena parte de la obra de Matheus van Helmont está encuadrada en la pintura de género, aspecto al que pertenece el cuadro que estudiamos. En él, se nos presenta una escena popular protagonizada por diversos personajes que disfrutan de un banquete en medio del campo. En primer plano, una pareja de bailarines se dispone a danzar ya que otro personaje está tocando una trompetilla. De su mano izquierda cuelga una jarra de cerveza que nos indica que acaba de abandonar la mesa de la derecha, donde algunos comensales observan la escena, mientras que un anciano va a cortar las viandas. En una perfecta perspectiva, consiguiendo una gran profundidad, el pintor ha colocado la mesa principal del banquete, presidida por una figura femenina alrededor de la que se arremolinan los invitados. La escena queda enmarcada por una edificación de madera, pero la composición se abre a la derecha dejando ver un hermoso paisaje, por el que se dispersan algunos miembros del convite.

Los personajes, en cierto modo caricaturescos propios de Brouwer y David Teniers El Jóven, poseen rasgos suavizados por el artista, pero aun así éste ha plasmado con acierto el carácter alegre de las gentes populares. Además, ha sabido representar con máxima fidelidad las piezas de cerámica, el barril de madera y la escoba que se encuentran en la esquina superior izquierda. Todo ha sido realizado con un pincel muy poco empastado, aplicado a base de toques finos, hábiles y rápidos con los que el artista ha construido una escenografía en la que los personajes se reúnen en pequeños grupos, observados por el espectador gracias a que el pintor ha utilizado un punto de vista ligeramente elevado. Las diagonales que contribuyen a la sensación de profundidad, están marcadas mediante locales focos de color, azul y rojo, que Van Helmont ha aplicado en las vestimentas de los personajes. Dichos colores están rodeados por colores ocres con ligeros toques de verde, que aportan un aspecto muy monócromo a la pintura, una de las principales características de la obra de nuestro pintor.

Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes. Bergues (Francia).

Museo de Bellas Artes. Copenhague (Dinamarca).

Museo de Bellas Artes. Estocolmo (Suecia).

Museo Hallwyl. Estocolmo (Suecia).

Museo Poldi-Pezzoli. Milán (Italia).

Museo de la Sociedad Histórica. Nueva York (Estados Unidos).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays,* 1999.

COMIDA Y BAILE CAMPESTRE
Matheus van Helmont • 57 x 85 cm • Óleo sobre tabla

Joris van Son
1623 - 1667

Biografía:

La bibliografía no arroja demasiada luz sobre la vida de Joris van Son, cuyo maestro fue Jacob van Hulsdonck. Sin embargo, debemos señalar que los críticos están de acuerdo en que su estilo está claramente marcado por Jan Davidsz de Heem. Un estilo que perpetuó gracias a su labor como maestro de alumnos tan destacados como Frans van Everbroeck, Norbert Montalie o Jan Pauwells Gillemans II. Toda esta actividad fue desarrollada siempre en Amberes, en cuya Guilda de San Lucas trabajó desde 1643 hasta la fecha de su muerte.

Comentario crítico:

Cornelis de Bie, pintor, poeta y jurista holandés, dedicó buena parte de su vida a redactar las biografías de los mejores pintores flamencos y holandeses, recogidas finalmente en *Het Gulden Cabinet der Edel Vry Schilderconst* (1662). Entre los artistas elegidos se encontraba nuestro Joris van Son, de quien De Bie dice que ''sus frutos tentarían a una mujer embarazada".

Efectivamente, tal y como podemos observar en este bodegón, el naturalismo con el que están efectuados sus cítricos, sus racimos de uvas, sus cerezas y sus melocotones, es verdaderamente admirable. La abundancia de estos elementos frutales hace que se desborden de la cesta que los contiene, y que caigan en una repisa cubierta en parte por una tela blanca, donde se coloca cuidadosamente un nautilus de nácar blanco. La grandilocuencia y teatralidad de esta composición queda subrayada por el efecto creado al colocar el bodegón contra una pared rocosa, que a la izquierda nos deja ver un bello paisaje. De este modo, se crea un contraste entre los bellos colores de las frutas y la oscuridad del fondo, que no hace más que subrayar la armonía y brillantez de los tonos escogidos por el pintor. La luz que se despliega por el lienzo, incide en la superficie de las frutas creando brillos que alcanzan la blancura, y mostrando las diferentes calidades de cada elemento: desde la piel aterciopelada de los melocotones, a la rugosa de los cítricos, o la dura e iridiscente del nautilus. La influencia de Jan Davidsz de Heem en todos estos aspectos es innegable. Además, no debemos olvidar que es una herencia pictórica que Joris van Son transmitió a sus estudiantes, como podemos comprobar en esta misma exposición ya que Jan Pauwells Gillemans II continúa colocando sus bodegones en un exterior rocoso.

La inspiración en Jan Davidsz de Heem, junto con su propia calidad en el arte de la pintura, hicieron que Joris van Son fuese uno de los pintores más solicitados de la ciudad de Amberes, debido a que sus bodegones estaban muy bien considerados, ya que con la riqueza de sus frutos, su hermoso colorido y su luminosidad, traían el verano a una ciudad en la que el invierno era una estación casi interminable.

Museos con obra del autor:

Musée d'Angoulême. Angoulême (Francia).
The Fitzwilliam Museum. Cambridge (Reino Unido).
Staatliche Kunsthalle. Karlsruhe (Alemania).
Museo del Prado. Madrid (España).
Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España).
National Museum. Praga (República Checa).
The State Hermitage Museum. San Petersburgo (Rusia).
National Brukenthal Museum. Sibiu (Rumanía).
Musée des Beaux Arts. Tournai (Francia).
Musée des Beaux Arts. Tours (Francia).

Bibliografía:

MEIJER, F. y VAN DER WILLIGEN, A.: *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-Life Painters working in Oils, 1525 – 1725,* 2003.

BODEGÓN CON FRUTAS Y NAUTILUS
Joris van Son • 73'5 x 50 cm • Óleo sobre tabla

Jan van Kessel I — *Abraham Willemsens*

1626 - 1679 — 1610 - 1672.

Biografía:

Ambos nacieron en Amberes, donde trabajaron y se conocieron, por lo que las colaboraciones pictóricas fueron frecuentes entre ambos y otros artistas como C. Schut o Teniers.

Sin embargo, fue Van Kessel quien alcanzó mayor fama, tal y como se trasluce de las bibliografías actuales. En todas se destaca que sus primeros maestros fueron su tío Jan Brueghel el Joven y Simon de Vos. En seguida mostró su interés por las naturalezas muertas. Posteriormente se especializó en insectos, pájaros, flores y en esos característicos monos que pueblan muchas de sus composiciones, siempre realizados con mucho cuidado, tal como hiciera Jan Brueghel I.

Comentario crítico:

En un ambiente palaciego se sitúa este lienzo que simboliza el sentido del gusto, un motivo pictórico muy frecuente en la época, y que se convierte en la excusa perfecta para la combinación de figuras humanas y animales, además de elementos variados que si se hubiesen pintado de manera aislada, podrían haber formado parte de un bellísimo bodegón, que en este caso lleva la impronta de Jan van Kessel I. En cambio, las elegantes figuras que están sentadas a la mesa de mantel blanco, son de Abraham Willemsens.

Dichas figuras en cierta manera ven mermado su grado de protagonismo en el lienzo, debido a la abundancia de elementos bodegonistas que están dispersos por su superficie. Comenzando por la propia mesa, en ella podemos advertir como Van Kessel I hace alarde de sus excelentes aptitudes para el género de mesas servidas, aunque en esta ocasión lo practica casi en miniatura. Para ello, utiliza referencias personales como los platos metálicos con alimentos variados, e incluso de otros pintores como Frans Francken II, tal y como vemos en ese hermoso cisne blanco que preside la mesa.

No podemos olvidar el resto de elementos que se extienden en el primer plano de este cuadro, y en los que vemos dos partes bien diferenciadas. A la izquierda, un mueble escalonado cubierto por otro lienzo blanco, está coronado por elementos de orfebrería en oro, entre los que destaca una copa hecha a partir de un nautilus de brillante nácar, además de ricos cristales de la época y un cuenco de porcelana china. Ya desperdigados por el suelo, y hacia la derecha de la composición, Kessel I empieza a presentar al espectador una naturaleza muerta consistente en variadas frutas y hortalizas, pescados variados (entre los que se encuentra una raya), marisco recién pescado y con un color que contrasta con la langosta ya servida, así como aves y caza, en un despliegue que llega a alcanzar el techo. En todos ellos, Kessel I se muestra como un observador atento de la realidad, una cualidad que destaca en los corzos y aves que aparecen en otras pequeñas obras del pintor, y que en la actualidad se encuentran en colecciones privadas y museos como en el Museo Nacional del Prado. Pero también sobresale en la plasmación de animales vivos, tal y como vemos en el mono que bebe de una copa o en los dos perros que contemplan con avidez la mesa.

En cuanto a la sala palaciega, está decorada con grutescos italianos además de cuadros que de un modo u otro hacen referencia al sentido del gusto (Adán y Eva). Dicha sala es una muestra del afán por la consecución de la profundidad que poseían los pintores flamencos. La arquería de columnas toscanas se pierde en un horizonte abierto a un paisaje, que también podemos ver en otras naturalezas muertas de Kessel I. La sensación de espacialidad se ve subrayada por la siguiente sala, una cocina situada al fondo, y en la que también se está desarrollando un banquete aunque con un carácter menos lujoso y que recuerda a Brueghel.

Museos con obra del autor:

Bayerische Staatsgemäldesamlung. Munich (Alemania).

Galleria Doria. Roma (Italia)

Galerie Filippo Franco. Bruselas (Bélgica).

Herzog Anton Ulrich-Museum. Brunswick (Alemania)

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

BERNT, W.: *Die Niedherlandischer Maler des 17 Jahrhunderts,* 1962.
GREINDL, E.: *Les Peintres Flamands de Nature Morte au XVII Siécle,* 1983.

EL GUSTO
Jan van Kessel I / Abraham Willemsens • 63'8 x 94 cm • Óleo sobre lienzo

Jan van Kessel I

1626 – 1679

Biografía:

Nacido en Amberes, Jan van Kessel I había heredado el amor por la pintura de su abuelo, el gran Jan Brueghel I, quien fue su primer maestro. Era tal su inclinación hacia dicho arte, que a la temprana edad de ocho años, entró a formar parte del taller de Simon de Vos. En seguida se especializó en la pintura de flores, y gracias a ello pudo ingresar en la Guilda de San Lucas de su ciudad natal. Además, el ser considerado como "pintor de flores", permitió a Van Kessel I la colaboración con otros pintores como C. Schut o Abraham Willemsens (presente en la exposición). En esas pinturas ejecutadas a cuatro manos, nuestro pintor realizaría las flores, mientras que su compañero llevaría a cabo las figuras. Debemos destacar que aunque ésta es su faceta más conocida, también se dedicó a la pintura de insectos, pescados, frutos y naturalezas muertas en general, mostrándose como un atento observador de la realidad, en un estilo que continuó su hijo, Jan van Kessel el Mozo, quien curiosamente pasó parte de su vida en Madrid.

Comentario crítico:

La primera impresión ante bodegones como éste, sugiere una sencillez que está muy alejada en cuanto a la complejidad de su ejecución. Jan van Kessel I nos presenta un rico frutero dorado, aislado y sin más ornamento que las frutas que lo contienen, puesto que el fondo es completamente oscuro. Esta dificultad, le proporciona a nuestro pintor la oportunidad de mostrar su extraordinaria habilidad en el manejo de los pinceles. Y es que con su técnica, Van Kessel I busca el máximo cuidado en la representación de las delicadas uvas o de las aterciopeladas ciruelas. Para ello se vale de la aplicación suelta y exquisita del color, casi siempre suave y luminoso. Ello es claramente visible en el racimo de uvas que pende del frutero, así como en las hojas de parra que se recortan contra el fondo. Su calidad pictórica se ve subrayada por la atención con la que maneja la luz, que se refleja en la piel de las ciruelas y las uvas, en la superficie metálica así como en las hojas que citábamos anteriormente, creando diferentes efectos, muy estudiados.

Este alto grado de detallismo nos proporciona la sensación de estar ante una miniatura, y verdaderamente lo estamos, ya que este cobre es de pequeñas dimensiones. Como podemos observar, Jan van Kessel I dominaba estas austeras representaciones, inspiradas en las de su abuelo y primer maestro, Jan Brueghel I.

FRUTERO
Jan van Kessel I • 17 x 22 cm • Óleo sobre cobre

Jan van Kessel I
1626 – 1679

Comentario crítico,:

La austeridad y sencillez del bodegón anterior, quedan olvidadas por parte de Jan Van Kessel I, al realizar esta maravillosa y colorista pintura, protagonizada por aves de exóticas especie americanass. Y es que en el siglo XVII, muchos pintores centroeuropeos continuaron con la tradición iniciada por sus predecesores de la centuria anterior. Dicha tradición consistía en mostrar al mundo mediante la pintura o el grabado, los animales que poblaban nuestra tierra, parte de ella recién descubierta.

En este lienzo, Van Kessel I nos deleita con una muestra de las más bellas aves, todas compartiendo un mismo ramaje, tras el que se puede observar un bello paisaje, y un delicado cielo azul. El colorido de las aves es excepcional, sobre todo en lo que respecta al pavo real que centra la composición; pero no podemos dejar de destacar la destreza con que nuestro pintor ha realizado todas y cada una de las plumas. Con razón, Van Kessel I era conocido por su buen hacer en la representación de animales, aunque en la mayor parte de su producción, éstos están englobados dentro de naturalezas muertas. Sin embargo, en esta ocasión las aves están vivas, se miran unas a otras, surcan el cielo con su vuelo, dando la impresión de un gran movimiento. De este modo, nuestro genial pintor consigue plasmar la inquietud que parece caracterizar a todos los pájaros.

Museos con obra del autor:

Galería Palatina. Florencia (Italia).

Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Museo del Prado. Madrid (España).

Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid (España).

Bibliografía:

BERNT, W.: *Die Niedherlandischer Maler des 17 Jahrhunderts,* 1962.
GREINDL, E.: *Les Peintres Flamands de Nature Morte au XVII Siécle,* 1983.
DE MAERE. J.: *Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters,* 1994.

AVES AMERICANAS
Jan van Kessel I • 12 x 17 cm • Óleo sobre tabla

Alexander Coosemans
1627 – 1689

Biografía:

Alexander Coosemans nació en Amberes en 1627. En esa misma ciudad, a la temprana edad de catorce años, inició su camino por el arte de la pintura con Jan Davidsz de Heem, genial bodegonista, como maestro. Tal era la admiración que Coosemans sintió por su preceptor, que en la actualidad podemos percibir gran influencia en sus obras.

Años después de haber alcanzado la maestría, Coosemans viajó por Italia, instalándose en Roma con su hermano Antonio, también pintor. Allí pudo conocer la obra de bodegonistas romanos como Mario de Fiori o Michelangelo da Campidoglio, por los que quedó profundamente impresionado.

Nuestro artista no sólo recibió influencias, sino que aportó un estilo propio que otros pintores más jóvenes, como Van Calraet, no dudaron en seguir, y que él mismo continuó hasta su muerte en 1689.

Comentario crítico:

Esta naturaleza muerta de Alexander Coosemans representa una de las mejores formas de conocer su pintura, así como la fascinación que sentía por el arte de su maestro, Jan Davidsz de Heem. Sin embargo, deja traslucir su propia personalidad al colocar delante de un fondo que vuelve a ser oscuro (aunque se distingue el arranque de una columna), una selección de frutos mediterráneos, piezas marinas y delicadas flores de brillantes colores, dispuestos todos de manera muy barroca mediante el aprovechamiento de elementos arquitectónicos como unos pequeños escalones.

Según todos los críticos, nuestro artista se caracteriza por la luminosidad de los colores que emplea en sus lienzos. Y es que, al pintar los cítricos, los melocotones, los racimos de uvas, o ese albaricoque recién partido, Coosemans no podía hacer uso de otra gama de colores. Aunque la sombra de Jan Davidsz de Heem es incuestionable, no deja de ser curioso que un artista flamenco disponga en sus cuadros este tipo de elementos, no propios de su lugar de origen precisamente. Sin embargo, sin duda debió de sentirse admirado por el colorido de las frutas mediterráneas que conoció en Roma, decidiéndose a plasmarlo en sus cuadros. A ese colorido, también contribuyen las flores metidas en agua, herederas de Heim y de Mario de Fiori por ese sutil languidecer con el que se inclinan hacia delante.

En cuanto a la luz, crea un juego de luces y sombras que contribuye a subrayar la disposición de los objetos. Esto es especialmente notable en las piezas metálicas manufacturadas por el hombre, en el reflejo natural del nautilus, o en el paño blanco en el que admirablemente, Coosemans ha conseguido representar las dobleces.

Museos con obra del autor:

Bowes Museum. Barnard Castle (Reino Unido).

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).

Museo del Prado. Madrid (España).

Museo Mayer van der Bergh. Amberes (Bélgica).

Rijksmuseum. Amsterdam (Holanda).

Bibliografía:

BERNT, W.: *Die Niedherlandischer Maler des 17 Jahrhunderts,* 1962.
GREINDL, E.: *Les Peintres Flamands de Nature Morte au XVII Siécle,* 1983.
MEIJER, F. y VAN DER WILLIGEN, A.: *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-Life Painters working in Oils, 1525 – 1725,* 2003.
MEIJER, F.: *Illustrated Dictionary of 17 Century Flemish Painters.*
THIEME-BECKER.

BODEGÓN EN INTERIOR
Alexander Coosemans • 80 x110 cm • Óleo sobre lienzo

Pedro Atanasio de Bocanegra
1638 – 1689

Biografía:

Granada fue la ciudad en la que nació Pedro Atanasio de Bocanegra, y donde alcanzó el éxito como pintor. Se sabe que su primer maestro fue el insigne pintor Alonso Cano, gracias al que conoció los entresijos del arte de la pintura. Su primer destino como oficial fue Sevilla, y después marchó a Madrid con el objetivo de hacerse un hueco en la Corte, de la mano del Marqués de Mancera. Al no conseguir tal fin, volvió a Granada para continuar su carrera hasta el momento de su fallecimiento.

Comentario crítico:

Las representaciones de Santiago Apóstol son muy comunes en nuestro país, ya que es el patrón de España. De hecho, desde la Edad Media se le solía mostrar a los fieles como Santiago Matamoros, pero con el paso del tiempo fue perdiendo esta acepción para comenzar a ser plasmado por los artistas como un peregrino. En este lienzo, Bocanegra sigue esta tendencia y nos presenta al santo vestido con el atuendo típico de los peregrinos que acudían a Compostela para venerar sus reliquias. Entre sus manos, hay una hermosa Biblia que lee con atención. La representación de dicho ejemplar está ejecutada con todo lujo de detalles, ya que el artista ha logrado la plasmación del grosor de cada hoja, así como la textura de la encuadernación en piel del libro, tal y como se realizaba en la época.

La figura de Santiago responde al canon típico que Bocanegra imprimía a todos sus personajes: se trata de un hombre con aire grave y elegante, y ojos de gran tamaño y forma almendrada, que podemos considerar como la firma del pintor, ya que todos los personajes de Bocanegra poseían esa mirada. Asimismo hay que destacar la belleza de las manos del santo, en las que la elegancia a la que antes nos referíamos, queda verdaderamente patente.

La atmósfera que rodea a Santiago es sombría, pero un foco situado a la izquierda del lienzo ilumina el rostro y las manos del santo, creando fuertes efectos de claroscuro. Ese excelente manejo de las luces y las sombras, junto con el acertado y variado uso de los colores tierra, convierten a esta obra en una de las más exquisitas realizadas por el pintor granadino.

Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes. Córdoba (España).

Museo Diocesano de Arte Sacro. Vitoria-Gastéiz (España).

Museo Goya. Castres (Francia).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve Historia de la Pintura Española (VOL. II),* Madrid, Akal, 1987.
VV.AA.: *Enciclopedia del Museo del Prado,* Madrid, Fundación de Amigos del Prado, 2006.

SANTIAGO APÓSTOL
Pedro Atanasio de Bocanegra • 114 x 105 cm • Óleo sobre lienzo

Edwaert Collier
1640 - 1706

Biografía:

La crítica especializada sospecha que Collier nació alrededor de 1640 en Breda. Sin embargo, fue en Leiden donde consiguió asentarse como pintor, ya que en 1673 su nombre aparece registrado en la Guilda de San Lucas de dicha ciudad. Permaneció en ella hasta 1688, cuando marchó a Londres. A partir de entonces los encargos de retratos, y sobre todo de vanitas, no dejaron de sucederse llegaron a ser innumerables. De hecho, se sabe que ese subgénero de la naturaleza muerta fue su favorito, quizá porque en su ciudad natal se sentía un gran apego por la vanitas, promovido sin duda por la Universidad de Leiden y sus teorías teológicas, analizadas y seguidas por artistas como David Bailly. Éste fue de los primeros artistas en introducir calaveras en sus bodegones con el fin de recordar al espectador la transitoriedad de la vida. Esta iconografía influyó notablemente en sus aprendices, entre los que se encontraba Jan Davidsz de Heem, de quien a su vez bebe Collier.

Ese interés por la cultura y la ciencia se refleja visiblemente en Collier, quien no dudó en hacer investigaciones sobre la perspectiva, que después aplicó en este campo de la naturaleza muerta en concreto, la vanitas. Famosos son sus trampantojos, que le permitieron en su día distinguirse de otros pintores que se dedicaban a la misma clase de pintura.

Comentario crítico:

Esta vanitas es una de las obras esenciales dentro del catálogo de Edwaert Collier. Parte de su importancia radica en el hecho de que está firmada y fechada en los siguientes términos: *E. Colier fe. / 1689.* Por lo tanto, fue realizada en Londres, cuando nuestro artista alcanzó su máximo nivel pictórico, y eso se refleja en la calidad técnica y compositiva de este pequeño, pero impresionante lienzo. Decimos impresionante porque en el despliegue de lujosos elementos dispuestos sobre una mesa cubierta por una tela satinada, destaca una nota en la que reza el siguiente mensaje ''NEMO ANTE MORTEM BEATUS DICI POTEST'' (Nadie es bendecido antes de su muerte). Dicha frase fue enunciada por Solón ante Creso, cuando éste le preguntó si conocía a alguien más feliz que él, lo que nos lleva a deducir la gran cultura que poseía Edwaert Collier, rasgo que compartía con otros muchos pintores del momento. La idea que proclama el papel, se ve subrayada por un cetro que apenas se percibe, ya que está oculto bajo una calavera coronada doblemente, por una corona real colocada al revés, y por otra de laurel. Ingvar Bergström recuerda los siguientes versos de *Ricardo III,* de Shakespeare:

(...) For within the hollow crown
that rounds the mortal temples of a King
keeps Death his court.

(...) Pues entre la corona hueca
que ciñe las sienes mortales de un rey
tiene la Muerte su corte.

Como vemos, el dramaturgo inglés también es consciente de la transitoriedad de los lujos mundanos, simbolizada en esta pintura mediante el cofre repleto de joyas, perlas, o el nautilus engastado a modo de copa (que ya hemos visto en otros bodegonistas flamencos), e incluso el arte, simbolizado por esa bellísima guirnalda de flores y frutos en relieve, esculpida en el plinto sobre el que se apoya la columna, y donde encontramos otro papel que hace referencia a la temporalidad de toda existencia, ''FINIS CORONAT OPUS''.

Ingvar Bergström en *Still Lifes of the Golden Age*, nos muestra otra vanitas de Collier, realizada en Leiden, y que es muy similar a la de nuestra exposición. De modo que nuestro pintor realizó vanitas en incontables ocasiones, combinando sus elementos, y dando siempre como resultado una obra diferente. Sin duda alguna, estamos ante un pintor genial, en el que la cultura y el buen pintar se reunieron, para ofrecer al espectador joyas como la presente vanitas.

Museos con obra del autor:

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).
Metropolitan Museum. Nueva York (Estados Unidos).
Museo de Bellas Artes. Budapest (Hungría).
Museo de Bellas Artes. Sofía (Bulgaria).
Rijksmuseum. Ámsterdam (Holanda).
Victoria & Albert Museum. Londres (Reino Unido).
Tate Gallery. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

BERGSTRÖM, I.: *Still Lifes of the Golden Age, 1989.*

VANITAS CON CALAVERA CORONADA
Edwaert Collier • Firmado: E. Colyer fe./1689 • 47 x 36'3 cm • Óleo sobre lienzo

Jan Thomas van Kessel
1677 - 1741

Biografía:

Jan Thomas van Kessel nació en el seno de una familia con larga trayectoria artística, dentro de la que podemos destacar a Jan van Kessel o Ferdinand van Kessel, quien fue su primer maestro. Como aprendiz, Jan Thomas ingresó en el taller de Peter Ykens cuando corría el año 1691. Doce años después, ingresó en la Guilda de San Lucas de Amberes como maestro. Finalmente falleció en Amberes, su ciudad natal, en 1741.

Comentario crítico:

Jan Thomas van Kessel rinde homenaje a la tradición de la pintura de cocinas del siglo XVI, género en el que sin duda alguna despuntó el genial Joachim Beuckelaert. Sin embargo, casi un siglo después, nuestro artista dio una vuelta de tuerca a la tradicional composición, teniendo como modelos a otros pintores como Adriaen Brouwer o David Teniers.

Mostrado la influencia que tenían sobre él dichos artistas, Jan Thomas van Kessel nos presenta una aparentemente sencilla y sobria cocina, y decimos aparentemente porque las molduras que rodean las jambas de sus puertas, la estructura arquitectónica de su chimenea, o la pilastra que ocupa el primer plano de la composición son referencias claras a la arquitectura italiana, símbolo por antonomasia del diseño en la época. A la derecha de la composición, una muchacha recoge agua con un cubo en un pozo, mientras mira directamente al espectador. A su alrededor, hay una gran cantidad de alimentos y elementos propios de la tradición bodegonista desde el siglo XVI. En primer plano, representados de manera exquisita, se nos presentan una serie de cacharros de cocina y vegetales como lechugas y coliflores, que comparten su quietud con el gato y el pavo que hay entre dichos elementos. Asimismo, también con serenidad y sin visiones desagradables, Van Kessel ha representado conejos y otros animales desollados que penden de unos ganchos. La riqueza de estos alimentos contrasta con la sencillez de los platos de peltre que se encuentran en una balda.

Por otra parte, la vivacidad habitual de los animales que Ferdinand van Kessel presentaba en sus obras, contrasta con la tranquilidad que emana de la pintura de su sobrino, tanto en los elementos inertes como en aquellos poseedores de vida. La imagen parece captada en un instante que se vuelve eterno, una sensación que se incrementa por la sutilidad de la pincelada, muy poco empastada. Sin ningún tipo de duda, nos hallamos ante una de las obras más especiales del pintor de Amberes.

Museos:

Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Kusnthistorisches Musem. Viena (Austria).

Museo Franz Mayer. México D.F. (México).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays, París, Gründ, 1999.*

COCINA
Jan Thomas van Kessel • 24 x 19 cm • Óleo sobre cobre

G. van Deynum
1650 - 1674

Biografía:

La corta vida de G. Van Deynum no nos ha permitido ni siquiera conocer su nombre de pila ya que las quince obras que se conservan de su mano están firmadas, pero en lugar del nombre completo, sólo transcribe su inicial. De lo que no cabe duda es de que formaba parte de una de las familias con mayor talento pictórico de Amberes. Los dos primeros Deynum llegaron a la ciudad en 1595, año en el que se registraron en la Guilda de Amberes. Ambos, Anton y Guilliam, eran miniaturistas al igual que lo fueron sus descendientes, Jan Baptist y Abraham, inscritos en la misma institución en 1647. Sin embargo, no hay documento alguno que cite a G. Van Deynum, por lo que los expertos han supuesto que abandonó Amberes muy temprano.

Comentario crítico:

Si por algo se distingue el estilo de G. Van Deynum es por la extremada sencillez y efectividad de sus composiciones. En el campo del bodegón, como sucede en este maravilloso lienzo, se decanta por un cuidado esquema compositivo en forma de pirámide, en el que no merma la sensación de estar ante variados elementos colocados al azar y con premeditado descuido.

Así, vemos como el tablero de la mesa sirve de base a frutos como cerezas de un brillante rojo, el acostumbrado limón partido y con la peladura creadora de curvas que dan movimiento y profundidad a la composición, una nuez e incluso dos mariscos, uno de los cuales está dado la vuelta, tal es la necesidad de Van Deynum de presentarnos la realidad en todas sus facetas. Ya en un nivel superior, resuelto mediante una caja de quesos un tanto ajada, se nos presentan los elementos que van a conformar el vértice de la pirámide compositiva, entre los que encontramos un albaricoque partido, tomates, una ciruela y una copa de fino cristal con pie de plata.

Todo está representado con un realismo minucioso, aumentado por la acertada aplicación de la luz sobre la superficie de los objetos. Esa luz se desliza creando diferentes brillos según las calidades de los objetos (destacamos la seda que cubre la mesa, en la que Van Deynum consigue variados matices tonales), y ayuda a crear la ilusión de que el bodegón se encuentra en una estancia oscura pero amplia, esperando a que el comensal llegue y disfrute de los manjares con el gusto, al igual que nosotros lo hacemos con la vista.

Museos con obra del autor:

Musée des Beaux Arts. Orléans (Francia).

Lazienki Palace Museum. Varsovia (Polonia).

Bibliografía:

MEIJER, F.G. y VAN DER WILLIGEN, A.: *A Dictionary of Dutch and Flemish Still Life Painters working in Oils, 1525 - 1575,* 2003.

BODEGÓN CON CRUSTÁCEOS Y CAJA DE QUESOS

G. van Deynum • Óleo sobre tabla

José de Arellano
1653 – 1710

Biografía:

José de Arellano fue hijo del insigne pintor Juan de Arellano y María de Corcuera. Bautizado en la iglesia madrileña de San Ginés, José de Arellano siguió los pasos artísticos de su progenitor, a quien ayudó en algunos encargos. Por ello, su pintura está claramente influida por la de su padre, aunque nuestro artista confirió a sus lienzos su propia personalidad.

Comentario crítico:

Si José de Arellano creció observando a Juan de Arellano mientras éste pintaba sus famosas composiciones florales, es lógico que durante su madurez artística siguiese los pasos de su afamado padre. Con una pincelada mucho más suelta que la de su progenitor, José de Arellano nos presenta un jarrón de cristal colocado sobre un antepecho. De su interior surge un denso ramo de flores que sorprende por su variedad, así como por la delicadeza de sus colores, que contrastan con la tonalidad neutra del fondo. El foco lumínico procede de la parte izquierda de la composición, iluminando fuertemente las flores que se encuentran en ese lado y creando interesantes contrastes de luces y sombras; en cuanto a las flores que se hallan a la derecha, se ven oscurecidas por las sombras, fundiéndose gradualmente con el fondo del lienzo.

Museos con obra del autor:

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

AGULLÓ COBO, M.: *Noticias sobre los pintores madrileños de los siglos XVI y XVII,* Granada, Universidad de Granada, 1978.
CHERRY, P.: *Arte y naturaleza, el bodegón español en el Siglo de Oro,* Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 1999.
LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española,* Madrid, Akal, 1987.
VV.AA.: *Pintura de la Universidad de Barcelona,* Barcelona, Eunibar, 1980.

FLORERO
José de Arellano • 40 x 52 cm • Óleo sobre lienzo

Jan Molenaer
1654 – 1684

Biografía:

Hijo de los pintores Jan Miense Molenaer y Judith Leyster, que contrajeron matrimonio en 1636, Jan Molenaer nació en Haarlem, ciudad donde comenzó a desarrollar su carrera artística, muy influído por la pintura realizada por sus padres.

Comentario crítico:

Siguiendo la corriente que recorrieron sus progenitores a lo largo de sus trayectorias artísticas, Jan Molenaer nos presenta una escena de género en la que sus propias características como pintor se hacen evidentes. De este modo, muestra su personalidad en una pintura protagonizada por una serie de personajes populares, hombres y mujeres vestidos a la moda holandesa, que se divierten bailando alrededor de una mesa en la que se ha jugado a las cartas.

La escena es ejecutada con una pincelada libre, no exenta de una gran vigorosidad, sobre todo en los diferentes personajes. Éstos están iluminados por un poderoso foco lumínico que revela las características físicas de las figuras: su baja estatura, sus cabellos hirsutos y sus rostros de formas redondeadas, que los hacen muy semejantes a los caricaturescos protagonistas de las pinturas de Brueghel el Viejo. Sin embargo, la habitación en la que se desarrolla la escena queda en penumbra, adquiriendo así los personajes mayor relevancia en la composición. La atmósfera de la misma resulta neblinosa, tal y como es el clima de la zona, pero la cálida luz que ingresa en la estancia, resta la posible frialdad que podría inundar a la pintura.

Bibliografía:

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: "Pintura del siglo XVII en Flandes y Holanda", *Historia del Arte,* Madrid, Anaya, 1986.

ESCENA DE TABERNA
Jan Molenaer • 38 x 30 cm • Óleo sobre tabla

Georg Hinz
1630 – 1687

Biografía

Las naturalezas muertas tuvieron a uno de sus máximos representantes en Georg Hinz, nacido en Altona, aunque fue en Hamburgo donde desarrolló la mayor parte de su labor pictórica. De hecho, es sabido que en 1668, el maestro obtuvo sus derechos civiles, mientras que en 1681 adquirió el rango de maestro independiente. Se cree que visitó ciudades holandesas como Ámsterdam o Haarlem, pero falleció en la ciudad donde trabajó durante la mayor parte de su vida, Hamburgo.

Comentario crítico:

A pesar de que Georg Hinz fue un artista encuadrado en el ámbito alemán, la influencia de los bodegones holandeses y flamencos es indudable en cuadros como en que presentamos en nuestro catálogo. Delante de un fondo oscuro, el pintor alemán ha colocado toda una serie de bebidas y frutos, que a su vez quedan dispuestos sobre ricas piezas de vajilla y un tapete.

Las frutas mediterráneas como los melocotones, los cítricos o las uvas que aparecen en la composición, eran un artículo de verdadero lujo en los países de Centro Europa del siglo XVII, ya que sólo los personajes que pertenecían a la alta sociedad podían permitírselos. Además, la sensación de riqueza viene aportada también por el ajuar sobre el que se colocan los alimentos: a la izquierda, un enorme racimo de uvas se encuentra sobre un plato de porcelana china en azul y blanco, mientras que otro semejante, en el centro de la composición, está ligeramente inclinado (al modo de Barend van der Meer) y deja ver al espectador sus melocotones y peras. Las bebidas también eran una muestra de pertenencia a las clases más adineradas, y en nuestro bodegón el pintor ha ejecutado una maravillosa copa, muy parecida a las de Willem Claesz Heda, que deja ver el vino que contiene en su interior; mientras que un vaso más sencillo, encierra la bebida alemana por excelencia, la cerveza. Este precioso conjunto de alimentos viene aderezado por otra clase de objetos suntuarios como un rico tapete de colores turco, una copa de nautilus cuyo pie es una figura antropomorfa, y un melero de oro, muestras de la excelente orfebrería alemana.

La consecución del color por parte de Georg Hinz es inaudita, ya que ha sabido captar los matices de la piel de los alimentos, así como de los líquidos vistos a través del cristal. El foco lumínico que recorre la composición de izquierda a derecha, arranca sus brillos a los metales, al blanco nácar del nautilus y a las piezas de vidrio. Todo el conjunto está realizado con un rico cromatismo que queda realzado por el fondo negro de la composición. De este modo, Hinz ejecutó un bodegón en el que la sobriedad de la presentación de los elementos, así como el detallismo con el que han sido representados, se unen en un equilibrio que haría famoso a su pintor.

Museos:

Brukenthal Museum. Sibiu (Rumanía).

Museo de Bellas Artes. Hamburgo (Alemania).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays,* 1999.

BODEGÓN CON VASO DE CERVEZA Y NAUTILUS
Georg Hinz • Firmado • 127 x 76 cm • Óleo sobre lienzo

Jan Pauwells Gillemans II
1651 – 1704.

Biografía:

Las pinturas de naturaleza muerta tienen otro gran representante en la figura de Jan Pauwells Gillemans II, quien también se dedicó a la retratística y a las escenas de género. Sin embargo, fue en la pintura de bodegones donde destacó como artista, sobre todo por su capacidad para innovar y reinventar el género, tal y como queda demostrado en esta exposición.

Su vida estuvo protagonizada por una pasión, la pintura, contagiada por su padre Jan Pauwel I y Joris van Son, de quien fue pupilo en 1666. Dadas sus aptitudes para dicho arte, también formó parte de la Guilda de San Lucas de Amberes a partir de 1674, cuando conoció al escultor Norbert van der Eynde, que luego se convertiría en su suegro.

A pesar de que tal y como hemos visto en su ciudad de origen comenzó sus estudios de pintura y desarrolló buena parte de su carrera, recorrió varias ciudades del norte de Europa. Conocemos este aspecto de su vida gracias a los documentos en que aparece citado y que todavía conservamos. Por ejemplo, Jan Pauwells Gillemans II es nombrado en la Guilda de Middelbourg en 1605 y 1702, cuando fue proclamado *fijnschilder.* Posteriormente viajaría hasta Ámsterdam donde pasaría los últimos años de su vida.

Comentario crítico:

A pesar de que numerosas obras de Jan Pauwells Gillemans II se atribuyen a su padre Jan Pauwells I, debemos subrayar que el estilo de nuestro pintor está bastante alejado del de su progenitor, tal y como ejemplifica este magnífico bodegón, que sorprende al espectador por varias razones.

La primera de ellas es que Jan Pauwells Gillemans II se caracteriza por el cuidado casi escenográfico y teatral con el que presenta los elementos que forman parte del bodegón. Como vemos, hace uso de un paisaje rocoso para enmarcar los diversos frutos y recipientes que se encuentran en la composición. Esta vuelta de tuerca a la tradición anterior, responde al seguimiento de las enseñanzas de su maestro, Joris van Son, quien a su vez se inspiró claramente en Jan Davidsz de Heem.

Otra de las herencias pictóricas aplicadas en este lienzo procede de Alexander Coosemans, ya que Jan Pauwells Gillemans II se sirve de unos escalones que parecen tallados en la roca para disponer sobre ellos frutos típicos del sur de Europa: enormes racimos de uvas, una sandía partida en la que se advierten sus negras semillas, o un bellísimo cesto de mimbre del que rebosan manzanas y ciruelas, junto al que se coloca el típico plato de porcelana china. Ya en el suelo terroso, higos y una calabaza nos dan la base de una pirámide coronada por un bellísimo loro de plumaje rojo, un animal exótico muy admirado por los europeos de la época.

Eso si, todos los objetos comparten la pincelada suave tan propia de nuestro pintor. Sobre todo es evidente en la parte izquierda del lienzo, donde se muestra una vista que recuerda a los realizados por los pintores de Amberes, por ese sutil y gradual uso de verdes y azules en el que Gillemans II se pudo inspirar.

BODEGÓN CON PAPAGAYOS
Jan Pauwells Gillemans II • Firmado • 57 x 47 cm • Óleo sobre lienzo

Jan Pauwells Gillemans II
1651 – 1704.

Comentario crítico:

Si en el lienzo anterior, Jan Pauwells Gillemans II optaba por disponer el bodegón en un paisaje, en esta ocasión regresa al concepto más tradicional del género y coloca los elementos frutales, así como los trofeos de cacería en un interior. Sin embargo, ambas obras comparten una exquisita factura, que junto con la riqueza de los elementos que las integran, se convierten en la seña de identidad de nuestro artista.

Como decíamos, sobre una sencilla repisa se disponen frutas, hortalizas, aves y enseres domésticos que, a pesar de su apariencia desordenada, en realidad esconden una cuidada composición escalonada, en la que la influencia de Alexander Coosemans es esencial. De este modo, podemos ver como sobre la repisa hay varios racimos de uvas, el recurrente plato de porcelana china con naranjas, y unas aves de vistoso colorido cuyo plumaje, de extraordinaria dificultad para cualquier pintor, está maravillosamente ejecutado. Ya en un nivel superior y colgado de un gancho, podemos observar otro racimo de uvas de tono rojizo, que recuerda vivamente a Joris van Son. Asimismo, la balda sobre la que se colocan otras frutas, junto a una jarra y un vaso de delicado cristal, es un inteligente recurso compositivo que nos retrotrae a la figura de Alexander Coosemans.

Sin duda, Gillemans II aprendió de sus maestros buena parte de las técnicas pictóricas, sobre todo si tenemos en cuenta el manejo de la luz. Ésta es una luz suave que incide sobre los diversos objetos, creando diferentes brillos según las cualidades de la superficie de cada uno, destacando las uvas o la jarra de metal que están particularmente bien realizadas. Como podemos comprobar, éste es un lienzo donde nuestro artista entremezcla los estilos de sus pintores preferidos con el suyo propio, que le hizo tan valorado en su tiempo y en nuestros días.

Museos con obra del autor:

Bowes Museum. Barnard Castle (Reino Unido).
Bergues Museum. Bergues (Francia).
Chartreuse Museum. Douai (Francia).
Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).
Musée des Augustins. Toulousse (Francia).
Musée des Beaux Arts. Valenciennes (Francia).
Musée Jeanne d'Aboville. La Fère (Francia).
Museen der Stadt. Bamberg (Alemania).
Royal Castle Museum. Frederiksborg (Dinamarca).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays,* 1999.
DE MAERE. J.: *Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters,* 1994.

BODEGÓN CON AVES MUERTAS
Jan Pauwells Gillemans II • Firmado • 15 x 14 cm • Óleo sobre tabla

Barend van der Meer
1659 – 1696

Biografía:

Barend van der Meer era uno más de los muchos artistas nacidos en Haarlem, aunque consiguió diferenciarse por la alta calidad de sus obras. Como era habitual, desarrolló buena parte de su actividad pictórica en dicha ciudad. Así, los especialistas han determinado que sus inicios como pintor se desarrollaron de la mano de su padre, Jan van der Meer I, quien fue su primer maestro. Posteriormente, muy influenciado por el arte de Willem Kalf, se especializó en el género del bodegón, y en 1681 llegó a entrar en el gremio de San Lucas, al que pertenecería hasta su fallecimiento. Como vemos, el grado de desconocimiento biográfico de Barend van der Meer es alto, pero las obras que han llegado hasta nosotros son el perfecto testimonio para conocer su personalidad.

Comentario crítico:

Dentro de la magnífica producción de Barend van der Meer encontramos este bodegón, que destaca por estar firmado y fechado (*BVDermeer 1685*). Además, en él podemos comprobar la admiración que sentía nuestro artista por el holandés Willem Kalf, quien junto con Willem Claesz Heda o Pieter Claesz, fue el iniciador de una nueva corriente dentro de las naturalezas muertas. Dicha corriente, consistía en la introducción de ricos objetos de oro y plata que daban un aire de suntuosidad a la pintura. En este lienzo sin embargo, la única alusión a la orfebrería aparece en el delicioso tapón con cadena que cierra una botella de cristal. Y es que, en nuestro bodegón se le ha dado una gran importancia al delicado vidrio que conforma las copas, a través de las que se perciben las diferentes tonalidades del vino, además de otros elementos como la rama de parra de la que todavía pende un racimo de uvas negras.

Barend van der Meer, mostrando sus gustos artísticos de nuevo, nos lleva al universo de Willem Kalf al situar los objetos en una hornacina no muy profunda, pero que proporciona un fondo casi monocromo. Con el fin de contrarrestar esa austeridad de color, Van der Meer se vale de un recurso típico de su convecino, atrae la vista del espectador mediante un primer plano de vibrante color: sobre la sencilla mesa ha dispuesto un rico tapete sobre el que a su vez, el artista ha colocado con gran habilidad una porcelana china ligeramente inclinada. De este modo, los frutos mediterráneos que alberga en su interior quedan mostrados al espectador.

Las referencias a Kalf no cesan aquí, sino que el reloj situado a la izquierda, además del cubierto que sobresale de la mesa marcando así la perspectiva, son clara muestra del vasto conocimiento pictórico del que era poseedor Barend van der Meer.

Museos con obra del autor:

Bayern Staat. Munich (Alemania).

Castle Museum. Nottingham (Reino Unido).

Kunsthistorisches Museum. Viena (Austria).

Museo de Arte de Ponce. Ponce (Puerto Rico).

Statuis Museum. Copenhague (Dinamarca).

Bibliografía:

BERGSTRÖM, I.: *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century,* 1983.
BERNT, W.: *Die Niedherlandischer Maler des 17 Jahrhunderts,* 1962.
GRIMM, C: *Stilleben,* 2001.

BODEGÓN CON PLATO CHINO
Barend van der Meer • Firmado y fechado: BVDermeer 1685 • 62'3 x 53'4 cm • Óleo sobre lienzo

J. Bourginon

Activo en el último cuarto del siglo XVII.

Biografía:

La vida de J. Bourginon es desconocida para todos los expertos, quienes deben de conocerle sólo a través de su obra, que sobre todo se extiende durante en último cuarto del siglo XVII.

Comentario crítico:

Bourginon se nos rebela en este pequeño lienzo como un bodegonista muy apegado a la tradición anterior. En concreto, los críticos de arte relacionan su obra con la de Cornelis de Heem, sobre todo en su última etapa, en la que evoluciona hacia un estilo más gráfico y detallista al hacer uso de una pincelada más apretada.

Nuestro pintor toma ese sentido plástico de la pintura, plasmando de manera minuciosa los frutos más típicos de los bodegones flamencos y holandeses. Sin embargo, esta obra es curiosa ya que Bourginon se centra en la representación de la fruta, dejando de lado otros elementos muy dados en este género, como son las piezas de orfebrería o de cristal de lujo. Pero volviendo a los frutos, como ya hemos visto en otros pintores, se nos presentan sobre una sencilla mesa, que casi se confunde con los tonos oscuros del fondo. De este modo, la silueta de los productos queda recortada contra dicho fondo, subrayando de este modo su belleza pictórica. En este caso, Bourginon ha optado de nuevo por el mundo mediterráneo al colocar sobre el tablero racimos de uvas, cerezas que casi parecen guindas, higos y cítricos como una naranja y un limón con la peladura en espiral. Este recurso, tan común entre los pintores de la zona, es casi una seña de identidad para Cornelis de Heem, el pintor de referencia de Bourginon.

En cambio, la concepción lumínica y espacial de ambos artistas es diferente. De Heem gustaba de insinuar un rayo de luz que debía de entrar por una imaginaria ventana situada a la izquierda de la composición, mientras que Bourginon opta por un foco de luz indeterminado que salpica la superficie de los frutos a base de pequeñas manchas blancas. De Heem con una concepción más teatral de la pintura, y Bourginon con un sentido más austero, consiguen dar a sus bodegones el aire de realidad que todos los pintores flamencos anhelaban.

Museos con obra del autor:

Musée des Beaux Arts. Blois (Francia).

Bibliografía:

MEIJER, F. y VAN DER WILLIGEN, A.: *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-Life Painters working in Oils, 1525 – 1725,* 2003.

BODEGÓN CON CÍTRICOS Y UVAS
J. Bourginon • Óleo sobre tabla

[Anónimo] Azulejo sirio
Siglo XVII - XVIII

Comentario crítico:

El arte de la azulejería islámica, aplicada sobre las paredes de mezquitas, importantes edificios oficiales y palacios particulares, tiene su origen en 1243 cuando estas placas de cerámica revistieron la práctica totalidad de la mezquita de Konya, la primera en recibir este tipo de ornamentación.

Nuestro azulejo presenta una preciosa decoración floral y simétrica, cuya belleza se ve subrayada por los colores escogidos por los artesanos: azul, turquesa, verde, negro y blanco. Un gran medallón compuesto por hojas verdes y blancas, encierra en su campo interior dos tulipanes separados por otra flor de pétalos redondeados. El color blanco de las tres flores contrasta con el azul que les sirve de fondo y que se repetirá en los pétalos de las flores que decoran las esquinas de la placa. También de las esquinas surgen unos tallos repletos de verdes hojas que se expanden hasta el anteriormente citado medallón central, componiendo de este modo lo que nos debemos de imaginar como una infinita red decorativa que se ubicaría en la estancia de algún lujoso palacio sirio.

Aún nos sigue sorprendiendo el extremo sentido de la geometría y la simetría que tenían los artesanos sirios al realizar sus composiciones para azulejos. También debemos destacar la extraordinaria habilidad que demostraron durante el manejo de los materiales y su aplicación: la base la conformaron una pasta silícea en la que predomina el cuarzo, mientras que la tradicional arcilla, muy escasa en Siria, sólo está presente en un seis por ciento del compuesto. La policromía se realizó a base de una cocción a una altísima temperatura. Posteriormente, se aplicaría el barniz opaco de estaño para los fondos blancos y un barniz azul transparente para el resto del azulejo, caracterizado por sus dúctiles y finas paredes, que casi parecen de porcelana. Sobre estos barnices, se han dispuesto el negro para los trazos, a través de óxido de hierro, cobre para el turquesa y óxido de cobalto para el azul (los chinos, que conocieron los azulejos musulmanes gracias a la Ruta de la Seda, lo denominaron "azul mahometano").

Como vemos, la identidad de los azulejos era funcional, ya que protegían los muros de las construcciones; pero además, dichos azulejos eran poseedores de un enorme peso decorativo y enriquecedor de la arquitectura. Siria, la zona de la que procede nuestra pieza, en seguida destacó como uno de los centros ceramistas y de azulejería más importantes del Oriente Islámico.

Museos:

Museo del Louvre. París (Francia).

Bibliografía:

HAMMAD, M.: "I colori dell' Islam", *FMR,* Milano, FMR, 2004.

Azulejo sirio • 23 x 23 cm • Cocción, vidriado y esmaltado

[Anónimo] Tintero

Comentario crítico:

Talavera de la Reina ha sido tradicionalmente uno de los centros ceramistas más importantes de nuestro país. Los estudiosos en su industria cerámica sitúan los orígenes de la cerámica talaverana en la época romana. Pero no fue hasta la llegada de los árabes, grandes conocedores del arte de la cerámica, que se comenzó a forjar la historia del pueblo toledano como uno de los grandes productores de Europa. Con el trascurso del tiempo, los talleres talaveranos cambiaron sus esmaltes, y por lo tanto los colores finales que decoraban cada pieza. De este modo se crearon diferentes series que en la actualidad ayudan a los expertos en sus labores de datación.

El tintero que nos ocupa pertenece a la serie tricolor, que ocupó casi toda la totalidad del siglo XVII. Su serie recibe ese nombre por los tres colores que podemos observar en nuestra pieza: el engobe blanco que sirve de fondo, y los colores azul y anaranjado que componen la decoración vegetal.

Como vemos, si por algo se caracteriza la cerámica de Talavera de la Reina es por la inmensa variedad de su producción: los talleres no sólo realizaban vasijas y platos, sino que también se dedicaban a los azulejos, los adornos e incluso a los objetos de escritorio como este tintero. Y es que las clases más elevadas de la sociedad del momento, eran las únicas que podían disfrutar de la delicadeza de la cerámica de Talavera, por lo que solicitaban encargos muy variados en cuanto a las piezas escogidas, para la completa decoración de sus casas.

Museos:

Museo de Cerámica Ruíz de Luna. Talavera de la Reina (España).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Cerámica de Talavera,* Madrid, Secretaría General Técnica, 2007.

TINTERO

Talavera de la Reina • Siglo XVII • 9 x 9 cm • Modelado, cocción, vidriado y esmaltado

[Anónimo] Plato

Comentario crítico:

La calidad de la cerámica talaverana, así como los bajos precios con que podía ser adquirida, junto con la riqueza y delicadeza de su decoración, fueron los motivos principales para su rápida difusión por toda España durante la Edad Moderna. Muestra de ello es este plato de la serie tricolor de plantas medicinales, propia del siglo XVII. Podemos apreciar que la sencilla decoración del plato consiste en un pequeño medallón en cuyo interior hay una hoja; por otra parte, en el borde de la pieza, el artista ha realizado un exquisito dibujo de una filigrana en la que se alternan ornamentos como aletones en forma de S, propios de la decoración renaciente y líneas entrecruzadas que valieron los elogios de literatos como Lope de Vega o Calderón de la Barca.

Museos:

Museo de Cerámica Ruíz de Luna. Talavera de la Reina (España).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Cerámica de Talavera,* Madrid, Secretaría General Técnica, 2007.

PLATO

Talavera de la Reina • Siglo XVII • 31 cm Ø • Modelado, cocción, vidriado y esmaltado

[Anónimo] Azulejo portugués

Comentario crítico:

Los azulejos portugueses fueron durante cinco siglos un motivo claramente distintivo del arte hecho en el país vecino: protegían y decoraban tanto el interior como las fachadas de grandes e importantes edificios, y además en la actualidad proporcionan a sus estudiosos toda la información para comprender la evolución del gusto en cada época.

A partir del siglo XVII, se comenzaron a realizar bellos azulejos como el que nos ocupa, en los que la geometría comenzó a imperar sobre la superficie cerámica de manera clara. En esta pieza, observamos como el campo principal, de fondo blanco, está decorado a base de líneas florales azules que se entrecruzan, creando de este modo una retícula, en cuyo interior se disponen flores de tonalidades rojizas. Los azulejos están decorados en su parte exterior con figuras circulares en azul, sobre las que también se disponen flores que nos recuerdan a los lises franceses. De este modo, el perímetro de la pieza queda visiblemente delimitado, además de que con este recurso se introduce una delicada variación, combinando magistralmente lo geométrico con lo vegetal, tal y como hicieron los artesanos islámicos en los que la azulejería portuguesa también encuentra su inspiración.

Museos:

Museu Nacional do Azulejo. Lisboa (Portugal).

Bibliografía:

VV.AA.: *El arte del azulejo en Portugal,* Centro Camoes, 2000.

AZULEJO
Portugal • Siglo XVIII • 85 x 70'5 cm • Cocción, vidriado y esmaltado

[Anónimo] Reloj

Comentario crítico:

Podemos considerar el arte de la relojería como un ámbito en el que hay cabida para los mensajes relativos a la vanitas, sobre todo si tenemos en cuenta que dichas vanitas hacen referencia al paso del tiempo y por lo tanto de la vida, acercándonos más al momento de la muerte. Sin duda alguna, el reloj que nos ocupa entra dentro de la categoría de vanitas, sobre todo por la iconografía utilizada por el relojero que ha realizado esta bella pieza: una calavera, símbolo de la muerte y muy recurrente en las vanitas de los pintores flamencos del siglo XVII, esconde en su interior un reloj que sólo puede ser descubierto al levantar la tapa que conforma su cráneo. Además, una pequeña pistola de plata completa el conjunto. En él es evidente como los relojes eran un objeto de lujo, por lo que no es de extrañar que en su diseño se produjese una estrecha colaboración entre un relojero y un escultor que ha tallado de forma primorosa el marfil, hasta dar la forma de una calavera en la que abundan los detalles.

Datado en el siglo XVIII, este reloj también es muestra de cómo la industria relojera adquirió gran relevancia en dicha centuria, ya que la nueva dinastía que llegó a España, los Borbones, le dio un importante impulso. Fueron Felipe V y Carlos III los monarcas más preocupados por el asunto de la relojería. En concreto, Carlos III creó la Real Fábrica de Relojería en Madrid, permaneciendo en funcionamiento durante doce años. Además, el físico holandés Christian Huygens contribuyó al desarrollo de la relojería con sus mejoras técnicas, que permitieron que la marcha del reloj fuera óptima y que los dueños de estas máquinas no tuviesen la necesidad constante de los servicios del relojero.

A modo de ilustración, señalaremos que uno de los relojeros más afamados fue el sevillano Manuel de Rivas, quien realizó una serie de trescientos cincuenta relojes de bolsillo, muy solicitados por la clientela cortesana del siglo XVIII, y que por desgracia se han perdido.

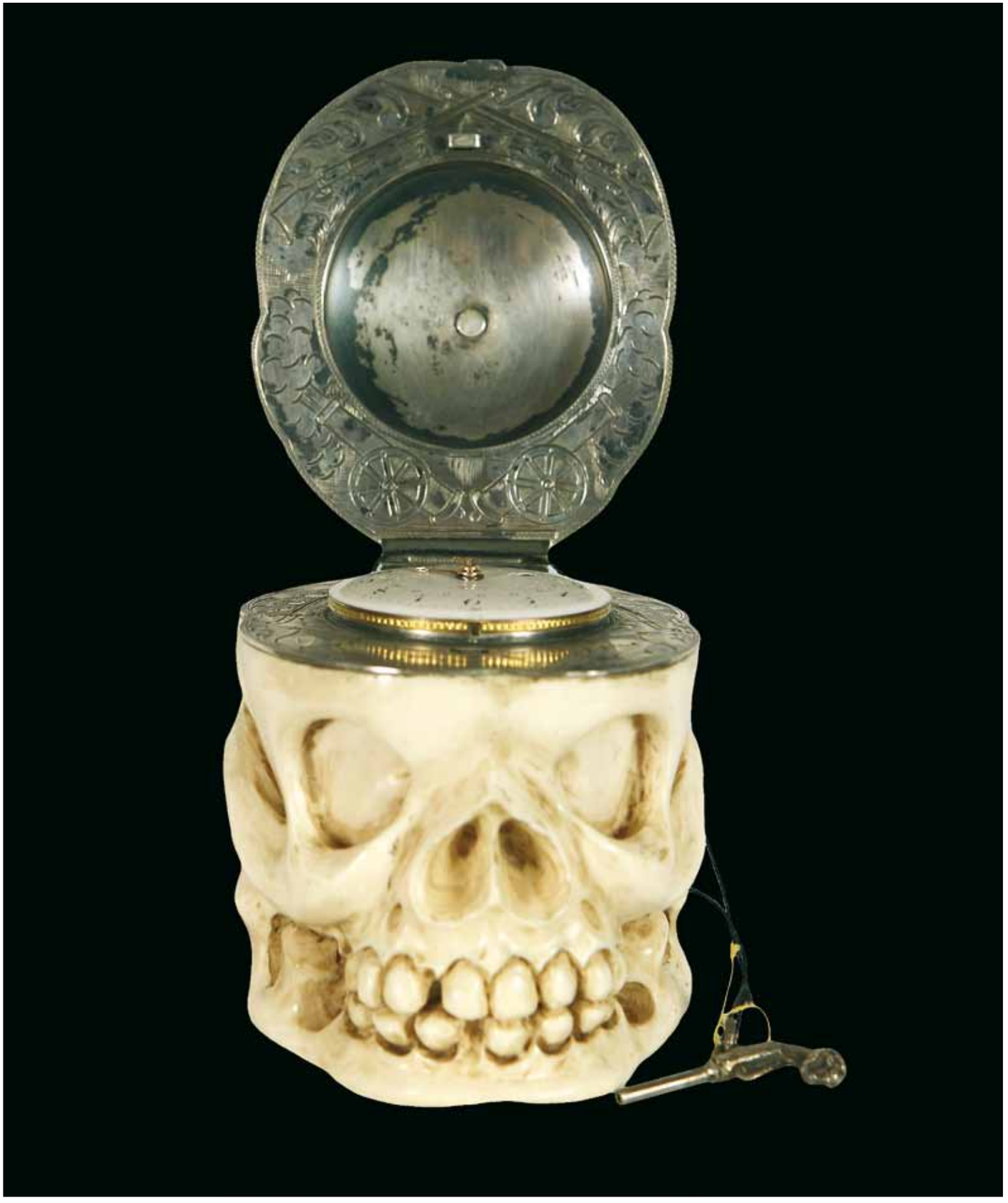
Museos:

Museo Nacional Artes Decorativas. Madrid (España).

Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España).

Bibliografía:

BONET CORREA, A.: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2004.



RELOJ
Siglo XVIII • 16 x 10 x 9 cm (tapa abierta) • Fundido, tallado y engastado

[Anónimo] Miniatura holandesa

Siglos XVIII-XIX

Comentario crítico:

En el interior de una sencilla estancia, dos personajes preparan elixires y ungüentos. El espectador se encuentra separado físicamente de dicha habitación por un vano donde se asientan las jambas que sirven de soporte a un arco peraltado. Al igual que otros pintores, sobre todo italianos como Tiziano o Giorgione, nuestro artista anónimo aprovecha la superficie que le concede el antepecho, profusamente decorado a base de relieves, para colocar un bellísimo tapete, una bacía de barbero realizada en cobre sobredorado y una botella cerámica, caracterizada por su gran cuerpo y la estrechez de su cuello. Con este recurso, el artista consigue crear un efecto de profundidad y perspectiva en esta pequeña obra.

Así, ya existe el espacio suficiente para colocar a las dos figuras, lujosamente vestidas, que protagonizan la composición. El personaje masculino que se halla en primer plano, observa al trasluz el contenido del matraz que sostiene con la mano derecha; a su vez, muestra la palma de la mano izquierda, subrayando la sensación de perspectiva real que inunda toda la obra. Por detrás, una mujer con una vestimenta algo menos lujosa que la de su compañero, contempla la actividad de éste. El fondo queda cerrado por un muro desnudo, tan sólo adornado en la esquina superior derecha por un bello cortinaje verde.

En esta auténtica miniatura, otro de los protagonistas es la luz que entra en la estancia a raudales a través del ventanal, típico de la Holanda del momento. La luz es blanca y matizada, por lo que se desliza por la pintura sin originar fuertes contrastes de luces y sombras. Como vemos, la influencia del genial Vermeer continuó estando presente en el siglo XVIII holandés, ya que la intimidad y la tranquilidad propias de la pintura del artista de Delft, siguieron ligadas a la pintura del momento.

Bibliografía:

ROSENBLUM, R.: *El arte del siglo XIX,* Madrid, Akal, 1992.

INTERIOR DE BOTICA

Holanda • Siglos XVIII - XIX • 7 x 4 cm • Óleo sobre marfil

[Anónimo francés]
Siglo XVIII

Comentario crítico:

Nos encontramos ante una escena de género ejecutada por un pintor francés del que desconocemos su identidad. A pesar de la carencia de datos que nos ilustren sobre esta pintura, podemos ver como refleja perfectamente el concepto artístico de su momento. Y es que, Francia comenzó a despuntar como renovadora del arte ya desde el Siglo de la Ilustración. Sin duda, la principal razón es el ascenso de la burguesía hacia un nivel social mucho más acomodado, mientras que la aristocracia contemplaba con cierto recelo ese progreso. Los miembros de la burguesía, imitando en cierto modo el gusto por el arte de las clases más elevadas, comenzaron a convertirse en la clientela más abundante de unos pintores a los que encargaban escenas de la vida cotidiana, escenas de género como la que nos ocupa, muy alejadas del arte religioso patrocinado por el alto clero, o el mitológico de la nobleza.

En nuestra pintura, la escena se ubica en una estancia dotada con estrechas ventanas que se sitúan en la parte superior del muro, a través de las que entran difusos rayos de luz, admirablemente conseguidos. Sin embargo, la luminosidad de la estancia es muy tenue, y apenas nos permite distinguir a una serie de personajes que parecen recién llegados de una cacería. De hecho, el personaje de espaldas que abre la composición sostiene con cuidado una escopeta, al igual que hace otro compañero que mira hacia una pareja de amantes. Además, la normalidad propia de las escenas de género se ve subrayada por el gesto cariñoso de un hombre hacia su perro, mientras que una dama sirve de una jarra plateada dos copas de vino.

Como es lógico, estos personajes que reposan después de una agotadora jornada, están rodeados de utensilios habituales en sus vidas. Así, podemos ver gracias a la luz que entra por los ventanucos, escopetas colgadas de la pared, o una liebre recién cazada, y ya en el suelo una jarra plateada cuya belleza se ve sublimada por los brillos que resaltan su superficie. Es ahí donde radica el éxito y la belleza de escenas de género como ésta, ya que los gestos cotidianos y los objetos del día a día, encerrados en un interior que podría ser el de cualquier casa, implican al espectador de manera directa, ya que se siente profundamente identificado.

Bibliografía:

JONES, S.: *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XVIII,* Barcelona, Gustavo Gili, 1992.

TABERNA CON CAZADORES
Anónimo francés • Siglo XVIII • 27 x 21 cm • Óleo sobre tabla

[Anónimo] (Atribuído a Mattys Naiveu)
Siglo XVIII (1647-1726)

Comentario crítico:

Además del novedoso gusto por las escenas de género que surge en el siglo XVIII, debemos comentar cómo los mecenas del arte continuaron solicitando ciertas tradiciones pictóricas, entre las que se encontraban las representaciones alegóricas y personificaciones, tan unidas al género que nos ocupa desde época romana.

En este lienzo, se nos presenta una figura femenina rodeada de parras de las que penden grandes racimos de uvas. Sin embargo, por adhesión al teatral estilo Barroco del siglo anterior, la escena se enmarca literalmente por un antepecho y un cortinaje rojo que cubre el ángulo superior derecho. La belleza del único personaje también responde a la idea heredada del Barroco, caracterizada por una mujer de cabellos rubios y una piel de extremada blancura. Además, va ataviada con una camisa blanca de amplias mangas, sobre el que se ha colocado un sencillo jubón de tonos anaranjados. En cuanto al tocado, es una rama de parra a modo de corona que se corresponde con el racimo de uvas que la dama sostiene de manera delicada entre sus dedos.

Sin embargo, la cultura artística de nuestro pintor va más allá del Barroco, ya que la representación de un antepecho para subrayar la profundidad y la perspectiva de la pintura, nos lleva directamente al Renacimiento. Y más concretamente al Renacimiento veneciano, en el que autores como Giorgione ("Laura", Kunsthistorisches Museum de Viena), o Tiziano ("La schiavona", National Gallery de Londres), gustaban de representar a sus figuras tras un antepecho. También como en el Renacimiento veneciano, parece que nuestro lienzo ha sido ejecutado a base de color y luz.

Bibliografía:

JONES, S.: *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XVIII,* Barcelona, Gustavo Gili, 1992.

DAMA MOSTRANDO UVAS
Anónimo; atribuido a Mattys Naiveu • Siglo XVIII • 25 x 22 cm • Óleo sobre tabla

[Anónimo holandés]

Comentario crítico:

Las diferencias estilísticas entre los bodegones realizados por artistas flamencos y los ejecutados por pintores holandeses, tuvieron su correspondencia en la Holanda del siglo XVIII. Es precisamente en esas últimas coordenadas donde debemos situar espacial y temporalmente al bodegón que estudiaremos a continuación.

Pintada por un artista anónimo, en la obra se nos muestra con gran sobriedad una mesa cubierta casi en su totalidad por un mantel blanco, ya que a la izquierda de la composición podemos apreciar la superficie de madera del tablero. Sobre el mismo, el pintor ha colocado un plato de peltre con el clásico limón cuya peladura se ondula en forma de espiral, y así marcar una sombra sobre el mantel que subraya la sensación de profundidad. También de peltre es la jarra que se encuentra en último plano, contrastando su solidez con la fragilidad de la copa de cristal que se encuentra delante. En dicha copa, el maestro anónimo ha realizado un verdadero ejercicio de plasmación de la realidad, ya que ha conseguido representar fielmente la calidad reflectora de la luz que posee el vidrio, así como la textura del líquido que encierra en su interior. No podemos olvidar la matizada piel del melocotón y la manzana, o los racimos de uvas que yacen en la mesa junto a los diferentes utensilios a los que hemos hecho alusión. Todo el conjunto está realizado con una gran cualidad técnica, pero como decíamos previamente, la sobriedad de los bodegones holandeses se convierte en la verdadera protagonista de cada pintura.

El artista, al igual que hicieron los Heda o Van de Heem en el siglo XVII, no ha querido exaltar el lujo de una buena mesa, sino que más bien, casi parece querer proporcionar un valor de inventario a los objetos pintados, tal es la sencillez y realismo de los mismos. Como podemos observar, en el siglo XVIII, la voluntad del bodegonista no era que el espectador disfrutase ante la exuberancia de las viandas o de los recipientes que las contienen, sino que tuviese una verdadera experiencia estética a partir de la veracidad, casi ilusoria, de cada elemento.

Bibliografía:

CHECA CREMADES, F. y MORÁN TURINA, J.M.: *El Barroco,* Madrid, Akal, 1982.
SCHOPENHAUER, A.: *Lecciones sobre metafísica de lo bello,* Valencia, Universitat de Valencia, 2004.

BODEGÓN
Anónimo holandés • Siglo XVIII • 21,5 x 29 cm • Óleo sobre tabla

[Anónimo] Plato

Comentario crítico:

Durante la Edad Moderna, la zona andaluza destacó por tener varios centros plateros de relevancia, entre los que sin duda sobresale Córdoba. Esa preeminencia de la ciudad andaluza se vio continuada durante el siglo XVIII, ya que la importancia de la producción de la platería aumentó tanto a nivel de volumen como de calidad. Sin duda tuvo que ver el hecho de que Carlos III promulgase dos ordenanzas generales para todas las platerías en 1771 y 1779, donde se exigía a los maestros la superación de varios exámenes para poder llevar a cabo su arte.

Los talleres cordobeses se especializaron en piezas de ajuar litúrgico y de ajuar doméstico, como el plato que nos ocupa. En él, podemos observar como la abundancia decorativa propia del Barroco andaluz sigue todavía presente en el siglo XVIII: en el fondo del plato, un medallón con ornamentación floral y de hojas supone el origen de una lujosa decoración vegetal en forma de tallos de los que emergen flores. Dichas flores se repiten en los labios de la pieza, compartimentados mediante una serie de celdillas donde quedan encerradas las flores de variado aspecto.

De este modo, el maestro platero ha conseguido realizar una pieza rica y exuberante en su decoración, tal y como deseaban sus nobles propietarios.

Museos:

Museo de América. Madrid (España).

Museo Lázaro Galdiano. Madrid (España).

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Bibliografía:

BONET CORREA, A. (Coordinador): *Historia de las artes industriales y aplicadas en España,* Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2002.

PLATO DE PLATA
Córdoba • Siglo XVIII • 29 cm Ø • Fundición a molde, repujado y cincelado

[Anónimo] Alfombra

Comentario crítico:

Si la función original de las alfombras era resguardar del frío durante los meses invernales, en Persia, y concretamente en la ciudad de Tabriz (de la que toma su nombre la alfombra), también adquirieron una función decorativa, tal era la belleza que los artesanos podían plasmar en cada pieza. Las materias primas con las que trabajaban los artesanos eran la lana, el algodón, e incluso la seda. Mediante el conocido como nudo persa, creaban la urdimbre y la trama en telares verticales, donde se ejecutaban estas alfombras caracterizadas por su aterciopelado y lujoso aspecto. Así que en esta ciudad se establecieron numerosos telares especializados en la confección de alfombras que, con el paso del tiempo y la fama adquirida por su calidad, serían exportadas a Europa.

La alfombra ante la que nos encontramos, de un hermoso color rojo, pertenece a esos talleres de Tabriz que mencionábamos con anterioridad. Realizada a finales del siglo XVIII, cuenta con un bellísimo medallón central de forma polilobulada, de cuyos vértices caen una serie de elementos vegetales colgantes. Dichos elementos se extienden por el campo de la pieza, que de este modo no queda vacío, y llegan a las esquinas donde también hay una profusa decoración vegetal que se confunde con los bordes exteriores de la alfombra. De este modo, se consigue un efecto que nos recuerda al *horror vacui* barroco, pero con un sentido de la elegancia que sólo los talleres de Tabriz podían conseguir. Las piezas con un carácter tan decorativo sólo podían servir para cubrir las estancias de palacios y tiendas de campaña pertenecientes a miembros de la más alta clase social de Tabriz.

Bibliografía:

BEN-NATHAN, R.: *Royal Tabriz,* Publish America, 2002.

ALFOMBRA

Tabriz • Siglos XVIII - XIX • 216 x 137 cm • Nudo persa y tintado

*[**Anónimo**] Bodegón a la manera de Ferdinand Bol*

Comentario crítico:

A pesar de que el pintor holandés Ferdinand Bol (1616-1680) desarrolló toda su carrera durante el siglo XVII, su obra traspasó dicha centuria al ser adoptada como fuente de inspiración por parte de muchos artistas del siglo XVIII y posteriores.

Reflejo de esta tendencia es esta obra, realizada por un pintor del que desconocemos su identidad. Nos encontramos ante un magnífico y lujoso bodegón compuesto por flores, frutos y aves, en los que podemos observar los rasgos estilísticos del pintor de Dordrecht, entre los que destaca la luminosidad de los colores, y la elegancia de los elementos representados.

Por todo lo demás, nuestro pintor anónimo ha seguido el concepto del último bodegón barroco, al situar los variados elementos en un paisaje del que sólo advertimos una pequeña parte, tal es la cantidad de flores y frutos escénicamente dispuestos. Sin embargo, la vista del espectador queda poderosamente captada por las aves que yacen en primer plano y sobre el suelo, propios de Fyt, Bol y Schneider, artistas que se encuentran representados en el Museo del Prado. El cisne destaca por estar exquisitamente pintado, sobre todo si tenemos en cuenta la dificultad que debió suponer para el pintor la correcta plasmación del plumaje blanco, uno de los colores más complejos para cualquier artista. Sin embargo, el resultado es excepcional y va en perfecta consonancia con el resto de la composición: las frutas, situadas en bloque a la izquierda del lienzo, son de una gran variedad, pero en ellas no faltan los tradicionales melocotones, uvas, ciruelas y melones que hemos podido estudiar a lo largo del presente catálogo; en cambio, la parte derecha de nuestro bodegón está copada por un conjunto de hermosísimas flores, dentro de las que vuelven a sobresalir por su calidad aquellas que poseen pétalos blancos. De este modo se nos vuelve a revelar el gusto por el detalle que los pintores del siglo XVIII y XIX poseían, como herencia del imaginario que crearon antecesores como Ferdinand Bol.

Bibliografía:

BLANKERT, A.: *Ferdinand Bol. Rembrandt's pupil,* Doornspijk, Davaco Publishers, 1982.

NATURALEZA MUERTA DE CAZA
Anónimo • Siglo XVIII - XIX • 174 x 197 cm • Óleo sobre lienzo

[Anónimo] Rey bebe

Comentario crítico:

Jacobo Jordaens (Amberes, 1593-1678) fue el pintor pionero en llevar a cabo una iconografía por la que siempre sería recordado: "El rey bebe" o "El rey de habas". Su origen lo encontramos en la celebración de la Epifanía, fecha en la que en las casas flamencas se celebraba una gran fiesta donde no escaseaban ni los alimentos, ni la bebida. El comensal más importante durante aquella velada, era aquel que se encontraba un haba en una torta. Inmediatamente, era agasajado con una corona de papel, y por lo tanto convertido en una especie de rey de la casa. A su alrededor, el resto de invitados celebraría la festividad, acompañándole en el banquete. Esta tradición es la que Jordaens reflejó en sus lienzos, ya que repitió la composición en varias ocasiones, y causó un gran impacto en la sociedad del momento, ya que la crítica a los excesos era para algunos, más que evidente.

Sin embargo, para otros, la extraordinaria manera de hacer pintura de Jacob Jordaens prevaleció sobre cualquier otro juicio. Y es que, efectivamente, el pintor flamenco era excepcional en la realización de pintura de género, especialidad en la que se debe englobar la iconografía de "El rey bebe". Es por ello que no resulta extraño el hecho de que algunos artistas de la centuria posterior, se inspirasen en la visión del Día de Reyes que poseía Jordaens.

Es lo que sucede en la pintura ante la que nos encontramos, realizada por un pintor anónimo, enmarcado en los siglos XVIII-XIX. Con una factura abocetada, el artista nos presenta una reunión familiar, en la que el personaje más anciano, es el auténtico protagonista. A su alrededor, algunos familiares tocan pequeños instrumentos de carácter popular. Las edades de los comensales son variadas, pero sin duda destaca la delicadeza con que el pintor ha plasmado los rostros de los niños; algo que también se repite en la dama que se sitúa a la derecha de la composición, vestida con unos ropajes y joyas que nos revelan su elevada alcurnia (su perfil nos recuerda en su perfil a Helena Fourment, esposa de Rubens). Asimismo hay que destacar los ricos objetos de orfebrería que presiden la mesa. Son jarritas y copas de plata sobredorada, apenas esbozadas, pero en la que se intuye la calidad del artista.

La habitación queda envuelta en un ambiente neblinoso que poco tiene que ver con las estancias llenas de contrastes lumínicos que realizaba Jordaens. Tampoco los personajes están imbuidos del movimiento y la alegría que caracteriza a los que protagonizan las escenas del pintor de Amberes, ya que en el siglo XVIII comenzó la vuelta a un cierto equilibrio. Aún así, este cuadro es el ejemplo perfecto para mostrar que la deuda de muchos pintores con Jordaens era una realidad. Sin él, las escenas de género no hubiesen alcanzado la grandiosidad que las singulariza.

Museos:

Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Museo del Louvre. París (Francia).

Bibliografía:

VLIEGHE, H.: *Arte y arquitectura flamenca, 1585-1700,* Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2000.
POORTER, N.. *Jacob Jordaens, 1593-1678,* Amberes, Gemeentekrediet, 1993.

REY BEBE
Anónimo • Siglos XVIII-XIX • 19 x 13,5 cm • Óleo sobre tabla

Maximilian Pfeiler
Documentado de 1694 a 1721

Biografía:

El viaje a Roma era un privilegio que sólo podían permitirse unos pocos, entre los que se encontraba el alemán Maximilian Pfeiler, quien llegó a la ciudad en 1694, permaneciendo en ella hasta 1721, cuando marcha a Budapest. Esa larga estancia en Roma le permitió conocer a grandes artistas italianos como Spadino o Munari, e incluso dejar huella en otros como Giovanni Battista Natali.

Además, es en la capital italiana donde alcanza sus primeros éxitos, ya que la aristocracia romana (Niccoló Maria Pallavicini) le demandaba sin cesar sus preciosas naturalezas muertas, con el fin de decorar salones de villas y palacios. Así, Pfeiler consiguió una gran seguridad técnica a la hora de ejecutar sus lienzos, y por ese buen hacer su fama se vio acrecentada llegando a tener más encargos, algo que queda demostrado por su prolífica obra, enmarcada tanto en museos públicos como en colecciones privadas.

Comentario crítico:

En este bodegón, Maximilian Pfeiler se nos muestra como un pintor fastuoso y decorativo, demostrando que sigue la estela de su mayor influencia en el ámbito de la pintura, Christian Berentz, a quien rindió homenaje en alguna de sus mejores composiciones al imitar la disposición de las flores y frutos, que caen a modo de cascada, creando un efecto de incomparable belleza. Aquí, podemos observar como los tallos que conforman el gran ramillete de flores, se van doblando por el peso de los pétalos, conduciendo nuestra vista a una cornisa en la que se agolpan melocotones y racimos de uvas, picoteadas por unos bellísimos y coloridos pájaros que no prestan atención al perro que los observa en posición desafiante.

Pero a pesar de la admiración que Pfeiler sentía por el artista de Hamburgo, no podía dejar atrás su propio concepto de la pintura, consistente en una factura suelta y libre que se ve perfectamente complementada por la riqueza de los elementos típicos de las naturalezas muertas de Centro Europa, es decir, flores, animales y frutos entre los que destacan sus emblemáticos melones abiertos, casi una firma para nuestro pintor.

Otra de las bondades pictóricas de Maximilian Pfeiler es la facilidad con la que consigue equilibrar sus obras, tal y como aquí sucede. El paisaje que se abre a la izquierda de la composición está tratado tan acertadamente, de manera tan naturalista, que no resta protagonismo a una naturaleza muerta que, de no existir dicho paisaje, resultaría un tanto abigarrada. La elegancia de Maximilian Pfeiler, producto de la reunión de notas centroeuropeas con otras meridionales, denota una madurez artística que pocos podían llegar a alcanzar.

Museos con obra del autor:

Museo Civico. Cremona (Italia).

Szépmüveszeti. Budapest (Hungría).

Bibliografía:

BOCCHI, G. y U.: *Pittori di natura morta a Roma,* 2004.

BODEGÓN CON PERRO Y AVES
Maximilian Pfeiler • 150 x 87 cm • Óleo sobre lienzo

Nicolas Desportes
1718 – 1787

Biografía:

La relación entre Nicolas Desportes y el arte comenzó cuando el artista todavía era muy joven, con su tío Alexandre François Desportes como maestro. Sin embargo, la carrera pictórica de nuestro artista no estaba destinada a desarrollarse en un ámbito provincial, ya que en 1932 fue aceptado en la Académie Royale de París. Relacionado con la Corte, Desportes pudo conocer al rey Luis XV, quien le protegió en numerosas ocasiones. El pintor nacido en Busancy fue nombrado director de la Real Manufactura de Sévres. Su muerte se produjo en París, en el año 1787.

Comentario crítico:

La tradición del género del bodegón llevado a cabo en Centro Europa desde el siglo XVI, se extendió por el resto del continente. Artistas como Nicolas Desportes en esta obra en concreto, continuaron con dicha tradición en pleno siglo XVIII, fascinados por el sentido de la realidad y de la estética que se mostraban en los cuadros flamencos y holandeses.

El artista francés presenta en primer plano un lujoso bodegón en el que se exhiben frutas como peras, un plato de cerámica repleto de ciruelas, naranjas e incluso una porción de sandía, y una rica copa de cristal que deja ver el vino que contiene en su interior. Como otros artistas centroeuropeos, Desportes ha optado por colocar todo el conjunto de frutas y elementos sobre una sencilla mesa que no reste protagonismo al grupo de frutas. Asimismo, el fondo de la composición es de color neutro, por lo que el rico cromatismo de las peras, la sandía o los cítricos queda resaltado de manera sublime. Los ecos de la tradición centroeuropea en materia de bodegones, perviven en el uso del plato de cerámica, aunque en esta ocasión no aparece inclinado, sino completamente apoyado sobre el tablero de la mesa; también podemos considerar como muestra de la influencia flamenca el cuchillo con el mango en escorzo, para marcar la profundidad, o la peladura en espiral, que posee la misma función.

De este modo, el artista ha creado un bodegón sumamente decorativo, en el que la perfecta plasmación de las calidades de los productos frutales y de las luces y sombras no está ausente, demostrando así Desportes su extraordinaria calidad como artista, por lo que merece un estudio en mayor profundidad.

Bibliografía:

VON HEINECKEN, K.H.: *Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés*, Leipzig, 1790.

BODEGÓN CON SANDÍA
Nicolas Desportes • 48 x 32 cm • Óleo sobre lienzo

Jacobus Linthorst
1745 – 1815

Biografía:

Nacido en Ámsterdam alrededor de 1745, la muerte de Jacobus Linthorst, pintor de naturalezas muertas, flores y frutos, es seguro que se produjo el 7 de agosto de 1815 también en su ciudad natal, donde desarrolló su labor pictórica. Tenemos constancia de ello ya que los documentos nos muestran que en 1789 fue nombrado miembro de la Guilda de San Lucas. Además, tenemos la certeza de que como otros pintores del momento, compaginó la práctica de la pintura con su enseñanza.

Comentario crítico:

La delicada firma de Jacobus Linthorst aparece en el antepecho sobre el que se coloca este bellísimo bodegón de flores y frutos. Esa firma es la guinda perfecta para un lienzo en el que como veremos, el estilo de nuestro artista habla por sí mismo.

La obra de otros pintores de flores como Jan van Huysum o Jan van Os, y sobre todo de Paul Theodoor van Brussel, influyó directamente en la manera de pintar de Linthorst, quien gustaba de utilizar una paleta brillante y luminosa, tal y como podemos comprobar en este bodegón. Sus variadas flores, alrededor de las que revolotean dos mariposas e incluso una mosca, están pintadas a base de azules perfectamente matizados, rojos y tonos anaranjados, además de vibrantes violetas. Sin embargo, destaca el resplandeciente efecto de las flores situadas en el centro de la composición, que con su blanco radiante y su rosa pálido, aportan más luz si cabe a nuestro bodegón. Y es que Lithorst dominaba perfectamente el manejo de los tonos pastel y del blanco, colores que revisten especial dificultad para otros pintores. Además, completa la pintura con los frutos dispuestos sobre una bandeja metálica, una herencia recibida de la tradición anterior. Sobre los melocotones, los granos de uva y las ciruelas, la luz resbala creando matices y puntos donde el blanco alcanza su máxima expresión.

Esta combinación de flores e insectos, frutos y recipientes como ese jarrón pétreo con un friso que recuerda al mundo clásico, ejemplifica la afición que sentía Jacobus Linthorst por las composiciones abigarradas, en las que los elementos del bodegón se solapan. De este modo, el espectador debe mirar con detenimiento el lienzo para descubrir cada uno de dichos elementos, en un ejercicio que le deparará muy agradables sorpresas.

Museos con obra del autor:

Bredius Museum. The Hague (Holanda).

Budapest Museum. Budapest (Hungría).

Fitzwilliam Museum. Cambridge (Reino Unido).

Rijksmuseum. Ámsterdam (Holanda).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays, 1999.*

FLORERO
Jacobus Linthorst • Firmado • 48'5 x 41 cm • Óleo sobre lienzo

Jean François Eliaerts
1761 – 1848

Biografía:

Jan Frans Eliarts nació en Deurne, por lo que marchó a Amberes a estudiar el arte de la pintura. Después se estableció en París, donde permaneció tanto tiempo que afrancesó su nombre, pasando a llamarse Jean François Eliaerts. Allí fue donde ejecutó la mayor parte de su obra, dedicada fundamentalmente a las naturalezas muertas con flores y frutas. Sin embargo, en algún momento debió regresar a Amberes, donde se sabe que falleció a la edad de 87 años.

Comentario crítico:

Gabet, en su *Dictionnaire des Artistes,* hace una breve referencia de nuestro pintor, indicando su gran experiencia en la pintura de flores, frutas y animales. Es algo que podemos comprobar en este precioso bodegón de flores y frutas, que está firmado con la siguiente inscripción "Eliarts".

Su representación sigue la tradición flamenca de siglos anteriores, ya que nuestro pintor coloca los elementos frutales sobre una sencilla repisa marmórea de la que apenas se distingue su esquina. Las frutas ocupan la mayor parte de la superficie pictórica, pero a través de los intersticios creados, se puede advertir que el fondo del lienzo es neutro. Gracias a ese fondo, los preciosos colores de las flores y las frutas, quedan aún más subrayados; por no hablar del naturalismo con que consigue representar todos y cada uno de los alimentos. Lo podemos observar en los granos de uva, que están ejecutados en un tono que se mueve entre el amarillo y el verde, y en algunas que ya están más maduras empiezan a distinguirse manchas marrones; o en la superficie aterciopelada de los melocotones, en la que los colores naranjas y rojos llegan a fundirse.

En cuanto a las flores, nuestro pintor ha escogido ejemplares más bien comunes, margaritas de hojas amarillas y blancas, y una flor de geranio que se oculta tras el racimo de uvas. Lo usual entre otros pintores era pintar flores como la rosa o el tulipán, que requerían mayores cuidados. Pero en este caso, Jean François Eliaerts se aparta de la tradición, reflejando su alta capacidad como pintor. Y es que, pintar con todo detalle los pequeños pétalos de las margaritas, o los tallos que se doblan por el peso de los capullos, exige un gran manejo de los pinceles. También esta cualidad es especialmente visible en las hojas de parra, con todos sus nervios bien definidos, e incluso con diminutas gotas de agua, que señalan el gusto por el detalle del pintor afincado en París.

No podemos dejar de citar los insectos que aparecen en la composición. En una primera mirada, éstos pueden resultar desapercibidos, pero tras un análisis atento de la pintura, es imposible escapar a la profunda comprensión de la realidad por parte de nuestro pintor que representan. Una mariposa blanca se posa delicadamente sobre una ciruela, mientras que otra sobrevuela el bodegón, y una mosca se halla sobre un melocotón. Algo tan sencillo debió de ser de una gran complejidad para Eliaerts, ya que para ejecutar seres tan pequeños es necesario haberlos estudiado con detenimiento, además de ser un excelente artista.

Otra de las razones que nos llevan a la conclusión de que Eliaerts es un gran bodegonista es su manejo de la luz. Ésta entra desde un foco de luz hallado en la parte izquierda de la composición, y se desliza por los elementos creando diferentes efectos. Por ejemplo, es notable el brillo que da a la superficie de las uvas, y sobre todo a las rojas cerezas, que casi parecen transparentes. En cambio, a las ciruelas les aporta una calidad mate, lo mismo que sucede con los melocotones. En cuanto a las hojas de parra, son admirables por como se marcan en ellas las luces y las sombras, creando un relieve que da sensación de trampantojo.

Como podemos ver, los bodegones continuaron ejecutándose en los siglos XVIII y XIX, siguiendo la extremadamente complicada técnica de los pintores de siglos anteriores, que sólo podían alcanzar en calidad artistas como Jean François Eliaerts.

Museos con obra del autor:

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Amberes (Bélgica).

Museum voor Schone Kunsten. Gante (Bélgica).

Bibliografía:

GABET, C.: *Dictionnaire des Artistes,* 1831.

BODEGÓN CON UVAS
Jean François Eliaerts • Firmado: Eliarts • 46 x 39 cm • Óleo sobre lienzo

Jan Frans van Dael
1764 – 1840

Biografía:

Nacido en Amberes, Jan Frans van Dael está documentado desde 1776 en la Academia de su ciudad natal como estudiante de arquitectura. Sin embargo, prefería la pintura, actividad que practicaba por las noches en secreto, ya que tenía la desaprobación de su padre. Finalmente, en 1786 viajó a París para entregarse a su verdadera pasión, la pintura, cuyos artificios pudo aprender de la mano de Gerard van Spaendonck. Su gran capacidad para dicho arte le permitió recibir encargos de importantes personalidades del momento como la emperatriz Josefina, muy interesada por las flores. Además, expuso su obra en los salones de París, celebrados en 1793 y 1833, en Gante y Amberes. Aunque viajó por buena parte de Europa mostrando su pintura, Jan Frans van Dael falleció en la ciudad que le acogió, siendo enterrado en el famoso cementerio de Pére Lachaise, al lado de su maestro Spaendonck.

Comentario crítico:

A pesar de que Jan Frans van Dael realizó a lo largo de su trayectoria pictórica tanto paisajes como pintura religiosa y alegórica, sin duda su género preferido fue el de las naturalezas muertas con flores, cuya exquisitez y delicadeza le valieron ser uno de los pintores favoritos entre los miembros de la Corte francesa.

Nos hallamos ante uno de esos maravillosos floreros ejecutados por el pintor, quien también podría ser considerado como botánico, ya que según comentó un compañero de nombre Van Hulthem, en su jardín poseía una gran colección de flores que cuidaba con esmero y que le servían como modelo para sus composiciones. Además, es sabido que el artista era dueño de una extensa colección de naturalezas muertas y bodegones flamencos y holandeses, que le sirvieron de fuente de inspiración para sus composiciones, a las que también aportaba su seña de identidad y el concepto pictórico de su tiempo.

Encuadrado en un neblinoso fondo arquitectónico del que sólo se puede apreciar un jarrón de piedra con un relieve y un escalón curvilíneo que le sirve de apoyo, el pintor nacido en Amberes ha colocado una maceta de la que surgen flores de diversas especies, todas representadas con una gran minuciosidad, tanto en sus características concretas como en lo referente al cromatismo de los pétalos y las hojas. De este modo, Jan Frans van Dael ha realizado una composición en la que el aspecto decorativo se ve realzado por la aparición de frutas habituales en otros bodegones flamencos, como los melocotones, y otras más exóticas, como la piña. Sin duda alguna, ser dueño de un vasto jardín con toda clase de flores y plantas, fue esencial para que sus naturalezas muertas de flores en general, y ésta en particular, alcanzasen tan altas cotas de realidad. Asimismo, le permitió realizar arduas investigaciones lumínicas que se ven plasmadas en esta obra: el foco lumínico viene desde la izquierda e ilumina el ramo ascendente de flores de manera rasa y muy tamizada, sin contrastar las zonas de luz y de sombra, algo acorde con el sentido dulce, armónico y equilibrado de la pintura del siglo XVIII, de la que Jan Frans van Dael es uno de sus máximos representantes.

Museos con obra del autor:

Musée des Beaux-Arts. Lille (Francia).

Museum Boymans-Van-Beuningen. Rotterdam (Alemania).

Museum voor Schone Kunstem. Amberes (Bélgica).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays,* Paris, Gründ, 1999.

FLORES Y FRUTAS
Jan Frans van Dael • Firmado • 75 x 55 cm • Óleo sobre lienzo

[Anónimo] Florero

Comentario crítico:

Durante el siglo XIX, la incipiente burguesía quiso ser poseedora de elaboradas obras de arte como la que nos ocupa, realizada por un artista del que no nos ha llegado su identidad. Se nos presenta con gran sobriedad un florero que no es tal, sino que en realidad es un sencillo vaso de agua en cuyo interior se ha introducido un enorme ramo de flores. Tal es el tamaño de dicho ramo, que supera la capacidad del vaso que lo recoge, por lo que en la superficie de la mesa donde se apoya el conjunto, reposa una flor blanca. Así como hicieron Juan van der Hamen de León y Tomás Yepes en el siglo XVII, nuestro artista decimonónico coloca el grupo floral en un primer plano fuertemente iluminado, mientras que el fondo queda sumido en las sombras.

De este modo, se crea una obra con un gran sentido decorativo. Los colores de las flores quedan realzados ante la negrura del fondo de la composición. Además, se demuestra la calidad pictórica del artista anónimo, ya que ha conseguido representar con fidelidad el aspecto y textura concretos de cada flor, por no mencionar cómo ha conseguido representar el brillo del vidrio y del agua que contiene en su interior, a través de la que se pueden apreciar los tallos sumergidos.

De este modo, el pintor ha realizado una composición equilibrada y armónica, en la que se advierte un cierto gusto por el detallismo, dando como resultado una obra verdaderamente decorativa.

Bibliografía:

EISENMAN, S.: *Historia crítica del Arte del siglo XIX,* Madrid, Akal, 2001.

FLORERO
Anónimo • Siglo XIX • 30 x 33 cm • Óleo sobre lienzo

[Anónimo] Azulejo pahlevi

Comentario crítico:

La historia de la cerámica persa se remonta al quinto milenio a.C., cuando la cultura Tepe Sialk realizó las primeras vasijas geométricas. Desde el tercer milenio y hasta mediados del segundo, floreció la cultura elamita, con cerámica decorada en varios colores, y en los siglos XIII y XII a.C. tuvo lugar su máximo esplendor artístico. Después de varias dinastías que se centraron en otras artes, llegaron los sasánidas, quienes volvieron a recuperar las artes más tradicionales de Persia, entre las que se encontraba la cerámica. Ésta, a partir del siglo XI y la conquista del país por los turcos, fue adquiriendo motivos musulmanes, tal y como se puede apreciar en los mosaicos de Tabriz y Samarcanda. Sin embargo, los elementos foráneos, en concreto europeos, continuarían llegando con la dinastía Kadjar y con la Pahlevi, dinastía a la que pertenece nuestra pieza.

Sobre un fondo realizado en un fuerte azul, se nos muestra a un jinete montado en un hermoso corcel blanco, sobre cuyo brazo derecho está posado un halcón. La cetrería fue una de las prácticas, casi un arte, más importantes para la cultura persa. Asimismo debemos señalar que los persas fueron expertos en el arte de enjaezar a los caballos, por lo que no es de extrañar que el artista haya sabido representar de manera tan acertada, tanto las bridas como la silla del caballo, que de manera naturalista gira su cabeza para observar a su dueño.

Como vemos, esta pieza es ejemplo de cómo los temas de cetrería y caza abundan en las variadas producciones artísticas persas. Con gran naturalismo, el ceramista ha dispuesto una variada vegetación y flora que, emergiendo del suelo, rodea a jinete y montura creando de este modo un efecto extraordinariamente decorativo que continúa en la parte superior, donde podemos apreciar un rico friso en blanco con ornamentación floral y de aves.

La técnica de realización de la cerámica es la que se venía ejecutando desde tiempos inmemoriales: contra el fondo azul cobalto, se recortan las figuras construídas a partir de un dibujo hecho a base de finas líneas, dentro de las que queda encerrado el engobe blanco. Además del luminoso blanco y del precioso azul, esta cerámica cuenta con bellísimos tonos verdes en la vegetación que nos muestran como los persas manejaban a la perfección el arte de la cerámica.

Museos:

Musée des Beaux-Arts. Amberes (Bélgica).

Museo del Hermitage. San Petersburgo (Rusia).

Museo del Louvre. París (Francia).

Bibliografía:

FRANKFORT, H.: *Arte y Arquitectura del Oriente Antiguo,* Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2008.

AZULEJO PAHLEVI

Persia • Siglo XIX • 16 x 21 cm • Cocción, esmaltado y vidriado

[Anónimo] Puti

Comentario crítico:

Durante el siglo XIX, uno de los géneros preferidos por los amantes del arte, fue la escultura. Los escultores trabajaban en materias variadas, pero de nuevo, los más utilizados eran los tradicionales mármol y bronce. Eso sí, conforme avanzaba el siglo, los artistas comenzaron a desmarcarse de un estilo ciertamente académico, para plasmar su propia personalidad en cada una de sus obras (quizá Rodin, con sus esculturas nerviosas y expresivas, es el mejor representante de esta corriente).

Sin embargo, el "Puti con uvas" ante el que nos encontramos, es muestra de cómo el siglo XIX (gracias al impulso que supuso la aparición del Neoclasicismo en el XVIII), mira a las culturas clásicas, griega y romana, como fuente de inspiración. Los puti eran niños de corta edad que acompañaban a deidades del panteón clásico como Afrodita. En este caso en concreto, la diosa de la belleza va unida a un puti que se identifica con Cupido, el dios del amor, una de las consecuencias que están directamente relacionadas con la belleza. Además, los puti pueden ir representados de manera independiente, con los atributos de otros dioses, como sucede con nuestra escultura, ya que las uvas que sostiene el personaje en la mano, son propias de Baco, dios del vino. De este modo se puede llegar a la conclusión de que nos hallamos ante una representación infantil de dicho dios.

Echado sobre el suelo, en una postura verdaderamente difícil de ejecutar para un escultor, el puti está al lado de una vasija repleta de racimos de uvas, entre los que escoge uno que contempla con expresión divertida (muy semejante a la de otro puti que realizó el mismísimo Donatello). Verdaderamente, es una escultura para admirar desde todos los ángulos posibles, disfrutando de este modo de los efectos de luces y sombras, así como del movimiento que la inunda, motivado por la torsión del cuerpo de nuestro puti.

Además, todo el conjunto está caracterizado por el cuidado con el que el autor anónimo ha tratado la superficie, sabiendo dar a cada elemento su textura apropiada: mientras que la piel del personaje es tersa y suave como corresponde a un niño, los mechones de su pelo rizado ofrecen un interesante contraste; en cambio, las telas se arrugan creando infinidad de pliegues lineales, mientras que el recipiente de las uvas destaca por las formas redondeadas y cuidadosamente pulidas. Como vemos, el escultor que trabajó en esta obra se caracteriza por un trabajo primoroso, que demuestra su amor por la escultura, además de sus sobrados conocimientos sobre el género.

Bibliografía:

ROSENBLUM, R.: *El arte del siglo XIX,* Madrid, Akal, 1992.

PUTI CON UVAS

Anónimo • Siglo XIX • 30 x 25 cm • Bronce francés: fundición, molde y pulido

Sir Edwin Landseer
1802 – 1873

Biografía:

La carrera pictórica de Edwin Landseer se caracterizó por su precocidad. Sin duda, el interés por el arte que tuvo desde pequeño, tuvo su origen en su propio padre, un grabador de nombre John Landseer que enseñó a su hijo los primeros rudimentos de la pintura. Posteriormente, estudiaría en el taller de Benjamin Robert Haydon, quien animaría a nuestro joven pintor a realizar disecciones en animales, para de este modo comprender mejor su estructura anatómica. Así comenzó una trayectoria en el ámbito de la pintura y la escultura, que siempre estaría relacionada con el mundo animal, y que le proporcionó gran fama en la entonces Inglaterra victoriana. Sus pinturas de animales fueron muy requeridas entre las clases medias británicas, pero también en el seno de las élites tuvo una gran acogida. De hecho, la reina Victoria le encargó algunos retratos de su familia y sus mascotas.

El buen manejo de los pinceles por parte de Landseer, le permitieron exponer en la Royal Academy cuando tan sólo contaba trece años. A partir de ese momento, su trayectoria en la institución inglesa avanzaría de manera vertiginosa, ya que cuando tenía veinticuatro años fue nombrado "asociado", mientras que con veintinueve le proclamaron "académico". Además, debemos señalar que en 1866 le propusieron como presidente de la Academia, pero él rehusó aceptar tal cargo.

Sin duda, en esta decisión tuvo que ver el estado mental en el que se encontraba el artista. Los especialistas opinan que Landseer sufrió problemas mentales desde los treinta años. Dichos problemas se agravaron con el paso del tiempo y los influjos de las drogas y el alcohol, por lo que fue considerado como incapaz en 1872. Un año después, su muerte sumió en la tristeza a los londinenses, quienes le honraron a lo largo de su cortejo fúnebre. Sus restos se encuentran en la catedral de San Pablo, en Londres.

Comentario crítico:

Esta pequeña obra es una muestra de varios rasgos de Sir Edwin Landseer: su gusto por el género de animales, la facilidad y soltura con que manejaba los pinceles, y la variedad de formatos con que trabajaba, algo relacionado con el gusto de la burguesía, que prefería cuadros pequeños para colgar en sus salones.

En ella se nos presenta la difícil relación entre el perro y el mono. Landseer ha ideado una composición coronada por un gato que, sentado sobre un enorme tambor, abre las fauces a unos perros. Éstos intentan atrapar al simio, alzándose sobre sus patas traseras y ladrando furiosamente. El grupo se encuentra en una estancia de la que sólo advertimos un ángulo ligeramente marcado en el centro de la composición. Ése es un recurso suficiente para el artista, quien de este modo nos hace apreciar la atmósfera asfixiante y opresiva del momento, congelado en una instantánea pero lleno de movimiento.

A esa sensación de movimiento contribuye la pincelada vibrante del pintor, de quien se ha llegado a decir que pintaba simultáneamente con las dos manos. La crítica especializada también subraya la celeridad que tenía Landseer al pintar sus obras, caracterizadas por su realismo así como su fina ironía. De ello, tenemos como testigo el cuadro que hemos estudiado, en el que con una estética que podríamos calificar como preimpresionista, Landseer muestra el comportamiento más común entre perros y gatos.

Museos con obra del autor:

Tate Britain. Londres (Reino Unido).

Victoria & Albert Museum. Londres (Reino Unido).

Wallace Collection. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

ORMOND, R.: *Edwin Landseer: the private drawings,* Norwich, Unicorn Press, 2009.

PERRO LADRANDO A MONO
Sir Edwin Landseer • 29,5 x 29,5 cm • Óleo sobre lienzo

Sebastián Gessa
1840 – 1920

Biografía:

Encontramos la razón principal del amor por la luminosidad que poseía Sebastián Gessa, en su lugar de nacimiento, Chiclana (Cádiz). Su familia en seguida se percató de la facilidad del joven Sebastián por el dibujo, así que fue enviado a la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, donde permaneció hasta 1864, cuando viajó por primera vez a París, gracias a una beca. Su estancia se prolongó durante seis años, que fueron sumamente por nuestro pintor, ya que consiguió matricularse en la Escuela Imperial, así como exponer en los centros artísticos más importantes de la capital francesa.

Después de haber alcanzado tantos éxitos, Sebastián Gessa decidió fijar su residencia en Madrid para comenzar una vida bohemia, a partir de unos ingresos obtenidos mediante exposiciones, encargos como el que le proporcionó el Marqués de Linares para su palacio, premios y clases particulares de pintura, gracias a las que pudo conocer a su mujer, Adela. El género del bodegón, centrado en flores y frutas, fue el que proporcionó tantos honores a Sebastián Gessa, aunque por otra parte, falleció verdaderamente empobrecido, debido precisamente a la inestabilidad de los encargos recibidos.

Comentario crítico:

Ante bodegones de flores como éste, no es difícil comprender la razón de la alta consideración que se tenía a la pintura de Sebastián Gessa, entre los coleccionistas particulares. En buena parte, esto es debido al colorido de sus flores, que produce un gran impacto visual en su espectador, tal y como podemos comprobar en la pintura presente en el catálogo.

Sin más adorno que su vistosidad cromática, sin un entorno definido que le sirviese de apoyo, Gessa nos presenta varias flores de distintas tonalidades: rosas en el centro, amarillas a la izquierda, y blancas a la derecha de la composición. Detrás, asoman los verdes aportados por las hojas y los tallos, creando así un efecto perfectamente estudiado por el pintor. Dicho efecto consiste en que, a pesar de la primera impresión de belleza natural que nos ofrecen los elementos florales, hay un poso de melancolía motivada por ciertos signos de marchitamiento en los pétalos, ligeramente arrugados, pero también en las hojas, cuyo aspecto ha perdido toda su lozanía.

FLORES
Sebastián Gessa • 20 x 11 cm • Óleo sobre tabla

Sebastián Gessa
1840 – 1920

Comentario crítico:

Sebastián Gessa vuelve a retomar el tema de la naturaleza muerta para presentarnos este delicado bodegón firmado. En la pintura, el protagonismo queda absolutamente acaparado por el bellísimo racimo de uvas negras que cubre buena parte de la composición. Delante de ellas, se pueden observar varias flores blancas que ofrecen el contrapunto cromático ideal para el color oscuro del racimo. A su lado, una solitaria manzana nos deleita con los infinitos matices verdes y rojizos que adornan su superficie.

Como vemos, las frutas y flores vuelven a ser tratadas por su pintor por excelencia, Sebastián Gessa, quien tampoco olvida el sentido decorativo que inunda a sus cuadros. En este caso, además del decorativismo, podemos apreciar como el artista también poseía un gran sentido de la técnica, sobre todo en la piel de todas y cada una de las uvas. Su aspecto resulta verdaderamente nítido, casi como si fuese una fotografía, y en ello sin duda influye el magistral uso de la luz por parte de Gessa.

No podemos olvidar el contraste que proporciona la veracidad de los granos del racimo y el fondo del lienzo, cubierto a base de rápidas pinceladas que sugieren diversos tonos de verde. Es la demostración abstracta de que Sebastián Gessa, además de ser el pintor de las flores, tenía una paleta cromática inabarcable.

Museos con obra del autor:

Museo del Prado. Madrid (España).

Museo Municipal. Játiva (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Sebastián Gessa Arias, el pintor de las flores,* Chiclana, Delegación de Cultura, 2004.

UVAS Y FLORES
Sebastián Gessa • Firmado • 26 x 21 cm • Óleo sobre lienzo

Ángel Lizcano Monedero
1846 – 1929

Biografía:

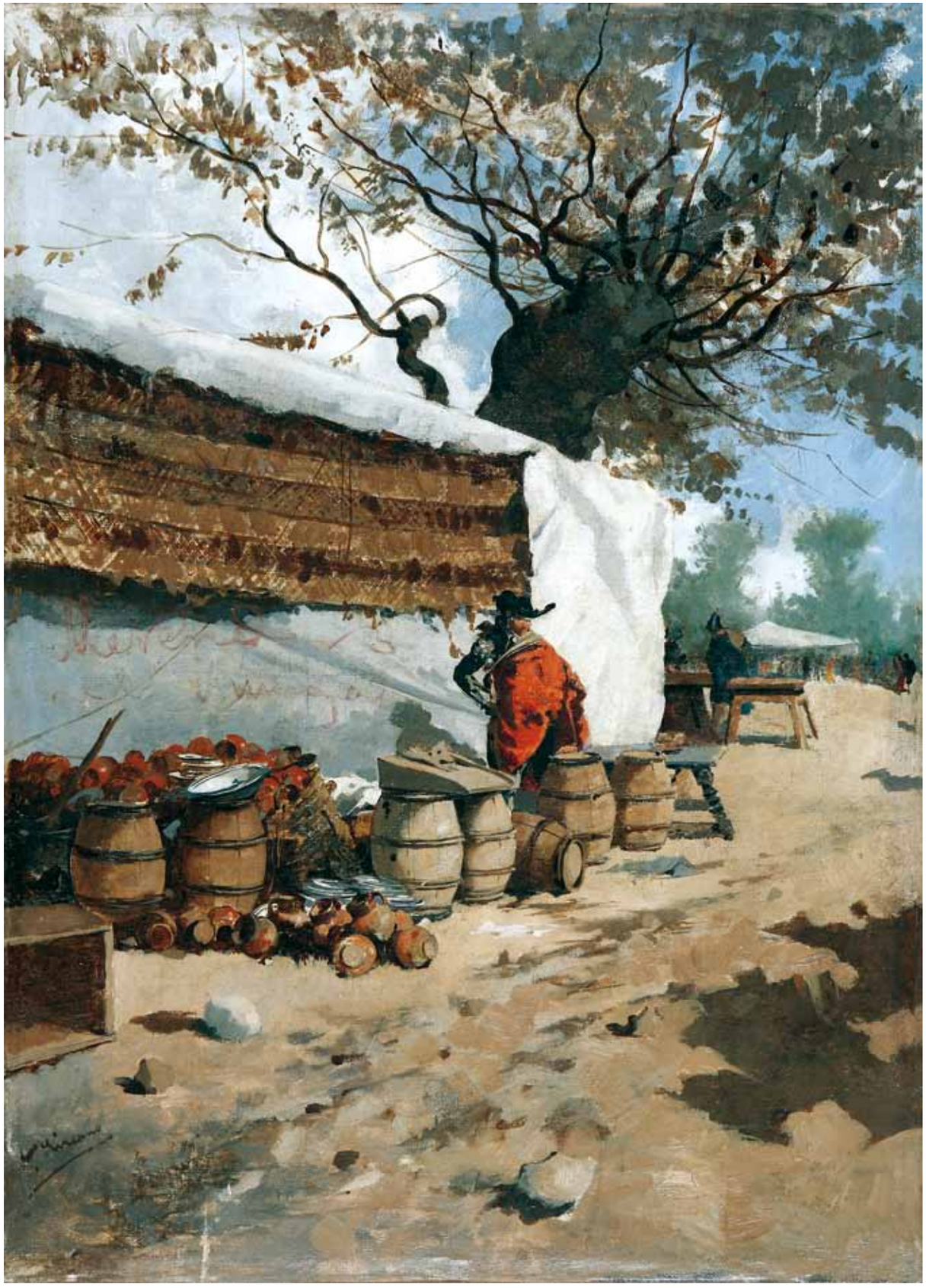
Nacido en Alcázar de San Juan, una población muy cercana a Tomelloso, Ángel Lizcano se trasladó con su familia a Madrid. En dicha ciudad, y en el seno de la Real Academia de Bellas Artes, recibió sus primeras lecciones de pintura. Su valía era tal, que le permitió viajar por Italia, Francia y toda España, mientras daba a conocer su obra en exposiciones y concursos que le proporcionaron numerosos premios y reconocimientos. Además, a lo largo de su carrera desarrolló una interesante faceta como ilustrador de revistas, carteles y libros como *Los episodios nacionales* de Benito Pérez Galdón, con quien compartía una estrecha amistad. Sin embargo, esta carrera en principio tan exitosa y prometedora, se vio truncada por la tragedia que a Ángel Lizcano le supuso la muerte de su esposa. A partir de ese momento, su salud mental se vio muy afectada, acabando en un psiquiátrico de Leganés, donde falleció pocos años después.

Comentario crítico:

Con una pincelada nerviosa y llena de personalidad, Ángel Lizcano nos presenta una escena habitual en la España más tradicional y castiza, la típica del siglo XVIII: un vendedor de útiles de alfarería que espera la llegada de clientes a la intemperie. Delante de un muro encalado, se recorta la silueta embozada y goyesca de ese vendedor, completamente rodeado por barriles y cacharros de cerámica, literalmente amontonados de manera muy descuidada. No hay mayor alusión al paisaje entorno en el que sitúa la escena, si exceptuamos el primer plano de suelo arenoso, y un pequeño trozo de paisaje que se intuye a la derecha.

Como podemos observar, la composición resulta tan directa como los grabados que Ángel Lizcano tuvo que realizar para toda clase de publicaciones; además, la influencia de la pintura de Francisco de Goya, es indudable. De hecho, como bien sabemos, el pintor de Fuendetodos fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes, por lo que sin duda, Lizcano tuvo oportunidad de conocer de cerca su obra. Sin embargo, si Goya en "El cacharrero" nos muestra una escena protagonizada por personajes con ciertos aires aristocráticos, Ángel Lizcano prefiere centrar la atención sobre una única figura, inmensa en su soledad.

Todo ejecutado a base de unos colores terrosos, colores madera, y ocres rojizos que están especialmente bien aplicados en las piezas de alfarería, sobre las que la luz incide revelando los brillos de los esmaltes con los que han sido bañadas. Ese color rojizo, delicioso y propio de la alfarería andaluza para cocina, se corresponde con el manto que cubre la figura del cacharrero, cuya altivez destaca contra el muro blanco. Sobre dicho muro, la luz invernal crea sombras grisáceas que imprimen cierta sensación de tristeza a la pintura, pero que a su vez nos hablan del gran dominio de la luz (y dela pintura en general) que poseía el maestro de Alcázar de San Juan. Es por ello que su ciudad natal le honró con una primera exposición monográfica en 1967, aunque no será la única: en 1996, el Ayuntamiento celebró otra muestra con motivo del 150º aniversario del nacimiento de nuestro artista.



VENDEDOR DE CERÁMICA
Ángel Lizcano Monedero • Firmado • 50 x 36 cm • Óleo sobre lienzo

Ángel Lizcano Monedero
1846 – 1929

Comentario crítico:

Ángel Lizcano retoma el tema de las escenas cotidianas protagonizadas por personajes populares, en esta interesante obra firmada. En ella, podemos observar como dentro de un ambiente pétreo y blanquecino, un grupo de figuras pertenecientes a las clases más desfavorecidas de la sociedad del momento, se arremolina entorno a una mesa sobre la que se disponen toda clase de utensilios de mesa, reveladores una opípara comida.

Es interesante señalar como el pintor sabe plasmar en lienzos como el que nos ocupa, la realidad de su época mediante unos personajes de pieles oscurecidas por el trabajo en el campo, de sol a sol. Además, describe con un alto grado de minuciosidad los atuendos de hombres y mujeres: los primeros, tocados con sombreros de ala ancha y capas pardas; mientras que las segundas, con sus pañoletas y sayas aportan el toque de color a la composición.

Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (España).

Museo de Bellas Artes. Sevilla (España).

Museo de Jaén. Jaén (España).

Museo Municipal. Alcázar de San Juan (España).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

Pulido, R., *Artistas españoles del siglo XIX: Ángel Lizcano*, Buenos Aires, G.B.A., 1929.

ESCENA POPULAR
Ángel Lizcano Monedero • Firmado • 61 x 37 cm • Óleo sobre lienzo

Federico Sulroca Spencer
1860 – 1905

Biografía:

Federico Sulroca nació en el pueblo de Guabanacoa, perteneciente a la provincia de La Habana. Comenzó a desarrollar sus estudios de arte en la Academia de San Alejandro, donde impartían clase otros artistas como Valentín Sanz Carta o Miguel Melero. En seguida, Sulroca despuntó por encima de sus compañeros y recibió importantes premios, entre los que podemos citar el concedido por el Ateneo de La Habana en 1908. Cuatro años después se convirtió en profesor de la institución en que inició sus estudios de pintura, para alumnos como Wilfredo Lam. De este modo, se mantuvo en estrecha colección con el mundo del arte hasta su muerte, acaecida en La Habana, la ciudad que fue testigo de sus numerosos éxitos.

Comentario crítico:

La exquisitez técnica de Federico Sulroca queda patente en este bodegón, ejemplo de los muchos que realizó el artista a lo largo de su trayectoria pictórica. Una superficie gris con pinceladas rosadas constituye el sencillo fondo que enmarca a tres peces sobre los que penden los cuerpos inertes de dos gallinas, una parda y otra blanca.

Bajo tal sencillez compositiva, se puede apreciar una gran dificultad técnica derivada del realismo con que el artista ha querido captar la imagen, un objetivo que claramente ha conseguido. En primer lugar, las escamas de los peces son una característica altamente difícil de plasmar en el lienzo, pero Sulroca ha aplicado unas pinceladas plateadas sobre sus lomos asalmonados de manera muy efectiva. Esa tonalidad rosácea además, combina de manera acertada con el rojo color de las agallas de los peces, signo de que han sido recién pescados. En cuanto a las gallinas, también parecen vivas tal es la precisión con que el pintor cubano ha representado sus blandas plumas.

A la alta calidad de este cuadro corresponde el extraordinario manejo del cromatismo por parte de Sulroca, quien ha demostrado su valía como pintor al aplicar las masas de color de manera equilibrada y armónica, sin estridencia dramática alguna. La luz procedente de un foco lumínico situado a la izquierda de la composición, crea interesantes matices sobre el plumaje de las gallinas, así como brillos en la piel plateada de los peces.

GALLINAS Y PESCADOS
Federico Sulroca Spencer • Firmado • 58 x 80 cm • Óleo sobre lienzo

Maximino Peña
1863 – 1940

Biografía:

En 1876 Maximino Peña emigró desde su pueblo natal, Salduero (provincia de Soria), a Argentina y el objetivo trabajar con su tío Felipe, que ya llevaba tiempo afincado en Buenos Aires. Fue en el país sudamericano donde nuestro artista dio sus primeras lecciones de pintura, impartidas por el pintor Blanco Aguirre, quien acogió al soriano en su taller. Esas clases serían esenciales para facilitar el posterior ingreso de Peña en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde trabaría amistad con compañeros de profesión como Casto Plasencia. Al igual que otros artistas, Peña fue becado en Roma en 1885. De este modo, el pintor pudo conocer no sólo el arte de la Antigüedad y los grandes mitos italianos de la pintura y la escultura de la Edad Moderna, sino que también entró en contacto con otros artistas españoles como Sorolla o Benlliure. Desde Roma, en 1887, envió su "Carta del hijo ausente" a España, consiguiendo la tercera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Por ello, cuando finalmente regresó a España, Peña se encontró con un panorama artístico absolutamente pendiente de su obra, y no le faltaron encargos ni reconocimientos, como la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1912 por su "Cabeza de labriego". Tuvo taller en Madrid, ciudad en la que falleció.

Comentario crítico:

Buena parte de la obra de Maximino Peña está dedicada al mundo popular, a los paisajes más recónditos de nuestro país y a escenas de la vida cotidiana, ocupando un lugar muy especial los personajes pertenecientes a la etnia gitana, tal y como también haría Isidro Nonell.

En esta obra, el pintor soriano nos presenta un personaje femenino retratado hasta las rodillas. A pesar de que la mujer ha sido representada en una marcada posición de tres cuartos, mira al espectador de frente aunque con ojos ausentes, muestra quizá de la penosa situación en que se encontraban los campesinos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Como vemos, Maximino Peña estaba preocupado por la óptima plasmación de la personalidad de los protagonistas de sus obras a través de sus rasgos faciales, pero también a través de su indumentaria. Recordemos que en la segunda década del siglo XIX, intelectuales como Unamuno y artistas como Sorolla, se interesaron por los estudios antropológicos y etnográficos encuadrados en nuestro país. Peña, que conoció a Sorolla durante su estancia en Roma, también siguió la estela de esta corriente y representa con gran detalle y verismo el atuendo de la mujer: su bella faz queda enmarcada por un pañuelo, mientras que por los rigores del frío, cubre su cuerpo con una espesa manta que apenas nos deja ver la saya y el delantal. Sólo sus manos quedan al descubierto, la derecha ligeramente crispada mientras sujeta la cesta de mimbre que reclama la atención del espectador por su excelente ejecución.

La dificultad de este retrato se ve incrementada al ejecutarlo en forma de grisalla con toques anaranjados, como el color de fondo contra el que queda recortada la figura femenina. Asimismo, la técnica de grisalla aplicada sobre la mujer, acentúa el sentido dramático de la obra.

Museos con obra del autor:

Museo de Navarra. Pamplona (España).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

CERRILLO RUBIO, L.: *Maximino Peña (1963-1940),* Soria, Caja Soria, 1987.

MUJER CON CESTA
Maximino Peña • Firmado • 27 x 40 cm • Técnica mixta sobre papel

Eduardo Chicharro y Agüera
1873 – 1949

Biografía:

La pintura de paleta luminosa, así como la pincelada suelta tan características de Joaquín Sorolla, fueron una herencia que bien supo aprovechar uno de sus mejores discípulos en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el madrileño Eduardo Chicharro. Dicha institución becó a nuestro pintor, para que viajase a Roma, donde pudo completar sus estudios en el arte de la pintura. Además, pudo conocer de primera mano la modernidad que se estaba alcanzando en el arte francés y holandés, gracias a sus estancias en las capitales de ambos países.

Sin embargo, Chicharro mantuvo una especial relación con la capital italiana, ya que en 1912 fue nombrado director de la sede romana de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que tuvo que trasladarse con toda su familia. Por otra parte, es obligado señalar que dos años antes, nuestro artista (con la colaboración del escultor Miguel Blay, y del pintor Cecilio Plá) había fundado la Asociación de Pintores y Escultores, organizadora del Salón de Otoño, que hoy día se sigue celebrando. Del mismo modo, los objetivos de esta ya centenaria institución, continúan en la actualidad: la organización de certámenes, el desarrollo de diversas actividades, la defensa profesional de sus asociados y el fomento de las artes plásticas.

Como podemos observar, Eduardo Chicharro era un pintor verdaderamente comprometido con el arte de la pintura, y por ese compromiso y la pasión que se desprende de sus pinturas, fue premiado en numerosas ocasiones, tanto a nivel nacional como internacional.

Comentario crítico:

Tal y como se ha podido comprobar gracias al pequeño esbozo biográfico que precede a este comentario crítico, Eduardo Chicharro era un pintor activo, que no sólo se dedicaba a la faceta creadora de su arte, sino que también procuraba compartirlo con todo aquel que lo desease, mediante la enseñanza. Su trabajo como profesor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, le llevó a conocer a alumnos por los que en seguida, sentiría un gran aprecio. La pintura ante la que nos encontramos, así nos lo demuestra gracias a su dedicatoria: "A mi distinguida discípula, la señorita María. Eduardo Chicharro, 1908".

Dentro de una pieza cerámica de forma lobulada, el pintor nos presenta varios pensamientos, cuyo color predominante es el amarillo, pero en los que se pueden observar ciertas notas blancas, además del rojo que surge del interior de los pétalos, y que no llega a extenderse por toda la superficie (a modo de curiosidad, debemos apuntar la tradición por la que este tipo de flor con tres colores, se asocia directamente con el recuerdo de alguien querido). Completando la composición, el pintor ha colocado dos figuritas de porcelana, que nos llevan directamente a las "chinoisseries" (o chinerías), tan apreciadas por los intelectuales europeos del momento, quienes reconocían en China o Japón sendas culturas remotas y ancestrales, por las que sentían una gran curiosidad. Es por ello que numerosos pintores del momento, sobre todo franceses (Monet o Toulouse Lautrec), no dudaban en introducir dentro de sus obras, ciertos guiños a esas regiones asiáticas. La superficie brillante de estos frágiles personajes, conseguida a partir de sabios trazos blancos, redunda en esa idea decorativa y amable que se convierte en la verdadera protagonista de la obra.

Como bien señalábamos anteriormente, el uso del color por parte de Eduardo Chicharro nos recuerda a Sorolla, entre otras cosas por la delicadeza con que es aplicado. Los amarillos y rojos de las flores, que en otros pintores podrían resultar demasiado fuertes, aquí se muestran con una variedad de matices tal que asombran por la exquisitez con la que han sido pintados. Asimismo, el contraste entre los tonos de las flores y el blanco lechoso de la cerámica, subraya y potencia las tonalidades de todos y cada uno de los elementos. No podemos dejar de comentar la maestría con la que Eduardo Chicharro ha reflejado las flores, el recipiente y las figuritas sobre la superficie de la mesa, que casi parece como si estuviese inundada por una fina capa de agua. Todo nos da una pequeña idea de la elegancia y el buen hacer de nuestro artista, cuya paleta brillante y colorida, así como lo decorativo de sus composiciones, marcaron una época dentro del arte español.

Museos con obras del autor:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid (España).

Bibliografía:

PRADOS Y LÓPEZ, J.M.: *Eduardo Chicharro. Su vida y su obra,* Ávila, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1976.

VV.AA.: *Eduardo Chicharro (catálogo exposición),* Segovia, Caja Segovia Obra Social y Cultural, 199

FLORES Y FIGURAS CHINAS
Eduardo Chicharro y Agüera • Firmado • 23 x 16 cm • Óleo sobre lienzo

Joaquín Torres García
1874 – 1949

Biografía:

Joaquín Torres García nació en Montevideo, en el seno de una familia de origen español, ya que su padre era catalán. A partir de 1891, abandonaron Uruguay para vivir en Génova, aunque recalaron definitivamente en Barcelona, donde nuestro artista ingresó en la Escuela de Bellas Artes y a la Academia Baixas, uno de los centros más prestigiosos de la ciudad. En seguida, Torres García se manifestó como un excelente dibujante y por ello no tardaron en publicarse sus dibujos en diversas revistas como *Barcelona Cómica* y *La saeta,* siempre bajo el pseudónimo de Quim Torras. También recibió importantes encargos de instituciones como el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona; además, no podemos olvidar que colaboró con Gaudí en la restauración de la catedral de Palma de Mallorca, para la que diseñó algunas vidrieras.

A partir de 1910, el artista se dedicó a viajar por diversas capitales europeas como Bruselas, París, Florencia y Roma, aunque decidió instalarse con su esposa e hijos en la pequeña población de Vilasar del Mar. Nuestro pintor continuó exponiendo su obra en importantes muestras, compaginando la pintura con una interesantísima labor como teórico del arte: *Notes sobre arte,* la revista *Cercle et carré,* fundada con Seuphor en 1930, y *Universalismo Constructivo* constituyen ejemplos de la intensa actividad artística de Torres García. En 1932 llegó a Madrid, ciudad en la que conocería a extraordinarias personalidades como Federico García Lorca, y donde creó su primer taller constructivo. Sin embargo, fue en Montevideo donde consiguió la estabilidad que necesitaba para poder iniciar su Asociación de Arte Constructivo, así como el Taller de Torres García, que data de 1943. Un año después las autoridades de su país natal le concedieron el Premio Nacional de Pintura, por una excelente trayectoria que se vio interrumpida en 1949, por el fallecimiento del artista.

Comentario crítico:

Esta obra es una síntesis de lo que supuso el Universalismo Constructivo de Torres García para el arte Sudamericano. Fue tal su impacto que, a pesar de que el artista uruguayo había permanecido alejado de su país durante buena parte de su vida, se creó la conocida como Escuela del Sur. Sería imposible definir esta corriente iniciada por Torres, ya que es una amalgama de movimientos como el universalismo, el constructivismo, el americanismo y el simbolismo, con notas del primitivismo precolombino, cubismo y surrealismo.

Es lo que podemos apreciar en este dibujo, paradigma del arte ortogonal de Torres García y que siguieron importantes acólitos como José Gurvich. La superficie pictórica está dividida en celdas carentes de toda perspectiva, pero llenas del dinamismo que aportan las figuras metafóricas que las ocupan: un sol, humanoides, una balanza, un martillo, casas, un carro tirado por un animal de carga, un barco, una botella, una pirámide entre las letras Alfa y Omega, o un pez, son algunos de esos objetos que aluden al mundo de la razón, la materia y la emoción. A pesar del aparente desorden con que están dibujados todos estos elementos, sabemos por los escritos del artista que utilizaba como medida la sección áurea. Es por ello que en nuestra composición todo resulta natural y armónico, emotivo y humano. Quizá, esta última característica de la obra de Torres García queda fielmente reflejada en la manera en que han sido realizados los trazos de cada objeto o de cada separación. Y es que, uno de los motivos por los que nuestro artista se dedicó al arte, fue para acercar al hombre a la mejor de sus creaciones: el arte.

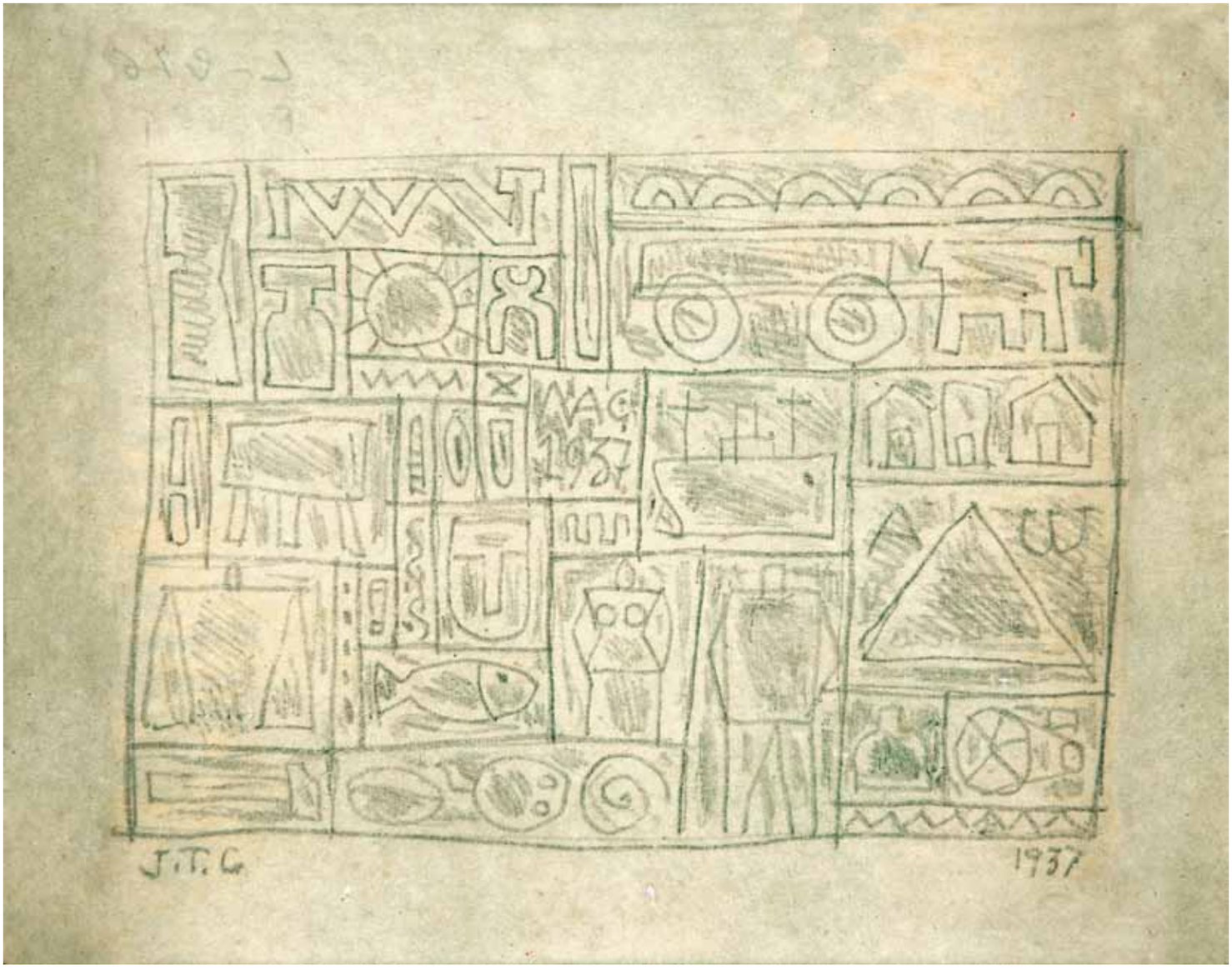
Museos con obra del autor:

Fundación Torres García. Montevideo (Uruguay).

Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona (España).

BIBLIOGRAFÍA:

SULLIVAN, E.J.: *Arte Latinoamericano del siglo XX,* Madrid, Editorial Nerea, 1996.
SUREDA, J.: *Torres García: pasión clásica,* Madrid, Akal, 1998.
TORRES GARCÍA, J.: *Universalismo Constructivo,* Madrid, Alianza Editorial, 1984.
VV.AA.: *Passion et raison d' un esprit constructif,* Caracas, Editorial Arte, 2003.



DIBUJO CONSTRUCTIVISTA
Joaquín Torres García • Firmado • 18 x 14 cm • Dibujo a lápiz

Enrique Martínez Cubells y Ruiz Diosayuda
1874 – 1947

Biografía:

El pintor Salvador Martínez Cubells, tuvo en su hijo Enrique a uno de sus más preciados admiradores y seguidores, si bien cada uno imprimió a sus obras de un estilo propio y característico.

Como es fácil suponer, Enrique dio sus primeros pasos en el mundo de la pintura de la mano de su padre, para después ampliar los conocimientos adquiridos al ser aceptado en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, su ciudad de nacimiento. Sin embargo, el arte realizado en la capital de España no era suficiente para Enrique Martínez Cubells, quien a partir de 1897, viajó en numerosas ocasiones a otras importantes ciudades europeas: Ámsterdam, Venecia o París fueron algunas de ellas; pero sin duda alguna, la que más le impresionó fue Múnich, en la que permaneció durante cuatro años, empapándose de todo el arte alemán del momento.

En seguida, comenzó a mostrar su interés por la pintura de costumbres, en la que exhibía a la ociosa burguesía, o a las frenéticas actividades de los puertos de mar. Sus maravillosos cuadros le hicieron merecedor de ser incluido en numerosas exposiciones, donde fue premiado (Exposición Nacional de Bellas Artes, primera medalla en las ediciones de 1904 y 1912). Incluso en países extranjeros como Argentina o Panamá, Martínez Cubells hijo fue muy reconocido, pero fue en España donde ejerció la mayor parte de su carrera artística.

Finalmente, la muerte sorprendió a Enrique Martínez Cubells en Málaga, ciudad donde se encuentra la luminosidad que habita en sus cuadros.

Comentario crítico:

El tema del jardín interior, oculto a las miradas impertinentes de otros ciudadanos, era uno de los asuntos preferidos por los pintores del Impresionismo. La intimidad y el recogimiento, la sutil belleza de los momentos cotidianos, eran los valores más apreciados por la sociedad burguesa de finales del siglo XIX, y eso es precisamente lo que recogen los impresionistas. En este lienzo, Martínez Cubells se hace eco de dichos valores, así como recoge las características del estilo postimpresionista, como desarrollaremos a continuación.

Y es que, tal y como apuntábamos anteriormente, un ligero almuerzo como el que nos presenta el pintor madrileño, se convirtió a finales del siglo XIX, en un asunto pictórico verdaderamente digno. Dos damas acompañadas de un caballero, todos pertenecientes a la clase burguesa, se sientan alrededor de una mesa cubierta por un mantel blanco, y sobre la que adivinamos comestibles y cubiertos. El entorno es un frondoso jardín privado, perteneciente a una casa de la que tan sólo intuimos las blancas paredes del piso bajo.

La ligereza del tema presentado, va acompañada por una levedad semejante en la aplicación de la pintura: a partir de largas y rápidas pinceladas, Martínez Cubells ha construido el perfecto universo de un ciudadano acomodado de finales del siglo XIX. Dichas pinceladas, son especialmente exquisitas en las butacas en las que se sientan los personajes, ya que con ellas, de manera rápida pero sutil, el pintor ha conseguido crear el efecto de las varas de mimbre trenzadas. Asimismo, la utilización de la luz por parte del artista resulta deliciosa, revelándose como un verdadero luminista. Mantiene el primer plano en sombra, subrayando esa sensación de intimidad, y sólo el fondo está iluminado mediante sutiles rayos de luz que se cuelan entre el follaje de los árboles, proyectándolos sobre los muros de la casa.

Como podemos ver, estamos ante un pintor de gran talento del que sólo se ha hecho una exposición antológica (Zaragoza, 2003), y que sin duda merece un mayor reconocimiento. De hecho, este cuadro por su extraordinaria calidad es considerado como uno de los mejores cuadros realizados por la mano de Enrique Martínez Cubells, quien con sus pinceles nos traslada a la Belle Époque.

Museos con obra del autor:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid (España).

Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (España).

Museo de Pontevedra. Pontevedra (España).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Enrique Martínez Cubells (catálogo de la exposición),* Zaragoza, Obra Social y Cultural de Ibercaja, 2003.

MERIENDA EN JARDÍN
Enrique Martínez Cubells y Ruiz Diosayuda • Firmado • 71 x 47'5 cm • Óleo sobre lienzo

Godofredo Ortega Muñoz

1879 – 1982

Biografía:

Godofredo Ortega Muñoz nació en San Vicente de Alcántara (Extremadura), dentro de una familia que nada tenía que ver con el mundo del arte. Sin embargo, eso no fue óbice para que el pintor extremeño se interesase por la pintura, que se convirtió en su verdadera pasión. Es por ello que, a pesar de los consejos de su padre, en 1919 decidió trasladarse a Madrid para estudiar pintura de manera autodidáctica. Ya por aquel entonces, nuestro pintor sentía la necesidad de hacer un arte que enlazase con el sentir popular, tal y como hicieron Van Gogh, Gauguin o Cézanne. Con tales referentes el viaje a París era casi obligado, pero no permaneció durante mucho tiempo en la ciudad, ya que prefirió viajar a Italia. Allí conoció al pintor Edgard Rowley, uno de sus primeros maestros. En 1926, regresó a España para llevar a cabo una de sus primeras incursiones para la Escuela de Vallecas, con la colaboración de A. Sánchez, B. Palencia y Gil Bel. Sin embargo, su estancia en nuestro país sería breve, ya que vuelve a emprender viaje por Europa, recogiendo influencias vanguardistas, pero siempre relacionadas con la sencilla vida campesina. A pesar de que expuso en el Círculo de Bellas Artes para darse a conocer en la capital española, tuvo que exiliarse con motivo de la Guerra Civil.

Al terminar la guerra y haber permanecido en diferentes países europeos, vivió a medio camino entre Madrid y su pueblo natal, donde entra en contacto con la naturaleza y la realidad del campo, protagonistas de su obra. De hecho, junto con Caneja y Benjamín Palencia, Ortega Muñoz es considerado como el creador del cambio en el paisaje. Diferentes galerías, tanto nacionales como extranjeras, así como la Dirección General de Bellas Artes expusieron sus pinturas, que alcanzaron el reconocimiento de los críticos, e incluso ganaron premios como el Gran Premio de la II Bienal Hispanoamericana de Arte entre otros. A lo largo del tiempo, se dedicó a investigar sobre la pintura y sobre el paisaje, que renovó profundamente. Su cosmopolita vida quedó marcada por los viajes, por el arte y las exposiciones, por el campo y por el deseo de aprendizaje. Eso es lo que ha permitido que, a pesar de su desaparición en 1982, Ortega Muñoz sea considerado como uno de los pintores más importantes del arte español contemporáneo.

Comentario crítico:

Si por algo se caracteriza la pintura de Ortega Muñoz es por la sencillez con la que es ejecutada, así como por la simplicidad de sus formas, no exentas de una profunda emotividad que pocos pintores saben alcanzar. A este respecto, su concepción de la pintura como metáfora de la sociedad campesina del momento, refuerza la idea de ese estilo humilde, elemental y sincero. No debemos olvidar que el discurso de Ortega Muñoz está muy relacionado con la Metafísica, mediante la que se ponía más atención a los objetos cotidianos, para así conocer y explorar su vida interior, como reflejo de la vida humana.

Muestra de ello es este sobrio bodegón de su primera época, protagonizado por un solitario cuenco lleno de aceitunas verdes, que además nos proporciona cierta sensación de tristeza. En él se puede ver la influencia de los maestros conocidos por Ortega Muñoz durante sus viajes por Europa: por ejemplo, vemos la huella de Cézanne, Gauguin y otros pintores posteriores (englobados dentro del Primitivismo), en las líneas negras que delimitan las formas y encierran los colores, que sin embargo nuestro pintor utiliza de otro modo. Otro de sus rasgos pictóricos es la excelente comprensión de la aplicación psicológica del color, que le da ventaja en su fin último de emocionar al espectador: el verde oliva de las aceitunas, destacándose contra el blanco grisáceo del cuenco, y la mesa en tonos pardos, recorrida en parte por una sombra oscura son evidencia de que estamos ante un pintor extremadamente intuitivo y equilibrado.

Bibliografía:

CAMÓN AZNAR, J.: *La pintura de Ortega Muñoz,* Editora Nacional, Madrid, 1956.
CAMPOY, A.M.: *Ortega Muñoz,* Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1970.
SÁNCHEZ CAMARGO, M.: *Ortega Muñoz,* Cuadernos de Arte Publicaciones Españolas, Madrid, 1964.
VV.AA.: *Ortega Muñoz,* Lunwerg, Barcelona, 1989.

ACEITUNAS
Godofredo Ortega Muñoz • Firmado • 18 x 25 cm • Óleo sobre lienzo

Fernand Léger
1881 – 1955

Biografía:

El nacimiento de Fernand Léger en un pequeño pueblo de Normandía (Argentan), no revelaba el brillante futuro artístico que esperaba a este hijo, descendiente de una familia campesina. De hecho, su educación escolar fue la básica que en aquellos años era dada a un niño de su clase social. Sin embargo, su formación tomó un cambio de dirección al convertirse en alumno de un arquitecto de Caen, entre 1897 y 1899.

Con todo lo aprendido, Léger pudo marchar a París, donde además de trabajar como dibujante de arquitectura, se dedicó a estudiar pintura en la Academia Julian. Sus investigaciones se tornaron más profundas al ingresar en la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas, donde recibió clases desde 1902 a 1903. Las visitas al Museo del Louvre se convirtieron en una costumbre gracias a la que nuestro incipiente pintor conoció el arte de los antiguos; pero además, frecuentaba la Rue Laffitte, donde los impresionistas exponían su obra, que marcó claramente los inicios artísticos del joven Léger. Ya en 1907, Braque y Picasso comenzaron a desarrollar su Cubismo, y muchos de los pintores de París (entre los que por supuesto, se encontraba Léger), quedaron verdaderamente impactados por este nuevo concepto pictórico. El pintor normando enfocó su Cubismo hacia el ámbito de las máquinas, que conocería muy de cerca a causa de la Guerra Mundial.

Entrando en la década de los años 20, el cine se convirtió en otro campo artístico por descubrir, y como consecuencia de este nuevo movimiento, Léger participó en algunas películas para las que diseñó decorados y escenografías, que también fueron realizadas para diversos ballets. En dichos decorados se puede apreciar como el polifacético pintor bebía de las diferentes corrientes artísticas (Expresionismo y Surrealismo) que se estaban dando en el París del momento y las plasmaba en sus obras de manera totalmente libre y personal.

Después de breves viajes a Estados Unidos como destino, decidió instalarse en el país norteamericano entre 1940 y 1945, años en los que impartió clases en una de las universidades más importantes, Yale. Pero al acabar la Segunda Guerra Mundial, el retorno a su querida Francia fue un deseo imposible de reprimir. Por tanto, los últimos diez años de la vida de Fernand Léger transcurrieron en su amado país, implicado en variados proyectos que le mantuvieron ocupado hasta su muerte, en Gif-Sur-Yvette.

Comentario crítico:

Evidentemente, Fernand Léger quedó profundamente impresionado por la obra de Picasso, quien sin duda debió compartir sus experiencias pictóricas con nuestro artista, cuando ambos coincidieron en el París de inicios de siglo. Es por ello que no resulta extraño que Léger haya realizado un bodegón sobre papel con tantas reminiscencias del genial pintor malagueño.

Es lo que sucede en el dibujo ante el que nos encontramos, titulado como “La bouteille de Rhum” (La botella de ron). Y es que, el Cubismo Sintético se caracteriza por la inclusión de caracteres y números que ayudan a comprender al espectador, el significado de la obra que tiene ante él. En este caso, la palabra “RHUM” nos revela que, en efecto, la botella de la que adivinamos su silueta, está repleta de ron y no de cualquier otro licor.

Como vemos, la botella en cuestión ha sido reducida a unas líneas básicas que se cruzan y entrecruzan formando una retícula en la que se pierde la noción del espacio. A esta sensación, contribuye el hecho de que los planos estén trabajados de distinta manera, mostrando la necesidad del pintor por ofrecer distintas texturas, siempre contrastantes. De este modo, consigue que su obra sea extremadamente plástica y táctil.

BOTELLA DE RON
Fernand Léger • 16 x 11 cm • Dibujo a lápiz y tinta

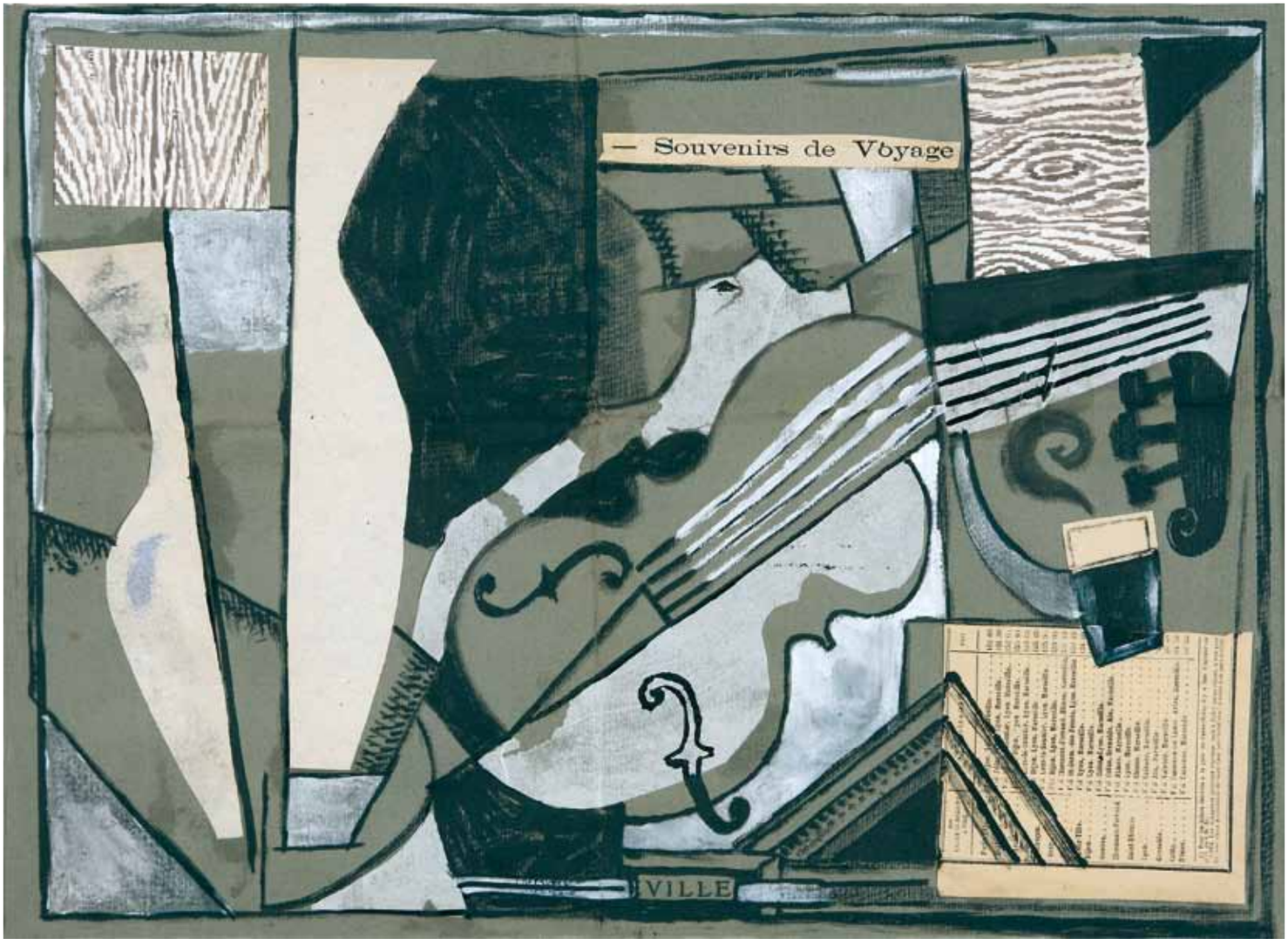
Fernand Léger
1881 – 1955

Comentario crítico:

A pesar de que la principal obra de Ferdinand Léger estuvo orientada hacia la exaltación de la maquinaria, en sus primeros bodegones cubistas, como el que nos ocupa, no pudo evitar seguir la corriente que Picasso y Braque marcaban en sus pinturas, casi siempre protagonizadas por objetos cotidianos.

Haciendo uso de una paleta cromática que se mueve entre blancos y negros y grises azulados, el artista nos presenta un violín descompuesto en varios planos, tal y como preconizaba el Cubismo Sintético. De este modo, podemos advertir su caja de resonancia partida en dos mitades asimétricas, ya que el calado de una de ellas se encuentra completamente vencido y en horizontal. A continuación, pero desalineado con respecto a la capa del violín, observamos el bastidor con sus respectivas cuerdas, sin olvidar que a un lado, se encuentran las clavijas y la voluta que rematan a todos los instrumentos de cuerda.

El fondo de la pintura, indescifrable e inconexo, está compuesto por planos poligonales y con lados curvos, en los que Léger ha aplicado su pincel para rellenarlos con diversos colores. Incluso, en algunos de dichos planos imita la textura de la madera, propia de los violines. Aunque esa textura haya sido conseguida a partir del manejo de los pinceles, ésta es una técnica que recuerda al *collage.* Sin embargo, nuestro artista sí que ha recurrido a dicha técnica, ya que en uno de los ángulos del cuadro, hallamos un *papier collé*, que nos muestra cómo la influencia de Picasso y Braque fue absolutamente aprehendida por Ferdinand Léger.



VIOLÍN
Fernand Léger • 46 x 33 cm • Técnica mixta, collage

Fernand Léger
1881 – 1955

Comentario crítico:

Fernand Léger fue un artista muy comprometido no sólo con las Bellas Artes, sino también con el cine y el teatro, dos ámbitos culturales que estaban en pleno proceso de experimentación durante las primeras décadas del siglo XX. Tanto fue así que colaboró realizando decorados para obras teatrales. Concretamente, nuestro artista llevó a cabo su monumental serie "La creación del mundo" para los Ballets Suecos de Rolf de Maré, que estrenaron la obra en el Thêatre des Champs-Elysées (octubre de 1925).

Inspirándose en el guión de Blaise Cendrars, el pintor francés diseñó varios paneles móviles a los que se subordinaban los actores-bailarines, creando de este modo un conjunto escénico que debía de sorprender enormemente al espectador. "El mono", una acuarela que hoy se encuentra en el Dansmuseet de Estocolmo, pertenecía a esos paneles y recoge una figura que nos lleva a los seis monos que protagonizan el dibujo presentado en nuestro catálogo. Todos ellos son reflejo del interés que poseía no sólo Léger, sino todos los cubistas, por el arte africano. De hecho, el mismo Fernand Léger calificó el espectáculo que había diseñado como "negro", y ello queda perfectamente visible en su dibujo: los primates, de largos y ondulantes brazos que nos recuerdan el sinuoso cuerpo de las serpientes, se caracterizan por sus rostros parecidos a los de las impactantes máscaras africanas, ya que sus ojos quedan rodeados por fuertes sombras de color, especialmente evidentes en el mono que ocupa la parte inferior izquierda.

No podemos dejar de citar la decoración que reciben los cuerpos de estos seis monos, en la que es innegable el sentido del primitivismo de Léger, quien haciendo uso de colores marrones, ocres y amarillos, crea sencillos pero efectivos dibujos que recorren los cuerpos y las piernas de los primates. Con su obra, la intención del artista francés era expresar que el hombre es, desde el principio de los tiempos, un mecanismo que se pone en marcha mediante la costumbre y las sensaciones. De este modo, todos los avances de ingeniería que se estaban comenzando a desarrollar en vida de Léger, y por los que él se sentía tan atraído, quedaban reducidos a un simple "salvajismo moderno".

Museos con obra del pintor:

Centre Georges Pompidou. París (Francia).

Dansmuseet. Estocolmo (Suecia).

Musée d'Art Moderne. Villeneuve d'Ascq (Francia).

Musée National du Fernand Léger. Biot (Francia).

Von der Heydt Museum. Wuppertal (Alemania).

Rijksmuseum Kröller-Müller. Otterlo (Holanda).

Bibliografía:

BAUQUIER, G.: *Fernand Léger, catalogue raisonné,* París, Maeght, 1990.
CALDER, A.: *Fernand Léger,* Ámsterdam, Stedelijk Museum, 1947.
DESCARGUES, P.: *Fernand Léger,* París, Ed. Cercle d'Art, 1955.
SÁNCHEZ, J.A.: *La escena moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias,* Madrid, Akal, 1999.

MONOS
Fernand Léger • 26 x 19 cm • Técnica mixta

Manuel Benedito Vives
1875 – 1963

Biografía:

El pintor nacido en Valencia Manuel Benedito, sobresale entre los pintores de su época por ser uno de los más relevantes discípulos de Sorolla. Su pasión por la pintura no tuvo origen en su familia, ya que su padre estaba relacionado con la taxidermia, pero aún así, el joven Benedito, que tan sólo tenía trece años, comenzó a estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Años después, concretamente en 1894, entraría en contacto con el genial pintor Sorolla, su principal maestro. Con él, Manuel Benedito se instalaría en Madrid, hasta que en 1899, becado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se traslada a Roma.

El interés por el arte europeo, provocaría que nuestro pintor viajase por el continente en numerosas ocasiones: Francia, Bélgica y Holanda fueron algunos de sus destinos, pero volvió a Madrid para fijar su residencia de forma definitiva. A partir de ese momento, las exposiciones y los premios fueron una constante en su trayectoria artística. Además, dichos reconocimientos se vieron acompañados de nombramientos como el de Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y de San Fernando (de la que después sería director), Asesor Artístico de la Real Fábrica de Tapices, o miembro de la Hispanic Society de Nueva York.

Finalmente, Manuel Benedito falleció en Madrid, tras una vida en la que no sólo se dedicó a su pintura, sino también a proteger y mostrar la que realizó su maestro, Joaquín Sorolla.

Comentario crítico:

El pintor Manuel Benedito se dedicó principalmente a la realización de pintura de costumbres, retratos aunque también sobresalió por ser un gran dibujante para revistas de gran calado como *Blanco y Negro.* También llevó a cabo numerosos bodegones como el que nos ocupa, firmado y fechado en 1925. En él podemos advertir cómo, a pesar de que las enseñanzas de Sorolla dejaron huella en Benedito, su estilo se decanta por un realismo sereno, y en unas tonalidades más bien apagadas, que poco tienen que ver con la poderosa luminosidad de su maestro.

Una ligera y apenas perceptible perspectiva caballera, nos permite ver una mesa sobre la que se ha dispuesto un frutero cuyo contenido es visible gracias a la perspectiva antedicha. Los frutos son limones y naranjas, cítricos propios de la huerta valenciana, que mezclados aportan una gran sensación de colorido, proporcionado por esos tonos naranjas y amarillos tan bien conseguidos y matizados por efecto de las luces y sombras. Dichos frutos se encuentran agrupados en ese bello frutero de cristal, con patas de bronce dorado, tras el que se intuye un cortinaje de terciopelo rojo. Sin embargo, dos naranjas se hallan aisladas del resto, apoyadas sobre el tablero de la mesa, una de ellas ha sido pelada en forma de espiral.

Como vemos, Manuel Benedito quedó completamente imbuido de la pintura de bodegones que pudo conocer durante sus viajes a Bélgica y Holanda. Sin duda alguna, la peladura de la naranja en forma de espiral es un claro guiño al género del bodegón del siglo XVII, así como también lo es el fino frutero de cristal, o el uso de un cortinaje para enmarcar la composición. Al igual que los pintores flamencos y holandeses, Benedito se descubre como un excelente pintor de texturas, ya que la piel rugosa de los frutos contrasta con la suavidad del terciopelo, y la dureza transparente del cristal. La labor de luces y sombras, es esencial para la consecución de estos efectos: los brillos sobre la piel de las naranjas y los limones, el aclaramiento de ciertas partes del cortinaje, o la sombra del frutero que se extiende sobre la mesa, son señas de que nos encontramos ante un pintor que ha asimilado las enseñanzas de muchos artistas.

Todas estas huellas del pasado se ven reconvertidas al presente del pintor mediante su pincelada empastada, pero que no resulta pesada, por su agilidad no exenta de firmeza y seguridad, al aplicar los colores.

Museos con obra del autor:

Casa-Museo de Manuel Benedito. Madrid (España).

Real Academia de San Carlos. Valencia (España).

Bibliografía:

LAFUENTE FERRARI, E.: *Manuel Benedito: 1875-1963. Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario del pintor,* Madrid, 1976.

FRUTERO DE CRISTAL CON CÍTRICOS
Manuel Benedito Vives • Firmado • 41 x 38 cm • Óleo sobre lienzo

Julio González Pellicer
1876 – 1942

Biografía:

Antes de emprender su carrera como pintor, el barcelonés Julio González se dedicó a la orfebrería, ya que su familia estaba dedicada a esa actividad. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja de Barcelona, si bien es cierto que el traslado con su familia a París, fue determinante para González y su definitivo acercamiento al mundo de la pintura y la escultura. Fue en dicha ciudad donde conoció a geniales pintores como los españoles Pablo Picasso, Pablo Gargallo o al escultor rumano Constantin Brancusi. El pintor malagueño fue quien planteó a González la posibilidad de trabajar con hierro para realizar esculturas así, comenzó una gran amistad que permitió importantes colaboraciones entre los dos artistas: desde una escultura en homenaje a Apollinaire, hasta la afamada ''Femme au jardin". Como vemos, pintura y escultura fueron dos técnicas que caminaron paralelas en la obra de Julio González, quien con su excepcional capacidad consiguió exponer en las galerías y museos más importantes. A pesar de que su actividad artística continuó durante momentos tan relevantes como la Guerra Civil española o la Segunda Guerra Mundial, un ataque al corazón truncó la continuidad de la carrera artística del gran Julio González, quien falleció en Arcueil en 1942. Picasso, Zervos y Luis Fernández, asistieron a su entierro.

Comentario crítico:

La primera vocación de Julio González estuvo enfocada hacia la pintura y el dibujo. De hecho, Josep Lluis Pellicer, a la sazón su tío, fue uno de los dibujantes catalanes más importantes del siglo XIX. Para González, el dibujo era una forma rápida e inmediata de expresión con el que podía plantear los temas que más le interesaban y que casi siempre estaban relacionados con el mundo de la mujer: la maternidad y las bañistas, fueron asuntos recurrentes a lo largo de su pintura, así como las campesinas, retratadas en esta obra. Por otra parte, el dibujo supuso para el Julio González escultor, una de las más útiles herramientas de trabajo.

Pero volviendo al discurso del dibujo por el dibujo, el artista nos presenta en esta obra a cuatro campesinas que, con sus pañuelos cubriendo sus cabezas, nos recuerdan a "La Montserrat". Sin embargo, estas campesinas no comparten con "La Montserrat" su dolor y dramatismo sino que más bien son figuras monumentales, estáticas, pesadas y de expresión serena, a esta sensación contribuyen las vestimentas de los personajes, formadas por camisas y sayas que caen hacia el suelo con rectos pliegues. La sencillez y quietud del paisaje que se puede apreciar al fondo, con su cielo azul cubierto por algunas nubes blancas, nos da la idea de que para Julio González el dibujo tenía una connotación escultórica importante.

CAMPESINAS
Julio González Pellicer • Firmado • 16 x 14 cm • Técnica mixta

Julio González Pellicer
1876 – 1942

Comentario crítico:

Julio González consideraba que la realidad que le circundaba era la mejor inspiración para sus diseños. El campo catalán y los personajes femeninos que lo poblaban, fueron una constante en su obra, tal y como podemos apreciar en este dibujo firmado y fechado en 1925. En él se nos presentan las figuras de tres campesinas, de apariencia sencilla pero monumental, que se disponen a entrar en una de sus modestas viviendas. A pesar de que en nuestra composición imperan los trazos y colores básicos, sin mayores detalles, podemos decir que en ella también podemos apreciar un fuerte sentido del realismo, captado en las posturas de las mujeres, así como en los movimientos de las gallinas que picotean su comida del suelo.

Si por algo se caracterizó el artista catalán fue por su habilidad al apreciar la esencia de la realidad y la personalidad de sus figuras. Sabía cómo trasladar dicha realidad a sus obras, tanto dibujos como esculturas, y en ello tuvo mucho que ver la extraordinaria velocidad de su mano. En nuestro dibujo, podemos observar la destreza con que ha dibujado las figuras de las mujeres o las casas, siempre con trazos rápidos que conforman la estructura de cada elemento de la composición. Posteriormente, ya organizada la estructura compositiva del dibujo, González aplicó el color con gran destreza y equilibrio: los verdes del suelo y del follaje de los árboles concuerdan con los marrones de los troncos y de los tejados de las casas; asimismo, el azul del cielo armoniza con los azules de los vestidos que llevan las campesinas.

Como vemos, la sensibilidad artística de Julio González no sólo se puede comprobar en sus dibujos en el aire, es decir, en sus esculturas, sino que también se puede percibir en extraordinarios dibujos como el que hemos tratado.

Museos con obra del autor:

Centro Georges Pompidou. París (Francia).

Instituto Valenciano de Arte Moderno. Valencia (España).

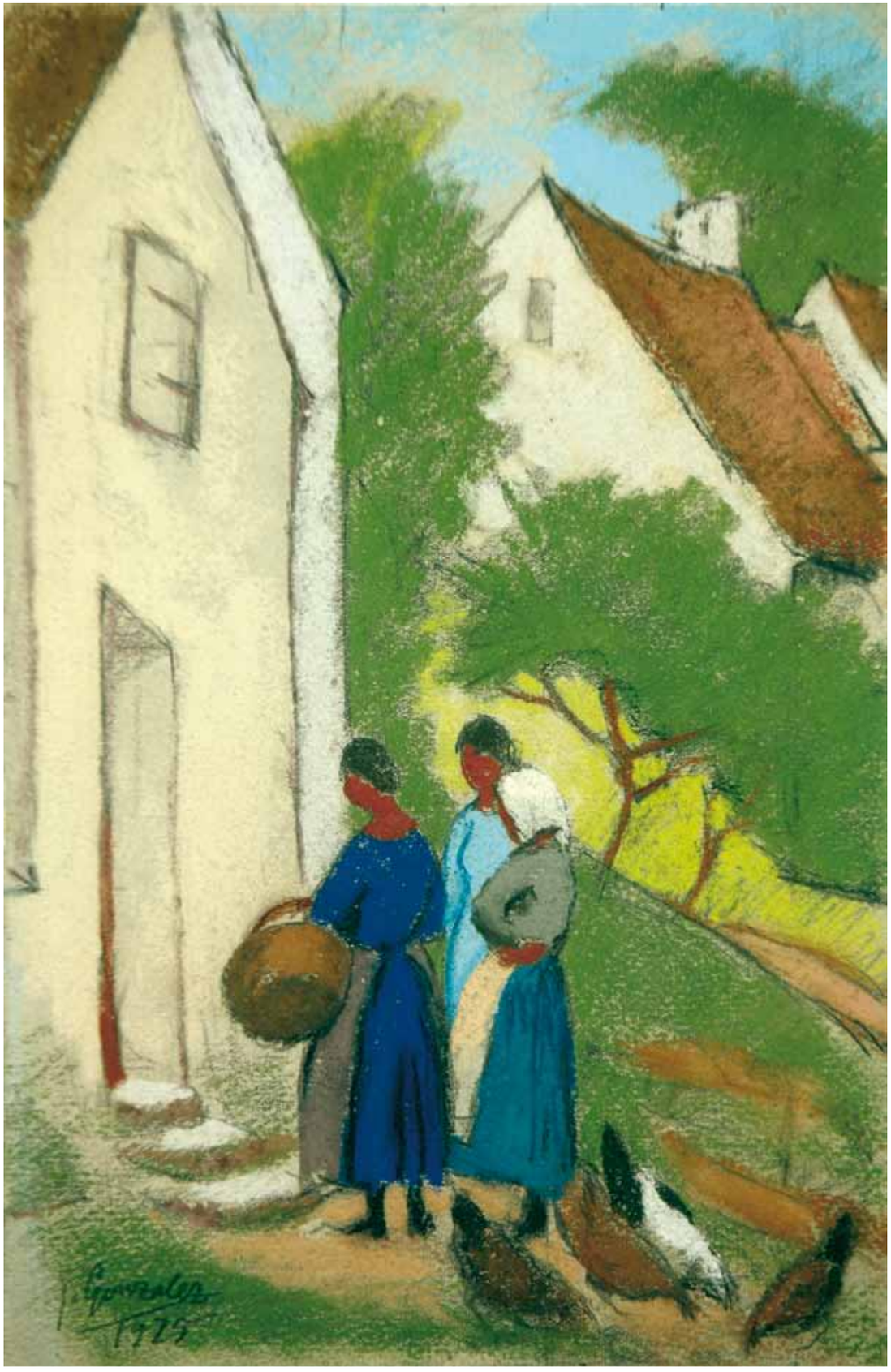
Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Tate Gallery. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

AGUILERA CERNI, V.: *Julio González,* Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1971.
DOÑATE, M. y SUÑAREZ, O.: *Julio González,* Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009.



CAMPESINAS
Julio González Pellicer • Firmado • 16 x 14 cm • Técnica mixta

Julio Ortiz de Zárate
1885 – 1943

Biografía:

Nació en el seno de una familia acomodada, en Santiago de Chile. En un principio su carrera profesional se encaminó hacia la Escuela de Minas. Posteriormente, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad, siendo uno de sus profesores el español Fernando Álvarez de Sotomayor, quien le introdujo en el grupo de la Generación de 1913. Destacó por ser uno de los pioneros en seguir las vanguardias artísticas europeas, introduciéndolas posteriormente en su país natal, donde fueron recibidas con entusiasmo por artistas como Manuel Magallanes o Armando Donoso, con quienes había fundado el Grupo de los Diez en 1916. Nuestro artista conoció dichas vanguardias durante un viaje por diversos países europeos (España, Bélgica y Francia), algo que constituyó una experiencia que repetiría años después, acompañado de su hermano. La inquietud artística de Ortiz de Zárate le haría confirmar la presencia de la Vanguardia en Chile en 1923, mediante la creación del Grupo de Montparnasse, junto con Luis Vargas Rosas y José Perotti. Además, desde 1939 hasta su muerte fue el director del Museo Nacional de Bellas Artes de su país.

Comentario crítico:

El principal rasgo de la pintura de Julio Ortiz de Zárate es su afán por romper con el academicismo que había reinado en las escuelas de Bellas Artes chilenas, algo que practicó de manera continua mediante el género de la naturaleza muerta, tal y como podemos apreciar en el bodegón que presentamos en la exposición.

En ella, de manera algo tímida, el pintor escapa de las reglas de la pintura convencional haciendo un uso innovador del color, que nos recuerda vivamente a la obra de Cézanne, cuya obra impactó al chileno. Al igual que el pintor postimpresionista francés, Ortiz de Zárate continúa representando la realidad de manera reconocible: sobre una tabla oscura y cubierta por una tela azul y otra rosácea, ha dispuesto manzanas, jarras de cerámica y porcelana, e incluso libros cuyas siluetas se recortan contra un fondo neutro. El cambio procede de la aplicación del color manejado a partir de grandes bloques cromáticos que subrayan la apariencia geométrica de los objetos. Por otra parte, es innegable la influencia de la educación pictórica tradicional que el artista había recibido, ya que sobre las superficies de dichos objetos y de las telas aparecen brillos, matices y sombras que nos revelan el apego, quizá subconsciente, de Ortiz de Zárate por la pintura académica.

Aun así, nos encontramos ante una obra genialmente plástica, poseedora de un colorido extraordinario, muestra de la incipiente revolución pictórica que comenzó a desarrollarse en el continente americano en años posteriores.

Museos con obra del autor:

Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile (Chile).

Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile (Chile).

Bibliografía:

BELLO, A.: *Historia de la pintura chilena,* Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1951.

BODEGÓN
Julio Ortiz de Zárate • 80 x 63 cm • Óleo sobre lienzo

Robert Delaunay
1885 – 1941

Biografía:

La pasión por el arte del parisino Robert Delaunay, en un principio se dirigió hacia las vías postimpresionistas que grandes pintores como Gauguin o Cézanne habían recorrido previamente. Sin embargo, fue en el ámbito del Cubismo donde nuestro artista autodidacta destacó, siempre teniendo en cuenta la colaboración que le ofreció su esposa, Sonia Terk, con la que contrajo matrimonio en 1910. El interés por las investigaciones en materia artística, hicieron que Delaunay viajase a Alemania, donde entraría en contacto con varios artistas expresionistas, como Macke y Marc. De este modo, pudo unir la descomposición en planos de las figuras, propia del Cubismo, con el colorido del Expresionismo, dando como resultado lo que Apollinaire bautizaría con el nombre de Cubismo Órfico.

Las exposiciones celebradas en diversas galerías, con sus consecuentes éxitos, se vieron interrumpidas por la irrupción de la Gran Guerra, que obligó a los Delaunay a viajar a España y Portugal, países cuya luz fascinó a ambos artistas. Cuando regresaron a París en 1921, se encontraron un panorama artístico en el que la mayor novedad era el Dadaísmo, movimiento que impactó sobremanera a Delaunay. No obstante, en el Dadaísmo nuestro artista nunca encontró el colorido que él de verdad apreciaba, así que en la década de los años 30 volvió a retomarlo, y nunca lo abandonó hasta su muerte, acaecida en Montpellier, donde el pintor se había refugiado con motivo de la Segunda Guerra Mundial.

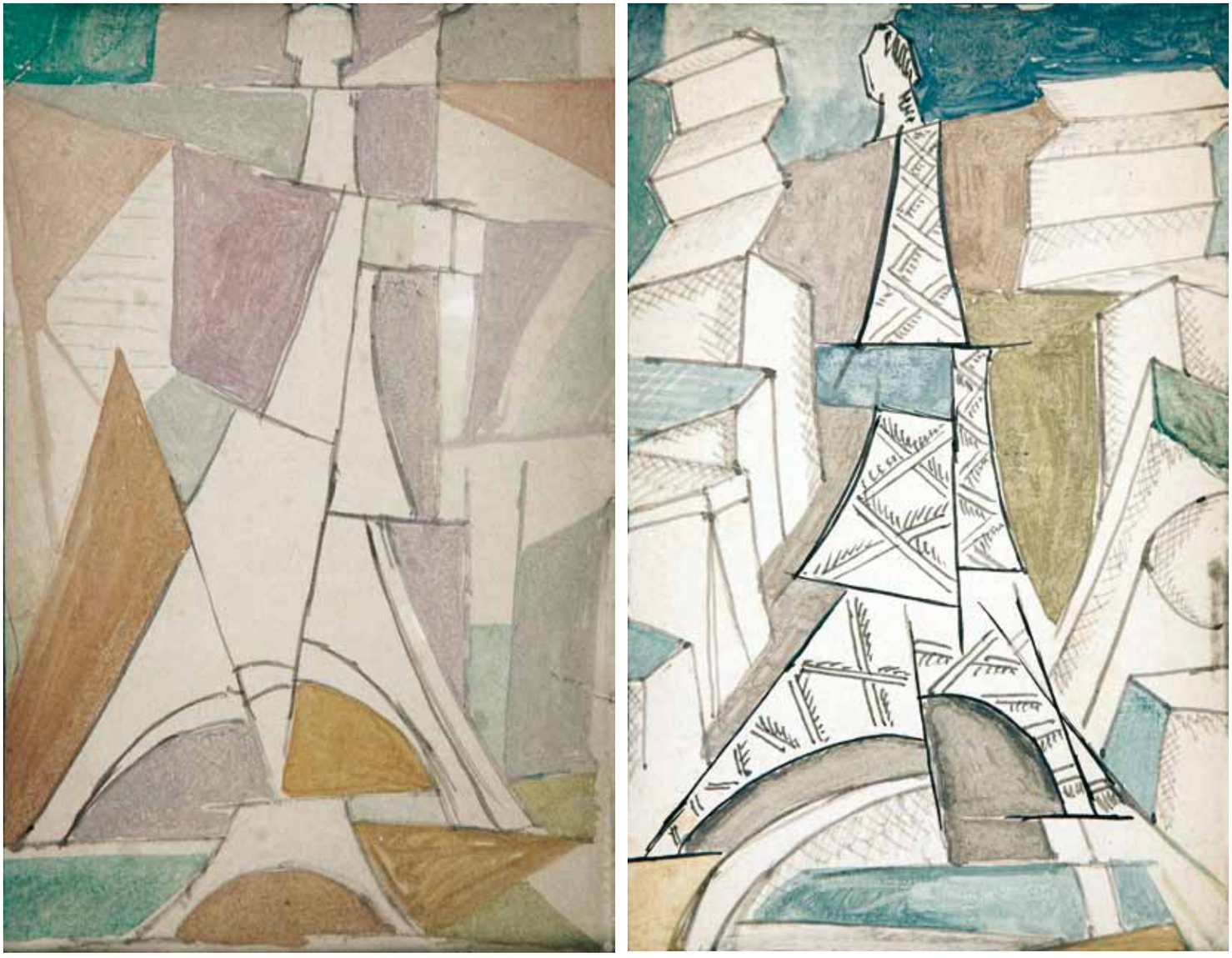
Comentario crítico:

Robert Delaunay basó su primer arte cubista, en el auténtico romance que vivía con la ciudad de París, así como con uno de sus emblemas: la Torre Eiffel. El artista contemplaba la impresionante estructura metálica desde su taller, sito en la Rue des Grands Augustins, y la transportaba al lienzo tal y como vemos en estas dos obras que presentamos en nuestro catálogo. En ambos, se aprecia cómo el pintor parisino supo aprovechar la geometría intrínseca del monumento, para adaptarla al Cubismo, movimiento que buscaba la descomposición de los objetos en planos.

Quizá, la primera "Torre Eiffel" nos muestra de manera más concreta el apego de nuestro pintor hacia el movimiento iniciado por Picasso. Con un dibujo sencillo y a la vez exacto, Delaunay desmonta la construcción para después unirla inconexamente. Sin embargo, mantiene de forma esquemática los fuertes hierros que crean la estructura, y de este modo resulta más sencillo descubrir qué es lo que ha querido representar el artista. Alrededor, también realizadas a partir de un exquisito dibujo, aparecen las casas que rodeaban a la torre y que Delaunay debía de ver desde su estudio. Si hasta ahora los colores predominantes eran el negro de los trazos del artista, así como el blanco del soporte pictórico, el fondo supone el espíritu incipientemente colorista del pintor, ya que sus planos están pintados con tonalidades azules y ocres.

La segunda "Torre Eiffel" nos muestra la evolución pictórica del artista, quien también descompone el esqueleto artificial que protagoniza la obra, pero sin otorgarle mayor referencia ni característica. Incluso parece que ha olvidado las viviendas que circundaban a la obra presentada durante la Exposición Universal de 1898. Todo el espacio del fondo está ocupado por una serie de planos incoherentes y pintados con los fuertes colores que serán propios de la obra de Delaunay: rosas, naranjas y verdes.

Como vemos, Delaunay nunca abandonó este interesante motivo pictórico, metáfora de los avances de la humanidad, por lo que los interesados en su arte, podemos apreciar cómo se desarrolló su pintura a lo largo de los años.



TORRES EIFFEL
Robert Delaunay • 12 x 16 cm • Técnica mixta

Robert Delaunay
1885 – 1941

Comentario crítico:

Si bien es cierto que la prolífica obra de Delaunay muestra la querencia del artista por los objetos que representaban los avances del hombre en materia de tecnología e ingeniería, no es menos cierto que al entrar en contacto con el Cubismo de Picasso y Braque, adoptó no sólo su peculiar sentido del espacio, sino también su iconografía.

Los cubistas se caracterizaban por ser extraordinariamente urbanos y por admirar el mundo del espectáculo. Es por ello que en sus obras abundan los personajes relacionados con ese último ámbito, así como los instrumentos que utilizaban durante las actuaciones: guitarras, violines, laúdes, partituras, etc. Así, no es de extrañar que Delaunay se haya servido de una guitarra como eje de la excelente composición que nos presenta, y que podríamos enmarcar dentro del conocido como Cubismo Sintético.

Con un dibujo impecable, el artista parisino ha dibujado una guitarra cuya otra mitad ha sido representada mediante la técnica del *collage,* que había iniciado George Braque. La guitarra no queda suspendida en el espacio, sino que está rodeada de una serie de planos que la envuelven. Entre dichos planos, destacan los que llevan una decoración de rombos en blanco y negro, y que recuerdan a los que lleva Arlequín. Es obligado señalar en este punto que ese personaje también fue muy representado por Pablo Picasso, siendo un ejemplo significativo por su dulzura el retrato de su hijo Paul con el atuendo del protagonista de *La Commedia dell' Arte.* Por lo tanto, el espectador puede adivinar que Delaunay recoge este instrumento para plasmarlo en su genial dibujo, dando de este modo una lección sobre como los grandes artistas pueden hacer suyas las innovaciones de otros.

Museos con obra del autor:

Centre Pompidou. París (Francia).

Guggenheim Museum. Nueva York (Estados Unidos).

Institut of Art. Chicago (Estados Unidos).

Museum of Modern Art. Nueva York (Estados Unidos).

Museo Thyssen Bornemisza. Madrid (España).

Stedelijk van Abbemuseum. Eindhoven. Holanda.

Bibliografía:

DUROZOI, G.: *Diccionario de arte del siglo XX,* Madrid, Akal, 1997.

GUITARRA
Robert Delaunay • 25 x 13'5 cm • Dibujo a lápiz y collage

José Gutiérrez Solana
1886 – 1945

Biografía:

La vida del pintor madrileño Gutiérrez Solana, estuvo marcada por la tragedia que supuso la muerte de familiares cercanos, entre los que se encontraban su hermana y su padre, así como los problemas mentales que comenzó a desarrollar su madre. Durante la etapa escolar, Solana nunca fue de los mejores alumnos, pero sí que comenzó a mostrar su interés por el dibujo, por lo que en 1900 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la que asistió de manera irregular. En cambio, sí que gustaba de las clases particulares que le impartía el gran Cecilio Plá.

Su premiada actividad pictórica se vio complementada por la inmersión en el mundo de la literatura, ya que escribió obras como *Madrid, escenas y costumbres* y en el de las tertulias literarias como la del Café Pombo, representada en uno de sus más afamados cuadros. Pero la Guerra Civil supuso un antes y un después en la carrera de Gutiérrez Solana, quien se vio obligado a marchar a París donde su arte ya comenzaba a ser comprendido por los entendidos. En 1939, regresó a Madrid, ciudad en la que falleció en 1945.

Comentario crítico:

Muchos de los estudiosos que se han referido a la obra de Solana, subrayan su relación con la pintura de Francisco de Goya, quien a su vez encontró buena parte de su inspiración en el artista español por excelencia, Diego Velázquez. Sin duda, los tres artistas, cada uno en su periodo artístico y en su estilo, comparten ese gusto tan español por el realismo basando en la cultura popular y teñido con ciertos matices oscuros que aumentan el dramatismo de sus obras. Esos rasgos propios del arte español, también los hallamos en naturalezas muertas, tan reales como la que analizamos a continuación, y que representa el misticismo del pintor.

Gutiérrez Solana presenta unas flores disecadas, apoyadas sobre una basa cuya forma nos recuerda a los grutescos italianos, encerradas en una campana de cristal. A los lados, flanqueando el elemento antedicho, hay dos figuras desnudas que abrazan sendas cornucopias. El interés por la pintura italiana que poseía el artista madrileño se puede comprobar en la fuerte anatomía de esas figuras, que nos recuerda a los *ignudi* miguelangelescos, así como en la manera de presentarlas: una de frente al espectador, mientras que la otra se encuentra de espaldas. De este modo, consigue un doble objetivo: mostrar todo el estudio anatómico y romper con la simetría del cuadro.

En cuanto a la técnica empleada, es de una altísima calidad: el contraste entre la superficie mate y seca de las flores, la pulimentada y brillantez de las figuras, es el ejemplo de las grandes cualidades pictóricas de Solana. Por otra parte, no podemos olvidar la campana de fino cristal revelada por un sutil brillo en su parte frontal.

Museos con obra del autor:

Centre Georges Pompidou. París (Francia).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

PÉREZ DE AYALA, R.: "Dos exposiciones. Goya y Solana", *La Prensa,* Buenos Aires, 24 de abril de 1938.
PRECKLER, A.M.: *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX,* Madrid, Editorial Complutense, 2003.

FLORES SECAS Y ESCULTURILLAS
José Gutiérrez Solana • 75 x 84 cm • Óleo sobre lienzo

Josep Mompou Dencausse
1888 – 1968

Biografía:

A pesar de que Josep Mompou es conocido por la crítica como uno de los miembros más relevantes de la "Generación del 17", sus inicios profesionales poco tuvieron que ver con el arte. Su familia poseía en Barcelona, la ciudad que le vio nacer, una empresa de fundición de campanas de la que se encargó el futuro pintor. Por motivos también empresariales y de representación de su hermano Frederic (importante músico), tuvo que viajar por toda Europa.

Ese continuo ir y venir por el viejo continente, influyó en su temperamento artístico, por lo que a partir de 1917 se dedicó casi con exclusividad a la pintura. Su interés por los dibujos satíricos (que ya mostró en una exposición en 1908), junto con su amor por la fotografía, fueron esenciales para la construcción del concepto pictórico de Mompou. En poco tiempo, museos y galerías de toda Europa, e incluso de Estados Unidos, se mostraron interesados en exponer y comprar su obra, pero desgraciadamente en 1934 la tuberculosis frenó de improviso la carrera del pintor catalán.

No vivió la Guerra Civil en España, ya que estaba ingresado en un hospital suizo; fue también su enfermedad la que le impidió regresar a la esfera artística española, algo que tuvo lugar a principios de la década de los años 40, cuando el panorama pictórico ya era otro. Aun así, Mompou consiguió hacerse de nuevo un hueco dentro de la plástica española, mediante la ilustración de libros, realizando grabados calcográficos, y diseñando tapices.

Comentario crítico:

Una de las cualidades que debe poseer todo artista, es el manejo impecable en el arte del dibujo. Además, si dicho artista se dedica al grabado, un óptimo diseño es obligatorio. Josep Mompou poseía, como vemos en este bodegón firmado y fechado en 1929, esa habilidad.

Mompou empezó a practicar el dibujo centrándose en el género de la sátira. Por ello, la rapidez y la inmediatez se convirtieron en características inherentes al estilo del artista barcelonés. Realizados con ágiles trazos, que revelan una mano de ejecución firme y segura, emergen de un fondo blanquecino una bella jarra junto a otros elementos. El único colorido que se ha añadido a la composición, está hecho a partir de la acuarela, una de las técnicas pictóricas más complejas. Por todas estas razones, Josep Mompou fue y es considerado en la actualidad como uno de los mejores artistas del pasado siglo XX.

Museos con obra del autor:

Musée de Castres. Castres (Francia).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Toledo Museum of Art. Toledo (Estados Unidos).

Bibliografía:

FONTBONA, F.: *Josep Mompou,* Barcelona, Editorial Mediterránea, 2000.

JARRITA DE CERÁMICA
Josep Mompou Dencausse • Firmado • 27'5 x 23 cm • Técnica mixta

Benjamín Palencia
1894 – 1980

Biografía:

La carrera pictórica de Benjamín Palencia tuvo sus inicios cuando con tan sólo quince años, llegó a Madrid desde Barrax (Albacete), su localidad natal. El cambio fue trascendental, ya que en la capital pudo conocer a artistas de renombre en diferentes ámbitos, desde Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez hasta Salvador Dalí, cuyo concepto de la pintura figurativa fue el pilar en el que se basó nuestro artista para su primera etapa pictórica. En su afán por conocer otras ciudades con movimiento artístico, viajó a París (1926), y así pudo encontrarse con sus admirados Picasso y Miró.

Varios años después de la contienda que marcó a nuestro país, concretamente en 1942, Palencia regresó a Madrid, donde volvió a hacerse un hueco en el panorama cultural y artístico. Se hizo un habitual de las exposiciones, pero sin duda, su labor más importante fue el reinicio de la Escuela de Vallecas (1942), una sociedad que había sido fundada previamente por el pintor albaceteño, junto con el escultor Alberto Sánchez. De este modo, se retomó una labor de renovación de la pintura española, que Benjamín Palencia continuaría hasta su fallecimiento, en 1980.

Comentario crítico:

Benjamín Palencia pintó numerosos bodegones a lo largo de su trayectoria artística, casi siempre en óleo sobre lienzo, pero también mostró su extremada creatividad al utilizar otros soportes como tabla o papel. Este último fue el escogido por Benjamín Palencia para aplicar sus seguros y vigorosos trazos, con el fin de crear este maravilloso bodegón, con frutero y una jarra de cristal.

En todos los elementos que conforman el dibujo, apreciamos el colorido típico de los óleos de Benjamín Palencia; pero en esta ocasión, el color está resuelto mediante rápidas líneas, que sólo un maestro puede realizar. Así, el frutero de tonos rosados, tiene marcada una sombra hecha a partir de un mayor número de líneas; en cambio, al recibir una potente luz, las peras amarillas y verdes tienen algunas partes de su superficie exentas de esos trazos. Y es que nuestro pintor, desde sus inicios en el mundo de la pintura, tuvo interés por un encendido cromatismo, algo que le hizo abrazar la tendencia fauvista. Por otra parte, ese interés por la luz que caracteriza a Palencia, responde a su adhesión al realismo. Este dibujo, firmado y fechado en 1970, supone una gran miscelánea de los dos estilos preferidos por el artista.

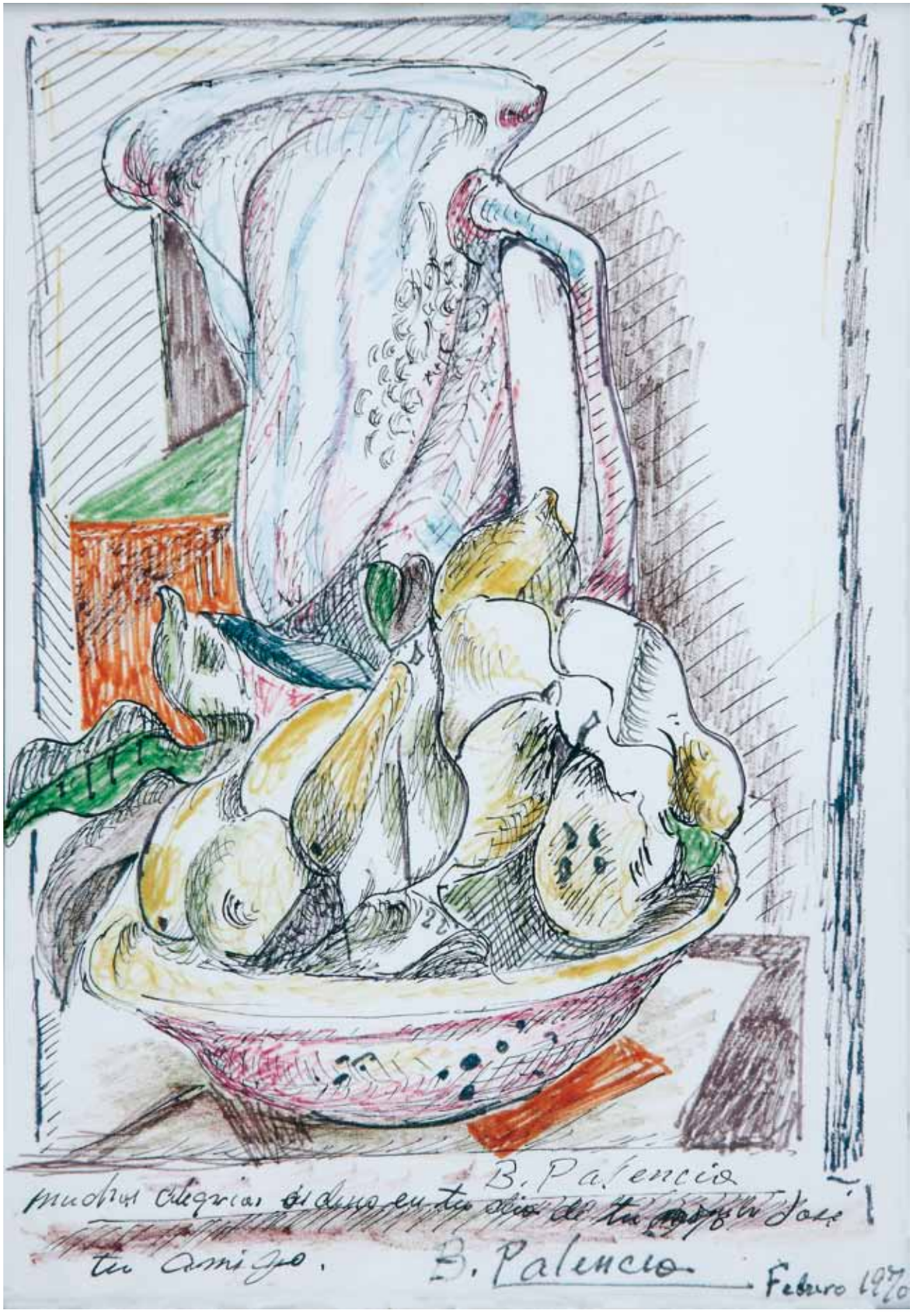
Museos con obra del autor:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Museo Provincial. Albacete (España).

Bibliografía.

BONNARD, A.: *Benjamín Palencia,* Madrid, Clan Librería de Arte, 1948.
CORREDOR MATHEOS, J.: *Vida y obra de Benjamín Palencia,* Madrid, Espasa Calpe, 1979.
FARALDO, R.: *Benjamín Palencia,* Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972.



FRUTERO CON PERAS
Benjamín Palencia • 21 x 14'5 cm • Dibujo, técnica mixta

Adolfo Cipriani
Activo entre 1895 – 1930

Biografía:

Activo entre los años 1895 y 1930, Adolfo Cipriani fue un artista italiano especializado en la escultura de alabastro.

Comentario crítico:

A lo largo de toda la historia del arte, el mármol ha sido considerado como una de las piedras más nobles para ser trabajada con fines escultóricos. Sin embargo, su alto precio obligaba a que sólo las personalidades más ricas de cada momento histórico pudieran encargar piezas realizadas con dicho material, caracterizado por su extremada blancura, así como por su dureza y delicadeza.

Una alternativa a la escultura en mármol surgió en el alabastro, una variedad del yeso cuyos colores predominantes son el rosa pálido y el blanco. Si la catedral del mármol era Carrara, una cantera italiana, lo mismo sucede con el alabastro, cuya fuente principal de recursos se encontraba en Volterra. De ahí procedía la materia prima con la que trabajaba nuestro escultor, quien realizó esta delicada pieza formada por dos figuras infantiles. El niño, situado a la izquierda, sujeta una pequeña cesta de la que sale una guirnalda de flores que serpentea rodeando a la pareja de manera sutil.

Por otra parte, la talla de la escultura es de una calidad innegable y se puede apreciar en el sublime contraste entre la lisa piel de los niños y la rugosidad de la piedra sobre la que están asentados. Además, la escultura de Cipriani demuestra estar muy influída por el arte del Renacimiento en esa búsqueda del equilibrio y la armonía, tanto en las figuras como en las composiciones.

PUTI
Adolfo Cipriani • 59 x 39 cm • Alabastro esculpido

Manuel Ángeles Ortiz
1895 – 1989

Biografía:

Aunque Jaén fue su ciudad natal, Manuel Ángeles Ortiz vivió en Granada los primeros años de su vida. Fue en esa bellísima ciudad donde nuestro pintor decidió comenzar sus estudios de pintura, recibiendo clases en la Escuela Superior de Artes Industriales. Con el objetivo de continuar con su formación, en 1912 se instaló en Madrid e ingresó en el Taller de Cecilio Plá. El sueño de viajar a París siempre estuvo presente en él y no lo cumplió hasta 1920, año en el que también ingresó en la Grande Chaumière. En la capital francesa entró en contacto con los integrantes de la Escuela de París y con el Cubismo, por el que sintió una inmediata atracción; además, gracias a los artistas y personalidades que conoció, Manuel Ángeles Ortiz fue muy reclamado tanto para la exhibición de sus obras en las galerías más importantes, como para la realización de decorados.

De esta etapa, que sin duda fue prolífica, se conservan pocas obras. Éste es un problema que se ve subrayado durante la Guerra Civil. El artista volvió a España en 1932, para trabajar a favor de la República, dentro del grupo La Barraca. Finalmente, tras diversos avatares, Ángeles Ortiz acabó en un campo de concentración del que le liberó el propio Picasso, y se vio obligado a retirarse en el exilio. Primero fue a París, pero después se decidió por Buenos Aires, donde residió hasta 1948. De nuevo en París, se reencontró con su amigo Picasso, y también gracias a las visitas esporádicas a España, nuestro artista pudo recordar su juventud, algo que marcó poderosamente su obra. Premio Nacional de Artes Plásticas en 1981, Manuel Ángeles Ortiz falleció tres años más tarde en París, la ciudad que lo adoptó.

Comentario crítico:

Nos encontramos ante un bodegón realizado por Manuel Ángeles Ortiz durante su estancia en Argentina. La mayor parte de la crítica destaca durante esta etapa como nuestro artista rompe con respecto a su obra anterior, muy relacionada con el Cubismo. Concretamente, los expertos aluden al viaje de Ángeles Ortiz hacia la Patagonia, donde se dedicó a buscar elementos naturales (fósiles), de los que destacaba su belleza natural, y a los que consideraba como una obra de arte hecha por la naturaleza. Es lo que conocemos como "Objet trouvé"; pero además ejecutó otro tipo de obras, más relacionadas con su etapa en la Escuela de París por ser figurativas, y en las que observamos como el jienense fue abandonando el Cubismo para adoptar formas más naturalistas.

Es lo que sucede en nuestro bodegón, en el que se nos presentan una simple cebolla, junto a dos botellas a través de las cuales se perciben los pliegues de una tela. En ellos ya no advertimos los planos superpuestos de sus bodegones cubistas, sino que nos encontramos ante unos objetos cotidianos dibujados de manera esquemática pero precisa. Sólo la cebolla dispuesta a la derecha de la composición ha sido pintada, remarcando las luces y sombras que le proporcionan volumen. De este modo, al estar colocada junto a objetos que simplemente han sido esbozados, se subraya la idea de obra abocetada. Debemos destacar como en las botellas sí que podemos ver cierta huella del Cubismo, la geometrización plana de las formas, aunque cabe esperar que su aspecto cambiase después de que el pintor las hubiese terminado. Sin embargo, el diseño no es el único elemento relevante de la composición, sino que también la importancia del cromatismo, concentrado en el fondo de la misma. Es ahí donde, de modo fantasioso Ángeles Ortiz aplica diversas tonalidades que ayudan a contornear la forma de las botellas.

En resumen, a partir del dibujo, y la aplicación tanto naturalista como irreal del color, Manuel Ángeles Ortiz consigue varias texturas en un único lienzo, demostrando que era un pintor de gran sensibilidad, muy preocupado por la investigación pictórica.

Museos con obra del autor:

Galería Bargera. Colonia (Alemania).

Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla (España).

Museo de Bellas Artes. Grenoble (Francia).

Museo del dibujo y la ilustración. Buenos Aires (Argentina).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

UREÑA PORTERO, G.: *Homenaje el universal pintor giennense Manuel Ángeles Ortiz*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 1981.

VV.AA.: *Manuel Ángeles Ortiz, obra retrospectiva*, Granada, Banco de Granada, 1973.

VV.AA.: *Manuel Ángeles Ortiz (1895 – 1984),* Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1986.

BOTELLAS Y CEBOLLA
Manuel Ángeles Ortiz • 26 x 21 cm • Gouache, técnica mixta

*José Antonio Ramón Parra Menchón (**Ginés Parra**)*
1896 - 1960

Biografía:

José Antonio Parra Menchón, sólo pasó los cinco primeros años de su vida en Zurgena (Almería). Después, marchó con su humilde familia a Argelia, donde al cabo del tiempo, en plena adolescencia, ayudó a su padre en el trabajo de la mina. Este duro empleo fue un útil recurso a lo largo de los numerosos viajes de nuestro artista: por ejemplo, en Arizona trabajó en una mina de cobre y el dinero conseguido, junto con el aportado por otras labores, le permitió ingresar en la National Academy School of Fine Arts de Nueva York. Estos estudios se vieron completados con otros iniciados en 1920, dentro de la École Nationale Superiéure des Beaux-Arts en París. Su estancia en dicha ciudad le acercó a pintores tan relevantes como Picasso, Julio González o Manuel Ángeles Ortiz, con los que realizó exposiciones corales en el Salón de los Independientes. Es así como Ginés Parra entró a formar parte de la Escuela de París, el último escalón de una interesante trayectoria que sólo se vio interrumpida por su encarcelamiento en calidad de republicano durante la Guerra Civil. Tras su posterior liberación, Ginés Parra se dedicó a viajar por Europa y Sudamérica, dejando un importante legado en muchas de las ciudades que visitó. Finalmente, su vida se vio truncada por un cáncer que le segó la vida en 1960. Sus amigos de la Escuela de París le recordaron mediante exposiciones retrospectivas, y la creación de la ''Sociedad de Amigos de Parra".

Comentario crítico:

La sencillez del género del bodegón encuentra una perfecta correspondencia en la sobriedad estilística de Ginés Parra. En éste bodegón en concreto, el artista nos presenta en primer plano una botella con su correspondiente vaso, una rebanada de pan y un frutero colmado de peras. Al fondo se divisa un vano en el que convergen diversas líneas de fuga, que nos dan a entender la particular concepción de la perspectiva que poseía el almeriense. De hecho, es muy significativa la presentación del frutero, visto desde arriba y ligeramente inclinado para que el espectador pueda observar lo que contiene en su interior.

Si en otras pinturas de este género, nuestro artista optó por una mayor policromía, en esta ocasión se ha decantado por una propuesta casi monócroma, ya que los colores escogidos, grises verdes, se compenetran de manera muy sutil. Esos tonos, bellísimos en el caso de la botella, se ven encerrados dentro de unos marcados trazos negros que delimitan las formas de los objetos, proporcionando una gran plasticidad al conjunto.

Museos con obra del autor:

Moravská Galerie. Brno (República Checa).

Museo de Arte. La Habana (Cuba).

Museo de Arte. Sao Paulo (Brasil).

Museum of Fine Arts. Boston (Estados Unidos).

Narodní Muzeum. Praga (República Checa).

Bibliografía:

CHÁVARRI, R.: *Ginés Parra,* Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1974.
OTERO, M.: *Ginés Parra: el espíritu de la materia, 1896 – 1960,* Almería, Concejalía de Cultura, 2008.

BODEGÓN

José Antonio Ramón Parra Menchón **(Ginés Parra)** • Firmado • 46 x 36 cm • Óleo sobre lienzo

Francisco Soria Aedo
1897 – 1965

Biografía:

Pocos datos se conocen de la biografía de Francisco Soria Aedo, pintor granadino que en 1919 llegó a Madrid para aprender los entresijos del arte de la pintura de la mano del maestro López Mezquita. Su aprendizaje en el taller de dicho pintor, se prolongó hasta 1926, cuando decidió abandonarlo para continuar con su carrera en solitario. Ésta sería una trayectoria muy completa, en la que los éxitos, los premios, se sucedieron, y en la que también ejercería una prolongada labor de profesorado, dentro de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

Comentario crítico:

Esta preciosa escena pintada por Soria Aedo, es sólo una muestra de uno de sus temas pictóricos preferidos, aunque podemos intuir que quizá fuese su asunto predilecto: la vida popular española, siempre expresada de un modo colorista y alegre, además de con cierto carácter emotivo, que tal y como apunta Cecilio Barberán, le venía dado por sus raíces andaluzas.

Sin duda alguna, nuestro pintor estaba influido por los estudios antropológicos que se habían iniciado en el siglo XIX con respecto a las costumbres y tradiciones de la España más rural, menos urbana, por lo tanto más pura y auténtica. Sorolla, en su serie ''Visión de España" (encargada por el hispanista Milton Huntington, creador de la Hispanic Socety de Nueva York) nos muestra esos tipos españoles tan característicos. En consecuencia, Soria Aedo continúa con esta tendencia figurativa y tradicional, a pesar de que durante el primer tercio del siglo XX, las Vanguardias eran las que atraían todo el interés.

Precisamente, la grandeza de Soria Aedo consiste en haber sabido apartarse de ese camino de vanguardia, para adoptar un realismo ejecutado con un estilo propio, marcado por su carácter y su visión de la vida. En el lienzo ante el que nos encontramos, el artista ha observado con minuciosidad y atención las actitudes de los diferentes personajes, entregados a la recolección de naranjas. Nos ha mostrado diferentes momentos: desde la recogida de los frutos que penden de los árboles, pasando por el momentáneo descanso durante el que unas jóvenes escuchan con atención a un mozo cuya posición resulta un tanto chulesca, hasta la finalización del trabajo, representado por una muchacha que en primer plano, nos muestra su cesta a rebosar de naranjas.

La proeza técnica de Soria Aedo es evidente, sobre todo si observamos la seguridad con la que realiza sus trazos; pero la técnica no es nada sin un hálito de vida infundido a los personajes, cosa en la que nuestro artista era un verdadero experto, ya que como podemos observar, las figuras de esta obra tienen un alto grado de dinamismo en sus movimientos y posturas. La cálida luz que inunda la composición, les confiere un extraordinario relieve, y subraya la belleza de los blancos, verdes, azules y naranjas, que salpican la composición.

En resumen, esta maravillosa pintura es el ejemplo de como a lo largo de su trayectoria artística, Soria Aedo supo conjugar la tradición realista española que caracteriza nuestra pintura desde Velázquez, con los tipos populares de Sorolla con una luminosidad y colorido nunca vistos hasta entonces.

Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes. Granada (España).

Museo de Bellas Artes. Sevilla (España).

Bibliografía:

BARBERÁN, C.: *Soria Aedo,* Madrid, Ediciones de Arte Urgabó, 1934.

LA RECOGIDA DE NARANJAS
Francisco Soria Aedo • 53 x 60 cm • Óleo sobre lienzo

Pedro Flores García
1897 – 1967

Biografía:

La pintura no fue la única de las artes que trabajó Pedro Flores, ya que la fotografía y el grabado formaron buena parte de la colección del artista, como veremos a continuación. Nacido en el seno de una familia humilde, Flores estudió en varios colegios de su Murcia natal. Por aquella misma época, comenzó a colaborar como aprendiz en un taller de pintura, que se dedicaba principalmente a la decoración. El joven Pedro, pronto empezó a dar muestras de su especial relación con el ámbito pictórico, e ingresó en la Academia de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, y en la Academia de Bellas Artes de su ciudad.

La fuerza de sus composiciones, en numerosas ocasiones basadas en la fotografía, le valieron premios y becas como la que recibió en 1928, por la que pudo viajar a París, donde completó su formación de manera amplia. Sin embargo, Flores era de la opinión que Barcelona era el mejor enclave para desarrollar su arte, y regresó a la ciudad condal cinco años después, tras haberse unido al Instituto Balmes como profesor de dibujo. Su experiencia personal y profesional en Barcelona se alargó hasta el momento en que finalizó la Guerra Civil, cuando las difíciles circunstancias políticas le obligaron a retirarse de nuevo a la capital francesa. Allí, pasó a formar parte de la Escuela de París. En su lugar de origen, Murcia, Pedro Flores encontró otra fuente de encargos como la cúpula del Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta (1962), decorada con motivos de romerías. Sin duda, fue una obra extensa y agotadora, ya que al regresar a París cinco años después de su iniciación, Pedro Flores falleció.

Comentario crítico:

Una opresiva habitación, de paredes que se estrechan de manera irregular e inquietante, es el entorno escogido por Pedro Flores para presentar un bodegón, compuesto por un jarrón repleto de flores, un frutero con sus correspondientes frutas, y un plato con viandas, junto al que se encuentra un tenedor. Todo ello, plasmado en un dibujo realizado a base de rápidos trazos negros, creadores de formas y objetos que se rellenan con variados colores, entre los que destaca el rojo. Dicha tonalidad, unida al negro de las líneas de diseño, son los colores más característicos del pintor murciano, quien tenía como referentes en su utilización a Goya y Solana, dos de nuestros pintores más expresivos, así como en Rouault.

De hecho, la expresividad es una de las cualidades preferidas de Flores, quien imprime esa sensación de inquietud mediante nerviosos trazos, que a pesar de parecer hechos por una mano nervuda, nos revelan el buen hacer del pintor. Esa alta aptitud para el dibujo que poseía Pedro Flores, también viene dada por la facilidad con que resuelve aspectos tan difíciles y complicados como es el de la aplicación de luces y sombras, resuelto mediante la *sfumatura* de las líneas negras, que adquieren gradualmente distintas tonalidades. Por otra parte, detalles como la alfombra sobre la que se encuentra la mesa protagonista de la composición, nos habla de las altas cualidades dibujísticas de Pedro Flores, quien con este pequeño dibujo homenajea a pintores anteriores que habían tratado este mismo tema, como Van Gogh o Matisse, los primeros artistas modernos.

HABITACIÓN
Pedro Flores García • 18 x 17 cm • Dibujo coloreado

Pedro Flores García
1897 – 1967

Comentario crítico:

La llegada de Pedro Flores a París le supuso entrar en contacto con un mundo pictórico que en España no podría haber conocido. Dentro de dicho mundo, se encontraba el genial imaginario que había creado el malagueño Pablo Picasso, por quien Flores en seguida sintió una profunda admiración. De hecho, en este lienzo se puede apreciar una original miscelánea de la pintura picassiana, ya que Flores hace uso de la conocida como etapa azul (engloba la obra realizada entre los años 1901 y 1904), y de una afamada pintura perteneciente al Cubismo, realizada en 1921, ''Los tres músicos". A pesar de estas notables influencias, la personalidad de Pedro Flores subyace en cada pincelada, como veremos a continuación.

El pintor murciano nos presenta a un trompetista y a un flautista, delante de los que hay un guitarrista y una niña acompañada de un perro. Detrás de estos personajes se distinguen unos edificios de chimeneas humeantes que proporcionan el toque callejero a los protagonistas de la pintura, en vez del ambiente teatral y circense que Picasso había preferido para su original obra. Por otra parte, Flores ha escogido una interesante gama cromática, predominantemente azul, por sus infinitos matices. Introduce ciertas pinceladas en tonos rojizos y amarillos que suponen el contrapunto dramático a los sentidos melancólico y bucólico con los que estaba impregnado el lienzo.

Por último, señalaremos que otro de los rasgos de Pedro Flores es el uso de poderosos trazos negros para delimitar las figuras, que le ponen en contacto con la pintura expresiva y opresiva de Solana o del Goya de las Pinturas Negras y de Rouault.

Museos con obra del autor:

Museo de Arte Moderno. Buenos Aires (Argentina).

Museo de Arte Moderno. París (Francia).

Museo de Bellas Artes. Murcia (España).

Museo de Bellas Artes. San Juan (Puerto Rico).

Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

CAMPAGNE, J.M.: *Pedro Flores,* París, Editions Françaises, 1958.

MÚSICOS CALLEJEROS
Pedro Flores García • Firmado • 63 x 53 cm • Óleo sobre lienzo

Ismael Torcuato González de la Serna
1898 – 1968

Biografía:

La familia De la Serna tuvo otro artista en Ismael González, primo del poeta Ramón Gómez. Nacido en Guadix, se trasladó a Granada para dar comienzo a sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes, aunque posteriormente completó su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Con sus estudios finalizados, en 1921 llegó a París, ciudad en la que fue reclamo expositivo en numerosas ocasiones. Esas exposiciones no sólo se encuadraron en la capital francesa, sino que a lo largo de su trayectoria, Ismael González de la Serna exhibió su obra en España, Dinamarca, la República Checa o México. Sin embargo, sí que fue París la última ciudad que realizó una muestra en honor de nuestro artista, quien murió un año después aquejado de una grave enfermedad.

Comentario crítico:

Cuando Ismael González de la Serna llegó a París, Pablo Picasso llevaba años afincado en dicha ciudad, desarrollando una más que interesante labor pictórica. El malagueño recibió a González de la Serna y lo protegió durante su estancia en la capital francesa, como hizo con otros pintores españoles.

De este modo, no es de extrañar que en esta pintura los ecos del cubismo picassiano sean evidentes. Concretamente, De la Serna se inspira en el Cubismo Sintético que desarrolló Picasso entre los años 1912 y 1914, en el que la realidad se descompone en planos, siempre reconocibles para el espectador que puede distinguir perfectamente cada objeto representado.

De la Serna nos presenta un violín dividido en dos mitades que no son idénticas, sino que la izquierda se caracteriza por su color marrón aplicado de manera plana, mientras que la derecha, adopta cierta apariencia pétrea por la rugosidad de su superficie. Ambas partes se encuentran separadas por su mástil, en el que se pueden apreciar las cuerdas propias de todo instrumento de cuerda.

Por otra parte, vemos como González de la Serna aplica en esta obra otra de las características del Cubismo picassiano. Nos referimos al *collage*, técnica con la que se pegaban papeles y periódicos que proporcionasen otra textura a la superficie pictórica. En esta ocasión, aunque no ha utilizado papeles pintados, sí que De la Serna ha representado fielmente la superficie de madera del violín, mediante una sucesión de planos yuxtapuestos que parecen tablas de dicho material. De este modo, rindió su particular homenaje a su protector, Pablo Picasso, y a los cubistas.

VIOLÍN

Ismael Torcuato González de la Serna • Firmado • 51,5 x 33,5 cm • Óleo sobre lienzo

Ismael Torcuato González de la Serna
1898 – 1968

Comentario crítico:

A pesar de que cuando Ismael González de la Serna llegó a París, el Cubismo ya estaba claramente superado, la atracción que sintió por dicho movimiento fue tan fuerte que no pudo dejar de realizar composiciones claramente inspiradas en esa corriente. Es lo que hemos podido observar en la obra anterior, así como en la que analizaremos en los siguientes párrafos.

González de la Serna ha dispuesto en un primer plano una copa de cristal, tras la que podemos apreciar una sucesión de planos en diferentes texturas, un claro homenaje a los *collages* picassianos del Cubismo Sintético. En esos planos se mezclan las superficies que imitan la madera, el estampado de un cuaderno en cuyo frente hallamos la firma del pintor, o las hojas en blanco que contiene. De este modo, el artista ha construído una metáfora sobre la creatividad basada en su gran dominio de la técnica pictórica. Para ello, ha sido esencial la habilidad para el dibujo que demuestra el artista en esta composición, ya que actúa como una estructura para el lírico color que caracteriza la obra. Los colores empleados son bellísimos, y destacan por su equilibrio y armonía. De este modo, es fácil comprender la relación entre la pintura de González de la Serna y la poesía, ya que sus bodegones son poemas que nos muestran su rico universo personal.

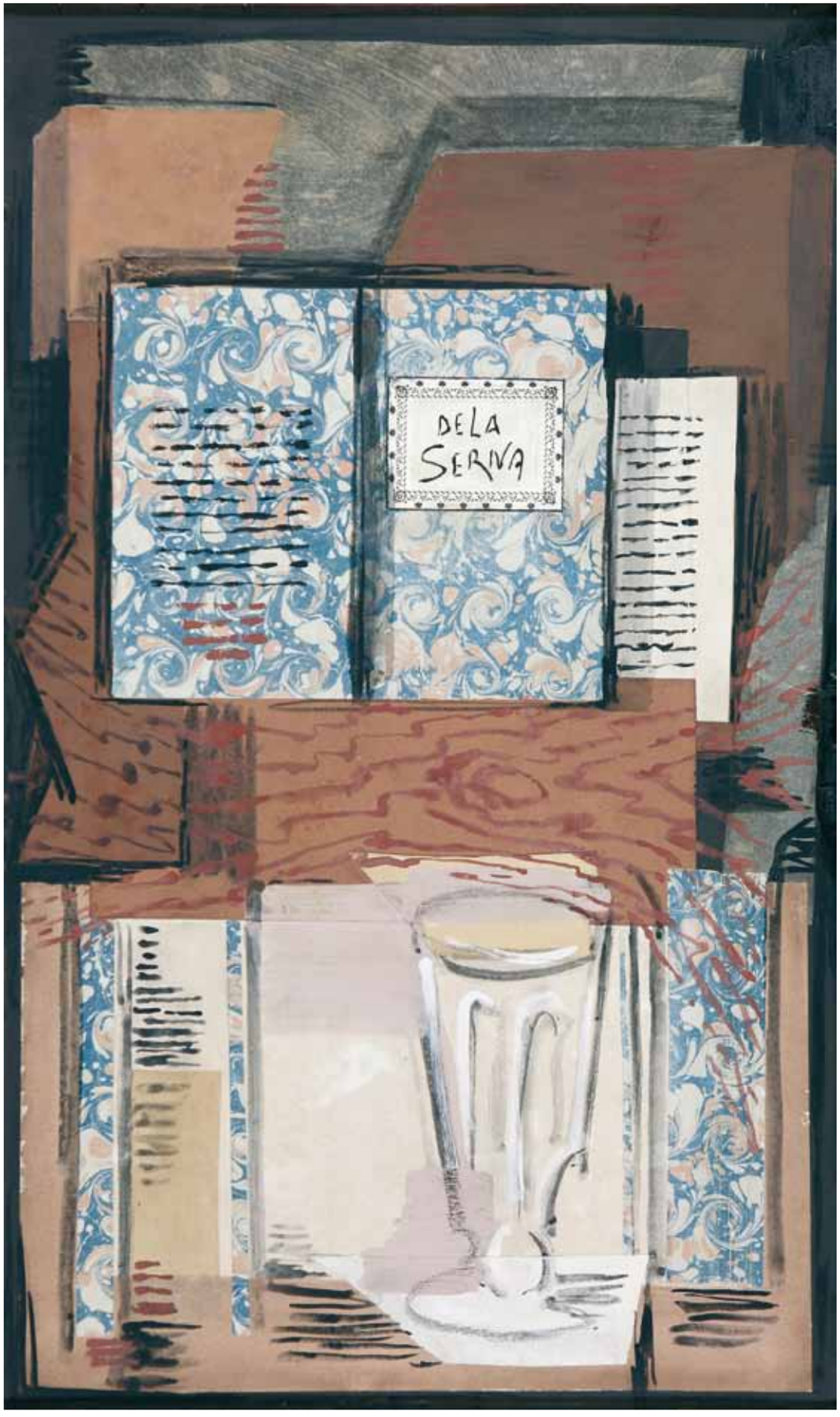
Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes. Granada (España).

Museo Patio Herreriano. Valladolid (España).

Bibliografía:

CAMPOY, A.M, «Ismael de la Serna», *Ismael de la Serna (1898-1968)*, Madrid, Cuartel del Conde Duque, 1990.
RODRÍGUEZ AGUILERA, C., *Ismael de la Serna*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1977.



CUADERNO Y COPA
Ismael Torcuato González de la Serna • Firmado • 37 x 60 cm • Técnica mixta

Francisco Bores López
1898 – 1972

Biografía:

París fue la ciudad en la que Francisco Bores conoció por fin el éxito que tanto merecía, dada la extremada calidad de su obra. Sin embargo, fue en su Madrid natal donde tuvo su primer contacto con la pintura, dentro de la Academia de Cecilio Plá. Antes de viajar a la ciudad francesa, Bores tuvo la oportunidad de colaborar para diversas revistas, entre las que destacaba la *Revista de Occidente,* con sus grabados y xilografías. Pero la falta de reconocimiento en su capital, le obligó a trasladarse a París en 1925, donde compartió su estudio con Pancho Cossío, y se encontró con artistas de la talla de Picasso y Juan Gris, quienes influirían definitivamente en su manera de entender el arte. Es por ello, que a Francisco Bores se le considera como otro de los pintores que formaron parte de la llamada Escuela de París.

A partir de entonces, las exposiciones y las colaboraciones con diversas e importantes galerías de arte se sucedieron, y su fama se extendió no sólo por Francia (París, Galería Vavin Raspail), sino también por Reino Unido (Londres, Galería Zwemmer) y Estados Unidos (Nueva York, Buchholz Gallery). Los gobiernos de dichos países, ya transcurrido la Segunda Guerra Mundial, comenzaron a adquirir obra del pintor madrileño para instalarla en sus mejores museos, siendo el Museo de Arte Moderno de Nueva York uno de los pioneros en este nuevo interés por la actividad pictórica de Bores.

Por otra parte, su eclecticismo artístico le llevó a continuar realizando ilustraciones para libros de Federico García Lorca o Albert Camus, lo que acercó su concepto del arte a un mayor número de público europeo. Por el contrario, la sociedad española no era plenamente consciente de que en París, residía uno de los mejores artistas españoles del momento. Finalmente, en los últimos años de la década de los 60, la Galería Theo realizó dos exposiciones monográficas sobre Bores, que permitieron acercar su pintura al público español. La última de esas muestras, tuvo lugar en 1971, un año antes de la muerte del pintor, producida en el París que le adoptó.

Comentario crítico:

Francisco Bores decía que *"La pintura es un acto sensual, se la puede considerar como un fruto que saboreamos con los dedos, su piel se identifica con la nuestra",* y efectivamente, la pintura de Bores se caracteriza por su carácter táctil y sensitivo.

La plasticidad entorno a la que Francisco Bores ejecutaba sus pinturas, es visible en este dibujo firmado y fechado en el año 1967. Parte de esa fuerza plástica, que caracteriza a todas las obras del artista, reside en la contraposición de variados elementos pictóricos: a este respecto, cabría destacar el efecto conseguido a partir de las líneas rectas y perfectamente definidas de la silla mostrada en primer plano, contra la amalgama de curvas interminables en el centro de la composición, o también la contraposición de la sensación de seguridad que transmiten los trazos negros, contra la vertiginosa espiral en rojo, que atrae la mirada del espectador. Es en dicha espiral donde se concentran los tonos rojos y negros, mezclándose y difuminándose entre sí con una gran sutileza, muestra de que Bores era un gran dibujante, además de que aplicaba los colores con maestría.

Por otra parte, el estatismo de los objetos reconocibles que aparecen en la obra (las sillas), contrasta con el movimiento que protagoniza el centro de la misma. Y es que, el pintor madrileño, tal y como estamos comprobando a lo largo de estas líneas, buscaba relaciones imposibles entre los diversos aspectos de su pintura, alcanzando como resultado una armonía y un equilibrio únicos, que se ven subrayados gracias a la extremada blancura del fondo.

Museos con obra del autor:

Centre Georges Pompidou. París (Francia).

Musée d'Art Moderne. Troyes (Francia).

Moderna Museet. Estocolmo (Suecia).

Museo Civico. Torino (Italia).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

The Museum of Modern Art. Nueva York (Estados Unidos).

Bibliografía:

BONET, J.M.: *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936,* Alianza Editorial, Madrid, 1995.
GUILLÉN, M.: *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París,* Taurus Ediciones, Madrid, 1960.
LASSAIGNE, J.: *Dictionnaire de la Peinture Moderne,* Fernand Hazan, París, 1955.

ROSA Y RESPALDOS DE SILLAS
Francisco Bores López • Firmado • 26 x 20 cm • Técnica mixta

Joaquín Ruiz-Peinado Vallejo ***(Joaquín Peinado)***
1898 - 1975

Biografía:

Como Picasso, Joaquín Peinado nació en Málaga (concretamente en Ronda), y al igual que nuestro internacional pintor, en seguida sintió un vivo interés por la pintura. Sin embargo, en un principio ingresó en La Escuela Superior de Comercio de Sevilla, donde permaneció hasta 1918. Fue entonces cuando marchó a Madrid, para iniciar sus estudios pictóricos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la mano de maestros entre los que destacó Julio Romero de Torres. Años después, decidió trasladarse a París y completar allí sus estudios sobre pintura. En la capital francesa conoció a los artistas que formaban parte de la Escuela de París, y entabló amistad con Picasso y Luis Buñuel. Su faceta como pintor cubista y miembro imprescindible de importantes exposiciones, se alternó con su papel de ilustrador de revistas como *El Litoral* (editado en Málaga) o *La gaceta literaria* (editada en Madrid). Sin duda, esta labor facilitó sus tareas propagandísticas a favor de La República, siempre llevadas a cabo desde París, donde le tocó sufrir buena parte de la Segunda Guerra Mundial. Joaquín Peinado no regresó a España hasta 1969, cuando la Real Academia de San Telmo de Málaga le honró al nombrarle su miembro. Este regreso fue momentáneo y excepcional, ya que París era su verdadera residencia, y allí falleció en 1975.

Comentario crítico.

Un personaje masculino y otro femenino tocado con un pañuelo, se encuentran sentados ante una mesa. Sin embargo, esta común escena es difícil de distinguir ya que las figuras se confunden con un fondo en el que el recuerdo del Cubismo Analítico o Hermético es inevitable. Joaquín Peinado, heredero del espíritu cubista de su convecino Picasso, ha fragmentado el espacio a base de figuras geométricas que rellena con colores ocres. Sobre este fondo abstracto, nuestro artista ha dibujado a base de pinceladas negras, las figuras esquematizadas de esos dos personajes, así como de las dos frutas que van a compartir durante su cena. Este estilo es el que identificamos bajo el nombre de Neocubismo, del que Joaquín Peinado fue uno de sus máximos representantes.

Museos con obra del autor:

Museo Joaquín Peinado. Ronda (Málaga).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

ALCALDE, J.: *Joaquín Peinado: Museo Peinado, Ronda, Septiembre – Octubre 2001,* Málaga, Unicaja, 2001.
CAMPOY, A.M.: *Joaquín Peinado,* Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1972.
GÁLLEGO, J.: *Peinado,* Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1969.

COMENSALES A LA MESA
Joaquín Ruiz-Peinado Vallejo **(Joaquín Peinado)** • Firmado • 27 x 22 cm • Óleo sobre lienzo

Joaquín Ruiz-Peinado Vallejo ***(Joaquín Peinado)***
1898 - 1975

Comentario crítico:

La obra de Joaquín Peinado se caracteriza por tratar abundantes géneros pictóricos, entre los que sobresalen el retrato y el paisaje. Sin embargo, es en naturalezas muertas como la que estudiamos, ''Nature morte a la chandelle" (1950), donde el artista pudo desarrollar plenamente sus investigaciones sobre conceptos como el tratamiento de la forma, del color y del espacio. De hecho, en el museo Joaquín Peinado podemos encontrar una sala dedicada por entero a cuadros de este tipo y muy similares al que nos ocupa. En él, el pintor ha ejecutado una composición bastante tradicional: la organicidad de las frutas contrasta con el frío metal del cazo, la lechera y los tarros que se disponen en último plano. Aunque el espacio no está descompuesto en fragmentos, sí que podemos adivinar en el lienzo la obsesión de Peinado por hallar su propio lenguaje plástico, ya que emplea líneas muy quebradas para diseñar las formas de cada objeto, reducido a un sencillo esquema. Asimismo, en el fondo de la composición se aprecian líneas verticales mediante las que el espectador puede intuir un somero espacio.

En cuanto al color, la gama cromática elegida por el artista es parca en tonalidades ya que predominan los grises con destellos amarronados. La vela que se alza al fondo del lienzo, actúa como centro gravitatorio de la composición debido a que con su blanco atrae la mirada del espectador. De este modo, es fácil comprender que Joaquín Peinado sea considerado por la crítica como uno de los pintores más inteligentes y elegantes del siglo XX.

Joaquín Ruiz-Peinado Vallejo **(Joaquín Peinado)** • Firmado • 46 x 65 cm • Óleo sobre lienzo

Antonio Fuentes
1905 – 1995

Biografía:

Antonio Fuentes fue conocido en su ciudad natal, Tánger, como un pequeño Toulouse-Lautrec ya que desde muy joven se dedicó a plasmar la realidad que le rodeaba, centrándose especialmente en el mundo de los cafés. Sin embargo, en 1925 el servicio militar truncó su pequeño universo africano, ya que tuvo que viajar a Madrid, donde entró en contacto con el academicismo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. No contento con esta experiencia, se trasladó al París bohemio e ingresó en una destartalada academia llamada ''La grande Chaumiére". De este modo, Fuentes se afianzó en el dibujo y la caricatura, género gracias al que conoció a numerosas personalidades españolas. También se relacionó con los pintores españoles que vivían en París, pero su convivencia nunca llegó a ser estrecha.

Las exposiciones no tardaron en hacerse llegar y se convirtieron en la mejor carta de presentación para un artista que quiso continuar sus estudios mediante una beca en Florencia y Roma. Nunca abandonó las caricaturas, pero sí que dejó Roma para regresar a Tánger después de la II Guerra Mundial. De este modo, comenzó su aislamiento artístico totalmente voluntario. Aun así, Antonio Fuentes no dejó de practicar el arte de la pintura.

Comentario crítico:

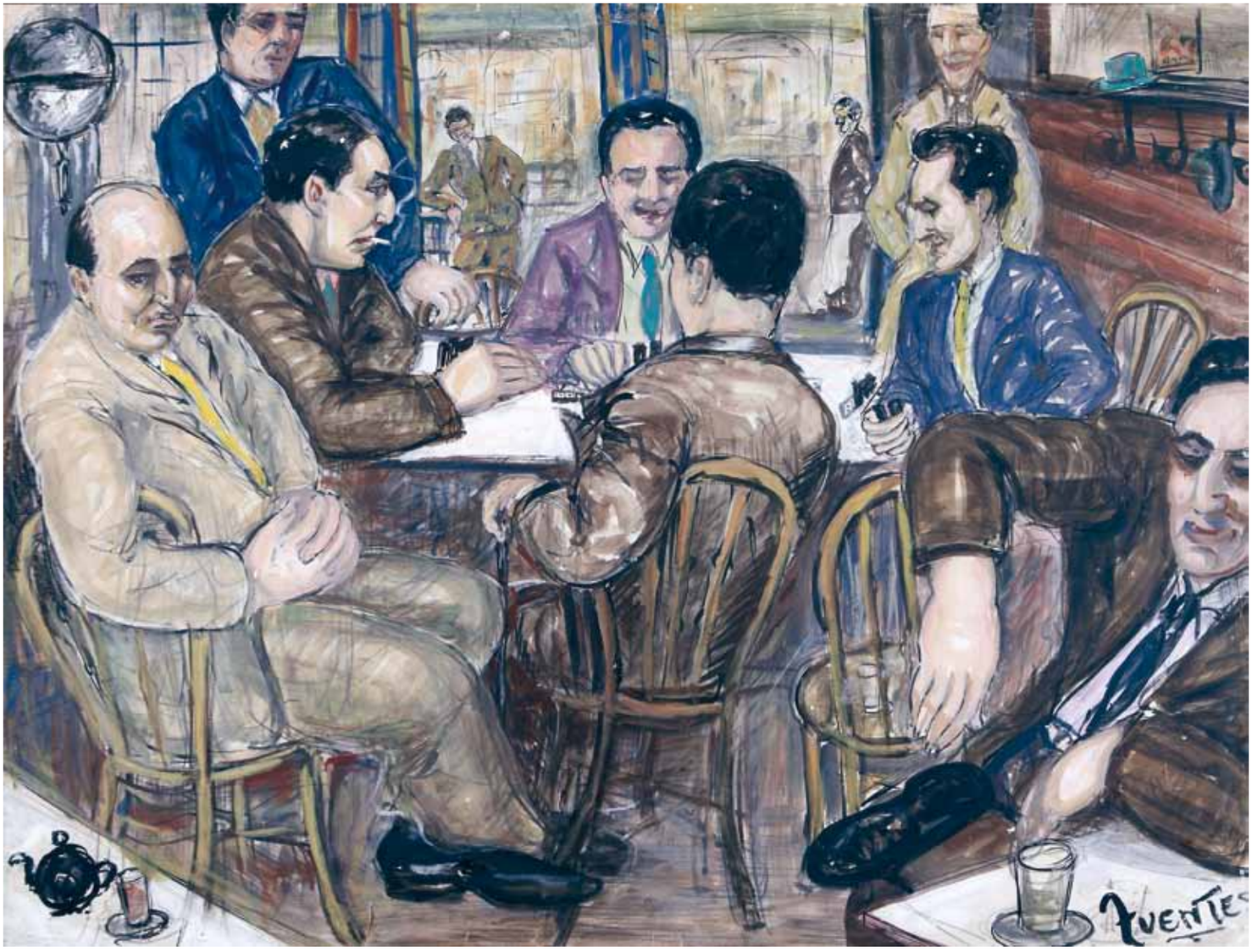
En esta obra, Antonio Fuentes consigue reunir dos de sus géneros pictóricos favoritos: el bodegón y el retrato que, curiosamente, no resulta demasiado caricaturesco aunque los personajes presentan rasgos muy realistas.

La obra que presentamos está protagonizada por varios personajes entre los que destaca el que se encuentra en primer plano, apoyado sobre una mesita en la que hay un vaso de café vacío. El resto de personajes, todos vestidos según la moda de los años 40, se encuentran sentados alrededor de una mesa en la que parecen estar jugando al dominó. En cuanto al ambiente en el que se circunscribe la escena, se trata de esos típicos cafés donde los intelectuales de la época se reunían, por lo que podemos percibir las paredes forradas de madera, los grandes ventanales que dan a la calle por donde pasean los transeúntes, las mesas de mármol y las sillas con el respaldo hecho a base de listones de madera.

Como vemos, Antonio Fuentes supo retratar no sólo a las personas que frecuentaban los cafés, sino también el escenario en el que conversaban y se divertían. Y es que, para nuestro pintor era esencial captar la realidad que le rodeaba, algo que ha conseguido gracias a un dibujo ágil y experto, que combina a la perfección con el colorido del cuadro, aplicado de manera magistral ya que ha conseguido infinitos matices que sólo un gran artista, como lo era Fuentes, puede alcanzar.

Bibliografía:

FUENTES, A.: *Antonio Fuentes: a modo de biografía,* www.antoniofuentes.org



ESCENA DE CAFÉ
Antonio Fuentes • Firmado • 65 x 49 cm • Óleo sobre lienzo

José Palmeiro Martínez
1901 – 1984

Biografía:

La trayectoria artística del madrileño José Palmeiro se vio iniciada cuando el artista tenía dieciocho años, edad con la que comenzó a trabajar en el diario *El Sol,* como dibujante. Tras un primer viaje a Barcelona, en 1925 decidió marchar a París con el objetivo de conocer el arte que se estaba realizando en la capital francesa. Así, pudo establecer un primer contacto (y una posterior amistad) con los miembros de la Escuela de París, entre los que se encontraban Celso Lagar y Ginés Parra, entre otros. Sin duda alguna, haber conocido a pintores tan importantes, ayudó a que Palmeiro, a partir de la década de los años 30, se instalase en París como pintor, y pronto empezó a exhibir su obra en las más importantes galerías de la ciudad. De hecho, estuvo trabajando en la Galería del Elíseo desde 1942 a 1946. Palmeiro también vivió durante siete años en América, repartidos entre Buenos Aires y Uruguay, pero regresó a París como un pintor plenamente consagrado. Sólo volvió a España de manera puntual, para organizar sus muestras, y finalmente murió en Bergerac, en 1984.

Comentario crítico:

La vida que José Palmeiro tuvo en París, le hizo entrar en contacto no sólo con los pintores españoles más relevantes y residentes en la ciudad, sino también con la larga tradición pictórica francesa. Es por ello, que en obras como la que analizaremos a continuación, se pueden observar de manera clara la influencia que la crítica no duda en destacar: el Postimpresionismo.

En un primer plano, se nos presenta una mesa cubierta por un bello mantel floreado, y sobre la que hay un florero con margaritas amarillas de largo tallo, así como un frutero repleto de naranjas, plátanos y peras. Detrás, casi confundiéndose con el color preparatorio del lienzo, surgen dos figuras femeninas cuyos rasgos apenas parecen esbozados. Si por algo se caracteriza esta obra es por la sensación de delicadeza y elegancia que transmite al espectador. Las pinceladas se adaptan fielmente a lo que el pintor quiere plasmar, es decir, para la representación de los pétalos realiza toques cortos y seguros, mientras que para la decoración del mantel, hace uso de trazos largos a modo de arabescos. Por otra parte, hay que destacar el vibrante uso del color, que al contrastar con la materia preparatoria, crea un efecto verdaderamente interesante por su sutilidad. Es por ello que José Palmeiro ha sido relacionado también con el Fauvismo, por su imaginativa y armónica aplicación del color.

Bibliografía:

BRIHUEGA, J.: *Las vanguardias artísticas en España,* Madrid, Akal, 1981.

MUCHACHAS Y FLORERO
José Palmeiro Martínez • Firmado • 60 x 72 cm • Óleo sobre lienzo

Antonio López Torres
1902 – 1987

Biografía:

Tomelloso vio nacer a Antonio López Torres, tío de Antonio López García, como persona y como artista. En seguida destacó por su habilidad para el dibujo, una actividad que compaginaba con el trabajo agrario. Sin embargo, supo deslindarse de tan arduo camino para ingresar en la Escuela de Artes y Oficios de Ciudad Real, y posteriormente pasar a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En 1931, ya finalizados sus estudios, regresó a su localidad natal, dedicándose a la enseñanza en diferentes institutos. La mayor parte de su vida transcurrió en Tomelloso, población en la que falleció.

Comentario crítico:

Uno de los principales objetivos de Antonio López Torres como pintor, era acercarse a la realidad humana de su pueblo manchego, y para ello se sirvió en numerosas ocasiones del género pictórico de las naturalezas muertas, creando obras como la que analizaremos a continuación. En ella no se puede obviar que López Torres es un pintor realista, pero de nuestra pintura emerge una espiritualidad y una sensibilidad que no todos los artistas pueden alcanzar.

Un cortinaje blanco y satinado es el único fondo para la composición, en la que se presentan dispuestos sobre una mesa diversos utensilios, como un cacharro de cobre, un mortero y un recipiente de cristal cubierto por una fina tela transparente. El cromatismo de los instrumentos metálicos contrasta de manera sublime con la blancura que les rodea, y que nos recuerda al cromatismo limpio y puro de Joaquín Sorolla, pintor al que López Torres conoció durante su estancia en Madrid como alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Asimismo, la luminosidad que inunda la obra y que provoca destellos en las superficies metálicas de los objetos, es típica del pintor valenciano. Redundando en esta relación pictórica entre ambos artistas, podríamos añadir que la pincelada de López Torres es cercana al Impresionismo, como la del propio Sorolla, ya que ha sido construída mediante manchas que esconden la seguridad y la pulcritud técnica de nuestro pintor.

Toda la obra en sí rezuma liviandad y lirismo, dos características que solamente pueden proceder de un artista que ame su tierra y que sea capaz de plasmar ese amor en el lienzo mediante una paleta ligera, poco empastada, pero sin embargo profunda y armónica.

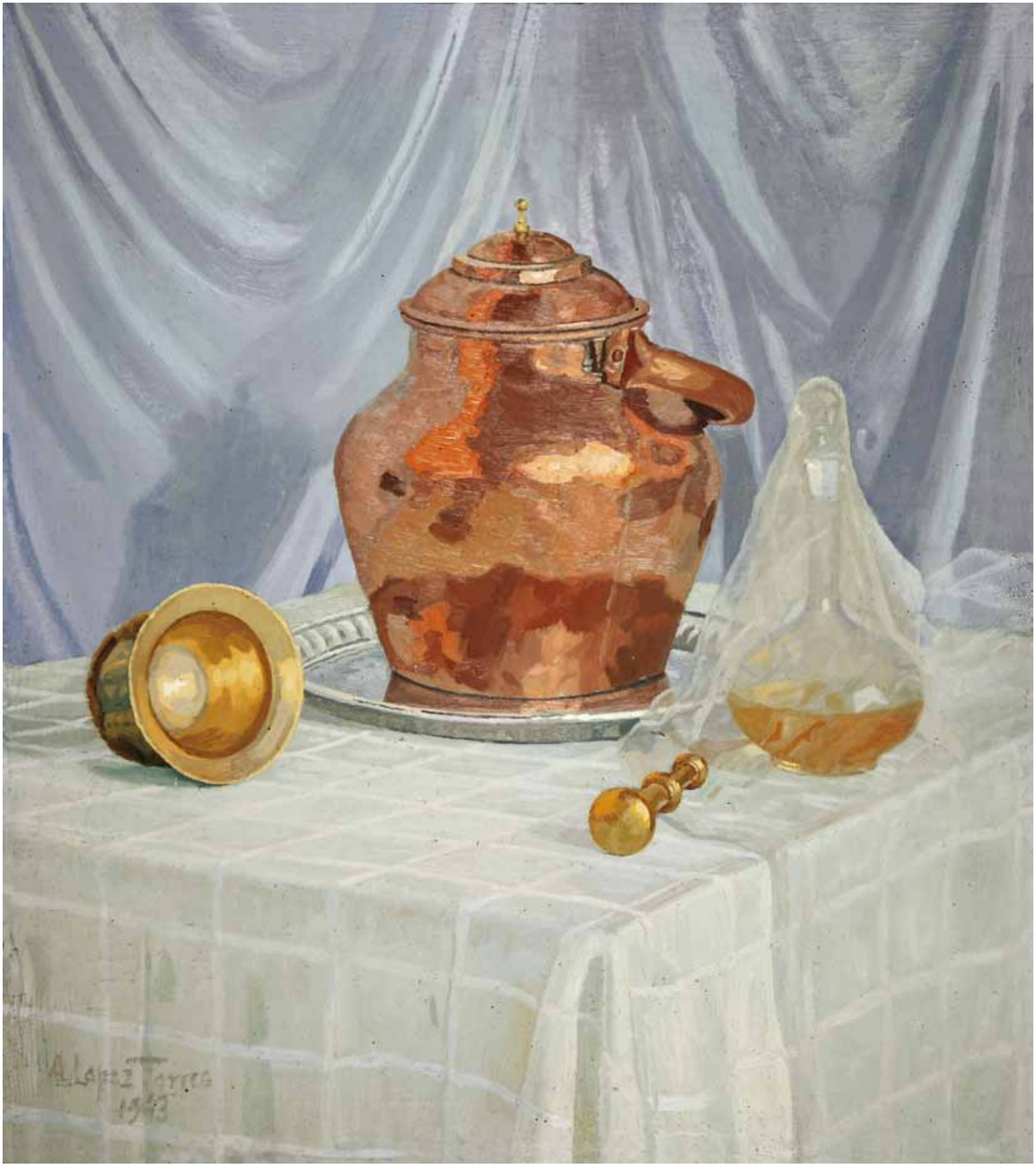
Museos con obra del autor:

Museo Antonio López Torres. Tomelloso (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

BONET CORREA, A.: *Antonio López Torres: pintor del realismo cotidiano,* Fundación Cultural de Castilla La Mancha, 1984.



NATURALEZA MUERTA CON MORTERO
Antonio López Torres • Firmado • 83 x 74 cm • Óleo sobre lienzo

Servando del Pilar
1903-1990

Biografía:

Nacido en Villacastín, un pueblo de Segovia, Servando del Pilar se trasladó a Madrid para comenzar su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. La difícil situación económica que estaba atravesando, le obligó a vender sus dibujos a las puertas del Museo del Prado. Pero su fortuna cambió al convertirse en profesor de la citada institución con tan sólo dieciocho años. Poco tiempo después de conseguir esa plaza viajó a París, ciudad en la que entró en contacto con Ginés Parra y su taller, dentro del que trabajó durante una temporada. En la capital del Sena permaneció durante diez años, algo que habría sido imposible sin la ayuda de Bernard Roux, su marchante y mecenas. Sin embargo, regresó a Madrid consiguiendo establecer una relación plena con el mundo artístico de la capital. Tanto fue así que en 1929 participó en el I Salón de los Independientes organizado en Madrid, con compañeros como Ponce de León o Díaz Caneja. Además, practicó el arte de la ilustración para publicaciones como *Atlántico* o *La farsa.*

Por otra parte, Servando del Pilar fue un artista comprometido con su tiempo, y colaboró estrechamente con las asociaciones Agrupación Gremial de Artistas Plásticos y con La Nueva Federación de las Artes. En los años 40 se trasladó a Tenerife, donde fijó su residencia, aunque finalmente falleció en Madrid con ochenta y siete años, tras haber desarrollado una ingente labor pictórica.

Comentario crítico:

La personalidad de Servando del Pilar queda impresa en todas y cada una de sus obras, dejando una huella imborrable. Buena parte de dicha personalidad procede del concepto de pintura del artista, "pintura pluma", una derivación del Impresionismo que consiste en aplicar la pintura mediante largas pinceladas que construían un universo protagonizado por personajes sin rostro.

Esas características son las que podemos apreciar en la obra que analizaremos a continuación. En ella, un personaje femenino barre el suelo ajedrezado en rojo y blanco de un salón amueblado con gran sencillez, ya que una mesa cubierta por un mantel blanco con rayas azules, una silla y un cuadro constituyen el único mobiliario. Sobre la mesa hay un jarrón de porcelana blanca con un clavel de rojo encendido. Como bien decíamos, la mujer carece de rostro y por lo tanto de expresión o pasión, por lo que se asemeja a primitivas figuras hieráticas. De este modo, la figura se convierte en un objeto y en consecuencia, la pintura se puede clasificar como una naturaleza muerta.

A pesar de que Servando del Pilar ha sido clasificado como un pintor figurativo y realista, en esa cosificación de la persona se pueden advertir ciertas notas cubistas, por las que el artista sintió cierto interés, aunque no llegó nunca a implicarse de manera abierta con el movimiento iniciado por Picasso y Braque. Sin duda, nuestro pintor prefirió investigar sobre el color y los matices provocados por la luz. Dichas investigaciones se pueden observar en nuestra obra, sobre todo en las vestiduras de la mujer, cuyos verdes y negros resultan infinitos.

Bibliografía:

BRIHUEGA, J.: *Las vanguardias artísticas en España,* Madrid, Akal, 1981.

MUCHACHA BARRIENDO
Servando del Pilar • 65 x 51 cm • Óleo sobre lienzo

Francisco Salés Roviralta
1904 - 1976

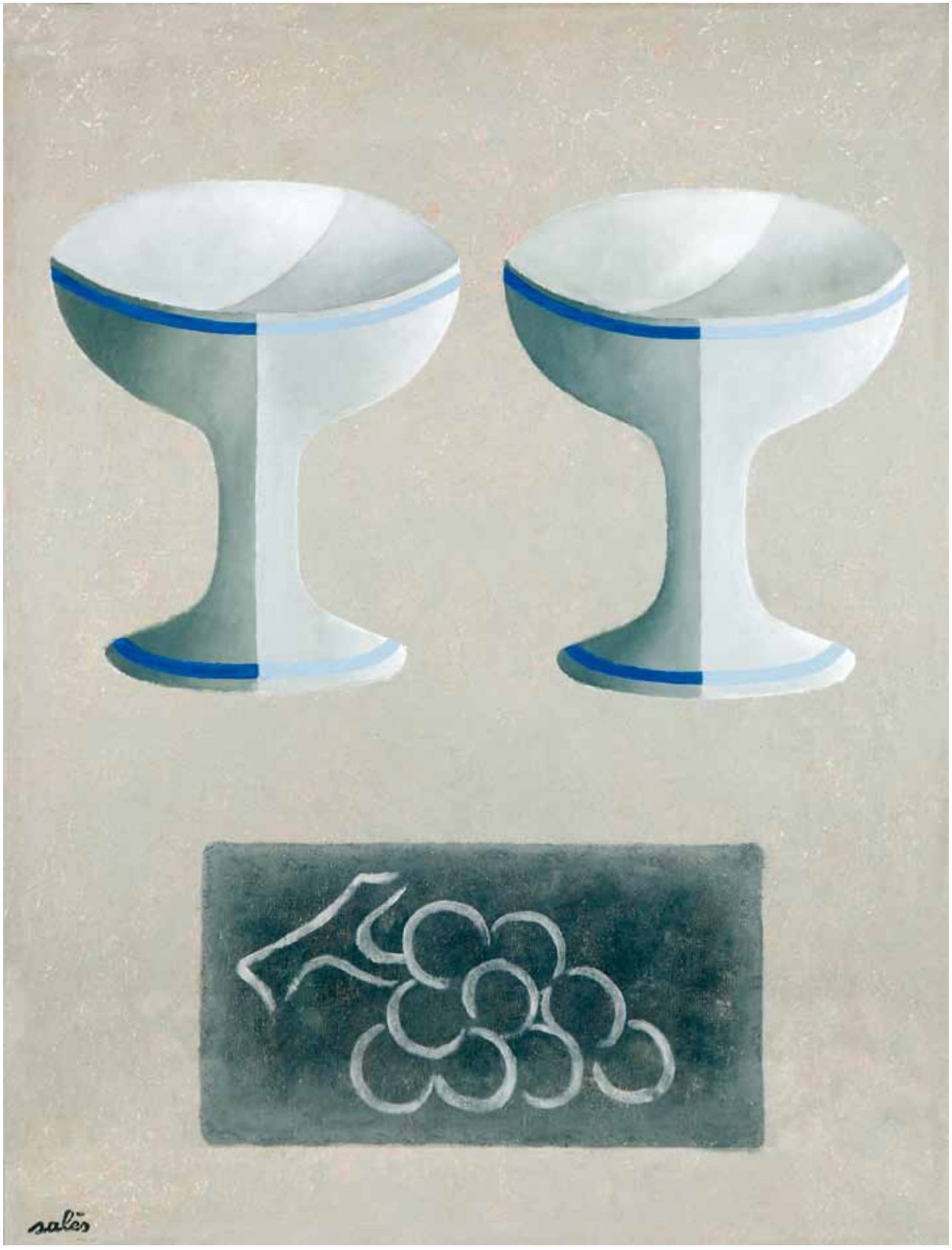
Biografía:

Francisco Salés nació en Barcelona, ciudad donde dio sus primeros pasos en el mundo de la pintura, dentro de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad condal. Como otros artistas de principios del siglo XX, Salés marchó a Francia, concretamente a Perpignan, para acabar recalando en París, donde quedó fascinado por las maravillas que escondía el Museo del Louvre. Quizá por ello, decidió instalarse definitivamente en la ciudad a partir de 1944. Las exposiciones españolas en que había colaborado, le sirvieron de aprendizaje para su posterior salto a París. De hecho, la primera exposición en dicha ciudad fue en 1946. A partir de ese momento, su obra comenzó a ser requerida no sólo en Europa, sino también en el continente americano.

Comentario crítico:

La pintura de Salés sobresale por su delicado lirismo. Esa es una característica que se puede observar a simple vista, ante la mera contemplación de sus cuadros, pero a su vez es un rasgo que sólo se puede alcanzar si la materia pictórica ha sido aplicada con cuidado y con esmero. Nuestro pintor siempre se preocupó por manejar los pigmentos con delicadeza y de manera pausada. De este modo, pudo realizar composiciones como las que analizaremos a continuación.

En la primera de ellas, sobre un fondo gris podemos apreciar como surgen dos copas idénticas, bajo las que el pintor ha dispuesto un rectángulo pintado en un color más oscuro y del que emerge un racimo de uvas pintado mediante rápidos trazos grises. De este modo, el artista origina una interesante y poética relación de simbiosis que el espectador debe descubrir.



COPAS Y UVAS
Francisco Salés Roviralta • Firmado • 48,5 x 63 cm • Óleo sobre lienzo

Francisco Salés Roviralta
1904 - 1976

Biografía:

Francisco Salés nació en Barcelona, ciudad donde dio sus primeros pasos en el mundo de la pintura, dentro de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad condal. Como otros artistas de principios del siglo XX, Salés marchó a Francia, concretamente a Perpignan, para acabar recalando en París, donde quedó fascinado por las maravillas que escondía el Museo del Louvre. Quizá por ello, decidió instalarse definitivamente en la ciudad a partir de 1944. Las exposiciones españolas en que había colaborado, le sirvieron de aprendizaje para su posterior salto a París. De hecho, la primera exposición en dicha ciudad fue en 1946. A partir de ese momento, su obra comenzó a ser requerida no sólo en Europa, sino también en el continente americano.

Comentario crítico:

Si en esa primera obra, un frío cromatismo de azules y grises dominaba la composición, en la segunda de las pinturas que presentamos, Salés ha utilizado una gama de colores más cálida. En ella se nos presentan dos peras cuya superficie posee infinitos matices cromáticos. Por ello, sus siluetas se recortan de manera muy decorativa contra el fondo de la pintura, que puede llegar a recordarnos a los frescos romanos por su color beige.

Composiciones tan bien planteadas nos revelan que han sido ideadas por un pintor sabedor de la técnica tradicional, pero en ellas además subyace la libertad de los artistas que quieren ir más allá de lo conocido. Para ello, Salés se ha servido de elementos cotidianos que saca de sus ámbitos habituales, convirtiendo cada lienzo en un poema de forma y color.

Museos:

Museo de Arte Contemporáneo. Toledo (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Francisco Salés*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974.

PERAS
Francisco Salés Roviralta • Firmado • 54 x 36,5 cm • Óleo sobre lienzo

Hernando Viñes
1904 – 1993

Biografía:

Podemos decir que Hernando Viñes convivió con el arte desde su más tierna infancia. Nació en París, en el seno de una familia de grandes intelectuales, dentro de la que destacaba su tío Ricardo, famoso pianista español. Fue precisamente su tío quien le introdujo en el mundo del arte, al presentarle a afamados artistas como Picasso, quien tras ver los dibujos que le enseñó Hernando, le aconsejó que continuase y los perfeccionase a través de un estudio académico de la pintura. Así hizo nuestro pintor, y sus estudios pronto dieron sus primeros frutos, ya que en 1923 colaboró en la creación del decorado para "El retablo de Maese Pedro" de Manuel de Falla.

Trabajos como ese, facilitaron que Viñes fuese conocido para los críticos artísticos, entre los que se encontraba el director de "Cahiers d'Art", Christian Zervos, quien ayudó a consolidar la carrera pictórica de Viñes. Sin embargo, en nuestro país el reconocimiento a su figura se retrasó hasta el año 1965, cuando el Museo de Arte Moderno de Madrid le dedicó una retrospectiva. Fue a partir de ese momento, cuando museos de todo el mundo comenzaron a interesarse por la obra de este pintor, uno de los mejores artistas que formaron parte de la conocida como Segunda Escuela de París.

Comentario crítico:

Hernando Viñes pintó a lo largo de su carrera numerosas naturalezas muertas, ya que siempre sintió un especial interés por todos aquellos géneros consagrados a lo largo de la Historia del Arte, aportando siempre su particular visión sobre el ámbito de la pintura.

En este bodegón, réplica de otro que se encuentra en el Museo de La Villa de París, Hernando Viñes nos presenta unos platos, una jarra de agua y una cacerola en la que todavía se distinguen los restos de un guiso. Además, de la pared cuelgan sartenes, un cazo y una espumadera. Todos son objetos reconocibles por el espectador, y en ellos advertimos la influencia de diversas escuelas de Vanguardia en las que nuestro artista nunca llegó a integrarse. Viñes siempre prefirió la libertad que para él suponía interpretar el arte a su gusto y manera, cosa que demuestra plenamente en este lienzo. En él, vemos ecos del Cézanne más geométrico, ya que compone las formas de los objetos a partir de esa clase de figuras, que a su vez quedan precisamente delimitadas gracias a unos gruesos trazos negros, como los que practicó Gauguin en sus polinesios. Pero no podemos tratar una obra de Hernando Viñes sin hacer mención a su colorido, que capta nuestra atención por el cuidado con el que es manejado. En él es evidente la influencia fantástica del Fauvismo, pero nuestro artista además le añade un sentido lumínico que marca el atardecer, reconocible gracias a esa luz que baña las superficies de los objetos, y proyecta marcadas sombras.

Como bien decíamos, Hernando Viñes realizó numerosas naturalezas muertas durante su trayectoria artística, y éste que hoy contemplamos es muestra de como la forma, la luz y el color pueden unirse y crear una armonía más allá de cualquier estilo pictórico. Ese era el mayor afán de nuestro pintor.

Museos con obra del autor:

Centre Pompidou. París (Francia).

Museo de Arte Moderno. Buenos Aires (Argentina).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Tel Aviv Museum of Art. Tel-Aviv (Israel).

Bibliografía:

GOBIN, A.: *Viñes: Carnets de Dessins,* 5 vols., Association Hernando Viñes, París, 2000 - 2002.
MIERMONT BEAURE, J.: *Luz, color y poesía de Hernado Viñes,* Cuadernos de Arte, 4, 1986.

COCINA
Hernando Viñes • Firmado • 65 x 50 cm • Óleo sobre lienzo

Eugène Baboulene
1905 – 1994

Biografía:

Eugène Baboulene abandonó su ciudad natal, Toulon, para embarcarse en una aventura que le llevaría a dos escuelas parisinas muy diferentes: L'École des Beaux-Arts y L'École des Aarts Decoratifs. En dichas escuelas aprendió las técnicas que posteriormente le convertirían en un pintor-decorador. Y es que, de regreso en 1931 a Toulon, nuestro pintor se percató de que las clases a las que había asistido, y todo lo que había aprendido, le sería de extrema utilidad durante su vida profesional. De hecho, sabemos que a nivel pictórico comenzó a especializarse en la pintura al gouache, por la que sentía una verdadera afición que le llevó a visitar en numerosas ocasiones L'Estaque, lugar inspirador para los impresionistas. Pero además, con el fin de conseguir más ingresos, se dedicó a dar clases en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad, y a diseñar decorados para el teatro.

Este doble interés por la pintura y la decoración, promovió la relación de amistad entre Baboulene y Antoni Clave, un pintor y publicista barcelonés que llegó a París tras la Guerra Civil. Sin embargo, su relación con nuestro país tuvo otro eslabón en Antoni Tàpies, quien al fundar la revista *Dau al Set*, nombró al francés como colaborador. Ésta fue una muestra más de la admiración que hacia él sentían tanto sus propios compañeros como la crítica: las exposiciones monográficas y los premios (Biennale de Menton de 1957) se sucedieron, pero nuestro artista siempre los recibió con una serenidad y una modestia que siempre estuvieron ligados a su obra, así como él estuvo enamorado de su Toulon, donde falleció en 1994.

Comentario crítico:

En la técnica del óleo, Eugène Baboulene encontró su mejor aliado para poder reflejar la radiante luminosidad mediterránea, típica de su Toulon natal, la ciudad que tanto amaba y de la que jamás se pudo separar. En dicha población, nuestro pintor halló la mejor de las inspiraciones, ya que no le faltaban las referencias a la vida de cada día. Obviamente, dentro de ese aspecto, el género de la naturaleza muerta ocupaba un importante lugar para Baboulene, autor de este maravilloso bodegón.

Reinterpretando las mesas de desayuno realizadas por los pintores flamencos durante el siglo XVII, Baboulene nos presenta dos deliciosas jarras de cerámica que flanquean un plato cubierto por frutas variadas. Su homenaje personal a la tradición centroeuropea continúa en el cuchillo cuyo filo se posa en el plato. Por todo lo demás, el artista francés da una muestra más de su estilo, que era tan admirado por el público parisino. Su pincelada, rápida y suelta, resuelve de manera prodigiosa las uvas y melocotones que se agrupan en el centro de la composición. No podemos dejar de destacar el genial detalle que representa la jarra de la derecha, cuya blanca superficie está adornada mediante pequeños toques azules y verdes, que crean en nuestra retina la imagen de pequeñas y alegres flores.

Esa pincelada vibrante pero perfectamente definida, responde a los ideales que tenía Baboulene sobre el arte de la pintura: una gran obra puede ser sutil, delicada y refinada, tal y como nos demuestra con este bodegón.

Museos con obra del autor:

Musée d'Art. Toulon (Francia)

Musée Calvet. Avignon (Francia).

Bibliografía:

BÉNÉZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs : de tous les temps et de tous les pays,* Paris, Gründ, 1999.

DESAYUNO
Eugène Baboulene • Firmado • 40 x 32 cm • Óleo sobre lienzo

Pedro Bueno
1910 – 1993

Biografía:

La dedicación a la pintura fue el objetivo principal de Pedro Bueno, un pintor nacido en Villa del Río (Córdoba), que se trasladó a Madrid para cursar sus estudios. Primero, se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios, para después triunfar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde le fueron otorgados dos importantes premios, "El Paular" y "Molina Higueras". Dichos reconocimientos le abrieron las puertas para participar en las exposiciones convocadas por importantes galerías del momento, entre las que destacaba la madrileña Biosca.

Miembro de la Joven Escuela de Madrid, en seguida comenzó a despuntar por su buen hacer en el género del retrato, y galardones como la primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, así lo demostró. A partir de ese momento, su presencia en las principales exposiciones nacionales e hispanoamericanas fue fundamental, dejando así un gran legado del que hoy todavía disfrutamos.

Comentario crítico:

Si bien el género de la retratística fue la principal fuente de encargos (y consecuentes éxitos) de Pedro Bueno, también encontró en el bodegón otro de sus motivos predilectos. De hecho, en su catálogo figura un gran número de este tipo de representaciones, realmente parecidas a éste que nos ocupa.

Si tuviésemos que destacar una sensación ante la contemplación de este cuadro, sería la de intimidad, provocada por la luz tamizada que cubre el pequeño fragmento de la estancia que se nos presenta. Dicha luz baña la superficie blanca de la pared de fondo, que adquiere un color grisáceo; pero también, actúa sobre la superficie de los limones y cebollas, colocados en un bello frutero de cerámica, que pierden sus vivos colores amarillos y amarronados, súbitamente apagados. Por otra parte, la jarrita de cerámica vidriada que se dispone detrás de los alimentos, por efecto de esa luz, no muestra todos los brillos que le proporcionaría su bruñido.

Este bodegón cuenta con su personal concepto de la pintura, mucho más determinante que cualquier signatura: la sencillez, la pincelada suelta pero certera, y los tonos ocres, son las notas más características. Todas ellas se encuentran en este exquisito óleo, cuya sensación de intimidad, como señalábamos en párrafos anteriores, llega de inmediato al espectador.

CÍTRICOS Y JARRA
Pedro Bueno • Firmado • 54 x 46 cm • Óleo sobre lienzo

Pedro Bueno
1910 – 1993

Comentario crítico:

Tal y como apuntábamos en el comentario de la obra anterior, Pedro Bueno realizó un elevado número de bodegones, y éste es otro interesante ejemplar firmado. Sobre una mesa de madera recia, el pintor ha dispuesto varias piezas de cerámica, siendo la central un precioso frutero en azul sobre fondo blanco, en cuyo interior hay varios melocotones. De este modo, el pintor ha conseguido un efecto cromático muy interesante, por el fuerte contraste de colores.

Al igual que sucedía en el bodegón anterior, la luz se extiende por la superficie pictórica aclarando la piel de los melocotones, y arrancando sombras a las piezas cerámicas que se proyectan sobre la mesa. A su vez, revela los brillos del frutero y del cuenco que hay a su izquierda, así como del cuenco de barro. Todo está realizado a partir de una pincelada empastada y suelta, que define perfectamente la textura de todos los elementos de la composición.

Museos con obra del autor:

Casa Museo de Pedro Bueno. Villa del Río (España).

Museo de Bellas Artes. Córdoba (España).

Palacio de Viana. Córdoba (España).

Bibliografía:

CLÉMENTSON LOPE, M.C.: *Pedro Bueno,* Córdoba, Caja de Ahorros Provincial, 1993.

MELOCOTONES
Pedro Bueno • Firmado • 55 x 33 cm • Óleo sobre lienzo

José Bardasano Baos
1910 - 1979

Biografía:

Cuando José Bardasano ingresó en el colegio Nuestra Señora de Maravillas de Madrid, no podía imaginar que su destino artístico se estuviese forjando, ya que en esa institución le inculcarían la afición por las artes, y en concreto por la pintura. De hecho, su descubrimiento como pintor fue casual, cuando otro artista de la época (Marcelino Santamaría) le observó pintando en la calle. Con tan sólo doce años, Bardasano entró a formar parte de la Escuela de Artes y Oficios. Sin embargo, a pesar de que ganó todos los premios especiales en dicha escuela, no consiguió entrar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta primera barrera en la trayectoria de nuestro pintor, fue salvada rápidamente al encontrar interesantes trabajos como dibujante en las más importantes revistas del momento, además de convertirse en el Director Artístico de la agencia publicitaria Rex.

A partir de 1930, su carrera se volvió imparable: las exposiciones en las que Bardasano participaba, así como los numerosos premios y becas que recibía, fueron una merecida recompensa al arduo trabajo del pintor, quien dio a conocer su obra incluso en Londres y París. Como es lógico, al viajar hasta París, Bardasano tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la pintura de vanguardia, que rechazó por su superficialidad. Pero la Guerra Civil no le permitió ahondar en los problemas de la pintura de Vanguardia, ya que trabajó a destajo como cartelista del bando republicano.

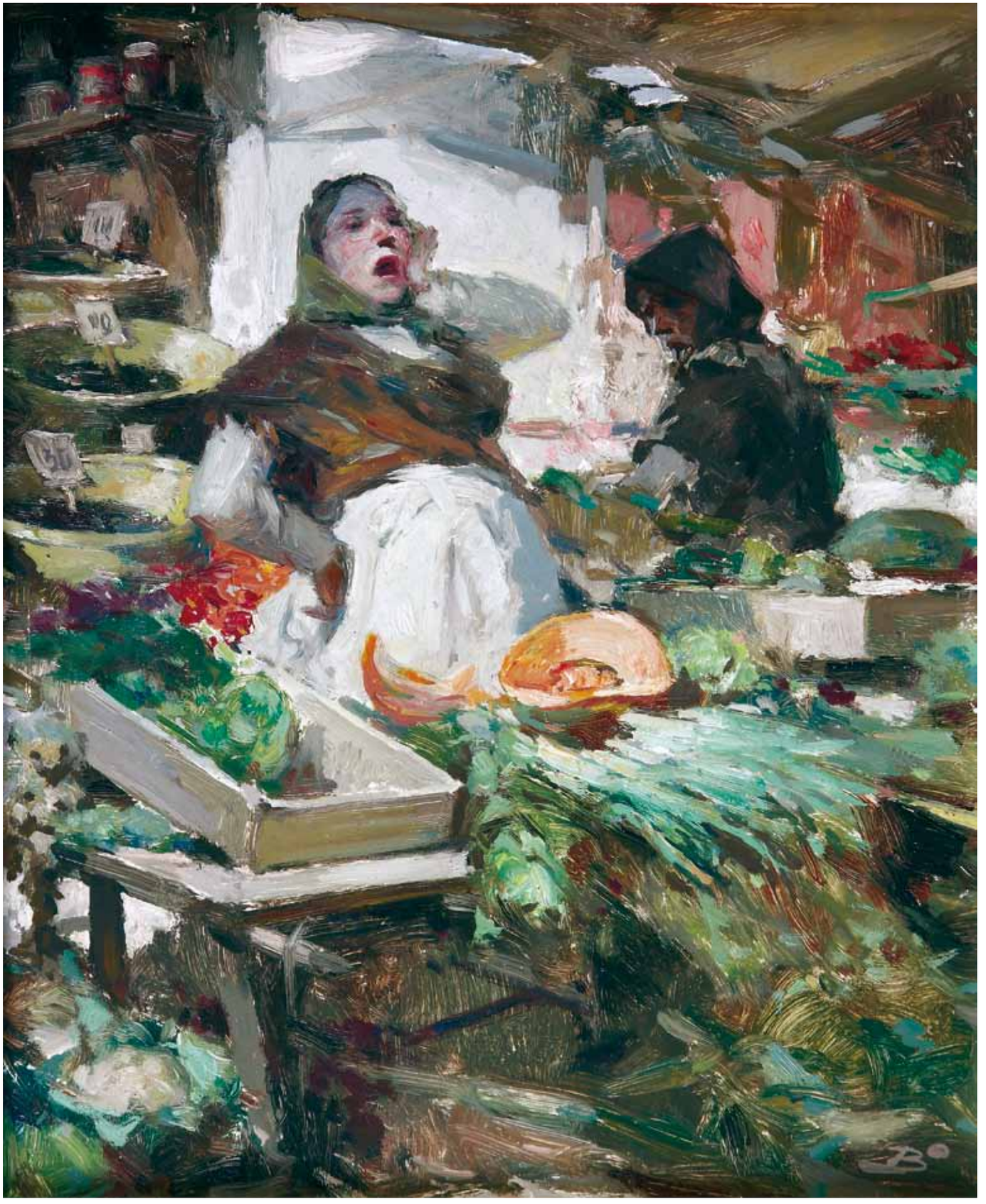
Esta activa colaboración, le obligó a exiliarse con su familia a México en 1939. En seguida conseguiría hacerse un hueco en el ambiente artístico de la capital azteca, donde organizó un gran número de exposiciones que se expanden incluso a Guatemala. Pero para el pintor madrileño, su mayor reconocimiento sería el regreso a España en 1960, cuando empezó a realizar muestras, y a recibir encargos publicitarios que le reportarían importantes premios y reconocimientos que también fueron posteriores a la muerte del artista como consecuencia de un infarto.

Comentario crítico:

Podemos considerar a José Bardasano como un pintor realista, el último heredero del arte español de centurias anteriores, ya que recibía constante inspiración de las calles de Madrid, a las que retrataba de una manera muy exacta y natural, en un estilo sólo comparable al del gran literato Benito Pérez Galdós. De hecho, en esta obra firmada por el artista, observamos una escena típica de la capital: una verdulera en su puesto de venta, que grita dando a conocer la mercancía que tiene expuesta sobre una mesa, en cajas o cestos en los que se puede apreciar el exquisito detalle de los carteles con los precios. En la delicadeza de estos fragmentos, así como en la iconografía del cuadro, es visible la huella del gran Joachim Beuckelaert, precursor de las naturalezas muertas.

Es verdaderamente sorprendente que un dibujante de la talla de Bardasano, también fuese un maestro en la aplicación de la pintura sobre el lienzo que, a base de colores luminosos, va adquiriendo la apariencia de una escena de mercado en la que el sentido de la realidad que poseía el pintor, queda perfectamente plasmado. En esta obra, demuestra su gusto por la cotidianeidad, y además refleja sus dos principales intereses: el retrato del ser humano, así como el de la exuberancia de la naturaleza.

Bardasano buscaba la creación de un arte comprensible para todos, que fuese directo, y por ello realizaba pinturas como ésta que estamos estudiando, ante la que todo ciudadano pudiese sentirse identificado. Y es que, según el propio Bardasano *"(…) la obligación de un pintor es enfocar el mundo real que le rodea"*.



VENDEDORA
José Bardasano Baos • Firmado • 21 x 26 cm • Óleo sobre lienzo

José Bardasano Baos
1910 - 1979

Comentario crítico:

Nos encontramos ante un magnífico bodegón, firmado y fechado por José Bardasano en 1965, cuanto ya había regresado de su exilio mexicano. A la manera de los pintores flamencos del siglo XVII, el artista coloca una serie de elementos de cocina y alimentos cuyas coloridas formas se recortan contra un muro de color neutro. Sin embargo, la pincelada libre de Bardasano, contrasta con los toques apretados y exactos de los bodegonistas del Siglo de Oro centroeuropeo. Como es lógico, con el paso de los siglos la pintura fue evolucionando hacia otros derroteros heredados por muchos artistas, entre los que se encontraba Bardasano.

Como decíamos, mediante sueltas y empastadas pinceladas, el pintor madrileño ha conseguido realizar una excelente composición en la que se combinan productos de la tierra como ajos, una cebolla y un manojo de espárragos, con utensilios de cocina populares como la jarra de barro o el almirez de bronce, cuyos brillos aportan luminosidad a la obra. Es por ello que debemos destacar el papel de la luz en esta composición, ya que es el instrumento indispensable mediante el que Bardasano ha logrado captar la superficie y la corporeidad, es decir, cada realidad de los elementos que integran el cuadro. Sus sombras no sólo se proyectan en el muro de fondo, sino que también lo hacen sobre la mesa de madera pulida. De esta manera tan sutil, el artista acentúa la carga realista de la pintura.

Museos con obra del autor:

Museo Guggenheim. Bilbao (España).

Museo de Arte Contemporáneo. Madrid (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Museo del Prado. Madrid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Bardasano. Exposición Antológica,* Madrid, Banco de Bilbao, 1984.

BODEGÓN DE ESPÁRRAGOS
José Bardasano Baos • Firmado • 79 x 68 cm • Óleo sobre lienzo

Francisco Arias
1911 – 1976

Biografía:

Francisco Arias es uno de los representantes más importantes de la Escuela de Madrid, ciudad en la que nació, vivió y desarrolló su extraordinaria carrera. Ésta comenzó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde tuvo como profesor a Cecilio Plá. Sus dotes para el género pictórico le proporcionaron premios de relevancia como el Premio Nacional de Pintura, que le fue concedido en 1954. De este modo fue premiada una vida que estuvo por entero dedicada al arte.

Comentario crítico:

Este bodegón de Francisco Arias es el perfecto ejemplo de la concepción pictórica del artista, quien por encima de todo era un diletante de la pintura. Nos presenta una composición realizada a partir de etéreos colores con los que dibuja las formas de las vasijas que protagonizan la obra. Como podemos apreciar, al igual que hicieron los venecianos, el artista madrileño opta por el color para desentrañar las formas de la realidad. Para ello, y haciendo alarde de su sensibilidad clasicista, Arias ha pintado el fondo de la obra en una tonalidad clara sobre la que de manera difusa ha aplicado colores más oscuros y rojizos que esbozan los variados objetos.

El espectador tiene la sensación de que el pintor ha manejado su pincel con cierta prisa, ya que uno de los afanes de Francisco Arias era no olvidar los miles de matices que proporcionan los sentidos acerca del entorno que nos rodea, tal y como podemos observar en la naturaleza muerta ante la que nos encontramos. De sus colores surgen formas huidizas, que posiblemente pueden desaparecer como en un sueño, son fluídas y aéreas, creadas a partir de infinitud de luces y colores que pululan ante nosotros. La relevancia que Francisco Arias concede al sentido de la visión es lo que hace que podamos calificarle como un pintor no sólo sensitivo, sino también lírico, onírico y sensual.

Museos con obra del autor:

Museo Camón Aznar. Zaragoza (España).

Bibliografía:

SUEVOS, J.: *Francisco Arias,* Madrid, Editora Nacional, 1957.

NATURALEZA MUERTA EN GRIS
Francisco Arias • Firmado • 63 x 80 cm • Óleo sobre lienzo

Federico Echevarría Uribe
1911 – 2004

Biografía:

Bilbao fue la ciudad que vio nacer al genial pintor Federico Echevarría, quien en sus inicios mostró un gran interés por la obra de El Greco y Goya. Amigo de Ramiro de Maeztu, como otros artistas de su época, viajó a París con el objetivo de conocer la Vanguardia y sus avances de primera mano. Más tarde, en concreto en 1948, se trasladó a Buenos Aires durante diez meses, haciendo una breve escala en Centro América, donde tuvo la oportunidad de estudiar la cultura y el arte maya, quedando vivamente impresionado. A su regreso a España en 1961, se decantó por la pintura abstracta. Finalmente, este pintor nómada falleció en Madrid en 2004. A lo largo de toda su trayectoria, tanto en sus inicios académicos como en su madurez abstracta, Federico Echevarría fue un pintor respetado por la crítica y el público, por lo que fue premiado en numerosas ocasiones con galardones y exposiciones realizadas en su honor.

Comentario crítico:

El periodista Julio Trenas, en uno de sus artículos de *La Vanguardia,* calificó a Federico Echevarría como "lo contrario de un quietista". No le faltaba razón al escritor malagueño, ya que la pintura de Echevarría siempre estuvo en constante evolución, en una búsqueda que parecía no tener fin. Muestra de ello es la pintura que presentamos a continuación. En ella, aparece una serie de personajes masculinos y femeninos, cuyas miradas vacías se pierden en puntos indefinidos de la composición, centrada por un vaso de vino alrededor del que se sitúan las figuras.

La melancolía que emanan dichas figuras se ve subrayada por los colores utilizados por el artista, consistentes en una variada gama de verdes salpicados por pinceladas de azul, amarillo y tonos anaranjados que producen un efecto de destello en el lienzo. Como vemos, Echevarría era un pintor consciente de las posibilidades emotivas del color, así como de sus capacidades expresivas a través de las que aportó sus novedosas visiones sobre el arte de la pintura. En esas visiones, la influencia del Expresionismo es innegable, sobre todo si tenemos en cuenta los trazos nerviosos que perfilan las figuras, o las pinceladas vibrantes con que han sido coloreadas; pero también es indudable el influjo del Fauvismo, interpretado de manera monócroma. De este modo, el artista vasco, según sus propias palabras, ha originado un "Fauvismo intelectual y agudo", un Fauvismo en el que las figuras se desvanecen gracias a la sutileza de la coloración manejada por el pintor.

Museos con obras del autor:

Museo de Bellas Artes. Bilbao (España).

Bibliografía:

CAMPOY, A.M.: *Federico Echevarría,* Madrid, Editorial Gavar, 1981.

ESCENA DE TABERNA
Federico Echevarría Uribe • 48 x 39 cm • Óleo sobre lienzo

Emilio Grau Sala
1911 – 1975

Biografía:

La Escuela de París tiene entre sus miembros más activos a Emilio Grau Sala. Barcelonés de nacimiento, la Guerra Civil le separó de su ciudad, pero a cambio llegó a París, donde residiría durante veinticinco años. Por aquel entonces, para nuestro pintor el arte ya no era un ámbito por explorar, sino que su carrera pictórica ya estaba bien encaminada, pero esta prolongada estancia en la capital francesa le permitió conocer de primera mano las Vanguardias, entre las que sobresalía el Cubismo. Sin embargo, Grau Sala prefirió el colorido del Fauvismo, aplicado mediante la técnica impresionista, en una actividad que combinó con el diseño gráfico: *Madame Bovary* o *Las flores del mal* son algunos de los libros que ilustró durante esta etapa. Ese estilo se vio continuado después de su regreso a España en 1963, pero tuvo que lidiar contra la novedad que suponían las obras de Chillida, Tàpies o el grupo El Paso, por lo que regresó a París donde falleció en 1975. Durante los primeros años de nuestra Democracia, sus pinturas y grabados pasaron desapercibidos, pero a partir de los años 90 del siglo pasado se revalorizaron, en una tendencia que hoy sigue vigente.

Comentario crítico:

El amplio conocimiento sobre el arte de Vanguardia que poseía Grau Sala se ve reflejado en este bellísimo bodegón, compuesto por un frutero repleto de manzanas, uvas y peras. Como vemos, el artista barcelonés recoge de nuevo un asunto recurrente a lo largo de toda la Historia del Arte, e incluso común entre sus propios compañeros de París, pero aplicando en él un tratamiento formal, técnico y estilístico muy interesante: la miscelánea de varios estilos pictóricos.

Sin duda, el Fauvismo cobra especial importancia en este lienzo debido a que la filosofía del color que inició Matisse coincide con la concepción artística de Grau Sala. Magistralmente, el frutero queda destacado por la alegría y la vitalidad de los colores de sus frutas: una gran variedad de verdes, amarillos, y rojos salpicados de notas violáceas atraen la vista del espectador. Pero estas tonalidades no han sido fijadas mediante una pincelada apretada, sino más bien con una técnica suelta que continúa con aquella que caracterizó al Impresionismo. La mezcla de Fauvismo e Impresionismo no era algo nuevo, sino que fue un recurso habitual entre otros artistas como Raoul Dufy o Pierre Bonnard, quien posee otro "Frutero" (1914) que recuerda a éste de Grau Sala por el uso de tonos rosas y violetas en la mesa.

Es precisamente en esa mesa sobre la que se apoya el frutero donde podemos comprobar como Grau Sala ha seguido los pasos del primer Cubismo (más conocido como Cubismo Analítico) ya que su superficie está surcada por numerosos trazos blancos que la descomponen en varias facetas, dificultando la visión de otros objetos como dos vasos de cristal apenas distinguibles.

El resultado de la combinación de estilos más conservadores como son el Impresionismo o el Fauvismo con el Cubismo, verdaderamente rompedor, ha tenido como fruto un excelente bodegón que sólo un artista abierto a la fusión como era Grau Sala, podía realizar.

Museos con obra del autor:

Musée d'Art Moderne. París (Francia).

Musée de L' Ile de France. París (Francia).

Bibliografía:

CHÁVARRI, R.: *Emilio Grau Sala,* Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1976.
MARAGALL, J.: *Emilio Grau Sala, 1911 – 1975,* Barcelona, Hogar del Libro, 1978.

FRUTERO
Emilio Grau Sala • Firmado • 54 x 46 cm • Óleo sobre lienzo

Carlos Tauler
1911 – 1988

Biografía:

A pesar de que Carlos Tauler nació en la populosa calle Fuencarral, en Madrid, su vida quedó profundamente marcada por sus vivencias en Argentina y África, continente este último al que acudió en calidad de comisionado por la Dirección General de Marruecos y Colonias, ya que se encargó de la representación de las costumbres del Sáhara. Sobre todo desarrolló una ingente labor dibujística para entidades periodísticas como ''Blanco y Negro", o satíricas como ''La codorniz". Pero en su trayectoria artística también hubo un hueco para la pintura al óleo, técnica que le supuso la participación en no pocas exposiciones.

Comentario crítico:

Como otros dibujantes que de vez en cuando practicaron el ejercicio de la pintura al óleo (Esplandiú y Juan Antonio Morales, entre otros), Carlos Tauler llegó al ámbito de los pigmentos y aglutinantes a través del dibujo. Y es que, el interés por el arte se reveló en un joven Tauler que todavía estaba cursando el Bachillerato. Abandonó los estudios, y se dedicó en pleno a la actividad artística.

Siempre prefirió el dibujo y la pintura figurativa, debido a su respeto y admiración por el arte que se había realizado durante los siglos anteriores. En este bodegón firmado por el propio Tauler, nos presenta una mesa cubierta en parte por una tela azul, sobre la que reposan frutas y diversos objetos de alfarería popular, que se recortan contra un fondo neutro. El pintor siempre señaló que lo que más le interesaba de la pintura figurativa era mostrar el ritmo inherente a todo objeto, algo que señala de manera precisa gracias a la línea negra que marca el contorno, y por lo tanto el movimiento, de cada objeto. Dicha línea proporciona a la pintura un aspecto rudo que se ve subrayado por el uso de colores ocres y rojizos, los predominantes en la composición, aplicados siempre de manera inteligente para proporcionar a cada elemento su verdadera textura.

La luz ejerce un importante papel a este respecto ya que saca los brillos de las vasijas esmaltadas, y da una tonalidad mate a las frutas o a la mesa sobre la que se sitúan. Son de tal calidad los matices que nos muestra, que esta obra es la demostración tangible de que el excelente dibujante Carlos Tauler, también era un gran pintor.

Museos con obra del autor:

Museo de Historia. Madrid (España).

BIBLIOGRAFÍA:

MENÉNDEZ CHACÓN: ''Carlos Tauler", *ABC,* 18 de abril de 1969.

NATURALEZA MUERTA
Carlos Tauler • Firmado • 67 x 79 cm • Óleo sobre lienzo

Antoni Clavé i Sanmartí
1913 – 2005

Biografía:

Los estudios artísticos de Antoni Clavé se iniciaron en 1930, cuando ingresó en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, Barcelona. Antes de la Guerra Civil que asoló nuestro país entre los años 1936 y 1939, destacó como cartelista, aunque también participó en el mundo del cine. Ya en plena guerra, Clavé se alistó con el ejército republicano, por lo que tuvo que exiliarse a Francia. La primera ciudad en la que vivió su exilio fue Perpiñán, pero París, su segundo destino, se convirtió en la ciudad en la que desarrollaría buena parte de su obra, dentro de la conocida como Escuela de París. De hecho, el pintor que representaba dicha escuela, el malagueño Pablo Picasso, compartió con Antoni Clavé una gran amistad a lo largo de toda su vida.

Clavé no sólo se dedicó a la pintura, sino que también volvió a las escenografías de sus inicios, tanto en el mundo del cine como en el del teatro. También realizó ilustraciones de libros, y por todo ello recibió importantes premios y consideraciones. Quizá el reconocimiento más importante otorgado al artista catalán fue la primera exposición retrospectiva que se organizó en su honor por parte del Centre George Pompidou de París en 1978; pero además, hemos de destacar que en 1984 la Generalitat de Cataluña le concedió su medalla de oro. De este modo se consagró a un artista exiliado que nunca regresó a España, ya que falleció en Saint-Tropez, localidad en que fijó su residencia desde 1956.

Comentario crítico:

Clavé firma este bodegón en el que el colorido fauvista, caracterizado por no ser un cromatismo descriptivo, se une a los vigorosos trazos propios del Expresionismo. Para ello, el pintor ha hecho uso de una pincelada muy empastada sobre todo en el primer plano de la composición, donde se nos muestra una mesa sobre la que se dispone un recipiente a modo de cesto en cuyo interior se distinguen algunos frutos. A la derecha, el tablero está ocupado por una maceta de la que surge una planta. El cromatismo escogido se mueve entre los azules, los blancos y los negros, que sirven para delimitar el contorno de los objetos y las plantas. El artista ha utilizado el negro para oscurecer la superficie de la mesa, pero su aplicación a base de pinceladas nerviosas y discontinuas, ha conseguido dejar bien visible la técnica de trabajo de Clavé, quien apostaba por una pintura llena de distintas texturas que provocaban distintas sensaciones en el espectador. Esa pintura absolutamente matérica que podemos observar en primer plano queda contrastada con el fondo, donde el azul celeste está aplicado con levedad y ligereza, de manera que se puede apreciar la preparación del lienzo.

A pesar de la sobriedad con que se nos ha presentado el bodegón, Clavé ha sabido imprimirle mediante sus poderosas pinceladas y la fuerza de su color una expresividad casi perturbadora. Para alcanzar esta sensación, sin duda alguna son esenciales los finos arañazos o las huellas que han dejado los dedos del artista y que se pueden advertir en la parte derecha de la mesa, símbolos de la pasión de Clavé por la pintura.

Museos con obra del autor:

British Museum. Londres (Reino Unido).
Centre George Pompidou. París (Francia).
Museo de Bellas Artes. Bilbao (España).
Museo de Bellas Artes. San Francisco (Estados Unidos).
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).
Museo Patio Herreriano. Valladolid (España).
Tate Gallery. Londres (Reino Unido).

Bibliografía:

DUROZOI, G.: *Diccionario de Arte del siglo XX,* Madrid, Akal, 1997.
PRECKLER, A.M.: *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX,* Madrid, Editorial Complutense, 2003.

NATURALEZA MUERTA
Antoni Clavé i Sanmartí • Firmado • 30 x 40 cm • Óleo sobre lienzo

POR CORTESÍA DE GALERÍA ***RAFAEL LOZANO***

Virgilio Vallmajó
1914 – 1947

Biografía:

Olot fue el lugar de nacimiento de Virgilio Vallmajó, pintor autodidacta que a pesar de su corta vida, desarrolló una interesante carrera artística. Sus ansias por conocer el arte de Vanguardia presente en Barcelona, le obligaron a viajar hasta dicha ciudad, donde pudo entrar en contacto con las novedades pictóricas del momento: Fauvismo, Cubismo, Expresionismo, etc. Quizá durante la Guerra Civil, la faceta artística de nuestro artista pasó a un segundo plano, ya que formó parte de la vida política al ingresar en la Federación de Anarquistas Ibéricos (FAI), y participar en la Batalla de Belchite (1937), momento en el que pudo contraer la tuberculosis que más tarde le provocaría una muerte prematura.

Su compromiso político provocó el exilio de Virgilio con rumbo a París. Es una etapa de la que conservamos pocos datos, aunque sin duda es considerada por los críticos como una de las más fructíferas del artista. Sin duda alguna, esta gran inspiración estuvo directamente relacionada con la amistad que surgió entre Picasso y Vallmajó. El aprecio que sentía Vallmajó por Picasso también tenía su correspondiente en la obra pictórica del artista malagueño. Es por ello que en seguida comenzó a investigar sobre un Cubismo Analítico que posteriormente evolucionará hacia la abstracción, dentro de la que las Vanguardias rusa e italiana jugarán un importante papel.

Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, se instaló en Toulouse junto a otros artistas entre los que se encontraban Pablo Salen o Izquierdo-Carvajal. Las reuniones entre ellos se sucedían, las charlas sobre arte y el deseo de recuperar su actividad artística les unió profundamente. Tanto es así que, a pesar de que nuestro pintor tenía grandes problemas económicos, se dedicó a pintar en soportes tan variopintos como manteles, sacos, cartones… Sin embargo, en 1945 la salud de Vallmajó empeoró de forma notable, por lo que tuvo que ingresar en un hospital hasta su fallecimiento, con tan sólo treinta y tres años de edad.

Comentario crítico:

Las composiciones de naturaleza muerta o bodegones fueron las preferidas de Virgilio durante su primera etapa cubista. En bodegones como el que está representado en la exposición, se puede apreciar la clara influencia de Juan Gris, quien gustaba de recortar las formas de los objetos contra una vorágine de planos de diferentes colores. Así, en esta ocasión se nos presentan una jarra y una botella, de contornos perfectamente definidos, tras los que descubrimos una sucesión de planos, cuyo mitigado colorido provoca en el espectador una sensación verdaderamente delirante. Aun así, advertimos una sobriedad estilística que es propia del Virgilio de la primera época. Este rasgo es especialmente evidente en el dibujo de la jarra y la botella, a base de pinceladas continuas y aplicadas con mano firme, que nos revelan a un excelente dibujante. La conjunción del buen diseño con un color vibrante da como resultado una armonía y una claridad que siempre van unidas a artistas dotados de una gran sensibilidad, que poseía nuestro Virgilio Vallmajó.

Museos con obra del autor:

Museo Patio Herreriano. Valladolid (España).

Bibliografía:

CASTRO, A.: *Virgilio, un náufrago de la luz (1914 – 1947),* Zaragoza, Galería Aroya, 2008.

JARRA Y BOTELLA
Virgilio Vallmajó • Firmado • 54 x 37 cm • Técnica mixta

Juan Guillermo Rodríguez Báez
1916 – 1968

Biografía:

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria, Juan Guillermo tuvo una infancia feliz en la que él mismo reconoció los orígenes de su amor por el arte. Esa inclinación no fue inadvertida por uno de sus educadores, quien enseñó a la madre del artista los dibujos del joven Juan Guillermo. Pero para su futuro, fue aún más relevante el traslado de toda su familia a París, en 1924. En la capital francesa, el artista grancanario pudo conocer el Louvre, museo que albergaba las obras que había conocido a través de los libros de texto, y además conoció a los amigos con los que, en plena adolescencia, frecuentaría los cafés más bohemios de la ciudad.

Fue en aquel momento, cuando comenzó a realizar reveladores dibujos y óleos, que le valieron sus primeros galardones. Sin embargo, los problemas políticos que atravesaba Europa, decidieron al padre de Juan Guillermo regresar a Las Palmas, donde finalizó sus estudios en 1935. El ambiente era diametralmente distinto al de París, pero finalmente encontró un café donde reunirse con sus amigos intelectuales para discutir sobre estética y arte. Pero estas conversaciones se vieron interrumpidas por el estallido de la Guerra Civil. Fue destinado a Huesca y sus labores como cartero y dibujante de posiciones le salvaron de una muerte casi segura.

Acabada la contienda, concretamente en 1940, Juan Guillermo se trasladó a Madrid, con el firme objetivo de hacerse un hueco en el panorama artístico de la capital. Poco a poco lo va consiguiendo, gracias a diversas exposiciones y al apoyo de sus amigos artistas, e incluso llega a vincularse con la Escuela de Madrid en los años 50.

Los siguientes años transcurrieron con abundancia de exposiciones, premios y reconocimientos por parte de la crítica y de los coleccionistas, sobre todo americanos. Su interés por la literatura le llevó a publicar diversos relatos y escritos donde esboza las razones de su paulatino abandono de las artes plásticas, un abandono que sería definitivo, ya que falleció dejando inconclusa su última obra "La hora del Ángelus".

Comentario crítico:

Si por algo se caracteriza la pintura de Juan Guillermo es por reflejar la gran capacidad de análisis que poseía el artista. Su mirada sabía captar los rasgos más evidentes del entorno, para plasmarlos sobre el lienzo y que el espectador los reconociese al instante. Es lo que sucede en la pintura ante la que nos hallamos: un paisaje castellano, de suaves colinas y pendientes, que se esconde tras una enorme apisonadora.

Tal contraste entre lo natural y lo mecánico (por lo que Juan Guillermo sentía gran interés porque identificaba a las máquinas con sus juguetes de la infancia), encuentra un nexo de unión en la manera de pintar del artista, quien en la década de los años 50 había entrado en una etapa constructivista, es decir, fundamentada en la geometría heredada del Cubismo, y basada en la línea recta realzada mediante seguros trazos negros. Sin embargo, el pintor canario aporta su toque personal al complementar dicha geometría con un fuerte sentido del color y un alto nivel de realismo, ya que la máquina es perfectamente distinguible. Es por ello que podemos apreciar una primitiva tridimensionalidad, ya que la apisonadora tiene cierto relieve, y el paisaje está levemente difuminado.

Todo esto viene dado por la excelente técnica del pintor, que gustaba de empastar su pincel en tonalidades cada vez más ocres y oscuras. Es fácilmente visible como Juan Guillermo aplicaba los colores de manera ordenada, siguiendo los espacios entre líneas, u originales esquemas geométricos como el que se da en el suelo de nuestra obra. Y es que, tal y como señalaría el propio artista *"(…) la materia de un cuadro es para mí uno de los puntos fundamentales en los que se apoya la trascendencia de una obra"*.

Bibliografía:

NUEZ SANTANA, J.L.: *Vida y obra del pintor Juan Guillermo,* Las Palmas, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1982.

APISONADORA
Juan Guillermo Rodríguez Báez • Firmado • 79 x 63 cm • Óleo sobre lienzo

Antonio Lago Rivera
1916 – 1990

Biografía:

Nacido en La Coruña, Antonio Lago esperó el final de la Guerra Civil para viajar hasta Madrid, con el único objetivo de iniciar la que después sería una importante trayectoria pictórica. Fue alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y debido a su alta calidad como pintor fue becado en diversas ocasiones. Quizá, la beca más importante fue la que le permitió conocer París. En la capital francesa, ayudado por varios amigos, pudo exponer su obra en diversas galerías, y aunque regresó a Madrid en 1947, finalmente decidió establecerse definitivamente en la ciudad de las luces. Su tenacidad, y su amor por la pintura, allanaron el difícil camino que Antonio Lago debió recorrer para hacerse un hueco en el mundo de la pintura. Con su delicadeza, y su gran sensibilidad ofreció al mundo otra faceta más del arte, al que se dedicó hasta su muerte en 1990.

Comentario crítico:

Antonio Lago era un pintor que pintaba de memoria sobre un lienzo en blanco, encerrado en su estudio, aislado como un ermitaño. Sin duda, antes de verse a solas con dicho lienzo, debía recoger diferentes impresiones que guardaba en su espíritu para después aplicarlas en el soporte. De este modo, las telas utilizadas quedaban imprimadas de la verdad y la autenticidad de su autor, un hombre dotado a su vez de una sensibilidad exquisita. Su objetivo es que el espectador, tras haber escogido aquello que más le llamase la atención de cada cuadro, se emocionase y sintiese emociones que, lógicamente, variarían según el sujeto.

Para ello, Lago realizó numerosos cuadros figurativos, desnudos, paisajes, y bodegones como el que nos ocupa. Como podemos observar en él, las tres manzanas cuyo verde destaca contra el color pardo y oscuro del fondo, están realizadas a base de dibujo y color, dos elementos esenciales para el formalismo del pintor gallego. El dibujo de las frutas, a base de una línea negra que en ciertos tramos queda desdibujada, es delicado y sutil, consiguiendo así que el espectador recibiese una impresión de equilibrio y armonía no exento de expresividad. En asombrosa conjunción con ese dibujo, hallamos un colorido lírico a pesar de su tendencia a la monocromía. Sin embargo, nos llama la atención el fondo de la composición, donde hay unas cortinas que nos recuerdan al periodo informalista del pintor, durante dicha etapa, Lago se dedicó a realizar *gouaches* en los que simplemente había pequeñas manchas de color flotantes.

Antonio Lago, pintor y poeta, con la sencillez que reverbera de su paleta y su dibujo, conseguía llevar a cabo unas composiciones, donde las emociones y la perfección se aunaban, e incluso hoy esas sensaciones se repiten en los espectadores que las contemplan.

Museos con obra del autor:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

CAFFARENA, A.: *La evolución en la pintura de Antonio Lago,* Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1981.

TRES FRUTAS
Antonio Lago Rivera • Firmado • 33 x 23 cm • Óleo sobre lienzo

Javier Clavo
1918 – 1994

Biografía:

A pesar de que Javier Clavo nació en Madrid, muy pronto se trasladó con su familia a Valencia, donde comenzó sus estudios de arte en la Escuela de Artes y Oficios. Al acabar su carrera en la ciudad levantina, se trasladó a Madrid para trabajar como decorador en el mundo del cine. Sin embargo, el acontecimiento que marcó un antes y un después en su trayectoria artística fue su marcha a Roma en 1951, ya que en dicha ciudad y sus alrededores aprenderá las técnicas del fresco y del mosaico, que ejecutará en numerosas ocasiones a su regreso a España.

Comentario crítico:

Uno de los géneros favoritos de Javier Clavo, además de las vistas de ciudades como Toledo, fue la naturaleza muerta, ya que le permitía representar la realidad que le circundaba, siempre dejando traslucir su poderosa y apasionada personalidad. Muestra de ello es el bodegón que vamos a analizar: en él, se nos muestra una recia mesa de madera sobre la que están colocados diversos alimentos, desde hortalizas a frutas, además de botellas de vino casi vacías y una flor de pascua, cuyo fuerte color rojo reclama de manera inevitable la atención del espectador. Ese rojo encendido es la única alusión cromática que Javier Clavo se ha permitido en este bodegón, ya que el resto de elementos se caracterizan por lo apagado de sus colores. De este modo, el artista consigue crear una sensación de desasosiego y soledad que se ve subrayada al analizar uno por uno cada uno de los alimentos: las granadas están partidas, la lechuga ha perdido su lozanía y los girasoles ya no poseen sus pétalos amarillos.

Aún así, en la pincelada de Javier Clavo se advierte cierto nerviosismo que redunda en su interés por el movimiento expresionista, siempre dentro de los confines de nuestro país. Se sabe que el pintor afincado en Valencia tuvo gran interés por la pintura de El Greco y de Goya, los primeros expresionistas de nuestro país. Su influencia se puede advertir otra vez en el cromatismo de la pintura, ya que como decíamos anteriormente, los alimentos parecen oscurecidos por pequeñas y difuminadas pinceladas en negro. No podemos olvidar el influjo que José Gutiérrez Solana (quien también buscó inspiración en El Greco y Goya) ejerció sobre la obra de Clavo, y que en nuestro cuadro se puede advertir en los fuertes contornos que construyen los elementos del bodegón.

Como podemos ver, la aplicación de dichas influencias sobre el lienzo han creado un bodegón en el que queda patente la extraordinaria versatilidad de Javier Clavo, un pintor que tiene continuidad en la pintura abstracta de su hija Zinnia.

BODEGÓN
Javier Clavo • Firmado • 90 x 93 cm • Óleo sobre lienzo

Javier Clavo
1918 – 1994

Comentario crítico:

La pintura era una verdadera pasión para Javier Clavo, quien se entregó a dicho arte de manera total, buscando el estímulo sensorial por parte del espectador. Para ello, ha basado la plenitud de su obra en una abstracción figurativa de la que es muestra el cuadro ante el que nos encontramos. A través del lienzo nos adentramos en una estancia carente de perspectiva, dentro de la que destaca un florero en cuyo interior hay unas flores amarillas, única referencia a una realidad plausible. Y es que al pintor no le interesaba la representación naturalista de la realidad, sino que deseaba ir más allá, plasmando en sus obras la naturaleza en la que se inspiró, pero siempre con la máxima liberalidad. De este modo, el artista ha ideado una composición construída mediante un cromatismo en el que priman los azules y los verdes, equilibrados en el centro por una masa de color más neutro. La influencia de la pintura fauvista es innegable, así como la luminosidad que desprende el lienzo, que convierte al mismo en un objeto con vida interior, procedente de la reflexión íntima que ha llevado a cabo el artista durante su ejecución.

Museos con obra del autor:

Museo de Arte Contemporáneo. Madrid (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

ARIAS SERRANO, L.: *Permanencia e innovación artística en el Madrid de la Postguerra,* Madrid, Editorial Complutense, 2000.
PRECKLER, A.M.: *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX,* Madrid, Editorial Complutense, 2003.

BODEGÓN
Javier Clavo • Firmado • 20 x 20 cm • Óleo sobre lienzo

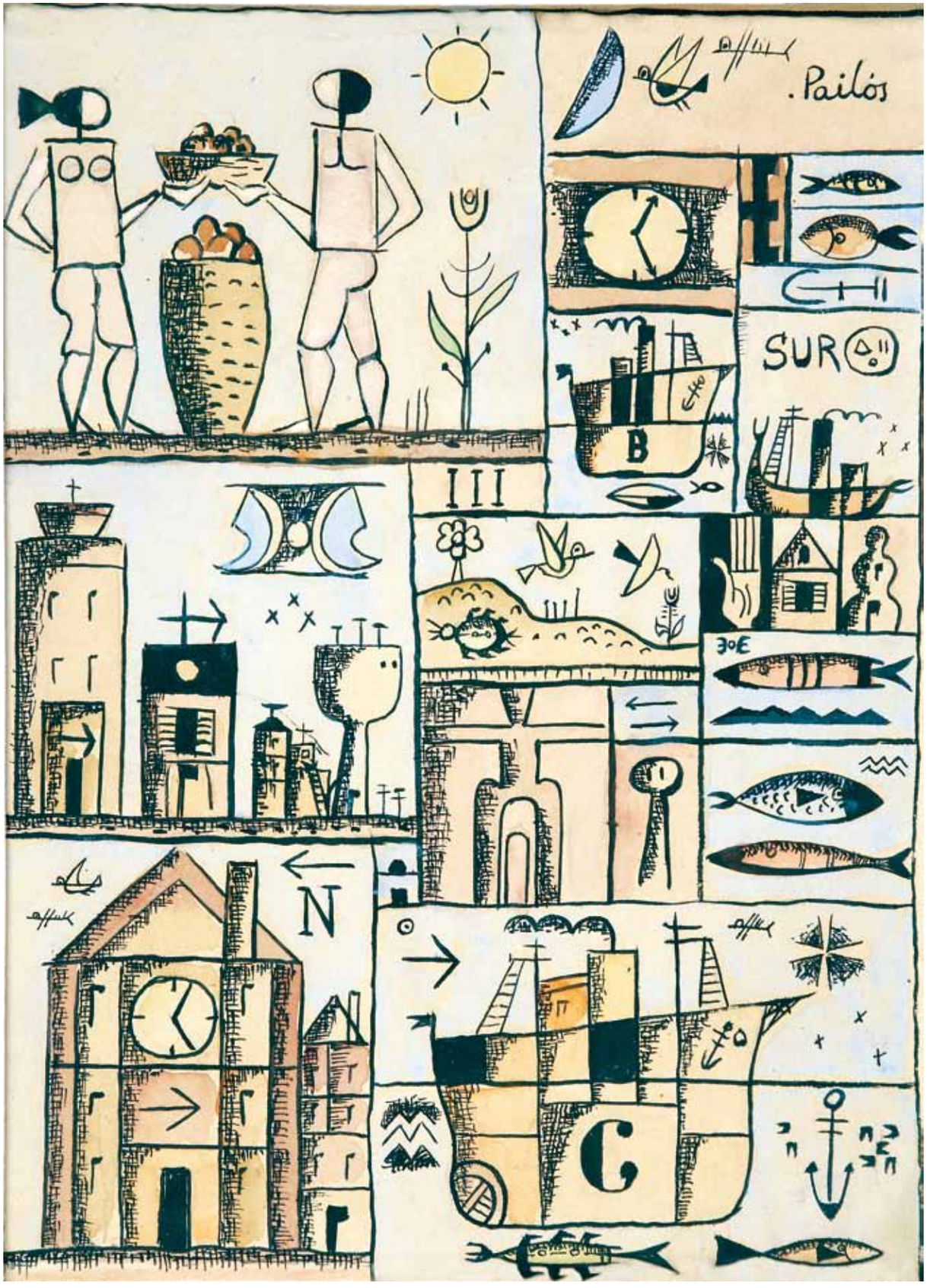
Manuel Pailós
1918 – 2005

Biografía:

Aunque nació en Galicia, Manuel Pailós se trasladó con su familia a Uruguay, cuando tan sólo contaba con dos años. Montevideo fue la ciudad en que inició sus estudios de pintura, dentro de su Escuela de Bellas Artes. Pero sin duda alguna, el suceso que marcó su visión sobre el arte pictórico fue su encuentro con Torres García, en 1942. Al año siguiente, se unió al taller del gran pintor y se especializó tanto en la pintura como en la escultura, técnica por la que recibió importantes premios. También expuso su obra en numerosas exposiciones, dentro de las que destaca la realizada en 1991 por encargo de la Xunta de Galicia. Ese fue el único reconocimiento por parte de nuestras instituciones a este gran artista, fallecido en 2005 en Montevideo.

Comentario crítico:

En esta obra firmada, Manuel Pailós nos muestra como las lecciones aprendidas del arte de Torres García, estaban perfectamente integradas en su mentalidad como pintor. La superficie pictórica está dividida en varias celdas de diferentes tamaños, en cuyo interior podemos apreciar motivos de diversa índole: desde escenas como la situada en la parte superior izquierda, donde se puede apreciar como dos personajes están en plena recolección, pasando por vistas de ciudades, hasta el retrato de objetos concretos como barcos o peces. Todos estos elementos comparten la geometría con la que el artista ha decidido diseñarlos, y que es ideal para establecer relaciones armónicas entre todo lo representado, caracterizado por la ausencia de proporción. Aun así, Manuel Pailós ha conseguido equilibrar todos y cada uno de los planos en los que está dividida la composición. Para ello, ha seguido el sistema de contrapunto que el propio Torres García explicaba en sus escritos: *"crear un desequilibrio para luego restablecerlo. Así obtendremos un funcionalismo en los planos del cuadro o en los volúmenes de la escultura y arquitectura. Hay que partir, pues, de lo asimétrico".*



COMPOSICIÓN CONSTRUCTIVISTA
Manuel Pailós • Firmado • 39 x 29 cm • Técnica mixta

Manuel Pailós
1918 – 2005

Comentario crítico:

De nuevo, Manuel Pailós nos propone una visión constructiva de la realidad con esta obra que recibe el título de "Bar". Efectivamente, eso es lo que representa el artista mediante la ya habitual división de la superficie pictórica en planos geométricos, a través de los que el espectador puede reconstruir la realidad. En este aspecto sigue la corriente iniciada por su maestro, Torres García, quien era de la opinión de que todo objeto poseía un orden, y que al observar un fragmento, la mente podía imaginar el resto. De hecho, construir la imagen de un bar es lo que nos propone Manuel Pailós: un tejado, ventanas, una escalera de caracol, una botella, un reloj, un pavimento ajedrezado, y la misma palabra "BAR" nos llevan a recrear mediante nuestro intelecto la imagen del lugar que representa el pintor.

Museos con obra del autor:

Museo de la Ciudad. Santa Fe (Argentina).

Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo (Uruguay).

Bibliografía:

VV.AA.: *Universalismo Constructivo: Joaquin Torres García 1874-1949; Julio A. Alpuy, Gonzalo Fonseca, José Gurvich, Francisco Matto, Manuel Pailos, Augusto Torres, Horacio Torres,* Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1970.

COMPOSICIÓN CONSTRUCTIVISTA
Manuel Pailós • Firmado • 34 x 29 cm • Óleo sobre lienzo

Juan Alcalde
1918

Biografía:

La Escuela de Artes y Oficios recibió a otro insigne pintor, el madrileño Juan Alcalde, en 1931. Posteriormente, completaría sus estudios en el Museo de Reproducciones Artísticas y el Círculo de Bellas Artes, aunque quizá, su momento académico más relevante fue cuando ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Esta institución le abrió puertas para la organización de exposiciones, tanto colectivas como monográficas. Si al principio dichas exposiciones se realizaron en España, con el paso del tiempo decidió marchar a América para dar a conocer su obra. Alcalde residió en diversos países americanos (Venezuela, República Dominicana y Puerto Rico) durante diez años a partir de 1949, dedicándose a la pintura y a la ilustración.

Esta etapa americana finalizó en 1960, cuando Alcalde recaló en París para exhibir sus obras junto a otros importantes artistas como Hernando Viñes. También comenzó a realizar muestras en diferentes ciudades de nuestro país, pero la muerte de su esposa en 1979 provocó un parón de cuatro años en su actividad pictórica. Por fortuna, después de esa larga falta de actividad, Juan Alcalde retomó la pasión por la pintura, que hoy sigue marcando su vida.

Comentario crítico:

La pintura a la que nos vamos a referir a continuación, representa a una mujer sentada y con las piernas cruzadas, cuya parte superior del cuerpo queda cubierta por el periódico que está leyendo. Para el espectador, debe resultar evidente la importancia que concede Juan Alcalde al dibujo, ya que con líneas trazadas de manera segura, ha construido la imagen de este personaje femenino, inmerso en la lectura de su periódico. El color de fondo, un tono leve y rosado, queda encerrado entre los fuertes trazos del pintor, quien de este modo consigue el efecto de las carnaciones. Las únicas notas de color son aportadas por el blanco de las hojas del periódico, así como por el taburete en el que se asienta la figura. En conjunto, la suma de un dibujo preciso y un colorido sutil crean un sugerente efecto de intimidad.

Pero retomemos las líneas que constituyen los cimientos de esta pintura. Dichas líneas resultan acordes con la sensualidad de la imagen, ya que sus ondulaciones corresponden con las curvas del cuerpo de la mujer, así como con la leve insinuación del mismo. Juan Alcalde continúa así la tradición dibujística de artistas como Tolousse-Lautrec, quien supo captar como nadie el universo de la mujer, valiéndose de su rapidez con el lápiz o la pluma.

Museos con obra del autor:

Museo de Bellas Artes. Caracas (Venezuela).

Bibliografía:

PRIETO BARRAL, M.F.: *Juan Alcalde*, Barcelona, Nauta D.L., 1979.

MUCHACHA LEYENDO PERIÓDICO
Juan Alcalde • Firmado • 46 x 38 cm • Óleo sobre lienzo

Juan Alcalde
1918

Comentario crítico:

Si bien es cierto que la trayectoria pictórica de Juan Alcalde ha quedado claramente marcada por sus esenciales retratos de personajes anónimos, también sobresale su faceta como pintor de bodegones. En esta ocasión, nos encontramos ante una naturaleza muerta en la que el artista muestra un repertorio de objetos domésticos habituales en cualquier vivienda: un quinqué, un plato o una vasija de cerámica son los elementos escogidos para crear una composición en la que se vislumbran las características básicas del pintor madrileño.

Con trazos negros poseedores de un alto componente expresionista, ha dibujado las formas esquemáticas de cada objeto, en cuyo interior se encierran unos colores apagados y sin artificios, entre los que tan solo destaca el azul del plato central. Bajo esta aparente sencillez, se esconde una composición de una intensidad latente pero silenciosa, propia de otros artistas dedicados al género. La forma de componer el bodegón está inspirado claramente en Morandi, aunque el color y la luz son distintas en uno y otro pintor. El contorno de los objetos pintados por Juan Alcalde en éste y otros cuadros es similar, ya que contrariamente a Morandi, está dibujado en líneas negras, mirando sin duda a Rouault.

Finalmente, la obra queda concluida con la firma del insigne pintor, un elemento secundario que la crítica más especializada no duda en destacar ya que con su sencillez y claridad añade grafismo a su obra.

BODEGÓN CON QUINQUÉ
Juan Alcalde • Firmado • 40 x 50 cm. • Óleo sobre lienzo

Orlando Pelayo
1920 – 1990

Biografía:

La vida de Orlando Pelayo quedó marcada por trágicos acontecimientos históricos que se ven reflejados en su obra. Nacido en Gijón, su niñez transcurrió en paisajes tan distintos a los de su ciudad natal como son los de Extremadura y Albacete. Cuando contaba tan solo con dieciséis años tuvo que formar parte del bando republicano durante la Guerra Civil. La posterior derrota forzó al exilio a Pelayo y a su padre, quienes llegaron a Orán (Argelia), donde las duras condiciones de trabajo, junto con la tuberculosis que sufrió, fueron letales para su padre; sin embargo, Orlando Pelayo consiguió abandonar la ciudad en 1947, dirigiendo sus pasos hacia París donde ya vivían otros pintores españoles. A lo largo de su trayectoria artística, la obra de Orlando Pelayo pasó por distintas etapas, marcadas por diferentes estilos, pero en todas se percibe ese recuerdo continuo hacia España: evocaciones históricas, costumbristas, culturales y artísticas son una constante en sus pinturas, dibujos y grabados. Además, su extraordinaria valía como pintor le hizo merecedor de importantes premios y reconocimientos que incluso llegó a recibir a título póstumo.

Comentario crítico:

El bodegón es un género pictórico que muestra la disposición cotidiana de los objetos que nos rodean, y tal y como estamos comprobando a lo largo de estas páginas, esa representación puede tener marcados tintes naturalistas, o bien convertirse en la visión interior del artista. Éste es el camino escogido por Orlando Pelayo para la plasmación de este bodegón que parece estar unido de manera irresoluble a la sensación de cierta soledad y amargura.

Sobre una sencilla mesa, presentada en una acentuada perspectiva plana, vemos objetos como una lámpara de gas y un vaso, y unos pocos comestibles que destacan por aportar una nota de color a la composición, en la que un oscuro tono grisáceo azulado se extiende, reforzando de este modo esa idea de soledad. Sin embargo, la lámpara que se sitúa a la derecha de la pintura, y que nos puede recordar a la que pintó Picasso en "El Guernica", arroja algo de luz y esperanza sobre la escena. Orlando Pelayo, al igual que hicieron Ginés Parra u Ortega Muñoz, encierra los colores en gruesos trazos oscuros, por lo que la expresividad y la subjetividad de nuestro artista quedan perfectamente exteriorizadas.

Museos con obra del autor:

Centre George Pompidou. París (Francia).

Museo Estrada. Barcelona (España).

Musée des Beaux Arts. Poitiers (Francia).

Musée des Beaux Arts. Toulouse (Francia).

Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (Asturias).

Bibliografía:

CUETO, J.: *Óleos de Orlando Pelayo,* Santander, Sur Galería de Arte, 1983.
PUENTE, J.: *Orlando Pelayo,* Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1976.
SÁNCHEZ MARIN, V.: *Orlando Pelayo,* Madrid, Galería Biosca, 1969.
URRUTIA, A.: *Orlando Pelayo,* Madrid, Rayuela, 1978.

BODEGÓN CON QUINQUÉ
Orlando Pelayo • Firmado • 72 x 53 cm • Óleo sobre lienzo

Javier Vilató Ruíz
1921 – 2000

Biografía:

La inclinación por el arte de Javier Vilató no sorprendió a nadie en su familia ya que, en el seno de la misma había un insigne precedente: Pablo Ruíz Picasso. En efecto, Vilató y Picasso eran sobrino y tío respectivamente. Javier Vilató nació en Barcelona, fruto de la unión entre Lola, una de las hermanas del pintor malagueño, y Juan Vilató, un reputado médico. Ingentes obras de arte rodearon a Vilató desde su infancia. Sin embargo, tuvo que dejarlas atrás en 1939 cuando se vio obligado a abandonar España y seguir el camino del exilio. Sólo volvió a nuestro país durante 1942, cuando tuvo que hacer el servicio militar, algo que le supuso un verdadero trauma.

Javier siempre mantuvo una estrecha relación con su tío Pablo, algo que se puede apreciar en su pintura y en la fotografía de Roberto Capa, donde el primer cubista sostiene una sombrilla y en la que Vilató aparece en un segundo plano. Esa gran relación facilitó su traslado definitivo a París en 1946. El joven pintor buscaba conocer el arte que se estaba desarrollando en la capital francesa. Para ello, fue esencial la ayuda de Pablo Picasso y de los marchantes Jean Catel Burggruen y Pierre Loeb, quienes expusieron su obra en las galerías más importantes de la ciudad. Además, mantuvo amistad con los intelectuales franceses más relevantes como Jean Cocteau, Rothschild o George Pompidou. Estos amigos fueron para Vilató un reto intelectual constante, así como lo fue la pintura, que continuó practicando hasta su muerte en París.

Comentario crítico:

La obra pictórica de Javier Vilató está marcada por las continuas investigaciones que el artista realizó al respecto. De este modo, a lo largo de su trayectoria podemos encuadrarle en diversos movimientos artísticos, aunque sin duda debemos destacar su etapa neocubista, donde observamos lo que podemos considerar como homenajes por parte de Vilató Ruíz a su tío, Pablo Ruíz Picasso.

Así sucede en este lienzo, firmado y fechado. En él se nos presenta la forma de lo que recuerda un instrumento de cuerda (posiblemente una guitarra), recortado contra una serie de planos que oscilan entre varias tonalidades de gris y el negro. El efecto resulta verdaderamente decorativo y estético, ya que el pintor se ha preocupado por ofrecer al espectador interesantes contrastes cromáticos y formales, ya que las curvas y contracurvas de la figura central se oponen a las líneas rectas que componen los planos en los que queda encerrada. Como vemos, la influencia de los planos yuxtapuestos del Cubismo Sintético, que Picasso desarrolló entre 1912 y 1914, así como el uso de colores planos para no proporcionar a la figura ningún tipo de volumen, son rasgos que nos recuerdan al tío de Vilató. Sin embargo, en esta obra se puede advertir como influye el avance de las décadas en el arte, ya que si en el Cubismo se podía distinguir cuál era el motivo principal de cada pintura, el Neocubismo va derivando hacia la abstracción.

Museos con obra del autor:

Centre George Pompidou. París (Francia).

Museum of Modern Art. Nueva York (Estados Unidos).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

BOZAL, V.: *Historia del Arte en España: desde Goya hasta nuestros días,* Madrid, Akal, 1991.
VALLÈS ALTÉS, J.: *Ramon Rogent i el seu entorn,* Barcelona, L'Abadia de Montserrat, 2000.
WIDMAIER PICASSO, O.: *Picasso: retratos de familia,* Madrid, Edaf, 2003.

GUITARRA
Javier Vilató Ruíz • Firmado • 20 x 26'5 cm • Óleo sobre lienzo

Gregorio del Olmo Pascual
1921 – 1977

Biografía:

Madrid fue la ciudad que vio nacer al pintor Gregorio del Olmo. Según se dice, su interés por la pintura se reveló cuando tenía doce años, al realizar un retrato de su padre. Sus primeros pasos en este ámbito, se desarrollarían dentro de la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, aunque posteriormente pasaría al Círculo de Bellas Artes, y también a la Escuela de Bellas Artes, dos instituciones de importante tradición en la vida cultural madrileña. Sin embargo, su experiencia en estos centros no se desarrollaría de manera completa, debido a los obstáculos provocados por la Guerra Civil.

Debemos esperar a que acabe la contienda para encontrar a un Guillermo del Olmo completamente integrado en el grupo de artistas que conformaban la cultura del momento. Entre ellos, destacaba Benjamín Palencia (participante de la presente exposición), a quien ayudó a recuperar su Escuela de Vallecas. Pero su permanencia en dicha escuela fue breve, y también en el mundo de la pintura, ya que los problemas económicos obligaron a nuestro artista a dedicarse a la decoración. Regresó a su pasión en 1946, y a partir de ese momento su presencia se hizo imprescindible para muchos organizadores de exposiciones, tanto en España como en Sudamérica. Desgraciadamente, en 1977 un accidente tráfico truncó su vida y su amor por la pintura.

Comentario crítico:

Una carta dirigida a Gregorio del Olmo, se convierte en el guiño mediante el que el pintor firma su propio bodegón. Esa carta es el único elemento poco usual dentro de la tradición del bodegón. Por todo lo demás, la sencilla taza blanca que reposa sobre su correspondiente plato, la jarrita de leche a juego, y el candelero que asoma en último plano, son objetos que pueden considerarse como propios del género que estamos tratando. También lo es el ambiente austero, aunque Gregorio del Olmo le da un carácter de desnudez que desde luego, no poseían los lujosos bodegones flamencos.

Una sensación de melancolía y de tristeza, inunda a la composición, casi como una metáfora de lo que fue la vida del pintor, siempre en continua búsqueda de su realización personal a través de la pintura.

Museos con obra del autor:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

SÁNCHEZ CAMARGO, M.: *Gregorio del Olmo,* Madrid, Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1965.

NATURALEZA MUERTA
Gregorio del Olmo Pascual • Firmado • 52 x 44 cm • Óleo sobre lienzo

José Gurvich (Zusmananas Gurvicius)
1923 – 1974

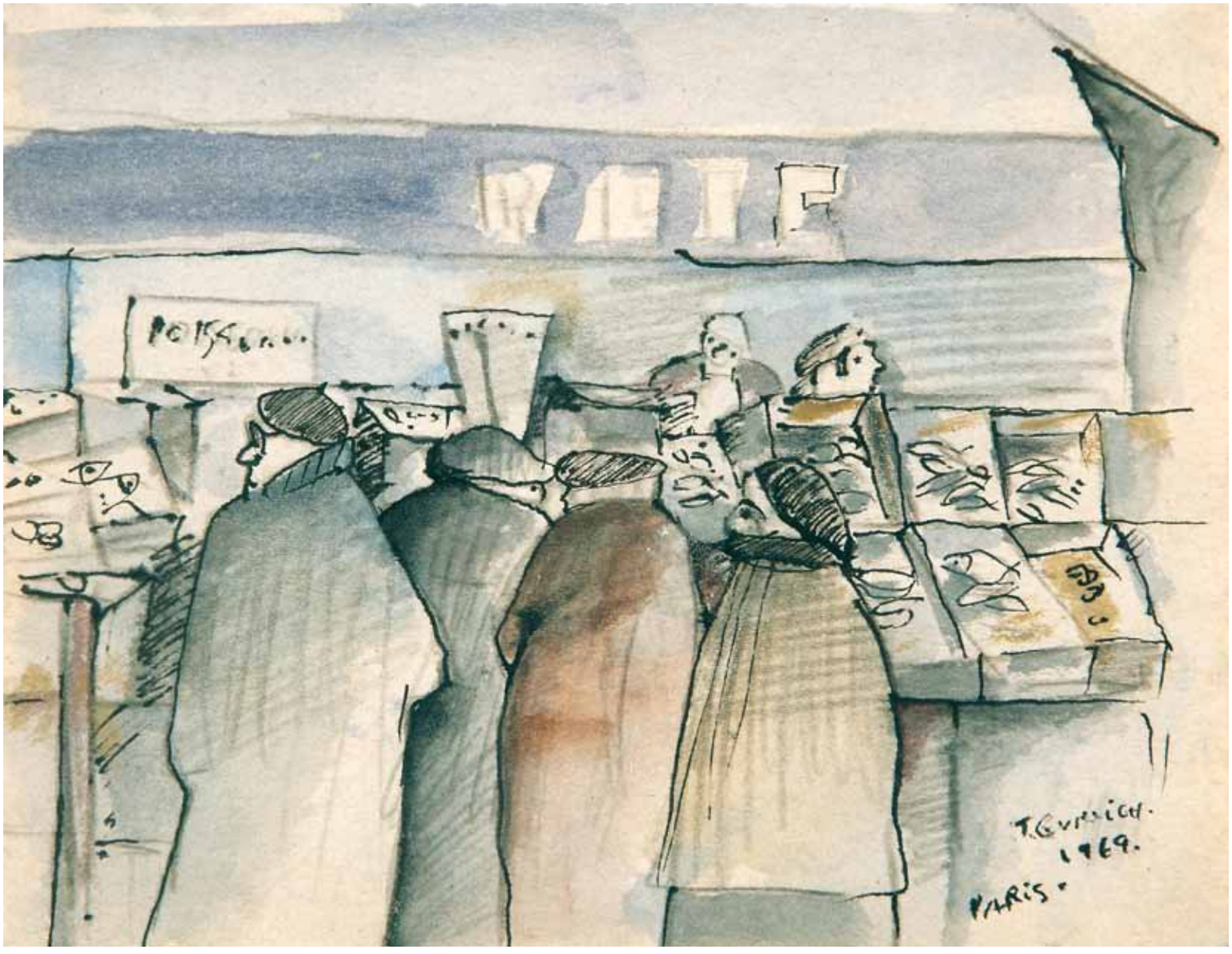
Biografía:

Zusmananas Gurvicius nació en una pequeña aldea de Lituania, un país que por aquel entonces, estaba sufriendo una fuerte crisis económica, social y religiosa (recordemos que la familia del artista era judía). Fue por ello que el padre del posteriormente conocido como José Gurvich, emigró con su familia a Uruguay en 1932. La adaptación a su nuevo país por parte del pequeño José, fue inmediata, ya que en seguida hizo grandes amigos. Comenzó a dibujar y a descubrir así, su amor por el arte. Tras realizar varios trabajos, Gurvich ingresa en 1942 en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde comenzó a estudiar violín, y pudo conocer a Horacio Torres. Fue así como conoció al gran Joaquín Torres García, por el que sintió admiración durante toda su vida, siendo la colaboración entre ambos muy estrecha. Como es lógico, este encuentro fue el detonante para que Gurvich finalmente se decidiera por la práctica de la pintura, en su vía constructivista. El camino emprendido por el artista le concedería un alto número de satisfacciones: participaciones en exposiciones individuales, así como en muestras monográficas, premios y encargos de importantes instituciones que no abandona hasta su súbita muerte, cuando tan sólo tenía 47 años, en la ciudad de Nueva York.

Comentario crítico:

En 1969, fecha en la que está fechada esta obra, José Gurvich emprendió su segundo viaje a Europa con toda su familia. Fue un viaje durante el que visitó Grecia, Israel, España y Francia. París fue la ciudad que le inspiró para realizar esta pintura, situada en una pescadería típica de la capital francesa. Los clientes, ataviados con largos abrigos y boinas parisinas, se asoman al puesto formado mediante las cajas de pescado que se apilan unas sobre otras.

Gurvich se caracterizó a lo largo de su trayectoria artística, por el uso de muy diversas técnicas. En este caso, se decantó por una acuarela a través de la que podemos apreciar la facilidad que tenía el pintor uruguayo para la plasmación inmediata y espontánea de la realidad que le circundaba. Mediante rápidos trazos negros, perfiló la silueta de los diversos personajes, a los que posteriormente se les añadirían colores azules, grises y ocres que van degradándose de manera sutil.



PESCADERÍA
José Gurvich (Zusmananas Gurvicius) • Firmado • 28 x 15'5 cm • Dibujo y acuarela

José Gurvich (Zusmananas Gurvicius)
1923 – 1974

Biografía:

Zusmananas Gurvicius nació en una pequeña aldea de Lituania, un país que por aquel entonces, estaba sufriendo una fuerte crisis económica, social y religiosa (recordemos que la familia del artista era judía). Fue por ello que el padre del posteriormente conocido como José Gurvich, emigró con su familia a Uruguay en 1932. La adaptación a su nuevo país por parte del pequeño José, fue inmediata, ya que en seguida hizo grandes amigos. Además, comenzó a dibujar y a descubrir así, su amor por el arte. Tras realizar varios trabajos, Gurvich ingresa en 1942 en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde comenzó a estudiar violín, y pudo conocer a Horacio Torres. Fue así como conoció al gran Joaquín Torres García, por el que sintió admiración durante toda su vida, ya que la colaboración entre ambos fue estrecha. Como es lógico, este encuentro fue el detonante para que Gurvich finalmente se decidiera por la práctica de la pintura, en su vía constructivista. El camino emprendido por el artista le concedería un alto número de satisfacciones: participaciones en exposiciones individuales, así como en muestras monográficas, premios y encargos de importantes instituciones que no abandona hasta su súbita muerte, cuando tan sólo tenía 47 años, en la ciudad de Nueva York.

Comentario crítico:

Gurvich vuelve a recurrir a la realidad que le rodea para presentarnos este bodegón. En él, se nos presenta una mesa sobre la que se disponen una serie de elementos, entre los que destacan un cartel, varios libros, cartas y una pipa, junto con otros objetos más comunes en las naturalezas muertas como son una copa y un florero. Con la sencillez de dichos objetos, el artista crea una imagen sumamente poética, coloreada a base de tonos fuertes y planos que crean cierta confusión en la mirada del espectador, quien apenas puede distinguirlos en un primer momento. Sin embargo, gracias a los trazos negros que dan forma a cada elemento, el espectador puede comenzar a apreciar cuáles son los elementos que forman parte de este óleo.

Como podemos ver, Gurvich juega con la realidad y su imaginación, dos factores esenciales para cualquier artista. Nuestro pintor, tal y como otros habían hecho anteriormente, proyecta la imagen de la realidad que tiene en su interior, sobre el lienzo, haciendo uso de su libertad creadora. De este modo, crea un espacio un tanto opresivo en el que los objetos presentados en primer plano sobre la mesa, parecen confundirse con el fondo de la estancia. Para esta sensación, es esencial la función ejercida por los colores escogidos por Gurvich, ya que son tonalidades fuertes y aplicadas con pinceladas muy poderosas y expresionistas. Y es que, para Gurvich *"La expresión es la forma del sentimiento y la intuición es el camino para llegar al sentimiento donde la razón queda afuera".*

NATURALEZA MUERTA
José Gurvich (Zusmananas Gurvicius) • Firmado • 59 x 49 cm • Óleo sobre lienzo

José Gurvich (Zusmananas Gurvicius)
1923 – 1974

Comentario crítico:

José Gurvich creó un universo propio a la sombra del Constructivismo iniciado por Joaquín Torres García. Para ello, se basó en la plasmación poética de objetos reconocibles por cualquier espectador, quien debería reconstruir la realidad presentada por el artista uruguayo.

Es lo que sucede en las técnicas mixtas que analizaremos a continuación. Sobre un sencillo soporte de papel, Gurvich dibuja cuatro escenarios distintos que nos muestran la vida cotidiana de un personaje que podría identificarse con cualquiera de nosotros. Las celdas que compartimentan el dibujo superior izquierdo, así como las líneas de fuga que inundan el diseño situado a la derecha de la composición, nos revelan el gusto por la geometría de Gurvich, sin duda heredado de Torres García. Además, ambos artistas compartieron en su arte ese sentido de la cotidianeidad que mencionábamos anteriormente, y que en este dibujo es representado por objetos tan habituales como un reloj-despertador, unos dados, las hojas caducas de un calendario, un periódico, un desayuno, una botella o varias cáscaras de huevo. Con todos estos elementos, Gurvich da plena libertad de interpretación a todo aquel espectador que observase su obra, repleta de imaginación y carisma.

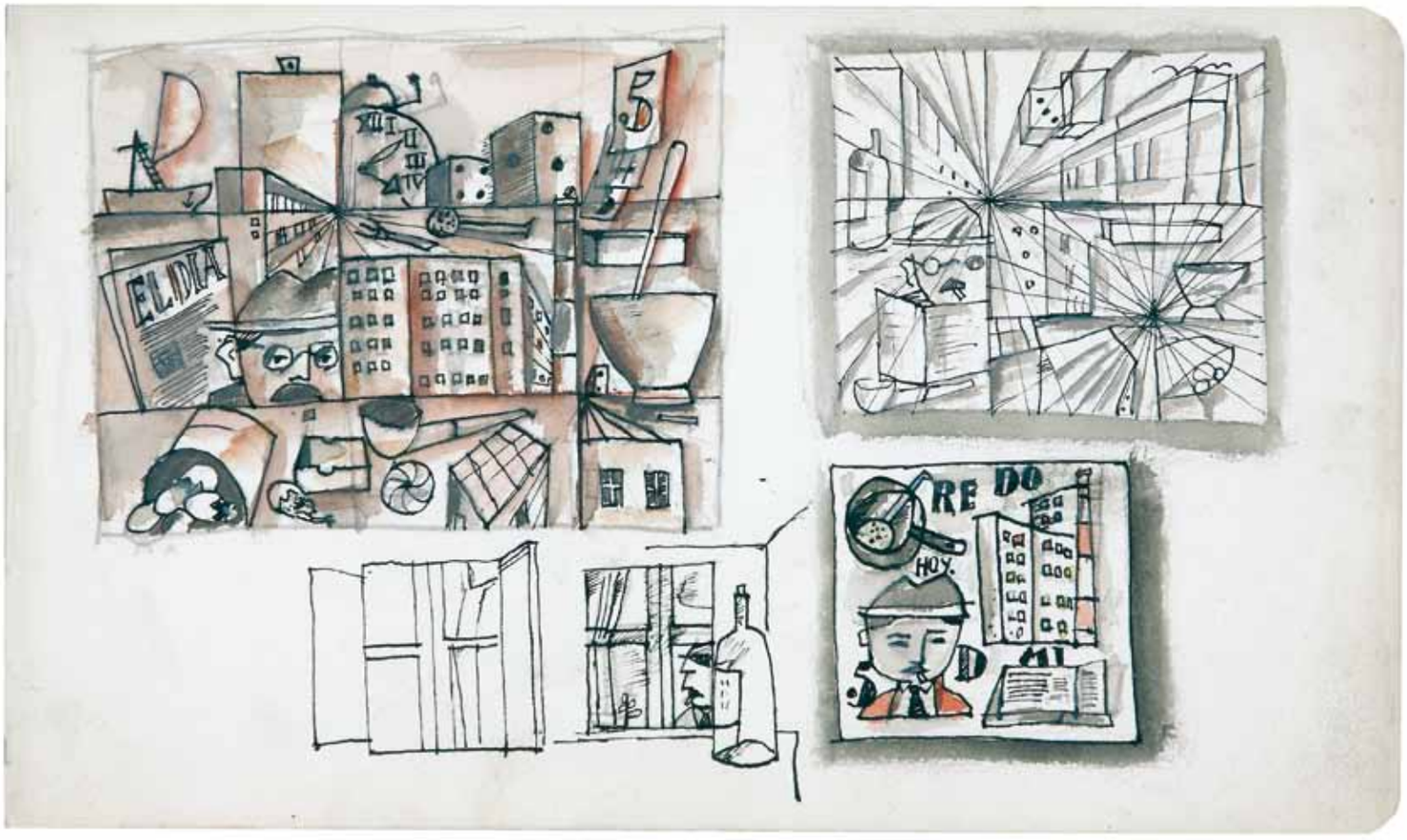
Por lo tanto, esta obra nos presenta al hombre universal, plasmado a través de líneas simples y estilizadas que nos revelan la extraordinaria capacidad para el dibujo de Gurvich. Si bien es cierto que en la pintura de Gurvich cada vez cobró mayor importancia el color original del soporte pictórico, en nuestra técnica mixta podemos apreciar ciertas notas de tonalidades grises y ocres que ayudan a enfatizar ciertos aspectos, además de crear efectos de luces y sombras, sugiriendo de este modo la espacialidad. Mientras tanto, el espectador puede ir descubriendo todo el universo que esconden los objetos de la vida cotidiana.

Museos con obra del autor:

Museo Gurvich. Montevideo (Uruguay).

Bibliografía:

HABER, A.: *José Gurvich: un canto a la vida,* Montevideo, José Gurvich, 1999.



COMPOSICIÓN CONSTRUCTIVISTA
José Gurvich (Zusmananas Gurvicius) • 15 x 12 cm • Dibujo y acuarela

Xavier Valls
1923 – 2006

Biografía:

Barcelona fue la ciudad que vio nacer a Xavier Valls, y donde también tuvo lugar su nacimiento a pesar de que París se había convertido en su residencia habitual (desde 1948). Aun así, los inicios de su arte, e incluso toda su carrera artística en general, estuvieron muy relacionados con la ciudad condal. De hecho, su primer maestro fue el escultor Charles Collet (impulsor de la Escuela Massana), quien le presentó a otros artistas como Manolo Hugué o Pau Roig. Cuando ya había fundado el Cercle Maillol, Valls pudo viajar a París gracias a la concesión de una beca. Desde ese momento, decidió residir en la capital francesa, siempre con el fin de desarrollar plenamente su vocación artística. El contacto continuo con pintores de la talla de Balthus o Giacometti fue inspirador para este artista, que en seguida comenzó a triunfar y a celebrar continuas exposiciones. Premios como la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, concedida en 1993, sitúan a Xavier Valls como uno de los mejores pintores de nuestro tiempo, insigne miembro de la Escuela de París.

Comentario crítico:

Estamos ante un bodegón firmado por Xavier Valls durante su primera etapa artística, momento en que las características que le harán inconfundible para los entendidos del arte, todavía no han surgido en su plenitud. Sin embargo, sí que observamos algunas notas estilísticas que posteriormente desarrollará a lo largo de su carrera. Una de ellas es el interés por el género de la naturaleza muerta, que repetirá de manera incansable durante toda su trayectoria. En este lienzo, contemplamos un primer plano de un bodegón con peras y un sencillo vaso, cuyas siluetas se recortan contra la superficie blanca de una servilleta. Sus formas, que resultan al espectador verdaderamente arcaizantes y primitivas, están realizadas a partir de un dibujo muy esquemático, incluso duro y agresivo, en el que vemos la clara influencia de Giorgio Morandi.

Como resultado, se obtiene una percepción de quietud que fue siempre muy buscada por Valls, quien estaba profundamente interesado por la Pintura Metafísica, a través de la que se puede llegar a conocer la verdad más profunda de las cosas: su solidez, el espacio que hay entre ellas, etc. Es esa sensación de estabilidad, de permanencia y de estatismo, la que se convierte en el rasgo más característico de nuestro pintor, ya que lo buscó tanto en sus primeras obras como en aquellas que supusieron el culmen de su carrera, más líricas y evanescentes.

Museos con obra del autor:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Museo Patio Herreriano. Valladolid (España).

Museo Picasso. Antibes (Francia)

Bibliografía:

BONET CORREA, A.: *Xavier Valls*, Madrid, Guadalimar, 1991.
GÁLLEGO, J.: *Xavier Valls*, Madrid, Galería Theo, 1974.
RENSCH, J.: *Xavier Valls*, Montrux, ASB Gallery, 1988.

PERAS Y VASO DE CRISTAL
Xavier Valls • Firmado • 27 x 21 cm • Óleo sobre lienzo

Agustín Úbeda
1925 – 2007

Biografía:

Nacido en la localidad de Herencia (Ciudad Real), Agustín Úbeda llegó a Madrid en 1944 para ingresar en la Academia de Bellas Artes, donde impartía clases su primer maestro. Vázquez Díaz. En la capital española, su enorme valía para la pintura le facilitó realizar exposiciones individuales con tan sólo veintisiete años; un año después y gracias a una beca del Instituto Francés, viajó hasta París, ciudad en la que también organizó muestras de su obra y ganó importantes premios. En nuestro país, su pintura también fue reconocida con diversos premios como el Molino de Oro de la XXI Exposición Manchega de Valdepeñas, su nombramiento como profesor emérito de la Universidad Complutense de Madrid o el Gran Premio del Círculo de Pintura del Bellas Artes, además de exposiciones que conmemoraron la obra de este artista fallecido en Madrid a los ochenta y dos años de edad.

Comentario crítico:

A pesar de que la figura de Agustín Úbeda es más conocida por los evocadores tintes surrealistas de sus pinturas, no es menos cierto que en su obra también podemos hallar ciertos ecos cubistas, corriente que conoció de primera mano gracias a su estancia en la capital francesa, donde pudo ingresar en la llamada II Escuela de París. De hecho, el bodegón que vamos a analizar presenta esos rasgos cubistas, sin duda heredados de la pintura de Picasso.

En él se nos muestra una guitarra en primer plano detrás de la que aparece un esquemático candelabro. Ambos objetos son protagonistas de una composición planteada de manera muy escenográfica, en la que el color, juega un papel relevante: tanto el instrumento musical como el candelabro, están realizados mediante una gama cromática cálida en la que priman los tonos rojos, anaranjados y amarillos; mientras que el fondo de la composición, ha sido ejecutado en azules y verdes. De este modo, el artista ha sabido atraer la atención del espectador hacia lo que para él es más importante: la realidad, materia prima de su obra, que interioriza para después interpretarla con cierto primitivismo étnico, al igual que hizo Picasso en años anteriores. Parte de esa tendencia al arte primitivo procede de la sobriedad y riqueza de la paleta de colores utilizada por el artista, pero también de las líneas negras que los encierran, creando a su vez el efecto del emplomado de una vidriera medieval.

Como podemos apreciar, la obra de Agustín Úbeda está repleta de emoción, basándose su concepto pictórico en un formalismo cromático que le diferenció del resto de sus compañeros dentro de la II Escuela de París.

Museos con obra del autor:

Museo de Arte Contemporáneo. Madrid (Madrid).

Museo de Arte Contemporáneo. San Diego (Estados Unidos).

Museo de la Villa. París (Francia).

Museo de la Villa. Ginebra (Suiza).

Bibliografía:

VV.AA.: *Agustín Úbeda. Del arte… su más allá,* Valladolid, Diputación de Valladolid, 2008.

NATURALEZA MUERTA CON GUITARRA EN ROJO
Agustín Úbeda • Firmado • 93 x 73 cm • Óleo sobre lienzo

Iñaki García Ergüin
1934

Biografía:

El bilbaíno Iñaki García Ergüin, uno de los creadores del Grupo Emen, comenzó a estudiar pintura con José Lorenzo Solís en 1951. Su excelente manejo de los pinceles, así como su gran creatividad le permitieron abrirse camino en el complicado mundo del arte contemporáneo español, exponiendo sus obras en innumerables certámenes y exposiciones en las que ganó importantes premios. De este modo dio a conocer su arte, por el que en seguida se sintieron interesadas importantes instituciones que adquirieron su obra. También realizó decorados para teatro y ópera, mostrando su enorme versatilidad artística.

Comentario crítico:

Uno de los objetivos que el artista vasco García Ergüin es acercarse a la realidad social mediante la pintura. En un principio su estilo fue figurativo, pero con el paso del tiempo su obra fue adquiriendo trazas cada vez más abstractas. El bodegón que analizamos es muestra de esa evolución pictórica, por la que el pintor se movía entre dos corrientes muy diferentes, alcanzando un gran equilibrio y armonía.

Para componer nuestro bodegón, García Ergüin ha dejado a un lado el cromatismo tradicional, apostando por una pintura de variados tonos anaranjados que combina con sobriedad. A base de dichos colores, ha construido una composición en la que un frutero con dos manzanas, una jarra y unos plátanos se nos presentan carentes de toda ley de perspectiva, ya que unos elementos están por encima de otros. Esta ausencia de profundidad se ve realzada por la aplicación del color por parte del artista, quien gusta de investigar sobre la materia pictórica. En concreto, ha indagado sobre las disoluciones de color en agua, aplicadas siempre sobre papel de arroz y sin duda alguna, esta obra está muy inspirada en dichas disoluciones. La pincelada libre y suelta de García Ergüin crea a base de matices verdaderamente sutiles, una atmósfera neblinosa y evanescente en la que se funden los objetos.

Museos con obra del autor:

Museo de Arte Contemporáneo. Bilbao (España).
Museo de Arte Contemporáneo. Madrid (España).
Museo Fundación Camón Aznar. Zaragoza (España).
Museo Municipal. Valdepeñas (España).
Museo Provincial de Arte. Vitoria (España).
Museo de San Telmo. San Sebastián (España).
Spain Museum. Houston (Estados Unidos).

Bibliografía:

GUASCH, A.M.: *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980*. Madrid, Akal, 1985.

BODEGÓN CON PLÁTANOS
Iñaki García Ergüin • Óleo sobre lienzo

Víctor Ochoa Sierra
1954

Biografía:

Víctor Ochoa, nacido en Madrid, es uno de los artistas más polifacéticos del momento, si bien es cierto que en la actualidad está centrado en la escultura, un campo artístico que descubrió durante su estancia en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi, en Barcelona. Sin embargo, sus inicios como artista en Madrid destacaron por su variedad: la fotografía, la pintura y el ensayo son algunas de las actividades que llevó a cabo, siempre compaginándolas con sus estudios de Arquitectura. De este modo se creó la figura de un artista muy técnico y de una obra verdaderamente prolífica.

Comentario crítico:

La escultura que analizaremos a continuación, titulada bajo el nombre de "Carnaval", es una pieza exclusiva realizada por el genial escultor Víctor Ochoa. La expresividad de la pieza es innegable, residiendo no solamente en las características de la figura, sino también en la manera de trabajar el metal por parte del escultor, que da como resultado una superficie rugosa e inquietante.

Podemos considerar nuestra escultura como una verdadera vanitas, sobre todo si tenemos en cuenta el nombre con el que ha sido bautizada. En la cultura occidental, el Carnaval supone la exaltación de los placeres de la carne y de los sentidos antes de la llegada de la Cuaresma, una época de recogimiento y contrición. Nuestra manierista figura, una miscelánea entre hombre y mujer que sostiene una copa en la mano, representa metafóricamente dichos goces, aunque añade un matiz trágico y dramático al Carnaval, tal y como podemos observar en su rostro. Éste resulta demasiado cercano al de una calavera, ya que las cuencas oculares están vacías y su sonrisa carece de labios y mejillas. De este modo, Víctor Ochoa ha querido dar su visión moderna del concepto de vanitas: el deleite de los sentidos durante el Carnaval es pasajero, y detrás de él se esconde la muerte.

Bibliografía:

PRECKLER, A.M.: Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX, Madrid, Editorial Complutense, 2003.

CARNAVAL
Víctor Ochoa Sierra • 85 x 23 cm • Bronce, fundición y molde • Pieza única

Josep Guinovart
1927 – 2007

Biografía:

Barcelona, la ciudad natal de Josep Guinovart, fue testigo de la formación de nuestro artista, ya que desde 1941 Guinovart no dejó de estar presente en las mejores escuelas de arte de la ciudad condal: la Escuela de Maestros Pintores, la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela de la Lonja fueron algunos de los centros por los que pasó nuestro insigne pintor, grabador y dibujante. Sin embargo, como ha venido sucediendo en las vidas de otros artistas, el paso por París en un viaje becado para Guinovart fue esencial en su evolución artística. Dicho viaje tuvo lugar en 1952 y a partir de 1957, el polifacético artista inició su recorrido en la abstracción, que no sólo enfocó hacia la pintura o el grabado, sino que también trasladó a los decorados teatrales, a las ilustraciones de la revista del grupo Dau al Set y a importantes encargos por parte de los poderes públicos. De este modo, es fácil comprender por qué recibió tantos premios a lo largo de su trayectoria artística, y entre los que destacaremos el Premio Nacional de Artes Plásticas (1982) y el Premio Nacional de la Generalitat de Cataluña (1990). Además, fue objeto de diversas exposiciones monográficas y de las alabanzas de los críticos hasta su muerte en Barcelona, debida a un infarto de miocardio.

Comentario crítico:

Una de las características principales de la obra abstracta de Guinovart es el uso de objetos tridimensionales que proporcionan un aspecto profundamente matérico e inconfundible a cada pieza realizada por el artista. Un buen ejemplo de ello es la obra que analizaremos a continuación, donde se nos presenta arena, piedrecillas, paja y cáscaras de huevo que aplica mediante técnicas como el *collage* o el *assemblage.* Esta obra encierra grandes significados, casi siempre relacionados con el asentamiento y enraizamiento con la tierra, una obsesión que llevó a Josep Guinovart realizar este tipo de composiciones en numerosas ocasiones a lo largo de la década de los 70. Gracias a la aplicación de estos materiales naturales sobre el lienzo, el artista ha alcanzado la perfecta combinación entre pintura y escultura.

Museos con obra del autor:

Museo de escultura al Aire Libre. Santa Cruz de Tenerife (España).
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).
Museo de Arte Contemporáneo. Madrid (España).
Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona (España).
Museo Eusebio Sempere. Alicante (España).
Museo de Navarra. Tafalla (España).
Museo de Bellas Artes. Bilbao (España)
Museo de San Telmo. San Sebastián (España).
Casa de las Américas. La Habana (Cuba).
Fine Arts Museum of Long Island. Nueva York (Estados Unidos).
Museo de Arte Moderno. México D.F. (México).
Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Art de Catalunya,* Barcelona, Edicions L'isard, 2001.

Josep Guinovart • 102,5 x 102,5 cm • Collage sobre madera

POR CORTESÍA DE GALERÍA ***RAFAEL LOZANO***

Manuel Prior Bueno
1933

Biografía:

Manuel Pintor es otro ejemplo de la abundancia de artistas en la provincia de Ciudad Real. Nacido en Puertollano, su inclinación hacia el arte fue evidente desde su niñez. Por eso, sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Madrid fueron casi obligatorios, al igual que los viajes por Centro Europa. Finalmente, estableció su residencia en Madrid. A partir de su asentamiento en la capital, comenzaron a llegarle diversos proyectos expositivos por toda España e incluso el extranjero que, no en pocas ocasiones, culminaron en importantes premios.

Comentario crítico:

Con su personal estilo, Manuel Prior nos presenta a estos hombres bebiendo alrededor de una mesa cuadrada de apariencia marmórea, en un cuadro firmado y fechado en 1974. Son tres figuras esenciales por el esquematismo con el que están ejecutadas, pero en las que subyace una gran plasticidad, digna del Cézanne de los ''Jugadores de cartas". Pero además, son figuras verdaderamente expresivas, a pesar de que no se puedan distinguir plenamente sus rasgos faciales, y es que la elocuencia de las manos de cada uno de los personajes, habla por sí misma: están llevadas a cabo de manera sintética, a partir de trazos que sólo conforman dichas manos de manera primitiva, pero en ellas hay un halo de verdad y realidad que es innegable.

Si anteriormente relacionábamos a Manuel Prior con el esquematismo geométrico del gran pintor Cézanne, debemos ahora señalar que el concepto de color de ambos artistas era completamente distinto. Y es que, en esta obra de Prior, el blanco matizado de la mesa y de las camisas de los personajes, es la única zona donde reverbera cierta claridad, ya que el resto del lienzo está cubierto por vigorosos trazos, llevados a cabo mediante pinceladas muy empastadas, en variados tonos ocres. Esos colores están encerrados entre unas líneas negras que nos revelan el apego del artista manchego hacia el Expresionismo. Los negros y los ocres, los colores terrosos, son una constante en la pintura de Prior, quien encontró su inspiración en Francisco de Goya y José Gutiérrez Solana.

Para finalizar, recordaremos unas palabras del poeta José Hierro sobre la obra de Manuel Prior, que encierran el espíritu de su pintura: *"(…) cualquiera de sus figuras puede quedar reducida a signos esenciales, contorneada y limitada por violentos contornos, frontera y cerco para poner orden en el oleaje y el caos del color, es la inteligencia queriendo meter en cintura al instinto".*

Museos con obra del autor:

Museo de Artes Plásticas. Valdepeñas (España).
Museo de Ayllón. Segovia (España).
Museo de Bellas Artes de San Eloy. Salamanca (España).
Museo de Ciudad Real. Ciudad Real (España).
Museo de la Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas (España).
Museo del paisaje español contemporáneo. Córdoba (España).

Bibliografía:

CADARSO VECINO, M.V.: *Historia del Arte de Castilla La Mancha en el siglo XX,* Toledo, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2003.

BEBEDORES ALREDEDOR DE UNA MESA
Manuel Prior Bueno • Firmado • 83 x 96 cm • Óleo sobre lienzo

Cristóbal Toral
1940

Biografía:

Cristóbal Toral nació en un pueblo gaditano llamado Torre Alhaquime, pero se mudó con su familia a Antequera cuando todavía era un niño. De hecho, allí es donde comenzó a sentir su inclinación por el arte, ingresando en la Escuela de Artes y Oficios. Así, es comprensible que su ciudad adoptiva haya dado extraordinaria relevancia a la obra de este pintor realista, al que las autoridades nombraron Hijo Predilecto de Antequera. Sin embargo, los reconocimientos hacia la pintura de Toral no sólo han sido locales, sino que también han sido a escala nacional, ya que también ingresó como Académico de Honor en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

Comentario crítico:

La exacta descripción de la realidad que supone el Realismo, se convierte para Cristóbal Toral en una de las mejores herramientas para la expresión de sus sentimientos, algo que se puede observar en este precioso bodegón de granadas.

Sobre una superficie marmórea, un paño blanco sirve de apoyo para dos granadas: la de la derecha se mantiene entera; en cambio, la de la izquierda está partida, mostrando el color rojo y la gran cantidad de semillas que hay en su interior. La luz ilumina fuertemente el primer plano de la composición, destacando el color blanco del pañuelo, así como el rojo característico de la pulpa de la granada, y el suave color marrón de su superficie. Pero tras los frutos, y de manera gradual, la luz va perdiendo su efectividad, y va sumergiendo nuestra mirada en las sombras. De este modo, Toral acota el espacio de representación, y proporciona al espectador una sensación de misterio y gravedad que se podría comparar con muchos de los bodegones realizados durante el siglo XVII, Siglo de Oro del género. La soledad de las granadas y la fuente de luz que las ilumina, para luego desvanecerse, aíslan al espectador de todo espacio y de todo tiempo, consiguiendo así que lo que aparentemente era un sencillo bodegón, se convierta en una auténtica experiencia estética.

El propio Mario Vargas Llosa destacaría de la alianza entre fantasía y realidad que se da en la pintura de Cristóbal Toral, y es que uno de los objetivos del artista es explorar la subjetividad del espectador, siempre a partir de una imagen real y fácilmente reconocible. Así, realismo y surrealismo se unen de manera caprichosa en la obra de Toral, quien se dedicó a pintar para encontrar su propio mundo. Dicho mundo reside en su interior, y lo transmite a todo aquel que se coloque delante de sus obras, cubierto por una luz mística que da a los objetos, en este caso a las granadas, una apariencia de levedad.

Museos con obra del autor:

Centre Georges Pompidou. París (Francia).

Museo de Arte Moderno. Bruselas (Bélgica).

Museo Municipal. Antequera (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).

Bibliografía:

CASTRO FLÓREZ, F.: *La vida suspendida y el viaje a ninguna parte (Anotaciones sobre la obra de Cristóbal Toral).*

GRANADAS
Cristóbal Toral • Firmado • 50 x 38 cm • Óleo sobre lienzo

Matías Quetglás
1946

Biografía:

Menorca fue la luminosa tierra en la que nació el pintor figurativo Matías Quetglás. Concretamente nació en Ciutadella, una población en la que con tan sólo dieciocho años, Matías organizó su primera exposición individual. Tal precocidad en su revelación artística provocó que fuese admitido en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, a partir del curso de 1965. A partir de ese año, su carrera artística se vio empujada por el interés que poseían galeristas tan importantes como la Galería Skira o la de Juana Mordó.

Comentario crítico:

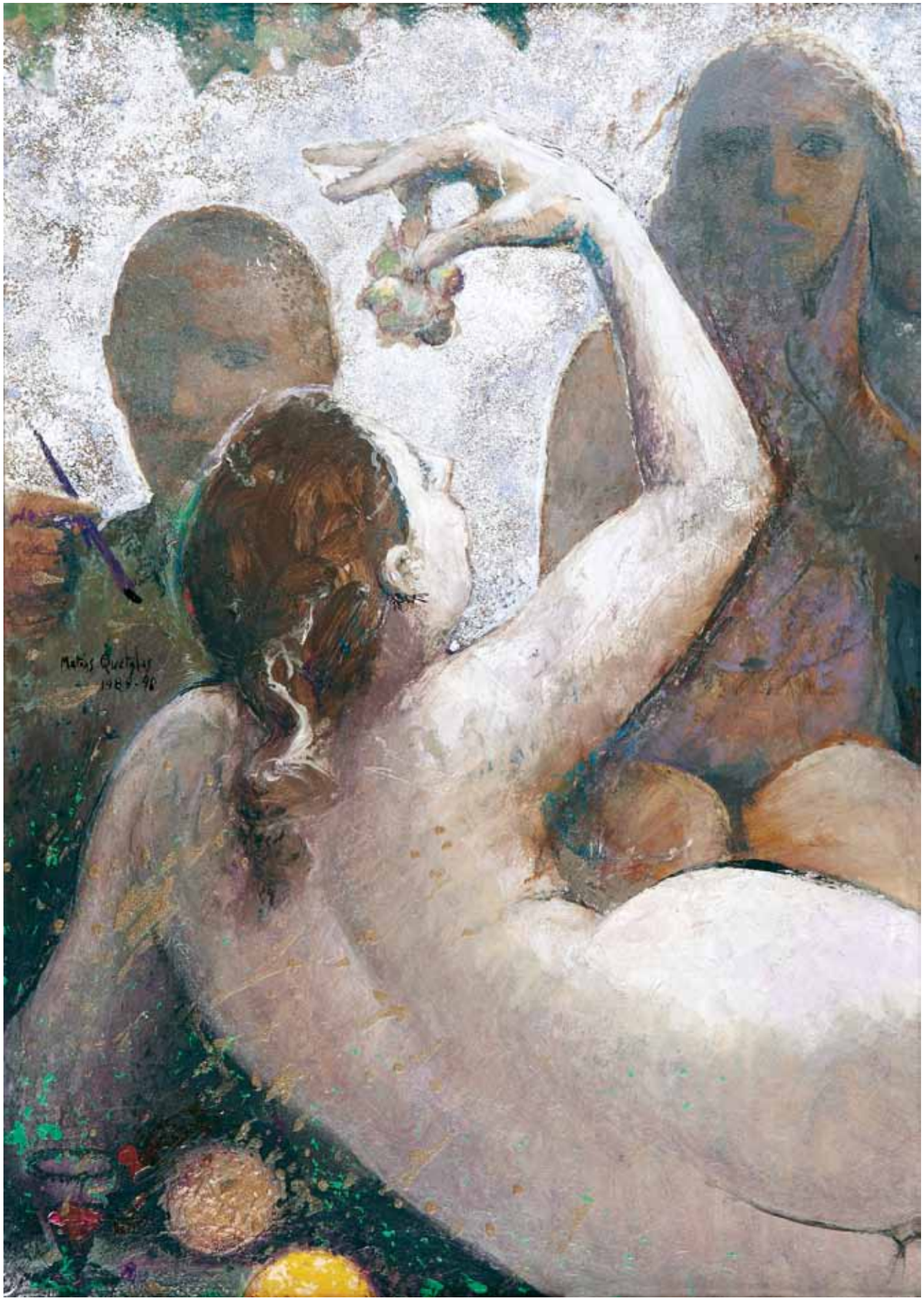
Como pintor figurativo que es, Matías Quetglás siempre ha buscado referencias en el arte del pasado, pero dotándolo de una lenguaje moderno que hace que sus obras sean verdaderamente únicas y especiales.

En este caso nos encontramos ante una pintura firmada y fechada entre los años 1985 y 1990. En un poderoso primer plano, un desnudo femenino de espaldas que delicadamente sostiene un racimo de uvas. Ya de frente al espectador, hay dos personajes entre los que destaca el pintor para el que posa el personaje femenino. Vemos como Quetglás ha representado el momento preciso en el que el artista, pincel y paleta en mano, observa la postura de la modelo para trasladarla al lienzo. Esto nos lleva a subrayar que, a partir de 1985, el propio Matías decidió comenzar a pintar sin modelo (solía ser su esposa María Antonia) para así poder plasmar de memoria lo que había en su mente. De este modo, es fácil comprender por qué las figuras son tan sencillas y a la vez potentes, y por qué nos recuerdan a importantes pintores como Pablo Picasso o Paul Gauguin. Todos ellos, se hallan en la mente del artista. Asimismo, entendemos que el color neblinoso que inunda la composición, así como la luz que matiza los contornos de las figuras, responden a ese origen de la pintura de Quetglás: su memoria y su imaginario.

Museos con obra del autor:

Museo de Menorca. Maó (España).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (España).



MUCHACHA DE ESPALDAS
Matías Quetglás • Firmado • 36'50 x 50'70 cm • Óleo sobre lienzo

Paloma Navares
1947

Biografía:

Paloma Navares nació en Burgos, aunque actualmente desarrolla su variada carrera a medio camino entre Madrid y Alicante. Dicha carrera se inició en 1979, fecha a partir de la cual no ha cesado en la realización de exposiciones, ferias y bienales. Como decíamos, buena parte de su trayectoria se ha visto enfocada hacia el ámbito del videoarte, un género con el que colaboró en los Festivales de Video organizados por el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Además, ha impartido un curso en la Salzburg International Summer Academy of Fine Arts, bajo el nombre de "Sculpture, object, installation", de 1999 a 2002. Su prolífica obra se halla en los más importantes museos y galerías privadas.

Comentario crítico:

Otra de las muchas facetas como artista de Paloma Navares es la fotografía, y precisamente nos encontramos ante una titulada bajo el nombre de "Jugando con hachas. A Paul Celan", que formó parte de su serie ''Flores de mi jardín" (2006), compuesta por trece impresionantes imágenes. Todas van dedicadas a diferentes personalidades culturales, sobre quienes la multidisciplinar artista hace algunos comentarios referentes a su biografía. En este caso, la referencia al escritor rumano Paul Celan (1920-1970) se entiende al saber que su primer escrito surrealista fue *Amapola y memoria.*

Ésta fotografía nos presenta el primer plano de una amapola, cuyos finos pétalos rojos están comenzando a marchitarse, por lo que su superficie muestra una apariencia arrugada. El fuerte color escarlata de esos pétalos contrasta de manera natural con el negro de sus estambres, que apenas se perciben al estar ocultos por el sépalo verde que, separado violentamente del tallo, corona ahora la flor. Con tal carga de sentimientos, la artista consigue emocionar al espectador, así como hacerle reflexionar, ya que al igual que la obra de Celan, esta imagen también trae a la mente imágenes surrealistas relacionadas con la fragilidad, transitoriedad y vulnerabilidad de la vida. Sin duda, la tridimensionalidad que ha conseguido la artista, ha sido esencial para provocar tales sentimientos en el espectador.

Paloma Navares • 60 x 60 cm • Fotografía

Armando Ahuatzi
1950

Biografía:

La vocación por el arte se manifestó en la vida de Armando Ahuatzi, cuando éste todavía era muy joven. Para comenzar sus estudios de pintura, se trasladó desde su localidad de origen, San Pedro Muñoztla, hasta el Distrito Federal, donde tuvo como maestro al pintor Carlos Ayala. Su genial arte, muy relacionado con los deseos de enraizar con la cultura precolonial que poseían los muralistas de principios del siglo XX, está siendo muy apreciado por instituciones tan variadas como el Museo de la Ciudad de México, el Centro Cultural de la Villa de Madrid, y diversas galerías de Nueva York.

Comentario crítico:

Armando Ahuatzi retoma los tradicionales bodegones realizados en el México de los siglos XVIII y XIX, y los traslada al presente más actual. La sencillez que caracterizaba a las composiciones pertenecientes a este género, vuelve gracias a la pintura de nuestro artista mexicano. Como podemos observar en esta composición, el pintor nos presenta tres peras fuertemente iluminadas, potenciando así el verde con matices infinitos de su piel y creando un efecto verdaderamente plástico. Al igual que sucede en numerosos bodegones de siglos anteriores, la silueta de los frutos se recorta contra el fondo oscuro. De este modo, las peras que protagonizan este lienzo se acercan al espectador, quien a su vez se siente más cercano a la tradición pictórica mexicana.

PERAS
Armando Ahuatzi • Firmado • 21 x 16 cm • Óleo sobre lienzo

Juan Fernández
1950

Biografía:

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, recibió a Juan Fernández quien llegó a dicho centro desde su Ayamonte natal (Huelva), con el objetivo de hacerse un hueco en el mundo del arte. Finalmente, se licenció en la especialidad de grabado, aunque con posterioridad la pintura sería la técnica con la que triunfaría, y con la que en actualidad está consiguiendo los mayores reconocimientos y galardones, entre los que destaca la Mención de Honor del 1º Certamen Nacional de la Cooperativa Virgen de las Viñas, celebrado en 2002.

Comentario crítico:

En estos tiempos en los que el arte busca por regla general la mayor de las innovaciones, resulta extraño encontrar un pintor que conciba su obra desde un punto de vista tradicional, como es la pintura de Juan Fernández. Sin embargo, al calificarla como tradicional, lo que queremos subrayar es el cuidado y la mesura con que nuestro artista ejecuta cada una de sus composiciones, casi como si fuese un artífice de tiempos lejanos. Por lo tanto, la sensibilidad del pintor onubense trasciende al espectador mediante el poderoso canal de comunicación en que se convierten cuadros como esta impresionante naturaleza muerta, compuesto por un botijo y un plato con decoración en azul, mientras que la base de ambas piezas es de un blanco lechoso, que contrasta a la perfección con el color neutro del fondo. De este modo, se ha logrado un efecto verdaderamente impactante, ya que las piezas de alfarería popular, adquieren una tridimensionalidad muy conseguida. Por otra parte, el uso de la luz, que da volumen a las formas y matices a los colores, resulta realmente magnífico.

Sin duda alguna, en esta obra podemos hallar la huella de otros pintores anteriores (entre los que podríamos destacar a Zurbarán y su "Naturaleza muerta" perteneciente a los fondos del Museo del Prado), ya que con pocos objetos realizaban verdaderas obras maestras. Ésta no es una tarea fácil, sino que se necesita un gran conocimiento de la realidad a partir de su observación, y Juan Fernández traduce ese análisis previo en imágenes en las que la armonía es evidente. En nuestra naturaleza muerta, el equilibrio se aprecia en las formas redondeadas de los objetos, en los colores aclarados o ensombrecidos, proporcionando así una austera sensación de quietud, característica de toda la obra de este excelente pintor.

Bibliografía:

LEÓN TELLO, F.: "Juan Fernández", *Revista Goya,* noviembre-diciembre, 1983.

NATURALEZA MUERTA DE CERÁMICA
Juan Fernández • Firmado • 45'7 x 64 cm • Óleo sobre lienzo

Gustavo Isoe
1954 – 2007

Biografía:

Nacido en Osaka, Isoe comenzó a estudiar arte en la Academia Libera de su ciudad natal. Posteriormente, estudió en la Academia Peña, en Madrid. Se dedicó al arte de la pintura, hasta su temprano fallecimiento en 2007.

Comentario crítico:

La filosofía japonesa, muy unida a su cultura, preconiza el culto a la sencillez y a la calidez que caracterizan a todas las cosas que nos rodean. No podemos olvidar la influencia de la filosofía zen llegada desde China a las costas japonesas. Dicha filosofía pretende la iluminación del hombre a través de la meditación y el desprendimiento de todo lo accesorio. Estos conceptos tan complejos de comprender para el materialista mundo occidental, tuvieron gran eco entre los artistas chinos y japoneses, en cuyo arte podemos observar notas de esa filosofía: el gusto por lo cotidiano, lo imperfecto, lo amable y lo humilde.

La sutil influencia del arte japonés queda perfectamente evidenciada para la mirada del espectador, en este sencillo y a la vez profundo bodegón de Gustavo Isoe. El vacío que inunda la pintura mantiene una armónica relación con los elementos que el pintor ha dispuesto en el centro del lienzo, realizados mediante la técnica del *crayon.* Dichos elementos consisten en un grupo de uvas que se desparraman al haber sido desgarrado el paquete que las encerraba. El hiperrealismo típico de nuestro artista, se ve reflejado en el detallismo con el que representa el papel de periódico (concretamente es un ejemplar de *El País*) que ha servido de improvisado envoltorio para el montón de granos de uva. Las gamas de grises son infinitas, sobre todo por la sensación de delicadeza con la que parecen haber sido aplicadas, y nos demuestran la enorme capacidad artística de Isoe. Como vemos, el pintor ha seguido al pie de la letra las enseñanzas de los sabios orientales, quienes opinaban que para que algo fuese llenado, era necesario que hubiese sido vaciado previamente.

Bibliografía:

LOWENSTEIN, T.: *Haikus clásicos,* Barcelona, Art Blume, 2009.

PERIÓDICO
Gustavo Isoe • Firmado • 73 x 62 cm • Dibujo

Francisco Carretero Cepeda
1879 – 1962

Biografía

Francisco Carretero nació en Tomelloso, localidad que reconoció la calidad de su obra pictórica y de su política municipal al nombrarle Hijo Ilustre. Su humilde familia estaba dedicada a la agricultura, por lo que nuestro pintor nunca recibió una formación académica sino que a partir de su adolescencia comenzó a sentir un interés por la pintura que desarrolló de manera autodidacta hasta su madurez. Su obra imaginativa y luminosa fue galardonada en 1954 con el Premio Montevideo de la Bienal Hispanoamericana de Arte.

Por otra parte, Francisco Carretero fue una persona comprometida con Tomelloso y fue nombrado alcalde en cinco ocasiones, caracterizándose su labor por la modernización del pueblo y de sus afamadas viñas. Sin embargo, esta actividad nunca hizo olvidar a nuestro artista su pasión por la pintura, que practicaba ''a ratos perdidos".

Claro predecesor de Benjamín Palencia, fue por tanto un pintor que interpretó el paisaje de forma muy personal, no centrándose en el paisaje manchego. Carretero fue íntimo amigo de Antonio López Torres y del sobrino de éste, Antonio López García.

Comentario crítico:

El amor por la naturaleza de Francisco Carretero sólo era comparable a la pasión que sentía por el arte y a lo largo de su trayectoria artística podemos apreciar como unió ambos intereses. Un ejemplo de ello es este bodegón de frutos de la tierra, en el que se nos muestra toda clase de manjares: desde un jamón, pasando por frutas, pescados y mariscos, hasta las indispensables viñas de su tierra, fuente de los vinos tomelloseros que quedan recogidos en una paradigmática botella.

Todo el lienzo ha sido ejecutado con una pincelada muy definida, un estilo muy alejado al que posteriormente caracterizaría al artista, ya que nos hallamos ante una de sus primeras obras. Sin embargo, sí que en él ya es notable su interés por el color y la luz. Ambos elementos pictóricos poseen las cualidades de la zona geográfica en la que vivió el artista: una fuerte luz ilumina de forma directa los comestibles que inundan el primer plano de la composición, saturando los colores y creando un genial efecto de tridimensionalidad que se ve realzado por el fondo oscuro y monócromo de la pintura. De este modo, queda perfectamente reflejado el ingenio de este artista autodidacta, autor de pinturas dotadas de grandeza como la que caracteriza a la que se presenta en la exposición. A pesar de ese aprendizaje por cuenta propia, hemos de señalar que este bodegón en su iconografía y en la colocación de los objetos, tiene una clara influencia flamenca del siglo XVII, así como de Antonio de Pereda.

BODEGÓN CON FRUTOS DE LA TIERRA
Francisco Carretero Cepeda • Firmado • 104 x 71 cm • Óleo sobre lienzo

Francisco Carretero Cepeda
1879 – 1962

Comentario crítico:

Francisco Carretero fue un pintor interesado en reflejar la cotidianeidad del entorno que le rodeaba, por lo que en su producción abundan las naturalezas muertas. En la tabla que analizamos, el artista ha introducido esta tradicional iconografía en un interesante paisaje, donde podemos apreciar la espontaneidad de la pincelada de Carretero: tonalidades azules, verdes, negras y trazos amarillos se entremezclan en una vorágine cromática que resulta muy lejana al academicismo de otros creadores. Los trazos del pintor son apreciables y entre ellos, a la izquierda de la composición, se intuyen unos personajes que caminan sin rumbo, introduciendo así cierto tono de misterio. El primer plano de la pintura retoma el sentido figurativo habitual, ya que se nos presenta un plato repleto de naranjas que a su vez rodeado por ciruelas y manzanas. La fuerte luz que inunda la composición ilumina los frutos arrancándoles destellos y dando volumen a cada uno de ellos, proyectando sus sombras sobre la superficie de la mesa. El color azul del mantel que cubre el tablero, destaca por la altísima calidad de sus matices y nos recuerda al cielo de Tomelloso, en el que sin duda alguna se inspiró Francisco Carretero.

Como podemos observar, su pintura es poseedora de una gran vitalidad y sentimiento, emociones logradas a partir de una pincelada expresionista y vibrante que subrayan la modernidad de la pintura del artista tomellosero.

Museos con obra del autor:

Casa del pintor y alcalde Francisco Carretero. Tomelloso (España).

Bibliografía:

RUIZ, J.M.: "Francisco Carretero, pintor de sueños, paisajes y sombras", *L*, 26 de mayo de 1991.

BODEGÓN CON PERSONAJES
Francisco Carretero Cepeda • Firmado • 59'5 x 50 cm • Óleo sobre tabla

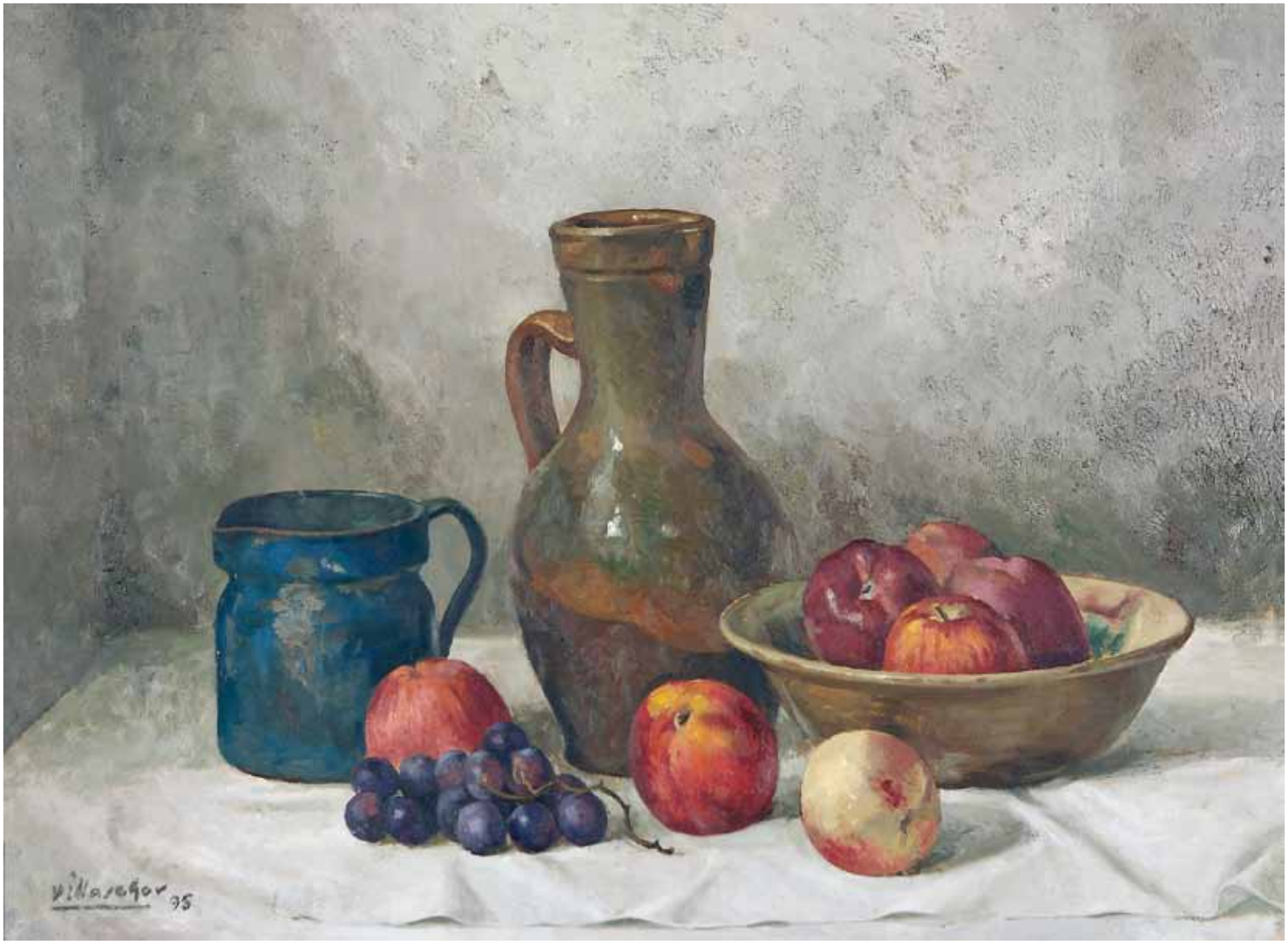
Manuel López-Villaseñor y López Cano
1924 – 1996

Biografía:

La pasión por la pintura de Manuel López-Villaseñor se inició cuando todavía era muy joven y una parálisis le obligó a pasar los primeros años de su vida postrado en una cama. Su creatividad era tal que con tan solo once años ganó su primer premio de pintura y al encontrar su vocación se decidió a abandonar su ciudad natal, Ciudad Real, por Madrid donde ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1942. Siete años más tarde consiguió la Pensión de Roma y de este modo el artista inició una interesante carrera con una profunda veta internacional. Aun así, nunca olvidó la localidad manchega de su infancia y juventud, ya que continuó exponiendo en ella su obra. En 1953, López-Villaseñor fijó su residencia en Madrid y su presencia en exposiciones, bienales y concursos se hizo casi imprescindible. Así, el pintor forjó una trayectoria artística que se alargó hasta los 72 años de edad, falleciendo en Torrelodones.

Comentario crítico:

Manuel López-Villaseñor encontró en el género de las naturalezas muertas y en muchos casos en el bodegón, el ámbito perfecto para continuar su investigación sobre la pintura, algo que queda demostrado en obras como la que nos ocupa. En ella, el artista nos presenta un sencillo conjunto en el que sobresale una jarra y un plato con manzanas. Delante de dichos elementos, se disponen varias manzanas y un racimo de uvas cuya silueta queda recortada contra el blanco del mantel. Es en esta nívea superficie donde podemos apreciar la extrema calidad técnica del pintor ciudadrealeño, ya que mediante una pincelada con marcados tintes realistas ha sabido ejecutar las calidades de las frutas y los objetos. Esta labor debió de ser especialmente complicada, sobre todo si tenemos en cuenta la terrosidad cromática empleada, en la que los matices aportan la verdadera personalidad pictórica del artista, en la que la quietud y el silencio ocupan un lugar preeminente.



BODEGÓN
Manuel López-Villaseñor • Firmado • 54 x 73 cm • Óleo sobre lienzo

Manuel López-Villaseñor y López Cano
1924 – 1996

Comentario crítico:

De las mismas características que la obra anterior, este bodegón de Manuel López-Villaseñor también fue pintado en 1995, un año antes de su fallecimiento. De nuevo, el pintor exhibe una jarra de cerámica, un plato repleto de manzanas y un cono de papel de estraza del que sale varias ciruelas. Los elementos son tan sencillos como en el lienzo anterior; asimismo, la composición nos resulta verdaderamente simple. Sin embargo, teniendo en cuenta la proximidad a la muerte por parte del artista, podemos apreciar aspectos en cierto modo intimistas en nuestra pintura, caracterizada por cierta sensación de irrealidad y atemporalidad que contrasta con la pincelada realista propia de López-Villaseñor. De hecho, la metafísica fue uno de los aspectos filosóficos que más interesó al artista y que no dudó en plasmar en sus obras, por lo que no es de extrañar que en lienzos como los que estamos analizando aparezcan elementos de la naturaleza extraídos de su ámbito original e introducidos en un espacio sin coordenadas: su mundo y su pensamiento trasladados al lienzo.

Museos con obra del autor:

Museo López-Villaseñor. Ciudad Real (España).

Bibliografía:

VV.AA.: *Villaseñor, 1975-1986*, Ciudad Real, Delegación de Cultura, 1986.

BODEGÓN CON CIRUELAS
Manuel López-Villaseñor • Firmado • 54 x 65'5 cm • Óleo sobre lienzo

Antonio López García
1936

Biografía:

En la actualidad, la población de Tomelloso está representada en el mundo cultural por Antonio López García, quien aprendió el arte de la pintura de mano de su tío, el genial Antonio López Torres. Sus aptitudes hacia dicha actividad le permitieron alcanzar su objetivo de ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución en la que permaneció entre los años 1950 y 1955. Como otros artistas del momento y gracias a una beca, López García consiguió viajar hasta Roma. De este modo, pudo conocer el arte realizado por los importantes artistas del Renacimiento y Barroco, pero el tomellosero mantuvo intacta su admiración por los pintores españoles de aquellos tiempos. A su vuelta a España, compaginó su labor expositiva en Madrid y Tomelloso, con el profesorado en la Real Academia de Bellas Artes. Antonio López García ha recibido numerosos galardones, entre los que debemos subrayar el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1985. Además, su obra ha sido objeto de muestras esenciales como la que organizó el Museo Reina Sofía en 1993 y en Bruselas. En la actualidad, el Museo Thyssen-Bornemisza está exhibiendo las pinturas y esculturas de López García en una retrospectiva fundamental para su conocimiento.

Antonio López García, más que un pintor, es un artista con un concepto propio de la composición de la pintura y del mundo interno, que transmite de una forma sublime, siendo para nosotros más que un hiperrealista, un surrealista con calidades de Hiperrealismo y de un Surrealismo muy personal y aparentemente más ingenuo, más directo, más verdad y más popular. Nunca el artista ha olvidado y siempre ha mantenido sus raíces manchegas.

Comentario crítico:

Nos encontramos ante un López García inédito y datado en 1951. En él, se nos presenta un espejo delante del que el artista ha dispuesto una serie de elementos: una lujosa pieza cerámica, una botella de cristal azul y un mortero que recuerda claramente la pintura de su tío, Antonio López Torres, pero siendo éste muy personal ya que la composición del cuadro ni mira al siglo XVII ni tampoco a la pintura decimonónica de la que son herederos los pintores de comienzos del siglo XX que se quedan en España. Sorprende la valentía del cuadro que por primera vez se presenta en una exposición donde se muestra el Surrealismo la extraordinaria Naturaleza Muerta y que demuestra que ya desde muy joven, Antonio López García, además de pintor era ya un gran artista como ya vislumbró García Pavón. El conjunto queda enmarcado por un cortinaje rojo que denota la extraordinaria originalidad y valentía del artista, quien al idear esta composición tan solo contaba quince años.

En esta ocasión, el joven López García se ha decantado por una paleta de velazqueños rojos, tales son los matices que ha sabido conseguir con sus pinceles. La combinación de tonalidades es sorprendentemente acertada, ya que de la masa carmesí que inunda buena parte de la composición, surge un azul que atrae la mirada del espectador. Ese azul queda resaltado por el dorado del mortero, ejecutado a partir de una pincelada impecable. Por otra parte, Antonio López ha sabido plasmar la profundidad mediante el recurso del espejo que repite las formas de los objetos que se sitúan delante.

El lirismo de la composición es comparable a la minuciosidad con que representa las texturas de cada elemento: la transparencia del cristal, el brillo del bronce o el terciopelo de los cortinajes han sido tratados con el exquisito detalle que caracterizará la obra de nuestro artista a lo largo de su carrera. Por todo ello, no es de extrañar que el intelectual Francisco García Pavón, también nacido en Tomelloso, le augurase que sería una celebridad en el mundo de la pintura.

Bibliografía:

BRENSON, M.: *Antonio López García: dibujos, pinturas y esculturas*, Madrid, Lerner y Lerner, 1989.
FERNÁNDEZ BRASO, M.: *La realidad en Antonio López García*, Madrid, Rayuela, 1978.

BODEGÓN CON ESPEJO
Antonio López García • 72 x 60 cm • Óleo sobre lienzo

Miguel Navarro Sánchez
1935

Biografía:

Al igual que muchos otros artistas, Miguel Navarro tuvo una referencia artística en el seno de su familia: su hermano Pedro, fallecido al finalizar la Guerra Civil, era un excelente dibujante al que nuestro artista admiró profundamente.

Desde su localidad natal, Valdepeñas, Navarro marchó a Ciudad Real donde realizó interesantes dibujos y retratos. Por ello, en 1955 comenzó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios. El servicio militar le llevó a Madrid y también le permitió trabajar en el Museo del Prado como copista. Por ello, al regresar en 1959 a Ciudad Real ya había adquirido una cierta experiencia en el ámbito de la pintura. De este modo, pudo compartir sensaciones y pensamientos con Antonio López Torres, al que le unió una estrecha amistad. Sin embargo, fue en la década de los 60 cuando realmente estuvo presente en numerosas exposiciones, recibiendo los consecuentes halagos de la crítica e incluso premios como el "Molino de Oro" de la exposición de Valdepeñas. A partir de los años 80, Miguel Navarro se comprometió con la difusión de la cultura en su comunidad, Castilla la Mancha, involucrándose en la creación de la Fundación Cultural de La Mancha, entre otras actividades. Esa pasión por su tierra es la que protagoniza muchas de sus obras.

Comentario crítico:

El ejemplo de las referencias continuas al campo de Castilla la Mancha por parte de Miguel Navarro está representado en este lienzo, que incluso nombra a la región en su título ''Membrillos levitando en un lugar de La Mancha". Como podemos observar, la referencia a Miguel de Cervantes y su obra Don Quijote de la Mancha es evidente. Y es que Miguel Navarro es un confeso admirador del ilustre escritor, inspirándose en sus obras para realizar algunos de sus mejores grabados y pinturas.

Con un marcado acento surrealista y zurbaranesco por su espiritualidad, nos hallamos ante un bodegón inquietante donde se habla del transcurso del tiempo con recursos simbólicos tomados del arte flamenco. Esa bella metáfora del paso del tiempo se traduce en este lienzo en la sugerente imagen de un membrillero que surca un cielo azul que por sus nubes oscurecidas presagia una tormenta. La mayor parte de los frutos, ejecutados con una técnica y una pincelada exquisitas, están maduros; pero al final de la rama hay uno que ha perdido la tersura de la piel, que se ha oscurecido y que por lo tanto, ya muestra signos evidentes de su pudrimiento. La vida, como el membrillero que cruza el espacio de manera irreal, tiene un principio y un fin. Sin embargo, el suelo de Castilla la Mancha que tantas veces ha tratado el artista, permanece.

Museos con obra del artista:

Museo Gregorio Prieto. Valdepeñas (España).

Bibliografía:

SALINAS, J.: "El pintor Miguel Navarro hace revivir la Valdepeñas de los 40", *Lanza*, 2000.

MEMBRILLOS LEVITANDO EN UN LUGAR DE LA MANCHA
Miguel Navarro • Firmado • 73 x 60 cm • Óleo sobre lienzo

[Anónimo] Jalisco

Comentario crítico:

Para los arqueólogos y antropólogos, las excavaciones en tumbas son la mejor fuente de conocimiento de las culturas precolombinas, ya que en su interior se esconden pequeñas esculturas que representan el quehacer cotidiano de la población, así como su indumentaria y costumbres. Ésta es una tendencia que se confirma en el estado de Jalisco, donde se encuentra el entierro de Huitzilapa, que albergaba tanto restos humanos como piezas cerámicas, de las que presentamos un ejemplar en nuestra exposición con el fin de demostrar la relación entre los movimientos vanguardistas de los albores del siglo XX con las culturas primitivas.

El artista modeló una figura de rasgos antropomórficos, adornada con un tocado típico de las clases más elevadas de la cultura desarrollada en Jalisco. En su regazo se encuentra una figura infantil que parece va a ser ofrecida, ya que los brazos del personaje que la sostiene parecen presentarla a una deidad. Precisamente, los expertos en la cultura Jalisco están de acuerdo en que estas figurillas de cerámica eran ofrendas que representaban las actividades que el difunto había desarrollado en vida, y que por lo tanto representaban de manera adecuada su actitud vital. Aún así, el ceramista ha optado por plasmar los rasgos humanos de manera sumamente expresiva y original, algo evidente en el blanco rostro del personaje principal, poseedor de una gran nariz bajo la que se encuentra una boca con las comisuras hacia abajo, muestra de tristeza. El resto de la escultura, incluyendo al niño, están realizados en un barro rojizo que combina a la perfección con el blanco anteriormente citado. Como podemos apreciar, la modernidad del trabajo cerámico, de la combinación de colores, de los rasgos físicos exagerados fue una fuente constante de inspiración para los muralistas del siglo XX, quienes hallaron en la cultura Jalisco las raíces de la realidad del México que vivieron.

Museos:

Museo Rufino Tamayo. Oaxaca (México).

Bibliografía:

SABAU GARCÍA, M.L.: *México en el mundo de las colecciones de arte,* México D.F., Ucol, 1994.

Jalisco (México) • 300 a.C. – 600 d.C. • 19,5 x 11,7 cm • Modelado y cocción

Comentario crítico:

La cerámica de Valdivia es uno de los mitos arqueológicos de Sudamerica, ya que destaca por su antigüedad así como por su óptima elaboración. Con dicha cerámica realizaban piezas diversas, entre las que sobresalen unas figurillas femeninas que los expertos han bautizado con el nombre de "Venus", y que demuestran claramente el culto a la fertilidad por los habitantes de la zona.

Sin embargo, como sociedad que incipientemente estaba comenzando a vivir de la agricultura, los ceramistas valdivianos también realizaron objetos de uso cotidiano tales como ollas, escudillas o morteros, que son piezas verdaderamente características de esta cultura y que analizaremos a continuación, teniendo como modelo la pieza que presentamos en este catálogo.

Los morteros eran objetos especiales para los miembros de la sociedad de Valdivia, ya que eran el objeto utilizado para pulverizar alimentos, pigmentos, sustancias medicinales con otras sustancias alucinógenas (la mezcla más utilizada era la hoja de coca con cal), que se consumían durante los ritos religiosos, por lo que el material empleado eran diversos tipos de piedra, como en la escultura que se expone. Para moler dichas sustancias, se hacía uso del recipiente cúbico que la pieza tiene en el centro, mientras que a los lados podemos apreciar una cabeza de un animal y su cola enroscada. Las formas animales eran muy comunes en los morteros valdivianos, ya que los artesanos daban rienda suelta a su faceta escultórica jugaban con el objeto, dándole forma de loro o de mono. En este caso, el animal es irreconocible pero su cabeza destaca por la expresividad de las fauces abiertas, que dejan ver dos hileras de dientes.

Museos:

Museo de la Plata. (Argentina).

Bibliografía:

VV.AA.: *Arte precolombino,* Alhambra, 1987.

Valdivia (Ecuador) • 3500 – 1800 a.C. • 21 x 10 cm • Piedra

[Anónimo] Flauta nicoya (Costa Rica)

Comentario crítico:

Si por algo quedaron profundamente sorprendidos los colonizadores de América fue por su riqueza natural, desde el punto de vista de la fauna y flora, su variedad étnica y la enorme cantidad de culturas que albergaba dicho continente. En la actualidad, muchos museos centroamericanos así como sudamericanos se dedican plenamente a la recuperación de esas culturas que en buena parte se vieron eclipsadas, cuando no anuladas, por los conquistadores europeos. Mediante estudios arqueológicos y antropológicos, los expertos analizan la realidad de cada cultura, descubriendo importantes testimonios en joyas, ajuares domésticos como vajillas y en ajuares ceremoniales. Dentro de este último grupo, se ha observado que la música y por lo tanto, los instrumentos musicales, ocupaban un importante puesto para los nativos americanos. Como paradigma de esa relevancia, analizaremos esta preciosa flauta, realizada en Costa Rica de hueso.

La flauta pertenece a la familia de los instrumentos aerófonos, que reciben dicha nomenclatura ya que el sonido se produce al ser atravesado el cilindro del instrumento por una columna de aire. Para conseguir arrancar las diferentes notas, el músico debe colocar los dedos sobre cada agujero. Nuestra flauta posee un cuerpo absolutamente tallado con dos figuras que se superponen la una a la otra: la superior es una figura antropomorfa con los brazos cruzados; mientras que la inferior tiene un aspecto monstruoso, reforzado por las grandes fauces abiertas que dejan ver cuatro enormes colmillos. Cada una de las concavidades que presentan dichas figuras, son los agujeros digitales necesarios e indispensables para desarrollar las primitivas melodías que las tribus costarricenses ejecutaban en sus ceremonias.

El rasgo más distintivo de nuestro instrumento es la expresividad que caracteriza a ambas figuras, algo que buscaban con ahínco los artífices de Costa Rica. Esa búsqueda se ha repetido siglos después en pintores y escultores como Leda Astorga, José Sancho y Crisanto Badilla. Todos ellos son artistas preocupados por la recuperación completa de la cultura precolombina, para de este modo conectar de nuevo con las raíces de los indígenas y su interés por la ecología.

Museos

Museo Nacional. San José (Costa Rica).

Bibliografía

FERRERO, L.: *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX,* San José, Euned, 1986.

Nicoya (Costa Rica) • Siglo XIII • 12 x 2,5 cm • Hueso tallado, perforado e incisión

[Anónimo] Jaina

Comentario crítico:

El arte maya tiene uno de sus principales yacimientos arqueológicos en la Isla de Jaina, cercana a Yucatán, donde los más poderosos miembros de la civilización antedicha tuvieron su lugar preferido de enterramiento. Se piensa que el nombre "jaina" procede de la expresión maya *Hail Na* (Casa de agua), en clara referencia a la isla sobre la que se asienta la necrópolis. En total, los arqueólogos calculan que debe haber alrededor de veinte mil tumbas, aunque solamente han sido inspeccionadas unas mil. Sobre todo se han hallado vajillas cerámicas con rica decoración geométrica en fuertes colores, además de figurillas que los difuntos sostenían entre sus manos.

Dichas figurillas son tan características en sus rasgos que son consideradas por los expertos como la mejor representación del estilo jaina, y dentro de este estilo es donde podemos catalogar la pieza que estudiaremos a continuación. En ella podemos apreciar su delicado naturalismo, no exento de esa expresividad que llamó poderosamente la atención de los artistas mexicanos del siglo XX. Dicho naturalismo se observa en la representación realista del personaje en detalles como la barba, mientras que los ojos y la boca entreabierta suponen la aportación de la tan considerada expresividad. Por otra parte, debemos considerar a estas pequeñas figuras como un documento excepcional para conocer la etnografía maya: desde los peinados y vestidos típicos de la clase superior maya.

Su apariencia sólida no debe confundirnos, ya que en realidad su interior está vacío, con una clara motivación práctica: su funcionamiento como flauta o pito. Se desconoce la razón por la que estos instrumentos musicales podían ser necesarios en las tumbas, pero no cabe la menor duda de que las figurillas servían de acompañamiento al difunto. Esta no es la única incógnita que nos dejan las figurillas de estilo jaina ya que, al observar el naturalismo y realismo que muestran, cabe preguntarse si estamos ante retratos de la nobleza maya o de dioses, por lo que es necesario un estudio profundo de esta escultura única.

La expresividad, la fuerza, la inquietud que transmiten los rasgos de la vejez en el espectador de la escultura que se presenta en la exposición han inspirado a pintores y escultores pertenecientes a la vanguardia expresionista.

Museos:

Museo chileno de arte precolombino. Santiago (Chile).

Museo Nacional de Antropología. México D.F. (México).

Bibliografía:

WESTHEIM, P.: *Obras maestras del México antiguo,* México D.F., Siglo XXI, 2000.

Isla de Jaina (actual Estado de Campeche, México) • Siglos IV-VI • 20 x 7 x 6 cm • Modelado y cocción

[Anónimo] Nayarit

Comentario crítico:

Las figuras de la cultura Nayarit, situadas en el occidente mexicano, son muestra de la estrecha relación que poseían los habitantes de la zona con el fenómeno de la muerte. De hecho, se sabe que era debajo de las casas donde se enterraban los cuerpos, con el fin de que la vida y la muerte estuviesen interrelacionadas para siempre.

Es por ello que, con gran naturalismo y expresividad, los artífices de Nayarit realizaban figurillas que acompañarían al difunto durante su descanso eterno. Dichas figurillas han sido de gran utilidad para los arqueólogos, ya que representan actividades de la vida cotidiana y costumbres referentes a la indumentaria. A continuación, analizaremos una maravillosa pieza que ejemplifica nuestro discurso. Se trata de una pieza que podemos encuadrar en el estilo Nayarit de Lagunillas o chinesco, ya que los ojos de la figura destacan por estar ligeramente rasgados, recordándonos de este modo la raza oriental. Es una figura sedente, donde se pueden observar las características generales de la escultura funeraria de la zona: el rostro sobresale por su naturalismo, ya que presenta los ya mencionados ojos rasgados, orificios nasales, barbilla puntiaguda e incluso restos de policromía que imitan el rubor de las mejillas; sin embargo, las extremidades son desproporcionadas, como podemos apreciar en los largos brazos de apariencia cilíndrica que se apoyan sobre unas rodillas a partir de las que surgen unas piernas desproporcionadas. El conjunto de la obra, y más concretamente las incisiones en el rostro y la pintura debajo de los ojos y en la comisura de los labios, genera una gesticulación tan varia, rica y sugerente que con un simple movimiento del espectador la escultura transmite alegría, tristeza, enfado, sorpresa, melancolía u otro sentimiento... algo realmente mágico.

La tipología de la escultura junto con la policromía que la adornaba y de la que quedan algunos restos, crean un conjunto lleno de expresividad que marcó a buena parte de los muralistas mexicanos de principios del siglo XX, quienes buscaban la recuperación del arte de sus antepasados como forma de reivindicación de su propio arte.

Museos:

Museo Regional de Nayarit. Tepic (México).

Bibliografía:

ARELLANO, F.: *La cultura y el arte del México prehispano,* Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2002.

México • Siglos VI a.C. - VI d. C. • 21 x 12 x 10,5 cm • Modelado, cocción y policromado

[Anónimo] Remojadas

Comentario crítico:

México es uno de los países que albergan mayor cantidad de culturas precolombinas, todas fascinantes, pero que en numerosas ocasiones no han sido lo suficientemente investigadas. Es lo que sucede en la actualidad con la cultura de Remojadas, situada en el Golfo de México, ya que los primeros estudios y excavaciones se inauguraron con el profesor Alfonso Medellín Zenil entre los años 1949 y 1950, sin que haya habido continuación relevante.

De nuevo, el interés por la muerte, tan común en las sociedades americanas y precolombinas, se ve reflejado en las figurillas de Remojadas. Para estudiar su tipología y características generales, nos serviremos de la cabeza que analizaremos a continuación. Dicha cabeza, dotada de gran expresividad, debía de pertenecer a una figura de cuerpo entero mediante la que podríamos conocer con detalle los atuendos y las joyas que llevaban los habitantes de la zona.

Sin embargo, la cabeza que presentamos también supone una óptima forma de estudio del arte y cultura de Remojadas. Podemos encuadrarla dentro del grupo conocido como "figuras dolientes", ya que el rasgo más notable que muestra su rostro es su boca entreabierta que deja ver incluso una fila de dientes, en un gesto que los expertos han querido relacionar una vez más con la muerte. Además, entre sus ojos, en los que quedan restos de policromía, se halla la prominente nariz del personaje, que añade expresividad al conjunto. Dicha expresividad se ve subrayada por los pendientes que cuelgan de sus enormes orejas o el tocado que adorna la parte superior de la cabeza, que suponen una interesante muestra de los objetos de joyería que poseían todos los pueblos americanos en general, y la sociedad de Remojadas en particular. El expresionismo inquietante de la cultura remojadas, junto con otras culturas primitivas, demuestra que en todas las civilizaciones el artista ha querido mostrar sus sentimientos o los ajenos, a través del gesto y de la expresión.

Como decíamos anteriormente, la falta de estudios al respecto de esta cultura nos hace desconocer si estas figuras son representaciones de príncipes, gobernantes o dioses, por lo que su estudio en profundidad es verdaderamente necesario.

Museos:

Museo de América. Madrid (España).

Museo de Antropología. Xalapa (México).

Museo de Arte Precolombino Felipe Orlando. Benalmádena (España).

Museo Nacional de Antropología. México D.F. (México).

Bibliografía:

GENDROP, P.: *Arte prehispánico en Mesoamérica,* Editorial Trillas, 1970.

Remojadas (Veracruz, Méjico) • 100 – 800 d.C. • 12 x 14 x 11 cm • Modelado y cocción

[Anónimo] Vidrio sirio

Comentario crítico:

Una de las producciones más interesantes del arte sirio se encuentra en sus vidrios; los artesanos alcanzaron las más elevadas cotas técnicas en el siglo XII, centuria a la que pertenece la pieza que vamos a analizar a continuación.

Con un amplio sentido del decorativismo, el artífice ha representado la cabeza de una figura masculina tocada con un bonete de ricos colores. El rostro negro del personaje es el fondo perfecto para destacar la belleza de los esmaltes, cuyos amarillos, rojos y blancos son muestra del dominio del artista. De manera extremadamente imaginativa, el artesano ha decorado el rostro con unos grandes ojos en los que se puede apreciar el esquemático detalle de la pupila, destacan los labios del personaje por su fuerte rojo, que contrasta con la blancura nívea de la barba, tan sólo descompuesta por unos pequeños roleos amarillos a modo de rizos. El vidrio nos muestra la sonrisa y la sorpresa del personaje, que prueba la intención del artista en destacar de su obra la expresividad, lo que logra empleando una materia difícil de manipular como es el vidrio.

Museos:

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid (España).

Bibliografía:

HONOUR, H. y FLEMING, J.: *Historia mundial del Arte,* Madrid, Akal, 2004.

Siria • Siglo XII • 10,5 x 6,5 x 7,5 • Soplado y vidriado

[Anónimo] Cerámica corintia

Comentario crítico:

Corinto destacó como centro ceramista desde el siglo VIII a.C., y su producción se mantuvo durante siglos, tal y como podemos vislumbrar ante esta vasija datada en el II a.C. La extrema calidad de las cerámicas corintias, caracterizadas por sus finas paredes, provocó que muchas ciudades griegas e incluso algunas orientales, solicitasen enormes encargos a los talleres de Corinto. Éstos trabajaban con una arcilla de un color amarillento que proporcionaba ese peculiar color, contra el que se recortan brillantes figuras negras de marcado tinte oriental.

En nuestra pieza, podemos observar como el artífice ha optado por decorar la base con franjas negras, aprovechando el cuerpo de la vasija para la decoración figurativa. Dicha decoración consiste en un soberbio león (muy común en la iconografía de la cerámica corintia junto con el grifo) de fauces abiertas, que parece caminar entre diversos elementos geométricos, que nos pueden recordar a las hojas de loto. Otro tipo de ornamentación geométrica la podemos encontrar en los hombros del vaso, consistente en finas líneas verticales encerradas en una franja que se repite en el cuello de nuestra pieza. Por último, la boca de labios esvasados y el asa, están pintados en ese profundo negro que tan imitado fue por el resto de los talleres ceramistas de todas las polis griegas. En estas civilizaciones, y anteriores, ya se utilizaron objetos y elementos propios de las naturalezas muertas.

Museos:

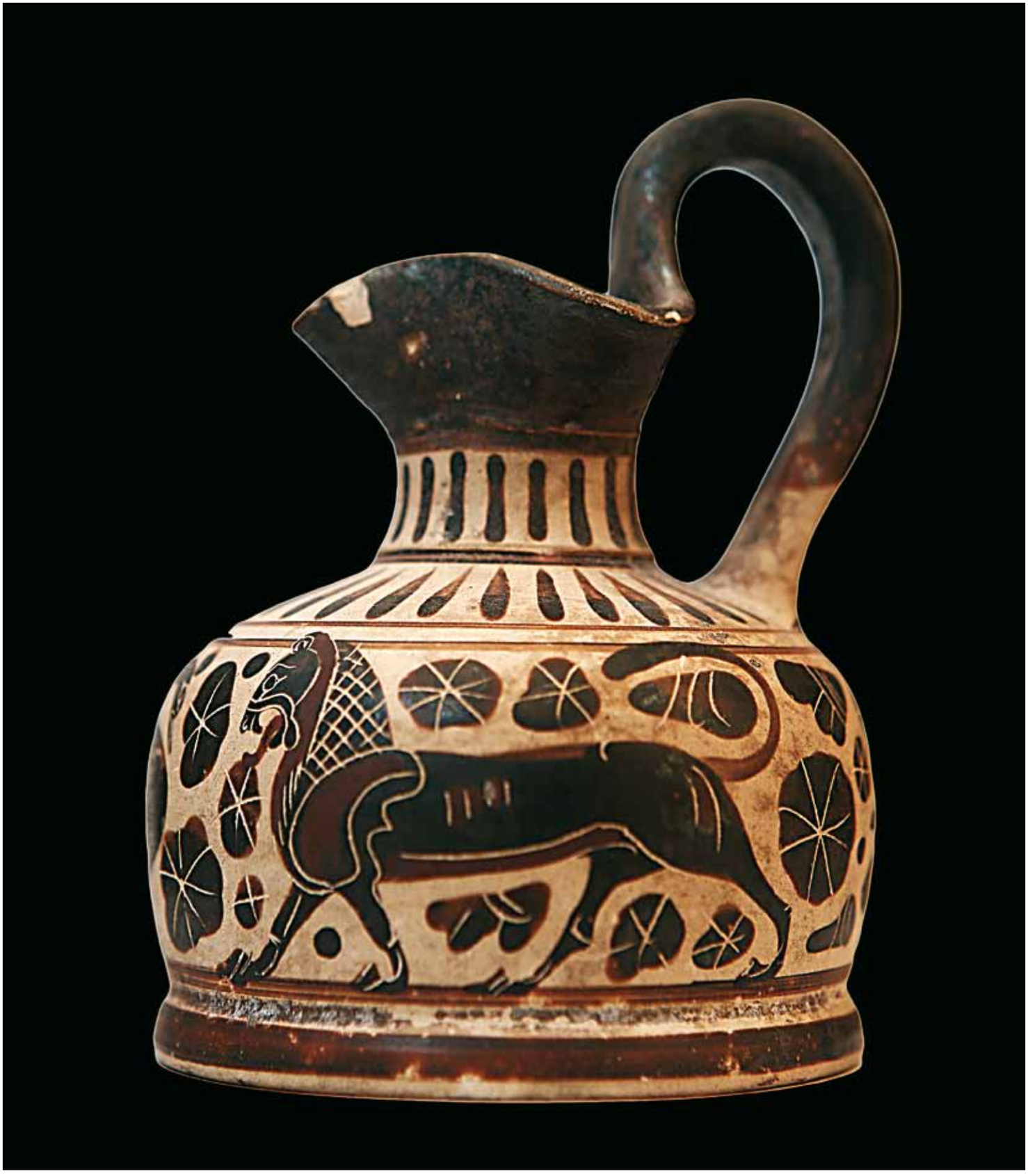
British Museum. Londres (Reino Unido).

Museo Arqueológico Nacional. Madrid (España).

Museo Nacional de Atenas. Atenas (Grecia).

Bibliografía:

RICHTER, G.: *Shapes and names of Athenian vases,* Londres, Plantin, 1935.



Corinto • Siglo II a.C. • 9 x 7 cm • Moldeado, cocción y esmaltado

[Anónimo] Yemen

Comentario crítico:

La plástica yemení tiene sus orígenes en la Prehistoria, sufriendo una evolución que germinó en la modernidad que muestra esta escultura, datada en el siglo II a.C. El alabastro, esculpido con gran delicadeza por el artesano, nos muestra un rostro de piel nívea en el que los ojos y los labios apenas parecen trabajados, ya que tan sólo han sido insinuados. Sin embargo, la nariz resulta prominente e incluso sus orificios nasales han sido realizados, por lo que el conjunto adquiere una belleza extraña a nuestros ojos occidentales. El sentido de la elegancia que posee esta escultura es muestra de la importancia de la civilización yemení, una de las más antiguas de Oriente Próximo y de la que es necesario un estudio en profundidad.

El movimiento nihilista y otras vanguardias de contenido abstracto miran al arte yemení y a la cultura cíclade.

Museos:

Museo Nacional. Saná (Yemen).

Bibliografía:

FRAGUAS BRAVO, A.: *El arte rupestre prehistórico de África Nororiental,* Madrid, CSIC, 2009.

Yemen • Siglo II a.C. • 27,5 x 14 cm • Alabastro esculpido

[Anónimo] Mezcala

Comentario crítico:

La cultura de mezcala fue descubierta por William Niven en 1894, cuando se internó en el Estado de Guerrero para descubrir todas sus posibilidades arqueológicas. Aun así, poco sabemos de esta cultura precolombina, por lo que consideramos necesario un estudio de la misma más profundo. Continuando con el análisis de nuestra pieza, es obligado señalar que la zona geográfica en que se desarrolló la cultura mezcala destacó por poseer grandes e importantes centros de los que extraer variados materiales pétreos. Por ello, los artesanos de dicha cultura se especializaron en el trabajo de la piedra, con la que creaban esculturas y máscaras como la que nos ocupa.

Realizada en una piedra oscura con vetas blancas, nuestra máscara nos revela el rostro de un personaje de rasgos sumamente expresivos: la unión de sus ojos rasgados, su nariz, sus labios apenas esbozados por un seco golpe de cincel y sus pequeñas orejas, crean un conjunto en el que, a pesar de primar la fantasía y la imaginación del escultor, se pueden reconocer ciertos rasgos reales de los habitantes de la zona. Esos rasgos han sido interpretados de manera esquemática por el artífice, quien ha reducido a una simple combinación de planos, cortes y ondulaciones la realidad de un rostro humano.

De este modo, es fácil comprender el interés que sintieron los artistas mexicanos del siglo XX hacia esta cultura. La conjunción de líneas rectas con curvas de esta máscara y de todo el arte mezcala en general, es de una gran modernidad ya que paradójicamente resulta básico y primitivo.

La aparente sencillez de la obra, la descomposición del rostro, lo han logrado los artistas representantes de las vanguardias (impresionismo, cubismo, dadaismo) después de intensas investigaciones.

Museos:

American Museum of Natural History. Nueva York (Estados Unidos).

Museo Regional. Guerrero (México).

Bibliografía:

SABAU GARCÍA, M.L.: *México en el mundo de las colecciones de arte,* México D.F., Ucol, 1994.

Mezcala (México) • 500 a.C. – 1000 d.C. • 8,5 x 7,3 cm • Piedra esculpida y pulida

Comentario crítico:

Como muchos de los pueblos que habitan el continente africano, los Baulé relatan su origen mediante una apasionante historia que se mezcla con la leyenda. La tradición cuenta que alrededor de 1730, Poku, la hermana de un príncipe Ashanti asesinado, huyó con sus partidarios hacia la actual zona de Costa de Marfil. Allí, creó un reino con Sakasu como capital, hasta que a mediados del siglo XIX, la población se dividió en ocho tribus.

Todos los expertos destacan la facilidad para la talla de la madera que poseía el pueblo baulé, tal y como demuestran las tres esculturas que estudiamos a continuación. Esa calidad en su estatuaria, provocó que los miembros de los talleres escultóricos viajasen continuamente para financiar nuevas obras de arte, conocer nuevas técnicas de tallado o simplemente, importar nuevos estilos. Sin embargo, el busto fechado en el siglo XIX que presentamos es el paradigma de la escultura baulé, ya que en él podemos apreciar su gusto por las superficies extraordinariamente pulidas y brillantes.

Dichos escultores se especializaron en la realización de esculturas y máscaras con fines rituales y protectores, que además servían de conexión con el Más Allá. Aun así, y las estatuillas que presentamos pueden servirnos de ejemplo, en ellas es posible advertir ciertos rasgos realistas que nos muestran los cánones de belleza de la etnia baulé: el cabello y la barba cuidadosamente trenzados que lleva el personaje sedente de la primera estatuilla, datada en el siglo XIX, es un testimonio de los peinados de este pueblo africano; por otra parte, la escultura que representa una figura de cuerpo entero (siglo XX) muestra a la perfección el tipo de belleza baulé, marcada por unas manos largas con dedos exageradamente prolongados. De este modo, los artesanos conseguían una gran expresividad que fascinó a los artistas europeos del siglo XX, quienes sobre todo a partir del Expresionismo y del Cubismo mostraron su interés por la cultura africana.

BIBLIOGRAFÍA:

SELLIER, J: *Atlas des peuples d'Afrique,* París, Éditions La découverte & Syrion, 2003.
STOKES, J.: *Encyclopedia of the peoples of Africa and the Middle East,* Nueva York, Infobase Publishing, 2009.

Costa de Marfil • Siglos XIX – XX • 18 x 11 x 15 cm / 16'5 x 8'5 cm /38 x 6'5 cm • Talla e incisión