

4 : CATÁLOGO

- 4_a : OBRA DE LOS MADRAZO CONSERVADA
EN ANDALUCÍA.
- 4_b : SELECCIÓN DE OBRAS DE PINTORES
ANDALUCES DEL XIX.

4^a: OBRA DE LOS MADRAZO CONSERVADA EN ANDALUCÍA

1.

"RETRATO DE TOMÁS CORTINA".

José de Madrazo y Agudo.

Ol/Lz.- 1'10.89'5 m.- Fig.I.

Inscripción en libreta: "Al Excmo.Sr.Dn/Tomás Cortina Con/sultor General de la/Casa Real y Patri/monio de S.M."

Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén. (Depósito del Museo del Prado, por orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de Julio de 1971).

Procedencia: Museo Español de Arte Contemporáneo. Abril de 1971. (Donativo de D.Rafael Piquer, como albacea de D^a Dolores López Si_güenza).

De tres cuartos, de frente, sentado en un sillón delante de un gran cortinaje, sostiene en la mano derecha un memorial donde aparece escrito su nombre. En esta obra se advierte claramente la transición del neoclasicismo davidiano al romanticismo influenciado tanto por Ingres como por Rafael. Predominio de la gama rojizo-térrea, muy bien equilibrada con la gran masa del negro del ropaje. Muy bien conservado.

Exposiciones: "Los Madrazo, una familia de artistas". Ayuntamiento de Madrid-Concejalía de Cultura. 1985.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Los Madrazo, una familia..

2.

"CONDESA DE MONTIJO".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 1'85.1'30 m.- Fig.II.

1.836.

Colección Alba. Sevilla, Palacio de Dueñas.

Retrato de M^a Manuela Kirkpatrick Closerburn, hija de Guillermo Kirkpatrick, Cónsul de E.E.U.U., y de Francisca Gallego Grevigné. Esposa de Cipriano Portocarrero Palafox, Conde de Teba y más tarde de Montijo. Viuda en 1839 se dedicó a viajar junto con

sus hijas Francisca y Eugenia (Duquesa de Alba y Emperatriz de Francia, respectivamente). El retrato es de cuerpo entero, de tres cuartos a la izquierda. Viste traje de terciopelo negro, con fondo lila. Encajes en el escote y mangas. Sentada en butaca fernandina con tapiz dorado. Fondo de arquitectura con cortinaje burdeos, baranda de hierro y paisaje. Es de gran importancia el detalle, a simple vista insignificante, del cojín donde reposa un pie de la retratada. Este elemento sirve de perfecto contrapunto a las grandes masas de sombras entre las que únicamente resalta el brillo céreo de las carnaciones; los tonos de mediatinta del cojín y el romántico resplandor de la tormenta en el firmamento, sirven para dar, sabiamente, las referencias de plano, espacio y oblicuidad. Bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".cit.

3.

"GODOFREDO DE BOUILLON EN EL MONTE SINAI".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 2'82.2'12 m.- Fig.III.

Firmado: París, 1839.

Patrimonio Nacional. Reales Alcázares. Sevilla. Tesoro Artístico.

El rey Francisco de Asís lo adquirió como regalo de bodas. Figuró en el Palacio Real y actualmente se encuentra en la escalera del Alcázar de Sevilla.

Inventario de 1874. Archivo de la Real Casa y Patrimonio. Extracto del Inventario General firmado los años 68 y 69 y rectificado el año 1873.

Escena de historia medieval. Godofredo aparece arrodillado frente a dos ángeles que le predicán la exaltación al reino de Jerusalén. Influencia de la pintura de Ribera y Velázquez, pero también de los Nazarenos, cuya obra ya conocía antes de visitar Roma. Predominio de la gama cálida, aunque muy bien equilibrada mediante el deslumbrante manto del ángel situado en el centro de la composición, y la claridad neutra central, que enlaza con un muy rebajado y matizado azul de Prusia al fondo y a la izquierda, también en la franja central. Muy logrado el juego de amplias masas de

luz y sombra. Se encuentra bastante deteriorado. Exposiciones: París, 1839, Salón del Louvre, donde obtuvo una primera medalla. Bibliografía: Ochoa, E.de: "Galería biográfica de Españoles Célebres Contemporáneos". Vol.VI. Madrid, 1841, 1846; González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz". Pág.143.

4.

"RETRATO DE CABALLERO".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- O'377.O'288 m.- Fig.IV.

Firmado: "F.de M^a. Roma, 1841".Angulo inferior derecho.

Sevilla; Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donación de D.Joaquín Irureta Goyena a la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, en 1952.

Sin bastidor. Pegado sobre un panel, que no es original. Etiqueta en moldura reverso: N^o 587.

Retrato de busto, que por deducción podría ser el de un amigo de Federico que se encontraba a la sazón en Roma. Lleva barba y bigote, viste una fina camisa blanca con cuello alto. Debió de ser un artista. Sus ojos, dirigidos hacia un algo invisible y sublime, transfiguran su mirada, comunicándole una apariencia mística, dotándole de un cierto nimbo y atmósfera de misterio y elevación supraterrrenales. Ello viene a acentuarse aún más mediante la economía de medios materiales utilizados. La simplicidad y pureza que dimanan del cuadro lo son en razón directa con las del color y la línea que se han utilizado. El colorido está entonado a base de gamas grises y rosadas, que nos dan las medias tintas, delimitándose las máximas intensidades de sombra y luz mediante el trazo blanco del cuello de la camisa y las transparentes masas de negros del cabello. La factura es magra y acuarelada. Posiblemente, este cuadro constituyera un estudio preparatorio para una composición de mayor envergadura, posiblemente, de carácter religioso-historicista. Presenta desprendimientos y abultamientos. Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.144

5.

"LAS TRES MARÍAS ANTE EL SEPULCRO".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 2'05.2'38 m.- Fig.V.

Firmado en Roma, 1842.

Patrimonio Nacional. Tesoro Artístico. Reales Alcázares. Sevilla.

El rey Francisco de Asís lo adquirió como regalo de bodas para Isabel II. Estuvo colgado en el comedor del diario del Palacio de Oriente. Actualmente se encuentra en un pasillo del Alcázar de Sevilla.

Pintura religiosa de estética purista nazarena. A la izquierda, dos ángeles. A la derecha, el grupo de las Marías. Hay otras figuras al fondo, en la penumbra, tras el sepulcro abierto. A la derecha y arriba se advierte una abertura por la que penetra la luz del crepúsculo, advirtiéndose el firmamento con nubes. En el umbral se recorta la gran masa de otra velada figura.

En un ámbito tétrico, entonado a base de tonos tierra, que se acentúa hasta el negro en la zona del fondo, destaca el equilibrio de las grandes masas de tonos pastel, predominantemente cálidos, de las figuras protagonistas, que se acentúan en la túnica roja de la Magdalena. El frío azul del ángel que se encuentra en segundo plano y el gris marmóreo del sepulcro contrarrestan la abundancia de la calidez generalizada. La claridad que de las dos figuras celestes dimana ilumina la escena, dando una transparencia especial a los rostros de las mujeres, y reflejándose especialmente en el velo de la figura que se encuentra en primer plano a la derecha, y que constituye la única masa de blanco puro que se integra en la composición, lo que equilibra a la perfección la gran claridad, (no blanca), de las dos masas de la izquierda. No está muy bien conservado.

Exposiciones: Roma, 1842, Palacio de España. Madrid, 1843, El Tívoli. Madrid, 1913, "Retratos de Personajes Célebres de la primera mitad del siglo XIX". (Cat. N.º 245).

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz"; Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae". Lafuente Ferrari, E:

"Breve Historia de la Pintura Española".II.Pag.469.

6.

"RETRATO DEL SR.ANZOÁTEGUI".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 1'098.0'905 m.- Fig.VI.

Firmado en Madrid; Noviembre de 1842. Angulo inferior izquierdo.

Sevilla; Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donación de D.Joaquín Irureta Goyena a la Academia de Santa Isabel de Hungría, en 1952. Esta lo dona al Museo en concepto de depósito, en el mismo año.

Retrato de más de medio cuerpo, sentado en butaca dorada, estilo Luis XV, de tres cuartos a la izquierda. Viste levita negra, corbata de lazo negro; en la mano izquierda sostiene un librito de pequeñas dimensiones. Fondo de cortinaje adamascado. Podría ser un hijo del general argentino Juan Antonio Anzoátegui. Este retrato manifiesta un absoluto purismo lineal ingresiano, aunque no obstante, es imposible pasar por alto una clara referencia goyesca, patente en el expresivo talante del retratado y en la disposición de las masas compositivas. El color, sobrio y entonado dentro de la gama de los grises y los tierras, se anima en las carnaciones y el blanco de la chorrera, siendo, tanto los fríos como los cálidos, de una absoluta y diáfana limpidez y transparencia que sólo se han empañado con la posterior y evidentemente equivocada restauración. No está bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.146

7.

"RETRATO DE CABALLERO".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'77.0'94 m.- Fig.VII.

Firmado: F.de M^o. 1844. Angulo inferior izquierdo.

Cádiz. Universidad. Decanato Facultad de Medicina.

Muy similar al anterior, también está sentado en butaca dorada, y de tres cuartos a la izquierda; de más de medio cuerpo.Lleva

igualmente levita negra y corbata de lazo asimismo negro. El fondo no revela decoración ornamental alguna, quizás debido a su mala conservación. Pero más bien puede ser debido a una intencionalidad informal de parte del autor; de esta forma, la sobriedad y escasez de elementos superfluos atraen más la atención hacia la efigie del retratado, que manifiesta toda la expresividad romántica del siglo. El centro óptico de la composición lo constituye el triángulo formado por el blanco de la camisa, compensado a la perfección por los dos puntos de media tinta que representan las manos, además del ángulo del sillón. Está necesitado de una buena limpieza.

8.

"ISABEL II".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 1'160.0'980 m.- Fig.VIII.

1845.

Granada. Ayuntamiento. Despacho Alcaldía.

Este retrato le fué encargado a Federico por el Sr.Fuster, por un precio de 4.000 reales.

Retrato de más de medio cuerpo de la reina de España. Viste traje de corte, con corona y cetro sobre una mesa situada a su derecha, cubierta con tapiz rojo. Fondo arquitectónico de Palacio. Clásico exponente del retrato aulico oficial. Con la riqueza ornamental contrasta la sobriedad cromática, que resta a la composición la pomposidad y recargamiento de los retratos oficiales dieciochescos. Está entonado en una gama cromática cálida, en la que incluso los blancos no resultan fríos. Unicamente los azules de la banda que le cruza el pecho y algunos matices gríseos en los encajes del escote contribuyen a equilibrar la calidez atmosférica de los tierras, los rojos y los ocre. La pintura se encuentra en buen estado, debido sin duda, al excelente oficio del autor. Pero el lienzo presenta dilataciones, como consecuencia, sin duda, de la mala ambientación.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.151

9.

"M^a LUISA FERNANDA DE BORBÓN".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 0'670.0'540 m.

1847.

Sanlúcar de Barrameda(Cádiz). Colección Montpensier.

Fuó encargado por el esposo de la retratada, Duque de Montpensier, juntamente con otro de Isabel II. Por ambos cobró Madrazo 4.000 reales.

Retrato de la hermana de la reina Isabel II, de busto y sin manos.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Kuntz".P.155

10.

"ISABEL II".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 0'660.0'540 m.

1847.

Sanlúcar de Barrameda(Cádiz). Colección Orleans.

Compañero del anterior.

Retrato de la reina de España, de busto y sin manos.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Kuntz".P.156

11.

"ELISABETH MONTGOMERY DE O'SHEA".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 2'420.1'300 m.

Firmado en 1848.

Sevilla. Colecciones O'Shea, San Lúcar y Béjar.

Madrazo cobró por este cuadro 12.000 reales.

Retrato de cuerpo entero de la esposa de Sir Henry O'Shea, Caballero de Limerik, en Irlanda. Fuó madre de Guillermo, Duque consorte de San Lúcar La Mayor y de Enrique O'Shea. Viste traje de color burdeos, de terciopelo, con gran escote. Fondo de arquitectura.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Kuntz".P.157

12.

"ENRIQUE O'SHEA MONTGOMERY".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Tb.- 0'45.0'30 m.

Firmado en 1848. (Pintado en 1847)

Sevilla. Colecciones O'Shea y Salinas-Milá.

Madrazo cobró 2.000 reales.

Retrato de cuerpo entero de tres cuartos a la derecha, mirando hacia la izquierda, del hijo de Henry O'Shea y Elisabeth Montgomery. (1838-1905). Fué escritor, diplomático y miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia. Viste de escocés con faldón a cuadros rojos y verdes. Perro "setter" a su izquierda. Fondo de paisaje. Bibliografía: González López, C: "Federico...Pág.158.

13.

"CONDESA DE TEBA".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 2'360.1'240 m.- Fig.IX.

Firmado en 1849.

Sevilla. Colección Alba. Palacio de Dueñas.

Fué encargado este retrato por la madre de la retratada, la condesa de Montijo. Madrazo cobró 16.000 reales.

Retrato de cuerpo entero de tres cuartos a la derecha de Eugenia de Guzmán Portocarrero Kirkpatrick, hija de Cipriano Portocarrero y Palafox y de M^a Manuela Kirkpatrick de Closeburn. (1826-1920). Hermana de M^a Francisca, casada con el Duque de Alba.

En 1850 se estableció en París, donde contrajo matrimonio con el Emperador Napoleón III, en 1853. En este cuadro viste traje de raso blanco y gasa. Peina tirabuzones con raya en el centro; la mano derecha sostiene la estola y la izquierda se halla a la altura del regazo. Fondo de arquitectura. A la izquierda, espejo que refleja el talle de la retratada. Sillón fernandino tapizado con brocado rojo y encima estola de pieles. A la derecha, mesa tapizada y jarro de flores. Otra vez la línea ingresiana contribuye a exaltar aún más los rasgos delicados de la efigiada.

el fondo ornamental se convierte aquí en entorno intimista, más que en exaltación de un stamento social. Perfecto equilibrio de masas y cálido cromatismo, en el que resalta la limpidez de los blancos, sólo comparables a la transparencia de las carnaciones. Los brillos del forro de la estola contribuyen a dispersar la claridad, equilibrando las luces. Bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.161

14.

"RETRATO DEL SR.LÓPEZ DÓRIGA".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'55.0'46.(ovalado).- Fig.X.

Firmado en 1850.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Se supone que fué regalado por Madrazo al retratado. Don Luis López-Dóriga Salavarría lo legó al Museo e Arte Moderno de Madrid, en 1946. Ingresa en el Museo de Málaga el 8 de Junio de 1962. N° de registro: 400.

Retrato de busto y sin manos, de frente, ligeramente ladeado, a la izquierda, del político y hacendista, casado con Carmen Salavarría Sainz. Entonado dentro de la característica sobriedad que caracteriza la obra madrazista, que aquí solo se alegra mediante algunas veladuras rosadas en la efigie del personaje. El colorido es absolutamente diáfano y transparente. Muy bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.164

15.

"ODALISCA".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'51.0'63 m.- Fig.XI.

Firmado: F.de M°. 1850. Angulo inferior derecho.

Sevilla. Colección privada.

El lienzo se encuentra protegido por un cristal. En el reverso lleva una nota de Mariano de Madrazo que autentifica la obra.

Desnudo femenino que representa a una odalisca en el harén, tendida

sobre un lecho. Fondo de arquitectura musulmana y jardín. Absolutas referencias ingresianas, tanto en la línea como en la composición y el colorido. Esta obra constituye una excepción dentro de la producción pictórica de Federico de Madrazo, que se componía casi exclusivamente de retratos, aparte de las primeras composiciones de carácter histórico y religioso. El total protagonismo lo representa aquí la luz, con una importante función constructiva. Concentrada en el cuerpo de la figura, parece dimanar de ella, contrastando con la penumbra del umbrío jardín. El resultado es una luminosidad y espiritualidad tales que trascienden la materia pictórica. Hay una perfecta imbricación del fondo y la forma de la figura, ya que los ritmos sinuosos que conforman a esta última encuentran su respuesta en la galería de arcos de medio punto que da paso al jardín, y que asimismo equilibra con su verticalidad el misterioso juego de oblicuidades que rompe los posibles paralelismos existentes. En el dintel de dicha galería se encuentra encaramado un pavo real, animal de simbolismo muy determinado. Los tonos azul-gríseos del jardín equilibran la luminosa calidez cromática del primer y segundo planos, equilibrio que se puntualiza con el intenso azul cobalto de la manta sobre la que la protagonista reposa, y los fríos blancos del ropaje y el almohadón. La encantadora factura resulta incluso acuarelada en algunas zonas. Muy bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.164

16.

"ISABEL II".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 2'17.1'36 m.

1851.

Sevilla. Colección Montpensier.

Retrato de la reina de España, de cuerpo entero, vistiendo traje de Corte. Fondo de arquitectura.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.166

17.

"M^a AMALIA ENRIQUETA DE ORLEANS Y BORBON".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'64.0'52 m.

Sevilla.1852.

Sevilla. Colección Montpensier.

Retrato de busto y con manos de la hija del duque de Montpensier y de M^a Luisa Fernanda de Borbón. Era hermana de la que fue reina de España, M^a de las Mercedes, esposa de Alfonso XII, y de la Condesa de París, Isabel Francisca.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz".P.170

18.

"DUQUESA DE ALBA".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 2'70.1'56 m.- Fig.XII.

Firmado en 1855.

Sevilla. Colección Alba. Palacio de Dueñas.

Madrazo cobró por este cuadro 24.000 reales.

Retrato de cuerpo entero, de tres cuartos a la izquierda, de Francisca de Sales Portocarrero Palfox, hija mayor de los Condes de Montijo y hermana de la Condesa de Teba.(n^o 13 del cat.), Emperatriz de Francia. Casó en 1844 con Jacobo Fitz-James Stuart Ventimiglia, Duque de Alba y Berwick. En este retrato viste de blanco con bordados de oro, sobrefalda y collar de perlas. Fondo de arquitectura. Al igual que en el retrato de la condesa de Teba, el fondo ornamental deviene aquí en puro intimismo de amable carácter, casi desprovisto de connotaciones áulicas. La misma actitud de la retratada, ajustándose un guante, le dota de una naturalidad y espontaneidad que desmienten el carácter oficial de la obra. Nuevamente la luz es la protagonista, resbalando oblicuamente sobre la estructura formal, y revelando especialmente las carnaciones, en una c^erea exaltación de la delicada morbidez que define la línea ingresiana. Muy bien conservado.

Exposiciones: Universal de París de 1855.

Bibliografía: González López, C: "Federico de Madrazo y Küntz". Pág.177. Ossorio y Bernard,M: "Galería Biográfica...Pág.404.Lafuente Ferrari,E: "Breve historia...Pág.471.

19.

"SEGISMUNDO MORET Y QUINTANA".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 1'18.0'90 m.- Fig.XIII.

Firmado:"F.de Madrazo. 1855".Angulo inferior izquierdo.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de D^a M^a Teresa Moret, Vda. de Beruete, al Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Abril, 1924. Concedido al Museo de Jaén en caracter de depósito por Orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de Julio de 1971. Al dorso, etiqueta: "Exposición de Arte Español Contemporáneo en El Cairo. 1950. nº 158".

Madrazo cobró 16.000 reales por este retrato y el de su esposa(sig).

Retrato de más de medio cuerpo, de tres cuartos a la izquierda, del político, literato y hacendista, tío del político, orador y jurisconsulto gaditano Segismundo Moret y Pendergast. Casó con Concepción Remisa, hija del banquero de este apellido. Su hija Teresa fué esposa del pintor Aureliano de Beruete.

Predomina aquí la influencia velazqueña y murillesca, además de la austeridad de la línea romántica heredada de Ingres y Rafael. Magnífico alarde en el cromatismo. La dificultad de los negros queda absolutamente superada y entonada con la calidez térrea del fondo, perfectamente entonado con la forma, escueta y definitiva pero nunca dura. El delicado matiz del quizás rojo de Sevilla de las carnaciones es la única nota de viveza en una obra que no resulta en absoluto sombría, sino plena de vida y expresividad.Se encuentra en perfecto estado de conservación.

Exposiciones: El Cairo, 1950; Madrid, 1985: "Los Madrazo, una familia de artistas". Ayuntamiento-Concejalía de Cultura. Nº cat:36.

Bibliografía: Pantorba, B de: "Los Madrazos". Pág.24. Puente, J.de la: Revista Goya; Nº 104; Pág.105. Ossorio y Bernard;M: Galería ...Pág.405. González López, C: "Federico...Págs 130, 178, 280.

Catálogo Exposición: "Los Madrazo, una familia...Pág.155.

20.

"CONCEPCIÓN REMISA DE MORET".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 1'175.0'900 m.- Fig.XIV.

Firmado: "F.de Madrazo/1856". Angulo inferior derecho.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donación de D^a Teresa Moret Remisa, Vda.de Beruete, al Museo Español de Arte Contemporáneo. Concedido al Museo de Jaén en concepto de depósito por Orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de Julio de 1971. Fué ingresado el 16 de Julio de 1971, al igual que el retrato de Segismundo Moret, esposo de la retratada.

Al dorso, etiqueta del Museo de Arte Moderno del inventario de 1954. Etiqueta del Museo Provincial de Jaén; n^o Inv^o: 427 B.A.

Retrato de más de medio cuerpo, de tres cuartos a la derecha, de la hija del banquero catalán Gaspar de Remisa. Casó con el político Segismundo Moret. Fué madre de M^a Teresa, quien contrajo matrimonio con el pintor y crítico Aureliano de Beruete. Viste traje negro con gran escote. Fondo ornamental de interior. Eclecticismo formal muy marcado, en el que se aúnan el ritmo ovalado del quattrocento, la línea ingresiana y la sobriedad velazqueña. Este retrato es algo más relajado en su concepción compositiva que el anterior. La mayor extensión de las carnaciones, y el chal que reposa sobre el brazo izquierdo de la efigiada, aportan la nota necesaria de equilibrio lumínico a las grandes masas de pardos rojizos del fondo, y a la rotundidad del negro del vestido. La obra está impregnada de una atmósfera nostálgica y evanescente, donde la mayor nota de claridad se concentra en el hombro derecho, que se constituye en el centro óptico de la composición. Se encuentra perfectamente conservado.

Exposiciones: Madrid, 1918: "Mujeres españolas". N^o cat.58. Madrid, 1985: "Los Madrazo, una familia...N^o cat.37.

Bibliografía: González López, C: "Federico ...Pág.180. Catálogo Exposición: "Los Madrazos, una familia...Pág.156.

21.

"MR. BRYAN".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 0'67.0'53 m.

Firmado en 1858.

Málaga. Colección Bryan.

Madrazo cobró 2.000 reales.

Retrato de busto y sin manos del industrial irlandés establecido en Málaga, socio de los Heredia y cofundador de la Sociedad. Estaba casado con Matilde Livermoore. Fué padre de Tomás Bryan, obispo de Murcia, y de Matilde Bryan, quien encargó el retrato a Madrazo.

Bibliografía: González López, C: "Federico...Pág.183.

22.

"FERNANDO DE BORBÓN Y ORLEANS".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 0'40.0'26 m.

1859.

Sevilla. Colección Montpensier.

Retrato de niño recién nacido de busto. Era hijo de los Duques de Montpensier y sobrino de los reyes de España.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.185.

23.

"SRA. DE BRYAN".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 0'67.0'57 m.

Firmado en 1862.

Málaga. Colección Bryan.

Madrazo cobró 2.000 reales.

Retrato de busto y sin manos de la Sra. Livermoore Salas, esposa del financiero de origen irlandés Bryan y cuñada de los también financieros Heredia, de Málaga, y Salamanca, de Madrid. Fué madre

del obispo de Murcia y Cartagena, Tomás Bryan.
Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.185.

24.

"JUAN CLEMENS".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/L.- 0'65.0.53 m.

1870.

Málaga. Colección Clemens.

Madrazo cobró 2.000 reales.

Retrato de busto y sin manos del financiero inglés establecido en Málaga.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.191.

25.

"MARQUESA DE SAN MIGUEL DE LA VEGA".

Ol/Lz.- 0'650.0'530 m.

1870.

Almería. Colección San Miguel de la Vega.

Madrazo cobró 5.000 reales.

Retrato casi de medio cuerpo, con mano, de Mercedes Ibarra, esposa de Angel Arroquía Feruz, Marqués de San Miguel de la Vega.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.191.

26.

"LUCÍA LARIOS".

Federico de Madrazo y Kuntz.

Ol/Lz.- 1.130.0'780 m.

1872.

Málaga. Colección Byrne.

Madrazo cobró 6.000 reales.

Retrato de medio cuerpo y con una sola mano de la hija de Martín Larios Herrera, Marqués de Larios. Casada con el Sr.Byrne.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.192.

27.

"ALFONSO XII".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 1'24.0'85 m.- Fig.XV.

1875.

Granada. Ayuntamiento. Despacho Alcaldía.

Fué encargado por el Ayuntamiento de Granada. Madrazo cobró 10.000 reales.

Retrato del rey de España de cuerpo hasta la rodilla, vistiendo uniforme de Capitán General de los Reales Ejércitos. A la derecha, mesa con corona y cetro. Fondo de Palacio. Obra paradigmática del retrato áulico ochocentista. Cromáticamente se ha trabajado con una paleta más viva que otras obras del mismo carácter oficial, sin que resulte por ello recargado. Antes al contrario, la espléndida gama de rojos se encuentra perfectamente compensada con los sutiles verdes del fondo y las masas claras del pantalón, guantes, camisa y rostro. Sin olvidar el amarillo de Persia y los ocres, que, con su variada gama tonal, unifican el cromatismo del cuadro. Bien conservado. Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.196.

28.

"SRA. DE DÍAZ".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 0'67.0'53 m.

1876.

Almería. Colección Díaz-Belmonte.

Madrazo cobró 4.000 reales.

Retrato de busto y sin manos, de Antonia Belmonte Salmerón, que suponemos fuera esposa de Juan Díaz y prima de Nicolás Salmerón. Bibliografía: González López, C: OP.cit. Pág.198.

29.

"JUAN DÍAZ VARGAS-ACUÑA".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 0'67.0'53 m.

1876.

Almería. Colección Díaz-Belmonte.

Madrado cobró 4.000 reales.

Retrato de busto y sin manos del que suponemos fuera abogado y jurisconsulto, casado con Antonia de Belmonte Salmerón. (Nº 28 de catálogo).

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.198.

30.

"ELISA TAPIA".

Federico de Madrazo y Kuntz.

01/Lz.- 0'615.0'515 m. (ovalado).- Fig.XVI.

Firmado: "F.de Mº. 1876". Angulo inferior derecho.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Concedido en depósito al Museo de Jaén por orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de Julio de 1971. Fué ingresado el 16 de Julio de 1971.

Fué legado al Museo del Prado por D.Luis Tapia.

Madrado cobró 4.000 reales.

Retrato de busto y sin manos, de tres cuartos a la derecha, de la esposa del banquero, político y escritor Adolfo Bayo, que fué consejero del Banco de España. Viste traje con amplio escote orlado de flores. Collar de perlas. Entonación cromática a base de grises y rosas. Máximo equilibrio a pesar de la ausencia de contrastes y de claroscuro. La estructura compositiva es sólida, pero evanescente en apariencia gracias al predominio de los tonos medios. El detalle de la rosa en el pelo no es gratuito; constituye el necesario contrapunto lumínico de las diluídas masas que componen la vestimenta, contrapesadas por otra parte con los oscuros del detalle floral del ángulo inferior derecho. Muy bien conservado.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.199. De la Puente, J: "Innovación y conservadurismo en los Madrazos". Revista Goya. Nº 104.Pág.105.

31.

"ISABEL SERRA DE HUELÍN".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'67.0'54 m.

1877.

Málaga. Colección Huelín.

Madrazo cobró 4.000 reales.

Retrato de busto y sin manos de la esposa del escritor e ingeniero, Contador del Tribunal de Cuentas del Reino, Emilio Huelín. Fueron padres de las Marquesas de Alós, de Alonso Martínez y de Dou.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.200.

32.

"MERCEDES SÁNCHEZ DE TOCA Y CALVO".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'625.0'510 m.(ovalado). Fig.XVII.

Firmado: "F.de M^a". 1879.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Precedencia: Museo Español de Arte Contemporáneo. Cedido al Museo de Jaén en depósito por orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de Julio de 1971. Este retrato fue un obsequio que hizo el pintor a la retratada, la cual lo legó posteriormente al Museo del Prado.

Retrato de la hija del doctor Melchor Sánchez Toca y Francisca Calvo, Marquesas de Toca y amigos de los Madrazo. Hermana del Alcalde de Madrid, Joaquín. La retratada aparece de busto y cubre su cabeza con mantilla negra y flor de tonalidad roja. Perfecto juego de equilibrio compositivo, debido al empleo magistral del cromatismo, en un perfecto diálogo de tonos fríos y cálidos, siempre dentro de una especial sobriedad de herencia velazqueña. Eclecticismo formal. Deslumbrante transparencia de los negros. Ausencia total de elementos ornamentales que pudieran distraer de la expresividad individual de la protagonista. Muy bien conservado. Exposiciones: Madrid, 1913. "Pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX". (N^o Cat.234).

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.202.

33.

"SEGISMUNDO MORET Y PRENDERGAST".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'25.0'34 m.- Fig.XVIII.

Firmado: "F.de Mº". Angulo inferior izquierdo. Hacia 1880.

Cádiz. Museo Histórico-Municipal.

Retrato de busto del político gaditano.(1838-1913). Levita negra y corbata también negra de lazo. Predominio del color: sobre la forma. La composición está concebida a base de masas de sombra y luz, sin un previo estudio de claroscuro. Paleta de grises y tierras; ausencia de elementos ornamentales. Máxima expresividad individualizada. Pintura casi directa. Muy bien conservado.

34.

"CONDESA DE CHACÓN".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'67.0'54 m.

1881.

Málaga. Colección Valdecañas.

Madrazo cobró 4.000 reales por este retrato, encargo de Mateo Cabeza de Vaca Sánchez-Arjona, yerno de la retratada.

Retrato de busto y sin manos de la señora Alvarez de Ruiz Salado, madre de la Marquesa de Valdecañas.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.204.

35.

"GABINA TALLEDO TOMÁS".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'72.0'56 m.- Fig.XIX.

Firmado: "F.de Mº. 1885." Angulo inferior derecho.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del Siglo XIX. Madrid. Concedido en depósito al Museo de Granada por O.M. del 16 de Mayo de 1958. Fué le

gado al Museo del Prado por Juana M.G.Tomás Salvany.
Madrado cobró 4.000 reales.

Retrato de busto sin manos de la esposa de José Tomás Salvany. Viste de negro, con flores rojas y blancas en el pecho. Estola de raso y piel en el ángulo inferior izquierdo. Claras referencias goyescas, tanto en el colorido como en la pincelada y la estructura formal. El fondo cobra personalidad propia, integrándose con sus tonos ocres y verdosos a la figura, a la que dota de mayor vitalidad aún que la que las rosadas carnaciones, trabajadas con mayor suavidad y detenimiento que el resto de la obra. Las excepcionales calidades de los negros en el traje y el cabello unifican el cromatismo, más vivo en ésta que en otras composiciones. La representación de las texturas es admirable: los enérgicos trazos cobalto del raso, la suavidad de los toques en la piel del borde de la estola, los rojos de los claveles....Influencia también de Fortuny. Muy bien conservado.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.206. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.127.(Tesina inédita). Vicente Galán, E: "Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo". Pág.115.(Tesina inédita).

36.

"JOSÉ TOMÁS SALVANY".

Federico de Madrazo y Küntz".

01/Lz.- 0'75.0'56 m.- Fig.XX.

Firmado: "F.de M^o. 1886". Angulo inferior izquierdo.

Granada. Museo provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Madrid. Depositado en el Museo de Granada por O.M. del 16 de Mayo de 1958. Fué legado al Museo del Prado por Juana M.G.Tomás Salvany.

Madrado cobró 4.000 reales.

Retrato de busto y sin manos, de tres cuartos a la izquierda, del hacendista y político catalán, hermano del novelista y poeta Juan Tomás Salvany. Estaba casado con Gabina Talledo.(Cat.nº 35). Espléndida y sobria a la vez gama de grises, sólo equilibrada

por los tonos cálidos de las carnaciones del rostro. Al igual que en el retrato de la esposa del aquí efigiado, anterior en el catálogo, la influencia goyesca es evidente, sobre todo en el tratamiento del fondo. La absoluta limpidez de la amplia escala de grises, así como de los rosados, es muy llamativa, pues contribuye a conformar como una atmósfera de velada transparencia e idealización ensoñadora entorno al expresivo talante romántico del personaje. Se ha eludido cualquier detalle gratuito: la atención del espectador se dirige inmediatamente al rostro representado, que constituye una exaltación de la personalidad individual y exclusiva del protagonista de la obra. Muy bien conservado.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.207. Pantorba, B de: "Los Madrazos". Pág.26. De la Puente, J: "Innovación y conservadurismo....Revista Goya. Nº 104. Pág.105. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.128. (Tesina inédita). Vicente Galán, E: "Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo". Pág.116. (Tesina inédita).

37.

"GLORIA TOMÁS SALVANY TALLEDO".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 0'565.0'445 m.(ovalado).- Fig.XXI.

Firmado: "F.de M^o/ 1888". Angulo inferior derecho.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Concedido en carácter de depósito al Museo de Granada por O.M. del 21 de Marzo de 1957.

Etiqueta al dorso: "Cuadro legado por D.Luis López Dóriga/del pintor Federico de Madrazo. Retrato/de niña de medio cuerpo."

Madrazo cobró 4.000 reales.

Retrato de niña de busto y sin manos, de tres cuartos a la derecha. Era hija de José Tomás Salvany y de Gabina Talledo. Casó con José de las Bárcenas Bringas. Viste traje gris rayado con cuello de encaje. Lazos rojos en cuello y cabeza. Fondo de jardín. Ambientación en grises y pardos, siendo las únicas notas de color las lazadas de rojo cadmic. Supeditación total de la línea a la mancha.

El fondo de jardín romántico semerge a la protagonista en una atmósfera de narración o ensoñación fantástica y umbría. Las masas de pardos verdosos que lo integran ejercen un estudiado efecto cromático que resalta aún más la viveza de los rojos y de las rosadas y suaves veladuras del rostro que, a su vez, encuentran su eco en unos pequeños toques florales a la derecha de la composición, en segundo término, entre el bosque. Auténtico paradigma de la vigencia romántica en el último tercio del XIX.

Bibliografía: Espinos, A, y otros: "El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada. II". Bol. Museo del Prado. Madrid. Tomo IV. Nº 12. 1983. Pág. 185. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min. Ed. y Ciencia. Madrid, 1966. Pág. 75. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág. 129. (Tesina inédita). Vicente Galán, E: "Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo". Pág. 114. (Tesina inédita).

38.

"TOMÁS BRYAN".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 0'64.0'53 m.

1889.

Málaga. Colección Bryan.

Madrazo cobró 4.000 reales.

Retrato de busto y sin manos del padre del prelado malagueño.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág. 208.

39.

"ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- 1'30.0'97 m.- Fig. XXII.

1889.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte Moderno. De la colección de D^a Joaquina de Osma, Duquesa de Cánovas del Castillo, pasó al Museo del Prado, (17-12-1917), y fué ingresado en el Museo de Málaga en concepto

de depósito por O.M. del 15 de Junio de 1961.

Al dorso, inscripción: "Retrato del Excmº Sr. Dn. Antonio Cánovas del Castillo/bosquejado en Agosto de 1889/por el Excmº Sr. Dn. Federico de Madrazo".

Al dorso, etiqueta del Museo de Arte Moderno, con nº de inventario 351, del año 1954.

Retrato de más de medio cuerpo, de tres cuartos a la derecha, sentado, del político, escritor e historiador, artífice de la Restauración de la monarquía española en la persona de Alfonso XII. Estaba casado con la hija del Marqués de La Puente, Joaquina de Osma y Zavala; amigos de los Madrazo. Sentado sobre un sillón; a la izquierda, detrás, una cortina; a la derecha, mesa con atril, biblioteca y posiblemente, una estatua de Palas Atenea.

Se aprecia perfectamente el método de trabajo madrazista, al encontrarse el cuadro simplemente abocetado. Mancha acuarelada de trementina en un medio tono generalizado, predominando los grises, salvo el rojo de la cortina. En la estructura se aprecia una clara relajación dibujística, que se aparta de cualquier exhaustividad concreccional, de manera que las formas se delimitan mediante las manchas cromáticas. El logro atmosférico se advierte ya desde los primeros estadios del trabajo. Magnífica la gama de grises. Es tan perfecto el estado de conservación que la obra resulta de una actualidad asombrosa.

Exposiciones: Madrid, 1985: "Los Madrazo, una familia de artistas". Museo Municipal. Ayuntamiento de Madrid-Concejalía de Cultura. Nº Cat:73.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Los Madrazo". Pág.26. González López, C: Op.cit. Pág.159. Catálogo Exposición: "Los Madrazo, una familia...Pág.174.

40.

"JOSÉ DE LAS BÁRCENAS BRINGAS".

Federico de Madrazo y Küntz.

Ol/Lz.- O'640.O'525 m.- Fig.XXIII.

Firmado: "A la Sra/ Dña Gloria Salvany/ de Bárcenas / Su afmo./ F.de Mº/ 1890". Angulo inferior izquierdo.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo Español de Arte Contemporáneo. Concedido en depósito al Museo de Jaén por orden de la Dirección General de Bellas Artes del 3 de Julio de 1971. Fué ingresado el 16 de Julio de 1971.

Fué regalado por Madrazo a D^a Gloria Tomás Salvany en 1891. Su heredera, D^a Juana M^a de la Gloria Tomás Salvany lo legó al Museo de Arte Moderno.

Retrato de busto y sin manos del esposo de Gloria Tomás Salvany de Talledo, de tres cuartos a la izquierda. Levita y chaleco negros. Camisa y corbata (con pasador) blancas. Fondo neutro. Aquí los grises viran a tierras. La calidez ambiental es palpable. La seguridad dibujística es tal que la línea no necesita hacer acto de presencia. Las grandes masas son las protagonistas. El fondo cobra vida con las vibraciones del pincel. Hasta el negro resulta cálido en esta equilibrada sinfonía de sienas, pardos y velados rojos. La transparencia de estos tonos, que en otros pintores resultan por lo general pesados, es uno de los rasgos de la herencia goyesca que, junto a la de Velazquez y Murillo, se presenta en este soberbio retrato. Bien conservado, aunque manifiesta algunas dilataciones en el lienzo, probablemente debido a las malas condiciones ambientales.

Bibliografía: De la Puente, J: "Innovación y conservadurismo...Revista Goya. N^o 104. Pág.105. González López, C: Op.cit. Pág.209.

41.

"CARMEN SALAVERRÍA SAINZ".

Federico de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 0'65.0'52 m.(ovalado).- Fig. XXIV.

Firmado: "F. de M^a.1890". Angulo inferior derecho.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo Nacional de Arte Moderno. Ingresado en el Museo de Málaga, en concepto de depósito, el 8 de Junio de 1962.

Fué legado al Museo del Prado, en 1946, por D.Luis López-Dóriga Salaverría.

Madrazo cobró 4.000 reales.

Retrato de busto, de tres cuartos a la izquierda, de la esposa de Luis López-Dóriga. Vestido negro con aplique recamado. Cinta de terciopelo negro al cuello con broche y blusa blanca. Fondo neutro. La paleta es aquí más variada que en otras obras, pero se mantiene dentro de unos suaves matices que dulcifican intensamente las facciones de la retratada, embelleciéndolas. Los grises del fondo, a modo de nubes, la envuelven en una especie de niebla o halo distante y sugerente, enlazando con los grises del blanco de la leve blusa de gasa. Nuevamente vemos un verdadero alarde en el tratamiento de las texturas: Los bordados, tratados a pequeños toques; el cabello, en una nebulosa masa trabajada a punta de pincel; el raso de la chaqueta, con vigorosos trazos. La versatilidad del pincel madrazista se manifiesta aquí de una forma sólo comparable a su seguridad dibujística, que en este retrato, como en todos los de sus últimos años, supedita la línea a la mancha, manteniendo sin embargo, los ritmos ovalados en la estructura formal. Magníficamente conservado.

Bibliografía: González López, C: Op.cit. Pág.209. Catálogo del Museo de Málaga: "La pintura del siglo XIX". Pág.61. Nº 125.

42.

"RETRATO DE NIÑA".

Luis de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 0'59.0'49 m.(ovalado).- Fig.XXV.

Firmado: "L.Mº". Angulo inferior derecho.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Concedido en concepto de depósito al Museo de Granada por O.M. del 16 de Mayo de 1958. Ingresó ese mismo año en el Museo.

Retrato de busto de tres cuartos a la derecha, mirando al frente de niña como de trece años. Vestido blanco de seda adornado con pequeños volantes. Cinta y lazos rojos en el pelo. Medallón y pendientes de oro. Fondo oscuro y plano. La diferencia de este cuadro con los del mismo género de Federico es mínima. Si acaso, mayor apuramiento del claroscuro y de la línea. La dulzura que manifiesta la transparente expresión de la retratada aparece

enaltecida por el sugerente misterio que proporciona el claroscuro que domina la composición. Esta se encuentra entonada en una gama cálida, que invade incluso los tonos grises. No por ello existe desequilibrio alguno: El fondo, con su absoluta unidad formal, es el elemento sustentante de todo el conjunto, al que dota con su magra textura de una especial firmeza y serenidad. El pincel parece no haber pasado sino casi sin rozar la superficie del soporte, a no ser en los detalles ornamentales, volantes y lazos. La línea, aunque no exaltada, es casi la protagonista de la obra: Su fluidez ovalada parece dialogar de continuo con la línea cerrada que contiene el cuadro. Magnífico estado de conservación

Bibliografía: Espinos, A, y otros: "El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada.II". Bol. Museo del Prado. Madrid. Tomo IV. Pág.190-191. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min.Ed.y Ciencia. Madrid 1966. Pág.75. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes.II:Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 8. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág. 132. (Tesina inédita). Vicente Galán, E: Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo". Pág.118. (Tesina inédita).

43.

"ISABEL II".

Luis de Madrazo y Küntz.

01/Lz.- 2'60.1'90 m.- Fig.XXVI.

Firmado: "Luis de Madrazo. 1863". Angulo inferior izquierdo.

Granada. Universidad. Vicerrectorado de Ordenación Académica.

Fué ingresado el 19 de Marzo de 1979.

Retrato de cuerpo entero de la reina de España, de tres cuartos a la derecha. Lleva traje de Corte de raso gris. Lleva el cetro en la mano derecha. A la derecha, mesa con tapiz rojo sobre la que descansa la corona, en cojín también rojo.Fondo de Palacio. Clásico exponente del retrato real del momento. Los fríos grises del vestido se ven compensados con los abundantes rojos del entorno: mesa, alfombra, cortina...Y los tonos predominantemente cálidos

del fondo de la composición. El claroscuro ha dominado por completo la estructuración formal y lumínica de la obra, siendo el color elemento fundamental para la intensificación del efecto claroscuro. El cromatismo carece quizás de la transparencia característica de que hacen gala las realizaciones de Federico. La factura es fina y brillante. el pincel ha jugado un amplio abanico de posibilidades en cada circunstancia textural. Se ha empleado mucho la veladura, sobre todo en las carnaciones y en lo que respecta al fondo. Las masas de luz y sombra están ordenadas en base a una férrea estructura dibujística, marcadamente volumétrica. Es ésta una obra muy bien constituida, de un perfecto equilibrio, en el que la oblicuidad espacial viene delimitada por los elementos que pudieran parecer gratuitos y son, por el contrario, básicos y perfectamente estudiados en su disposición: La masa de la sobrefalda en el suelo, a la izquierda, el ventanal de la derecha, que abre paso a la luz del exterior, la cortina recogida, el cuadro que se adivina en la pared de la izquierda.... El autor es aquí absolutamente consecuente con el concepto y la intencionalidad de la obra, de lo que resulta, lógicamente, un cuadro de innegable belleza. Muy bien conservado.

44.

"RETRATO DE MUJER JOVEN".

Raimundo de Madrazo y Garreta.

Ol./Lz.- 0'53.0'44 cm.- Fig.XXVII.

Firmado: "R.Madrado". Hacia 1860-62.

Granada. Instituto Gomez-Moreno.

Retrato de busto de mujer. Lleva vestido negro con cuello plisado blanco. Collar rojo de varias vueltas. Cinta en el pelo y pendientes asimismo rojos. La modelo da la sensación, por el atuendo, y sobre todo el peinado, de no ser española. Hemos visto un amplio repertorio de peinados y adornos femeninos de esos años, en otras obras de la familia, y estos resultan absolutamente singulares. Probablemente este retrato se realizó en el primer viaje a París de Raimundo. La paleta empleada es sobria y austera, sólo alegrada por las notas de rojo cadmio que salpican la zona central, abarcando

una extensión de forma oval, lo que contribuye a exaltar aún más las facciones de la protagonista. El tratamiento de la materia está supeditado al estudio de la luz. El efecto de claroscuro predomina en la obra, intensificado aún más por la intensa oscuridad del fondo plano. Hay una evidente reminiscencia goyesca en la pincelada y en la evanescencia definitiva del óvalo de la efigiada, que son resultantes de una sabia economía de medios materiales. No hay aquí más tonos fríos que los grises de los ojos y de las sombras del blanco volante del cuello, elementos cromáticos suficientemente destacados como para equilibrar a la perfección la calidez generalizada. El retrato produce una fuerte impresión de serenidad, bien lejos de la impetuosidad de otros retratos posteriores. Está mal conservado. Presenta erosiones y manchas de barnices en el fondo.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^e E: Catálogo de los fondos de la colección del Instituto Gómez-Moreno. Hoja 20.

45.

"RETRATO DE BERNARDO RICO".

Raimundo de Madrazo y Garreta.

01/Lz.- 0'535.0'595 m.- Fig. XXVIII.

Firmado: "A su amigo B. Rico/R. Madrazo". Angulo sup. izqd^a. Hacia 1870. Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Madrid. Ingresado en el Museo de Granada en concepto de depósito por O.M. del 16 de Mayo de 1958. Legado en 1912 al extinto Museo Nacional de Arte Moderno, (y aceptado por R.O del 21-11) por Julia Perea Rojas, mujer del efigiado.

Retrato de busto del grabador y acuarelista, (1825-1894), amigo de Raimundo. Fue Director artístico de la Ilustración Española y Americana hasta su muerte. Viste chaqueta negra y camisa blanca. Corbata negra de lazo. El claroscuro es en la obra inexistente. Son las manchas de color las que conforman la estructura formal de la composición. La técnica es sumamente cuidada en el rostro y aledaños, pero tanto el fondo como la vestimenta están tratados con vigorosos restregones y nerviosa, enérgica pincelada. La gama cromática

es característicamente cálida, y sólo el fuerte trazo blanco del cuello de la camisa rompe la posible monotonía. Admirable expresividad en el talante del personaje, a quien el tratamiento y tonalidad del fondo, bajo el que vibra una imprimación de bol rojo, comunican una gran energía e impetuosidad, contenidas y prontas a la acción. Increíblemente mal conservado. El lienzo está rasgado a la altura del hombro derecho y presenta erosiones prácticamente en toda su extensión, sobre todo en los bordes. La efigie se ha preservado, milagrosamente, incólume. Es evidente que ha sufrido indiscriminados cambios de marco.

Bibliografía: Puente, J.de: "Innovación y conservadurismo...Rev.Goya. Nº 104. Pág.105. Enciclopedia Universal ilustrada europeo-americana. Espasa-Calpe. Madrid 1926. Pág.413. Espinos, A, y otros: "El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada.II". Págs.190-191. Orozco Díaz, E: Museo Provincial de Bellas Artes de Granada" Min. Ed. y Ciencia.1966. Pág.75.Orozco Díaz,E: "El Museo de Bellas Artes.II:Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 8. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.125. (Tesina inédita). Vicente Galán, E: "Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo". Pág.119.(Tesina inédita).

46.

"RETRATO DE JOSÉ DOMINGO IRURETA GOYENA".

Raimundo de Madrazo y Garreta.

OI/Tb.- 0'514.0'449 m.- Fig.XXIX.

Firmado: "A mi amigo J.Goyena. R.M." Angulo inferior derecho.

Hacia 1871.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Ingresado en el Museo en concepto de depósito en 1952. Fué donado a la Academia por D.Joaquín Irureta Goyena en ese mismo año.

Retrato de busto del amigo sevillano de los Madrazo, en cuya casa residían durante sus estancias en la ciudad hispalense. Sobre un fondo de intensa oscuridad ambiental, se recorta la

efigie del protagonista. Viste levita negra y camisa blanca, de cuello alzado. A pesar de la característica sobriedad cromática, trasciende aquí la influencia francesa experimentada por la paleta de Raimundo en sus estancias parisinas. La subyacente imprimatura de bol, al igual que en el cuadro anterior, produce en esta obra una suerte de vibración tonal que alegra sobremanera las carnaciones a la vez que intensifica y calienta los intensos oscuros. La composición conjuga perfectamente luces y masas de sombra, implicando una imbricación absoluta del fondo y la forma, de manera que se produce un cierto aire de misterio que envuelve al retratado, y que queda templado en parte por la expresión franca y amable, no exenta de un cierto reto, del personaje. La luz resbala desde la frente, zona de máxima concentración lumínica, hasta la camisa, cuyo esplendoroso plano de blanco de zinc se ve sólo quebrado por el botón rojizo que en él se inserta, y que equilibra cromática y estructuralmente la arquitectura formal de la obra. Bien conservado.

47.

"RETRATO DEL NIÑO JOAQUÍN IRURETA GOYENA".

Raimundo de Madrazo y Garreta.

01/Lz.- 0'40.0'32 m.- Fig.XXX.

Firmado: "R.Madrado". Angulo inferior derecho. Hacia 1871.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Ingresado en el Museo de Sevilla en concepto de depósito en 1952. Fue donado por D.Joaquín Irureta Goyena a la Academia ese mismo año.

Retrato de busto, y de frente, del hijo de José Domingo Irureta y Goyena (Nº 46 de cat.), a los dos o tres años de edad. Realizado por Raimundo probablemente, y al igual que el anterior, durante su estancia en Sevilla en 1871, a su vuelta de la Guerra franco-prusiana de 1870. El niño viste trajecito con lazos azules en los hombros; atuendo que se encuentra únicamente esbozado. No así el rostro, que ha sido tratado con exquisita suavidad de pincelada. Tal y como se advierte en los trazos que no han sido

totalmente definidos, en la parte baja del lienzo, la obra se ha trabajado con pintura directa, supeditando totalmente el dibujo a la mancha, sumamente acuarelada y evanescente. El clásico dibujo previo determinante de una estructura volumétrica, deja paso aquí a un rápido esbozo a punta de pincel, basado, naturalmente, en una absoluta seguridad dibujística, que se encuentra como base fundamental de la composición, pero siempre como "cosa mentale" y nunca como condicionante. El equilibrio es perfecto, pues al diluido pero intenso fondo se opone cromáticamente la claridad del lienzo en la zona correspondiente al blanco vestido, del que figuran unos pocos trazos horizontales en el escote, perteneciendo las medias tintas a la zona intermedia del rostro. La expresividad y autenticidad infantil conseguidas en este cuadro, cualidades no tan fácilmente conseguidas por otros pintores de la época, da claro testimonio de las asombrosas dotes del autor. Muy bien conservado. Resulta de una actualidad insólita.

48.

"RETRATO DEL NIÑO JOAQUÍN IRURETA GOYENA".

Raimundo de Madrazo y Garreta.

01/Lz.- 0'735.0'600 m.- Fig.XXXI.

Firmado: "A Joaquín de Goyena. R.Madrado". Angulo superior derecho. Hacia 1873-74.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Ingresado en el Museo de Sevilla, en concepto de depósito, en 1952. Donado por D.Joaquín Irureta Goyena a la Academia en ese mismo año.

Retrato del hijo de José Domingo Irureta Goyena con unos cuatro ó cinco años. Hasta las rodillas. De tres cuartos a la izquierda. Sentado. Con cabello largo, vestido blanco de gasa y gran lazo rojo. Medallón de oro. La influencia francesa es palpable en esta obra; la paleta se ha aclarado en bastantes grados, aunque pervive la estructuración formal basada en el claroscuro. El cuadro está muy elaborado, sin perder por ello frescura cromática y técnica, sino todo lo contrario, pues se ha trabajado con una

pincelada en apariencia despreocupada y jugosa, bastante empastada, lo que le confiere una especial espontaneidad. Se ha dado tanta relevancia a la expresión facial como al adorno del ropaje. La delicadeza de la seda y el tafetán contribuyen aquí a crear esa sensación de morbidez y bienestar que trascienden del mero papel decorativo y descriptivo para mostrarnos toda una forma de vida. El equilibrio de los tonos fríos y calientes, y la imbricación de fondo y forma, con la perfecta definición de las masas que implica, se debe, al menos en un cincuenta por ciento, al virtuosismo dibujístico, que se encuentra sabiamente relegado a un segundo plano, nunca mostrado con alarde, sino supeditado al valor plástico del pincel, con todas sus posibilidades expresivas que en esta obra, como en todas las que el pintor realiza a partir de 1870, revelan un complejo eclecticismo formal en el que tiene buena parte la herencia de Fortuny. El alarde cromático de esta obra es de un magnetismo total: El autor ha disfrutado, evidentemente, en la realización material de los tonos; el equilibrio es perfecto: El rojo quebrado de la gran lazada manifiesta unas sugerentes calidades texturales que encuentran su respuesta en los fríos grises velados acuareladamente entre el blanco del vestido, que resulta más y más llamativo en su simplicidad al encontrarse exaltado por la oscuridad del velazqueño fondo. Las carnaciones resultan esplendorosas en su nacarada transparencia, conseguida mediante veladuras aplicadas sobre una base blanca. Es esta, en definitiva, una obra en la que las tintas parecen no haber experimentado el paso del tiempo, a la vista de su frescura y actualidad. Muy bien conservado.

49.

"RETRATO DE CABALLERO".

Ricardo de Madrazo y Garreta.

Ol/Lz.- 0'56.0'44 m.- Fig.XXXII.

Firmado: "A Villares Amor/su amigo/Ricardo de Madrazo, 1879".Angulo superior izquierdo.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo Nacional de Arte Moderno. Fué ingresado en el Museo de Málaga en concepto de depósito el 8 de Junio de 1962.

Retrato de busto, de tres cuartos a la izquierda, de caballero como de unos treinta años. Viste chaqueta y chaleco negros, camisa blanca y corbata negra de lazo. Lleva lentes. El cuadro se encuentra entonado en grises cálidos. No se ha partido de un estudio claroscuro, sino que se trata de un trabajo casi de pintura directa, en la que las manchas determinan por sí mismas el volumen, la forma y el grado lumínico. Se ha corregido sobre la marcha con el propio pincel. La paleta es mucho más clara que en todas las obras anteriores, y en las sombras de las carnaciones se observan audacias como los verdes azulados que definen el mentón. El azul-gris de los ojos y los grises de la camisa son los elementos cromáticos fríos en la composición, que respira un generalizado ambiente de calidez acentuado por el respaldo rojo de la silla que se vislumbra en el ángulo inferior derecho. La técnica es igualmente rápida y nerviosa en el rostro como en el tratamiento de la ropa y del fondo neutro; éste dota a la composición de un decidido aire amable y ligeramente superficial, aunque sobrio. No existe misterio ni idealización alguna. Muy bien conservado.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Málaga: "La pintura del siglo XIX". Pág.60. Nº 123.

50.

"CAROLA".

Ricardo de Madrazo y Garreta.

Ol/Tb.- 0'13.0'11 m.- Fig.XXXIII.

Firmado: "A Villares Amor/su amigo/Ricardo de Madrazo/Carola". Angulo superior izquierdo.

Hacia 1879-80.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo Nacional de Arte Moderno. Fué ingresado en el Museo de Málaga en concepto de depósito.

Retrato de busto, de tres cuartos a la izquierda, de niña como de unos ocho o nueve años de edad. Lleva vestido blanco y el cabello suelto sobre los hombros. Pequeño cuadro, resuelto a base de unos pocos y rápidos trazos, entonado en gama cálida. Está bastante empastado, realizado de forma directa; se aprecian

vibraciones cromáticas, de resultas de haber aplicado unos colores sobre otros sin transición ni veladuras. No así en el rostro, trabajado con mayor suavidad. Es una obra realizada con iluminación natural; no de estudio. No hay lugar para el claroscuro; las masas cromáticas son las componentes de la obra, de una forma puramente constructivista. Muy bien conservado.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga: Olla Gajete, L: "La pintura del siglo XIX". Pág.60. Nº 122.

52.

"VISTA DE UNOS CANALES DE VENECIA".

Ricardo de Madrazo y Garreta.

Ol/Lz.- 0'91.0'55 m.- Fig.XXXIV.

Hacia 1885.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo del Prado. Fue ingresado en el Museo de Sevilla, en concepto de depósito, en 1904, por R.O. del 14 de Enero.

Al dorso: Etiqueta con inscripción: "Ricardo de Madrazo y Garreta. Vista de unos canales de Venecia. Técnica: Ol/Lz. Fecha: Hacia 1885. Museo Municipal: Fuencarral 78. Exposición: "Los Madrazo, una familia de artistas".

Al dorso: Etiqueta: "Restauro Van Dyck. Restauración, conservación y transporte de obras de arte. C/ Gral Oracó 68. 20006.Madrid".

En bastidor: "ET.INTERNATIONALE KUNSTAUTELLUNG.MÜNCHEN.1888" y un nº ilegible.

En bastidor: Etiqueta con nº 593.

Canal de Venecia; en primer término, barca con una pareja sobre ella; otra barca vacía a la derecha. Entre las dos, un muchacho nadando. Enfoque de perspectiva cónica frontal. A la derecha, casa con ventanales. A la izquierda, muro con vegetación. En el centro de la composición, en un plano medio, puente sobre un arco en el que aparecen una mujer con sombrilla y un niño. La obra, de palpables resonancias fortunianas, está realizada con gran soltura compositiva; tiene un colorido fresco y transparente, en el que se advierten ensayos de "plein air"; el estudio de la luz, absolutamente meridional, es definitivo. Ella es la protagonista de la

obra y su principal elemento estructural, ayudada por un perfecto dibujo. La factura es ligeramente empastada, y la pincelada libre y generosa, captando a la perfección los más pequeños movimientos ambientales, incluso los de las hojas de la enredadera de la izquierda, mecidas por la ligera brisa mediterránea. La sensación de movimiento se acentúa por el excepcional equilibrio de las líneas estructurales, oblicuas, que se entrecuzan en un sabio y alegre juego perspectivo, compensadas por la maciza, pero a la vez grácil, verticalidad de los edificios, que contribuyen a causar un efecto de serenidad, templando el pausado movimiento de la embarcación. La paleta es excepcionalmente rica y transparente sin que en ningún caso resulte excesivamente cargada, pues la gran variedad tonal se encuentra exquisitamente matizada. Es el caso de la suave armonización del azul cobalto del firmamento y el verde de la vegetación; asimismo, el intenso reflejo, también cobalto, en el agua, junto con los sombríos verdosos de las suaves ondulaciones que provoca el remo. El deslumbrante blanco de los muros, calentado por las erosiones que descubren el ladrillo rojo, unifica de forma magistral la variedad tonal de la obra. Excelente estado de conservación.

Exposiciones: Madrid, 1985: "Los Madrazo, una familia de artistas". Ayuntamiento de Madrid-Concejalía de Cultura.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Los Madrazos". Pág.35. González López, C: "Ricardo Federico de Madrazo Garreta". Rev.Ideas Estéticas. T.XXXV.Nº 139.Pág.227. Gaceta del Museo Municipal de Madrid. Nº 15. Pág.10. Catálogo Exposición: "Los Madrazo, una familia... Pág.190. Nº cat.105.

4_b: SELECCIÓN DE OBRAS DE PINTORES ANDALUCES DEL SIGLO XIX

53.

"DAMA ANTE EL ESPEJO".

Nicolás Alperiz.

Ol/Lz.- 0'99.0'66 m.- Fig.57.

Hacia 1890.

Madrid. Colección privada.

De pie y de espaldas, una mujer joven, ataviada con vestido y chal de seda color crema, se mira en un espejo de marco dorado, situado al fondo, a la izquierda, sobre una consola también dorada. En primer plano, ropa de color rojo sobre una silla, a la izquierda. A la derecha, sombrero sobre otra silla. Entonación cálida. Detallismo minucioso en el estudio de las texturas. Factura lisa, apretada y brillante. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintores andaluces del XIX". Galería de Arte del Louvre.

54.

"RETRATO DE LA SRA.M.M".

Juan Alvarez.

Ol/Lz.- 1'02.0'82 m.- Fig.174.

Firmado: "Lo pintó Juan Alvarez y concluído/fué en 16 de Julio-1854". Y una granada dibujada. Angulo inferior derecho del dorso.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por el Ministerio de Educación y Ciencia, por O.M. del 26 de Diciembre de 1956 al anticuario Juan Vidal, de Granada, con destino al Museo de la ciudad. Ingresó el 26 de Enero de 1957.

De más de medio cuerpo, de frente. Sentada en un sillón. Vestido de seda color ocre oro, escotado; grandes mangas de lazos de raso; puños de encaje blanco. Sobre el cabello, peinado en "bandeaux", lleva tocado de espigas y velo blanco bordado en los bordes. Larga cadena de oro al cuello. En la mano derecha sujeta un abanico blanco y en la izquierda, un pañuelo del mismo color. Fondo oscuro

y plano. Linealidad cerrada que adolece de cierta dureza. Limpidez cromática. Estructuración algo rígida. Pero posee bastante expresividad en la captación del personaje. No muy bien conservado. Tiene un desgarró, arreglado, junto a la sortija de la mano derecha. Bibliografía: Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min. Ed. y Ciencia. Madrid, 1966. Pág. 72. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 7. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág. 21. Tesis inédita.

55.

"LA VUELTA DEL CALVARIO".

Germán Alvarez Algeciras.

01/Lz.- 1'64.2'00 m.- Fig. 91.

Firmado: "G. ALVAREZ/CÁDIZ, 1871".

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Clásico exponente de la pintura histórico-religiosa de influencia nazarena: María, la Magdalena y San Juan, seguidos de dos parejas más, que definen distintos planos en profundidad, hacia el fondo a la derecha, vuelven del Calvario en actitudes de profundo dolor. Paisaje iluminado por la tenue luz del anochecer. Composición estructurada a base de grandes masas muy concretas. Colorido inspirado en los primitivos italianos. Prepotencia de la línea sobre la mancha. El cromatismo es casi totalmente cálido, exceptuando el azul-gris del firmamento. No excesivamente teatral, por lo que resulta más expresivo. Muy mal conservado. Desgarrones y erosiones en toda su extensión.

Exposiciones: Madrid, 1871. Exposición Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Pág. 155. Nº 226.

56.

"PELANDO LA PAVA".

Germán Alvarez Algeciras.

01/Tb.- 0'28.0'20 m.- Fig. 92.

Firmado: "Alvarez Algeciras. Roma 1873". Angulo inferior izquierdo.

Colección particular.

Escena de costumbres de gran influencia de Jiménez Aranda. Ante un mostrador de azulejería, tras el que se encuentra una joven ataviada con mantoncillo, y que sujeta una botella de aguardiente con la mano derecha, se encuentra acodado un torero, de pie, en amigable conversación con la muchacha. Al fondo, una puerta. A la derecha, parra. Cromatismo delirantemente vívido y transparente, excepcionalmente equilibrado, de forma que cada tonalidad define un plano; así, el rojo de la capa y traje del torero, que dan la perfecta definición del primer plano. Dibujo preciosista. Textura magra. Fondo acuarelado. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, Galerías Bosch y Hernández; hacia 1874.

Bibliografía: González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.47.

57.

"FINAL DE FIESTA".

Germán Alvarez Algeciras.

Ol/Lz.- 0'54.0'74 m.- Fig.93.

Firmado: "Alvarez Algeciras.Roma". Angulo inferior derecho.

Hacia 1873-75.

Colección particular.

Gran mesa con mantel blanco sobre el que se hallan restos de una comida, situada en el interior de una taberna. A la izquierda y al fondo, personajes con atuendo castizo, dormitando sentados. En primer término, silla volcada con mantilla y abanico blancos. Sobre un escabel verde, en el centro, majo de pie con pandereta en las alzadas manos. Delante del taburete, perro de color castaño. A la derecha; grupo en tertulia. Por el suelo y sobre las sillas se dispersan pañuelos, mantones, y hasta una naranja. A la izquierda un personaje hace amago de tocar con una cacerola. Otro se asoma, más a la derecha, conminándole al silencio. Clara influencia de Jiménez Aranda, además de la de Fortuny. Perfección dibujística exhaustiva. Adecuado equilibrio compositivo y cromático; colorido excepcionalmente limpio. Encantadora calidad de las texturas.

Muy bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, 1984: "Siglo y medio de Arte Gaditano. 1834-1984". Caja de Ahorros de Jerez. Diputación de Cádiz.

Bibliografía: González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.46. Catálogo exposición: "Siglo y medio...Pág.33.

58.

"D^a ALEJANDRINA GESSLER DE LACROIX".

César Alvarez Dumont.

Ol/Lz.- 0'73.0'53 m.- Fig.151.

Firmado: Cesar Alvarez/Dumont". Hacia 1870.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Compra en 1920.

Retrato de busto, de tres cuartos a la izquierda, de la pintora, hija del cónsul de Rusia en Cádiz. Legó al Museo de Cádiz algunas obras de su pincel y algunos cuadros antiguos, con lo que se constituyó una sala especial, dispersada, por falta de unidad, en el nuevo acondicionamiento del Museo. La retratada aparece aquí con vestido negro que lleva un cuello de encaje blanco. sobre la cabeza gran peineta blanca y mantilla negra que le cae sobre los hombros. Grandes pendientes y collar de perlas. Austeridad cromática. Equilibrio de la línea y el color. Buen estudio de las texturas. Transparencia debida a veladuras, tanto en las carnaciones como en el atuendo. El fondo, de una sobria y uniforme oscuridad, contribuye a dotar a la obra de un hálito de misterio y tradición auténticamente romántico. Muy craquelado.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz: Pág.156. Nº 228.

59.

"EL REPOSO DEL SOLDADO".

César Alvarez Dumont".

Ol/Tb.- 0'235.0'355 m.- Fig.152.

Firmado: "Cesar Alvarez/Dumont/ 1889". Angulo inferior derecho.

Colección particular.

Escena de interior, ambientada en semipenumbra. A la derecha

y al centro, sobre una alfombra de vivos colores, un soldado descansa sobre un sillón de tipo castellano. Abajo a la derecha, un perro blanco descansa también. Sobre la alfombra, armadura y yelmo. A la izquierda, mesa con palmatoria, botellas y copas. Perfecto estudio lumínico y compositivo. Equilibrio formal de cromatismo y línea. Pincelada minuciosa y reposada. En ocasiones, el color se aplica directamente del tubo, sin matizar en absoluto. Muy mal conservado. Desgarros y erosiones.

Bibliografía: González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.52.

60.

"LA ODALISCA".

César Alvarez Dumont".

Ol/Lz.- 1'80.0'95 m.- Fig.153.

Firmado: "C.Alvarez Dumont/1885". Angulo inferior izquierdo.

Madrid. Ministerio de Cultura.

Procedencia: Museo del Prado. Depósito.

Sobre diván de terciopelo rojo, con cojines multicolores a la izquierda, se encuentra sentada una odalisca, con el torso desnudo. Cubre sus piernas ropaje de seda blanca, con un caído y multicolor cinturón. Tocado azul y rojo en la cabeza. Fondo oscuro. Alfombra persa. La buscada sensualidad del desnudo se acentúa por medio del lujo exótico que la rodea y por la penumbra que la envuelve, resaltando las carnaciones. La composición, de enfoque fotográfico, está entonada a base de una gama predominantemente cálida. Sólo los grises de la seda blanca y el azul turquesa del turbante contribuyen estratégicamente a equilibrar cromáticamente la obra. Aunque el dibujo es perfecto, las masas de color son igualmente protagonistas que la línea. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintura orientalista española. 1830-1930". Fundación Banco Exterior.

Bibliografía: Espinos, A, y otros: "El Prado disperso". 1985. I. Pág.44. Nº 6.937. Catálogo Exposición: "Pintura orientalista española". Pág.102. Nº 26.

61.

"PAISAJE".

César Alvarez Dumont.

OL/Tb.- 0'17.0'27 m.- Fig.154.

Hacia 1897.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Compra en 1935.

Representa un trozo de la carretera de Málaga a Marbella. Carretera a la izquierda con una serie de árboles. Uno más corpulento a la derecha, en primer término. Composición plenairista. Armonía de ocres y azules derivados del cobalto. Fatura gruesa y magra. Pincelada rápida y descuidada. Base estructural dibujística. Bien conservado.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.155. Nº 227.

62.

"CHUMBERAS EN FLOR".

José Arpa Perea.

Ol/Lz.- 0'605.0'92 m.- Fig.56.

Firmado: "J.Arpa". Angulo inferior derecho. Hacia 1890.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

El tema nos ofrece la visión de un paisaje en el que figuran en primer término unos grupos de chumberas florecidas, alternando con una masa de arbolado a la izquierda del lienzo. Este se ve completado en la zona derecha por una valla de troncos y un fondo de casas muy impreciso. El cielo invade casi por completo la mitad superior del lienzo y permite, con su brillante luminosidad, establecer una atmósfera de claridad y nitidez típicamente mediterránea, pues el tipo de vegetación nos recuerda parajes propios de Andalucía, probablemente los alrededores de Carmona. La simbiosis luz y color se traduce en una pincelada pastosa, suelta e imprecisa, pero, aunque hay un interés por la luz, la estructura del cuadro aparece bien definida por el uso de un dibujo detallado que revela la formación académica del autor. Muy bien conservado.

Exposiciones: Dos Hermanas, 1987: "Un siglo de arte sevillano". Ayun-

tamiento de Dos Hermanas (Sevilla). Granada, 1985: "Pintores andaluces de 1900". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Valdivieso, E: "Historia de la pintura sevillana". Pág. 436. Catálogo Exposición: "Un siglo de Arte sevillano". Pág. 24. Nº 2. Catálogo Exposición: "Pintores andaluces de 1900". Pág. 25.

63.

"LA CUEVA DEL GATO".

Manuel Barrón.

Ol/Lz.- 0'69.1'17 m.- Fig. 37.

1860.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Interior de una gran cueva con abertura en la zona central alta, a través de la cual se vislumbra el exterior, apareciendo una montaña al fondo. En la zona baja de la izquierda, grupo de bandoleros, con una mujer y dos niños, en el momento de ser sorprendidos por la Guardia Civil, que se encuentra en la penumbra, en el centro, penetrando en la cueva. Pequeñez de las figuras que exalta la sublimidad del paisaje. Perfecta simbiosis de dibujo, luz y color. Composición a base de grandes masas, en la que los detalles van supeditados a la totalidad. Bien conservado.

Bibliografía: Reina Palazón, A: "La pintura costumbrista en Sevilla. 1830-1870". Págs. 76 y 139. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág. 400.

64.

"LAVANDERAS AL PIE DE LA CIUDAD DE RONDA".

Manuel Barrón.

Ol/Lz.- 0'69.1'17 m.- Fig. 38.

Firmado: "Manuel Barrón. Sevilla. 1858". Angulo inferior derecho. Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Las tareas cotidianas de las lavanderas, unas aisladas y otras en grupos dialogantes, tema por otra parte muy popular, se desarrollan junto a la escarpada ciudad de Ronda, fondo que le sirve de escenario. Urbanismo orgánico que en su composición arquitectóni-

ca y en su cromatismo se adapta al paisaje, al roquedo y al arroyo. La arcilla de los ladrillos y de las tejas, y los restos de construcciones defensivas, imponen un predominio de tonos ocres y marrones que contrastan con la cal andaluza de las paredes. Esto, unido al azul del cielo, ebrio de luminosidad, consigue que toda la obra esté invadida de vitalismo. Exaltación de lo popular y de lo autóctono, así como de la Naturaleza. Al igual que el anterior nº de catálogo, es un claro exponente del paisaje romántico costumbrista andaluz.

Muy bien conservado.

Exposiciones: Dos Hermanas, 1987: "Un siglo de Arte sevillano". Ayuntamiento de Dos Hermanas(Sevilla).

Bibliografía: Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág.400. Reina Palazón, A: "La pintura costumbrista en Sevilla.1830-1870". Pág.73. Catálogo Exposición: "Un siglo de Arte sevillano". Pág.30. Nº 5.

65.

"TETUÁN, RECUERDOS DE MARRUECOS".

Gonzalo Bilbao.

01/Tb.- 0'255.0'355 m.- Fig.62.

Firmado: "G.Bilbao/ Tetuán.M.1887". Angulo inferior derecho.

Barcelona. Museo de Arte Moderno.

Escena de mercado en las afueras de Tetuán. En primer término grupos sedentes o de pie, en conversación y con diversos enseres y productos. Un burrillo en segundo término, a la izquierda. Otro, más desdibujado, a la derecha. Al fondo, la blanca y resplandeciente ciudad. Cielo surcado de cúmulos nubosos. Auténtica captación de la luz del norte de Africa y de sus personajes. Cromatismo cálido, basado en tonos ocre oro. En primer plano a la izquierda, la túnica roja de un niño nos da la referencia perspectiva del primer plano. El blanco de las casas sirve de transición entre los ocres y el tono frío del cielo, de un intenso azul ultramarino, con matices violeta. Las nubes, en las que se reflejan los tonos tierra, unifican la composición. Pincelada nerviosa y rápida. Muy bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Pintores españoles en Roma".
Pág.69.

66.

"RETRATO DE D^a MARÍA ROIG".

Gonzalo Bilbao.

Ol/Lz.- 1'10.0'78 m.(ovalado).- Fig.63.

Hacia 1890.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Retrato de más de medio cuerpo de mujer joven, sentada en sofá verde, reclinada entre cojines. Lleva vestido negro bordado con lentejuelas o pedrería. Estola de piel blanca. Peinado en bandós. A la derecha, mesa cubierta con paño crema, sobre la que descansa un florero metálico con gran ramo de lilas. Fondo en penumbra. Encantador retrato, no exento de una cierta melancolía; entonación básicamente fría. Sólo en los rosados de las carnaciones y el paño que cubre la mesa se encuentra el necesario aporte de calidez ambiental que hace la composición más intimista. Pincelada amplia y jugosa. Factura magra. Bien conservado.

67.

"PAISAJE DEL ALBAICÍN".

Rafael Bueno Pardo.

Ol/Lz.- 0'54.0'40 m.- Fig.185.

Firmado: "Bueno Pardo". Angulo inferior derecho. Hacia 1880.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donado al Museo por el anticuario granadino D.Juan Vidal.

En primer término, placeta con casas encaladas. Sentada delante de una puerta, una mujer. Otra de pie en el centro. A la derecha, en la entrada de un callejón, otra más. Al fondo, la Alhambra. Predominio de la mancha sobre la línea. Estudio lumínico plenairista. Economía de medios cromáticos, pero sensación de intenso colorido y luminosidad excepcional. Riquísima gama de verdes. El rojo de la figura sedente y el de la que se aleja, en segundo término,

conforman el necesario contrapunto cálido. Evidente influencia fortuniana en la factura y la pincelada. Bien conservado.

Exposiciones: Granada, Septiembre de 1983: "XI Congreso de Actividades Nacionales Flamencas". Palacio de la Madraza.

Bibliografía: Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.56.(Tesina inédita).

68.

"PAREJA SERRANA".

Manuel Cabral Bejarano.

Ol/Lz.- 0'59.0'456 m.(ovalado).- Fig.23.

Firmado: "M.C.A.Bejarano". Zona inferior derecha. Hacia 1850.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Donación de la colección Vega-Inclán.(Madrid)

Inventario 1959: N° 78.

Escena de "tipos" en la campiña andaluza. El, montado sobre caballo enjaezado con arneses rojos, va vestido con pantalón ajustado negro y torera de color castaño. Camisa blanca y montera negra. Ella, de pie al lado de la montura, viste falda lila de volantes y blusa amarilla. Mantón negro y peinado en bandós. Lleva un abanico en la mano derecha. La izquierda la apoya sobre la cadera. Composición de estudio. Meditado equilibrio cromático de tonos fríos y cálidos. Pincelada suave y reposada. Dibujo apurado y minucioso. Factura lisa y apretada. Bien conservado.

Bibliografía: Gómez-Moreno, Mª Elena: "Guía del Museo Romántico". Pág.35.

69.

"LA COPLA".

Manuel Cabral Bejarano.

Ol/Lz.- 0'455.0'38 m.- Fig.24.

Firmado: "M.C.Bejarano". Angulo inferior derecho. Hacia 1850.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Donación de la colección Vega-Inclán.(Madrid).

Inventario 1959: N° 142.

En el interior de una taberna, dos hombres están cantando y tocando. Una mujer se encuentra sentada entre los dos. Los tres forman un grupo central. El personaje de la izquierda, de pie y con una pandereta en la mano derecha, alzada, lleva traje corto negro, con camisa blanca y faja roja. El de la derecha, inclinado hacia adelante, toca una guitarra. Viste traje serrano, en verde y castaño, con camisa blanca y montera negra. Largas patillas. El atuendo de la mujer se compone de falda rosa con madroños negros y mantón amarillo, bajo el que asoman mangas negras. Peinado en moño bajo con flores a un lado. A la derecha de la composición hay una manta abandonada sobre una silla. La obra está entonada en una gama cálida. La única frialdad cromática es la del chaleco verde-azulado del joven de la derecha. Dibujismo detallista y dominante sobre el color. Actitudes forzadas, en la búsqueda de un estereotipo. Factura apretada y lisa. Pincelada reposada. Bien conservado.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a Elena: "Guía del Museo Romántico". Pág.34. Reina Palazón, A: "La pintura costumbrista en Sevilla.1830-1870". Pág.150. Valdivieso,E: "H^a de la pintura sevillana". Pág.403.

70.

"LA CAIDA MORTAL DE MURILLO".

Manuel Cabral Bejarano.

01/Lz.- 2'00.1'73 m.- Fig.25.

1862.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Academia de Bellas Artes gaditana. Esta lo adquirió en 1862, en el concurso que fué convocado por dicha institución.

Murillo, extenuado, es sostenido por dos discípulos y cuatro frailes capuchinos. Al fondo se descubre el andamio y parte del cuadro de "Los desposorios místicos de Santa Catalina", que estaba pintando cuando sufrió la mortal caída. Episodio que tradicionalmente se supone acaecido a Murillo en 1682 en el Convento de Capuchinos de Cádiz, de cuyas consecuencias falleció. Las fuentes documentales

(Palomino y sus seguidores) parecen revelar, efectivamente, un accidente, pero probablemente no la aparatosa caída. El cuadro es fruto de un concurso convocado por la Academia de Bellas Artes de Cádiz en 1862, en el que obtuvo medalla de oro. Ambientación cromática cálida. Composición muy estudiada de herencia barroca. Reminiscencias de la pintura sevillana seiscentista. De todo ello resulta un fuerte eclecticismo formal. Factura lisa. MUcho empleo de veladuras. Se encuentra bastante deteriorado. Se aprecian erosiones en toda la extensión de la superficie del lienzo.

Bibliografía: Quintero, P: "Desgraciado accidente ocurrido a Murillo" En Boletín del Museo de Cádiz nº 8 (1924) 103. Solís, R: "El último cuadro de Murillo". En ABC de Madrid, 19 de Marzo de 1962. Osorio y Bernard, M: "Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Pág.115. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana" Pág.405. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.161. Nº 133.

71.

"MUCHACHO CON PÁJARO".

Eduardo Cano de la Peña.

Ol/Lz.- 0'63.0'47 m.- Fig.26.

Firmado en 1876.

Cádiz. Colección Carranza.

Figura de cuerpo entero de muchacho como de unos dieciséis años, ataviado con traje medieval, de pie ante una escalinata de la que sólo se advierte una parte, a la derecha de la composición. El joven sostiene un pájaro, probablemente de presa, en su mano izquierda, a la vez que lo acaricia con la derecha. Ambientación de exterior. Entonación a base de gama cálida, salvo el azul cobalto del cielo, que se encuentra casi enteramente cubierto de nubes. Las sombras arrojadas sobre la escalera, a la derecha. són también azuladas. Composición sumamente idealizada, que se traduce en un dibujo perfectamente estudiado y un cromatismo rico pero sin alardes. Inspiración literaria. Bien conservado.

72.

"DE VUELTA DE LA GUERRA DE ÁFRICA".

Eduardo Cano de la Peña.
 Ol/Lz.- 0'555.0'41 m.- Fig.27.
 Hacia 1860-62.
 Madrid. Museo Romántico.
 Inventario 1959: N° 64.

Escena de interior. Una mujer se abraza a su marido, que ha vuelto de la guerra. (Parece referirse al general Prim). Niño tras la pareja; otra figura delante, en primer término y a la izquierda, a contraluz. Al fondo a la derecha, grupo de tres personas. Cromatismo cálido, en el que destacan sobre todo el rojo del raso en el vestido femenino, y en la silla fernandina que se ubica a la derecha, en primer término. En la pared del fondo, dos cuadros con marco dorado. Las únicas notas frías están constituidas por el vestido azul del niño y el mármol gris de la mesa de la derecha, además de las sombras grises de la lámpara. Perspectiva frontal. Pincelada invisible. Estudio lumínico basado en el claroscuro. Fecatura lisa y grasa. Empleo de las veladuras. Bien conservado.
 Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Guía del Museo Romántico". Págs.32-33. Valdivieso, E: "H^a de la pintura sevillana". Pág.412. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.256.

73.

"DON JUAN DE AUSTRIA VISITANDO A CERVANTES".

Eduardo Cano de la Peña.
 Ol/Lz.- 0'26.0'35 m.- Fig.28.
 Hacia la década de los sesenta.
 Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Yace Cervantes en la cama y Don Juan de Austria a su lado le estrecha la mano. Reconstrucción imaginaria del episodio después de la batalla de Lepanto, en la que el autor del Quijote sufrió la pérdida de un brazo. Al lado de la cama un banquillo con una redoma y un libro. De la pared cuelgan el sombrero y la espada. Completan la escena varias personas más, entre ellas un fraile y otro herido con la cabeza vendada. El autor litografió esta misma composición con algunas variantes para la revista "El Arte

en España", en la que colaboró profusamente como ilustrador. Estudio de claroscuro. Perfección dibujística, minuciosa y suelta. Calidez cromática. Paleta austera. Amplia gama de matices. Son excepcionales los blancos. Naturalidad sin afectación teatral. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid. Museo de Arte Moderno. ¿Fecha?. Nº 60.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Págs.163-164. Nº 138.

74.

"ENTIERRO DE DON ALVARO DE LUNA".

Eduardo Cano de la Peña.

Ol/Lz.- 2'43.2'95 m.- Fig.29.

Firmado: "E.Cano/1858". Angulo inferior izquierdo.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Precedencia: Adquirido por el Estado por R.O. del 10 de Febrero de 1859 en 30.000 reales y depositado en Jaén el 3 de Julio de 1971.

Alvaro de Luna es uno de los personajes históricos de la Edad Media que más llamó la atención de los románticos. El duque de Rivas le dedicó uno de sus romances en donde describe las últimas horas y el suplicio del famoso valido de Juan II. Quintana se había ocupado de su biografía en una de sus "Vidas de españoles célebres"; Eugenio de Ochoa también escribió un romance a Don Álvaro de Luna; Gil y Zárate compuso un drama histórico y Manuel Fernández y González publicó en 1851 una novela histórica sobre el argumento, "El condestable Alvaro de Luna", tal vez la más célebre recreación literaria sobre el favorito. Su vida está plagada de acontecimientos que ningún historiador decimonónico se atreve a señalar como causa para que su amigo íntimo, el rey Juan II, dictase contra él la pena de muerte, cuando precisamente esos acontecimientos parecían encaminados al bien del reino. Esta obra es la clave del desarrollo de la pintura de historia en nuestro país. Representa, a la derecha, el cadáver de Álvaro de Luna, tendido sobre una camilla en torno a la cual se agrupan unos clérigos. Delante de ella se encuentra Morales, el pajecillo del condestable, rodilla en tierra, constituyendo el centro de

la composición. A la izquierda, en primer plano, el enterrador. Detrás, un grupo de personajes que a través de un arco de medio punto completan la escena. Formalmente es una obra absolutamente ecléctica. Puede ser considerada como la más célebre del estilo "juste milieu" en España, síntesis de los maestros clásicos con un argumento romántico a la moda española: En el grupo de la izquierda se refleja la obra de Rafael sus Madonnas y la Escuela de Atenas; el enterrador, ubicado también a la izquierda nos remite indiscutiblemente al Velázquez de la Fragua de Vulcano; vemos también a Murillo en los frailes franciscanos, y algo indefinible de Tiziano y la escuela veneciana palpita en la obra, como siempre en la pintura de historia de esos años, traducido en el color y en la estructura compositiva. También podemos encontrar similitudes entre la figura del pajecillo Morales y los niños de "Los príncipes de la torre", de Delaroche. Los teatrales gestos de cada personaje no resultan forzados, sino que todos se integran, perfectamente concatenados, en un conjunto realizado con gran virtuosismo técnico. Cromatismo fundamentalmente cálido, fundamentado en el claroscuro. Fatura lisa. Bien conservado, aunque se aprecian dilataciones del lienzo, debido a las malas condiciones ambientales del Museo.

Exposiciones: Madrid, 1858. 1ª Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtiene 1ª medalla. Londres, 1863; París, 1867.

Bibliografía: Reyero, Carlos: "Imagen histórica de España". Págs. 209, 210, 211 y 412. Perez Calero, G: "El pintor Eduardo Cano de la Peña". Sevilla, 1979. Pág. 96. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág. 412. Rafols, J.F: "El arte romántico en España": Págs. 138 y 141. Lafuente Ferrari, E: "Breve historia de la pintura española. II". Pág. 485. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica... Págs. 117 y 121. Catálogo Exposición: Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Madrid, 1988. Pág. 269. Pantorba, B.de: "Historia de las EXposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Pág. 73.

75.

"RETRATO DE DON IGNACIO ARGOTE, MARQUÉS DE CABRIÑANA".

Eduardo Cano de la Peña.

Ol/Lz.- 0'76.0'65 m.(ovalado).- Fig.30.

Hacia 1850.

Córdoba. Museo Provincial de Bellas Artes.

Inventario Pintura Moderna: Nº 12.

Retrato de busto, de tres cuartos a la izquierda, de caballero vestido de negro. Cuello de camisa blanca. Alfiler de corbata. Fondo oscuro y plano. Entonado en gama cálida; gran austeridad formal. Penetrante estudio psicológico. Claro eclecticismo de influencia madrazista. Factura delicada y lisa. Muy craquelado.

76.

"RETRATO DEL INFANTE DON FRANCISCO DE PAULA BORBÓN".

Angel M^a Cortellini.

Ol/Lz.- 2'27.1'42 m.- Fig.118.

Hacia 1870.

Madrid. Museo Romántico.

Retrato de cuerpo entero, de tres cuartos a la derecha, del Infante Francisco de Paula, vestido con pantalón, chaleco y levita negros. Camisa blanca. Corbata negra de lazo. Fondo palaciego. Ambientación en tonos cálidos. La nota de frialdad es aportada por el atuendo del personaje. Linealidad predominante sobre el cromatismo. Clara influencia madrazista en esta obra, típico exponente del retrato oficial de la época. Bien conservado.

Exposiciones: Jerez de la Frontera, 1984: "Siglo y medio de arte gaditano.1834-1984". Caja de Ahorros de Jerez.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Siglo y medio...Pág.20.

77.

"SANSÓN Y DALILA".

Joaquín Damis y Cortés.

Ol/Lz.- 1'55.2'00 m.- Fig.86.

1869.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Sansón dormido, reclinada la cabeza sobre las rodillas de Dalila. Un personaje en primer término le corta el cabello. Los tres forman un grupo central. A la derecha, al fondo, tras un cortinaje, otro personaje y dos soldados armados esperan para apoderarse del protagonista. Dalila impone silencio. A la izquierda, mesa con una botella y copa sobre un lienzo blanco. Fondo de arquitectura y cortinajes. Pervivencia neoclásica al estilo de "La muerte de Viriato", de D. José de Madrazo. Disposición perspectiva frontal, a la manera de un bajorrelieve. Quizá el claroscuro y el cromatismo son más románticos que neoclásicos. Predominio de la línea. Factura lisa y magra. Bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, 1869. Exposición Provincial de la Academia gaditana.

Bibliografía: Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.177. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.166. Nº 242.

78.

"CABEZA DE UN SACERDOTE".

Joaquín Damis y Cortés.

Ol/Lz.- 0'40.0'30 m.- Fig.87.

Firmado: "J.Damis/16". Zona inferior izquierda.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Compra.

Retrato de busto de un sacerdote, casi de frente. Entonado en austera gama fría. Incluso en las carnaciones existe muy poca calidez cromática. Los grises son la tonalidad predominante. Bastante expresividad, a pesar del gesto adusto del personaje. La línea y las masas cromáticas están equilibradas. Factura lisa y magra. Bien conservado.

Bibliografía: Catálogo Museo de Cádiz. Pág.165. Nº 239.

79.

"DESPUES DE LA CORRIDA".

José Denis Belgrano.

Ol/Lz.- 0'75.1'15 m.- Fig.137.

Firmado: "J.Denis. Málaga". Angulo inferior derecho
Hacia 1885.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia. Depósito de D.Rafael Echevarría.

En un patio, se han reunido una serie de personajes al finalizar una corrida: A la derecha, sentados en torno a una mesa, se encuentran un torero, un picador, una mujer y un hombre vestido de gris. En primer término, capote rojo y guitarra, abandonados sobre una silla. Al fondo, un personaje se apoya en la pared. A la derecha, grupo de mujeres que entran en el recinto, recibidas por otro torero. Una botella y una montera desperdigadas por el suelo. Obra representativa del costumbrismo romántico vigente en el último tercio del siglo: exaltación de los tipos, de la estereotipada alegría que se supone en el pueblo, de los vivos colores de los trajes. Patente eclecticismo resultante de las influencias de Ferrándiz, Fortuny y Jiménez Aranda. Virtuosismo técnico asentado sobre una extraordinaria perfección dibujística. Detallismo minucioso. Pincelada ajustada a las diversas texturas. Cromatismo vivo, concentrado en los trajes populares, y templado por los tonos neutros del entorno. Perfecto equilibrio compositivo. Factura magra y fina. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1887: Exposición Nacional de Bellas Artes. Granada, 1987: "Veinte pintores malagueños". Caja de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Olalla Gajete, L: "Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga. La pintura del siglo XIX". Págs.44 y 133. Catálogo Exposición "Veinte pintores malagueños". Págs.35 y 72.

Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Págs.470 y 647. González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.254.

80.

"RETRATO DE DON JOSÉ DENIS LEÓN".

José Denis Belgrano.

01/Lz.- 0'58.0'43 m.- Fig.138.

Firmado: "Denis". Angulo inferior izquierdo. Hacia 1880.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Retrato de busto, de tres cuartos a la derecha, y mirando de frente, del padre del artista. Viste chaqueta negra, camisa blanca y corbata azul de lazo. Este retrato es sumamente atractivo por su carácter abocetado, que revela un auténtico predominio de la mancha sobre la línea, lo que está basado, paradójicamente, en una completa seguridad dibujística. Suma calidez cromática, resultante de una primera mancha en siena. Magnífico equilibrio de tonos fríos (los grises del cabello, el azul cobalto de la corbata, los verdes del fondo...) con la generalizada calidez. Penetrante estudio psicológico. Factura acuarelada y magra. No está muy bien conservado. Tiene un desgarrón en la zona alta del fondo, y bastantes erosiones.

Bibliografía: Olalla Gajete, L: Catálogo del Museo de Málaga. "La pintura del siglo XIX". Pág.43.

81.

"UN DÍA DE CARNAVAL AL PIE DE LA LONJA DE SEVILLA".

Joaquín Domínguez Bécquer.

Ol/Lz.- 0'73.0'60 m.- Fig.16.

Firmado: "Joaquín d. Becquer. 1841". Angulo inferior derecho.

Madrid. Museo Romántico.

Inventario 1959 nº 55.

Día nublado cuya incierta luz ilumina una escena ciudadana: En primer término, delante del edificio de la Lonja, un grupo de cuatro personas caminando hacia el espectador; más a la izquierda, una pareja que lleva la misma dirección. Detrás, carruaje parado delante del edificio. De él han salido unas personas que suben las escaleras inmediatas. Este grupo ocupa el centro de la composición, en un segundo plano. En la zona de la derecha varios grupos que definen distintos y ulteriores planos. Esta obra, de carácter costumbrista, exalta los aspectos más llamativos de la belleza de la ciudad, siempre de una forma selectiva y ocultando los aspectos menos agradables de la realidad urbana. El cuadro se ha supeditado en todos sus aspectos técnicos a la estructura

lineal del estudio perspectivo en que se fundamenta. Las tonalidades cálidas invaden la zona de los edificios, y es el cielo, con su azul plumizo, el encargado de aportar el pertinente contrapunto de frialdad cromática. La pincelada es pequeña y no excesivamente cuidada. La factura, lisa y magra. Tiene algunas grietas en la zona alta del cielo, a la izquierda.

Exposiciones: Sevilla, 1841. Liceo.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Gufa del Museo Romántico". Pág.34. Reina Palazón, A: "La pintura costumbrista en Sevilla. 1830-1870". Págs.98 y 144. Valdivieso, E: "H^a de la pintura sevillana". Págs.383 y 384. Lafuente Ferrari, E: "Breve H^a de la pintura española.II". Pág.449.

82.

"MORO".

Joaquín Domínguez Bécquer.

01/Lz.- 0'78.0'446 m.- Fig.17.

Firmado: "J.D.Bécquer/1863". Angulo inferior derecho.

Madrid. Museo del Prado: Casón del Buen Retiro.

Procedencia: Legado de D.Juan Bautista Robledo; ingresado en el Casón el 11 de Septiembre de 1981.

En pie, de cuerpo entero, con las manos sujetando la espingarda que apoya sobre el suelo. Viste larga capa blanco-amarillenta, sobre túnica corta azul y roja. Gorro rojo. Obra representativa del africanismo orientalista que comienza con el Romanticismo y perdura a lo largo de todo el siglo, e incluso hasta durante el XX.Eclecticismo formal a medio camino entre la estética francesa y la velazqueña. Excepcional equilibrio cromático, de tonos límpidos y rotundos, pero perfectamente matizados, aprovechados en sus máximas posibilidades expresivas. Perfección dibujística que no resulta excesivamente dominante, aliándose la línea con la mancha de color, formando una auténtica simbiosis.

Bibliografía: De la Puente, J: "Catálogo del Casón. Pintura del siglo XIX". Págs.29 y 30. N^o 6755.

83.

"JOAQUINA DE BASTIDA Y VARGAS".

José Domínguez Bécquer.

01/Lz.- 0'55.0'46 m.- Fig.18.

Hacia 1830.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Retrato de busto, de espaldas y con la cabeza vuelta hacia el espectador, de la esposa de José Domínguez Bécquer. Lleva el pelo recogido en moño bajo; vestido muy escotado pardo-verdoso, y pañuelo gris rayado, que hace ademán de quitarse. Fondo oscuro y plano. Estudio plenamente claroscuro. Austeridad cromática. Referencias de la escuela sevillana del Siglo de Oro. Profundo estudio psicológico. Linealidad cerrada. Pincelada suave e invisible. Empleo de veladuras. Factura lisa y grasa. Muy bien conservado.

84.

"CABEZA DE GITANA".

Valeriano Domínguez Bécquer.

01/Lz.- 0'43.0'32 m.- Fig.19.

Hacia 1860.

Madrid. Museo Romántico.

Ingresó en el Museo el 23 de Mayo de 1949.

Inventario de 1959: N^o 449.

Retrato de busto, de tres cuartos a la derecha, y la cabeza vuelta hacia la izquierda de joven gitana, despeinada y con mantón pardo bajo el que asoma una blusa de color crema. Al estudio psicológico conatural al retrato se une la exaltación de un "tipo", de tal forma que este retrato es también una obra de género. Aquí se pone de relieve la pureza de una raza, su carácter indómito e individualista, marginal. Entonación decididamente cálida. Reminiscencias velazqueñas. Linealidad cerrada. Factura lisa y brillante. Bien conservado.

Bibliografía: Gomez-Moreno, M^a E: "Guía del Museo Romántico".

Pág.35.

85.

"RETRATO DE FAMILIA".

Valeriano Domínguez Bécquer.

Ol/Lz.- O'91.1'30 m.- Fig.20.

Firmado: "V.Bécquer.1856/Sevilla".

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Comprado en 1921 a la familia del pintor.

En un gabinete amueblado al gusto romántico isabelino, se ve en la zona central a una señora sentada con una criatura en brazos, mientras que una niña mayor sentada a su lado, a la derecha, llama la atención del pequeño con unos juguetes. A sus pies una cesta de costura y una pelota roja. A la izquierda del cuadro, un caballero sentado frente al grupo, en actitud melancólica, acompañado de un perro tumbado. Al fondo, a la derecha, un velador con tapa de mármol y varios objetos encima; en la pared, casi en el centro, un cuadro religioso. Sobre el suelo, piel de vaca con ribete rojo. Se ha supuesto que la escena representaba a la propia familia del pintor: Su esposa y sus dos hijos, además de su hermano Gustavo Adolfo. Pero esto resultaría incompatible con la fecha de la firma, de 1856, siendo así que el matrimonio de Valeriano no se realiza hasta 1861. La firma es auténtica, pues ha sido analizada a fondo en el gabinete técnico del Museo. Sobre el tema existe todavía esta indescifrable controversia, pues según P.Quintero, las referencias de la hija del artista relacionan este cuadro con su propia familia. Es una obra encantadora, bajo todos los conceptos. Dimana una serenidad y delicadeza excepcionales. El estudio claroscuro de la luz es fundamental, el cromatismo se encuentra totalmente supeditado a este concepto. La escena está ambientada en tonos cálidos, enfriándose mediante los magníficos grises de la falda de raso de la señora y el vestido de la niña, así como con la austeridad de los negros. Dibujo perfecto, pero siempre inspirado de una blanda naturalidad que le resta parte de su rigor. No muy bien conservado. Presenta algunas craqueladuras.

Exposiciones: Madrid, 1956-57: "Un siglo de arte español.1856-1956).Ministerio de Educación Nacional. Dir.Gral de Bellas Artes.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Págs.168, 169 y 170. Nº 229. Quintero, P: "Un cuadro de Valeriano Bécquer". En Boletín del Museo 6(1923) 53. Pemán, J.Mª: "Gustavo Adolfo y su salita isabelina" en Boletín del Museo 19(1935) 123. Guerrero Lovillo, J: "Los pintores románticos sevillanos". En Archivo hispalense 36-38 (1949) 65. Millán Contreras,D: "Sobre una pintura de Valeriano Bécquer". En Diario de Cádiz nº 30014 (22-1-59). Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Págs.387 y 389. Hernández Díaz, José: "Del Renacimiento al siglo XX". En "Andalucía.II.(Arte)". Pág.307.

86.

"RETRATO DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER".

Valeriano Domínguez Bécquer.

01/Lz.- 0'73.0'60 m.- Fig.21.

1862.

Sevilla. Colección privada.

Valdivieso considera a esta obra como el máximo exponente del retrato romántico español. Y sólo lo es tras de algunos de los retratos de los Madrazo. Aparte de la indudable maestría y virtuosismo técnico, la expresividad de este retrato es impresionante. De tres cuartos a la derecha, y mirando fijamente, Gustavo Adolfo, con el cabello largo y deshilachado en rizados, y ataviado al parecer con una envolvente bufanda marrón echada sobre una capa negra, bajo las que surge impoluto el cuello de la blanca camisa, parece condensar en su gesto todos los diversos aspectos que toma el Romanticismo en su triunfal eclosión: El ímpetu y la melancolía; la ironía y la pasión; el agudo criticismo y la exaltada idealización....La técnica es, indudablemente, de herencia velazqueña. El dibujo y el color se alían de una forma simbiótica, sin prepotencias de parte de ninguno de ellos. La factura es magra y empastada en algunos puntos. Bien conservado.

Bibliografía: Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Págs.389, 390, 391. Rafols, J.F: "El arte romántico en España". Pág.43.

87.

"RETRATO DE NIÑA".

Valeriano Domínguez Bécquer.

Ol/Lz.- 1'125.0'775 m.- Fig.22.

Firmado: "Valeriano D.Bécquer.1852". Angulo inferior izquierdo.

Madrid. Museo del Prado. Casón del Buen Retiro.

Procedencia: Legado de Sonia Fenykovy; aceptado por el Real Patronato del Prado el 18 de Septiembre de 1984.

Retrato de niña como de unos siete u ocho años. En pie, en un ámbito paisajístico, con amplio celaje y casas en la lejanía, a la izquierda. Viste traje de terciopelo azul de Prusia oscuro, orlado de tenues encajes, bajo el que asoman blusa blanca de amplias mangas y cuello redondo, de batista holandesa bordada, y pantaloncitos blancos también bordados. En su mano derecha sostiene un sombrero blanco. Medias y zapatos negros. En el ángulo inferior derecho, masa de hojarasca. Es una obra absolutamente primorosa y de una excepcional calidad técnica. A la herencia murillesca y velazqueña se une aquí una clara referencia a los retratistas ingleses del barroco. Y también se advierte una marcada linealidad rafaelesca. Son deslumbrantes la transparencia y limpidez del cromatismo, trabajado audaz pero sabiamente. Muy bien conservado. Bibliografía: De la Puente, J: "Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX".(Catálogo). Pág.30. Nº 7001.

88.

"EL SASTRE DE PALACIO Y SU FAMILIA".

José Elbo.

Ol/Lz.- 0'815.0'655 m.- Fig.202.

Firmado: "Elbo.1837". Angulo inferior derecho.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Adquisición en 1924.

Inventario 1959: Nº 49.

Realizada limpieza por D.Manuel Perez-Tormo.

Retrato de D.Cayetano Fuentes y su familia. Característico grupo familiar del estamento burgués. A la izquierda, de pie, se encuentra

el sastre, vestido de negro con chaleco castaño, y apoyando su mano izquierda sobre un sofá color ocre dorado en el que se encuentra sentada su esposa, vestida de blanco y naranja, con un niño de meses en los brazos, mientras que a su derecha se encuentra otro niño, como de seis años, vestido de rojo y con un aro en su mano derecha. A la izquierda de la composición, velador y silla tras él. Ambientación cromática absolutamente cálida. Dibujo primoroso y predominio de la línea. Pincelada reposada, fluida e invisible. Reminiscencias anglófilas. Factura muy lisa, apretada y grasa. Excesivo barniz en la restauración de D. Elías Tormo.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Gufa del Museo Romántico". Pág. 51. Gaya Nuño, J:A: "Ars Hispaniae. XIX". Págs. 197 y 199.

89.

"EL PINTOR CLEMENTE DE TORRES".

Emilia Enrile.

01/Lz.- 1'37.0'88 m.- Fig. 68.

Hacia 1858.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, a la que fué donada la obra en 1858 por su autora.

De pie delante de un caballete en el que hay un lienzo y en él dibujada una Inmaculada Concepción con ángeles. En la mano izquierda tiene la paleta y los pinceles. Con la derecha parece mostrar la obra. La pintora hizo para la Academia esta composición en honor de un artista gaditano del que se cree conservar en Cádiz la obra con que aquí se le representa. Para la efigie del pintor se valió la señora Enrile de otra pintada por D. Manuel Montano, contemporáneo de la autora, según el catálogo de 1876. Pervivencia neoclásica que se traduce en una linealidad absoluta, al servicio de una idea modélica. Cierta rigidez y dureza compositivas. Cromatismo austero y fundamentalmente cálido. Fundamentación estructural en el claroscuro. La obra pierde mucho de su calidad debido a su terriblemente mala conservación. Aparte de las normales craqueladuras, presenta erosiones en toda su extensión, y una gran grieta

vertical, con múltiples ramificaciones, en la zona central derecha, como si el lienzo hubiera sido doblado.

Exposiciones: Cádiz, 1983: "Académicos pintores de Cádiz.1789-1983".

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.172. Nº 142. Catálogo Exposición "Académicos pintores de Cádiz". Pág.26.

90.

"UNA LECTURA DE VENTURA DE LA VEGA ANTE LOS ACTORES DE LOS DIFERENTES TEATROS ESPAÑOLES".

Antonio M^a Esquivel.

OL/Lz.- 1'47.2'09 m.- Fig.1.

Hacia 1845.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Museo del Prado. Ingresó en el Museo Romántico en concepto de depósito.

Nº Inventario 1959: 76.

Retrato de grupo que constituye un manifiesto romántico. En el centro del escenario del madrileño Teatro del Príncipe, Ventura de la Vega hace su lectura, sentado junto a un velador. La obra leída es, probablemente, "El hombre de mundo", su último éxito en ese momento. A la derecha de la composición, sentado, se encuentra el actor Julián Romea, protagonista en las tablas de dicha obra, entre su mujer, Matilde Díez, y la actriz Teodora Lamadrid. La hermana de ésta, Bárbara, está de pie junto al lector, y acaso también Carlos Latorre, el actor que estrenó el Tenorio, de Zorrilla, de pie en el extremo derecha. El ámbito se ha entonado a base de un cromatismo cálido, mientras que los tonos fríos se concentran en las vestimentas de los congregados. Mal conservado.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Guía del Museo Romántico". Pág.39. Guerrero Lovillo, J: "Antonio M^a Esquivel". Pág.34. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.215. Valdivieso, E: "H^a de la pintura sevillana". Pág.370.

91.

"CONDE DE SAN LUIS".

Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 1'10.0'85 m.- Fig.2.

Hacia 1845-50.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Retrato casi hasta la rodilla, de tres cuartos a la izquierda; viste pantalón gris, levita y chaleco negros y camisa blanca. Corbata negra de lazo. Apoya la mano derecha sobre el respaldo de una silla, en la que también descansa parte de una cortina roja que se encuentra al fondo, a la izquierda. Fondo de arquitectura. Característica linealidad cerrada esquiveliana. Entonación a base de gama fría, excepto en la cortina y las carnaciones, que equilibran la composición con su calidez. Fatura lisa y casi esmaltada. Técnica reposada y suave. Profusión de veladuras. Bien conservado.

Bibliografía: Guerrero Lovillo, J: "Antonio M^a Esquivel". Pág.33.

92.

"D^a SERGIA DÍAZ-AGÜERO".Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 1'24.0'90 m.- Fig.3.

Hacia 1850.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Colección de D^a M^a Paz Navarro Díaz-Agüero de Taus. Adquirido por el Museo Romántico en 100.000 pesetas, el 11 de Enero de 1971; fué ingresado en el Museo ese mismo día.

Inventario 1959: N^o 1800.

Encantador retrato, casi hasta la rodilla, prácticamente de frente. La retratada lleva vestido negro de raso con encajes también negros. Descansa el brazo izquierdo sobre una mesa situada a la derecha del cuadro, cubierta con tapete rojo. Fondo arquitectónico y cortina de damasco rosa. Sobre la mesa se encuentran unos libros y tres rosas. A pesar de la exhaustividad de la línea, esta no es en absoluto dura; el trabajo presenta una gran naturalidad.

dad y suave morbidez, tanto en el tratamiento de las carnaciones como en el de las telas, que parecen contenerse mediante el rigor de los cerrados contornos, pero que en ningún caso pierden su frescura. Los grises de la arquitectura y el austero negro de la ropa equilibran a la perfección la esplendorosa calidez del rojo de cadmio del tapete y de los nacarados rosas de la piel, así como de los matizados tonos, velados por la penumbra, de la pared y la cortina. La obra se encuentra en perfecto estado de conservación.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Guía del Museo Romántico". Pág. 53.

93.

"AUTORRETRATO".

Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 0'465.0'355 m.- Fig.4.

Hacia 1840.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Adquirido por el Museo Romántico a D. Astesio Igea, de Madrid, en 15.000 pesetas. Por suicidio de éste le fué pagada tal cantidad a su hermano, D. Pedro Igea, el 11 de Noviembre de 1960, fecha en que fué ingresada la obra en el Museo.

Autorretrato semejante al que del mismo autor se encuentra en el Museo del Casón. Este es algo anterior. De busto, y de tres cuartos a la derecha. Lleva levita de color castaño con cuello negro. Camisa blanca y corbata negra de lazo. Cromatismo cálido. Expresión técnica libre, no sujeta a los convencionalismos del retrato oficial. Suavidad lineal. Austeridad y economía de medios formales que dotan a la obra de gran expresividad. Atmósfera evanescente y misteriosa. Trasciende una gran melancolía, a la vez que un fuerte ímpetu contenido. Bien conservado.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Guía del Museo Romántico". Pág. 40.

94.

"RETRATO DE D^a JOSEFA GARCÍA SOLÍS".

Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 2'11.1'47 m.- Fig.5.

Firmado en 1851.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Legado al Museo Romántico por el segundo marido de la retratada, D. Sebastián de Araújo y y Ruiz de Loizaga.

Inventario de 1959: N° 541.

Limpiado y barnizado por D. Manuel Pérez Tamo con fecha del 17 de Julio de 1972.

De cuerpo entero, de tres cuartos a la izquierda y mirando hacia el espectador, se encuentra una dama con vestido verde de raso, muy escotado. Peinado en bandós, con tocado rosa. Apoya la mano izquierda en la balastrada de un balcón situado a la izquierda, en segundo plano. Fondo de la ciudad. A la derecha, columnas y cortina rosada. Pañuelo blanco de encaje bajo la mano izquierda. Este es el nexo de la unión estructural de todos los elementos que integran la elaborada composición, basada en un complicado estudio de perspectiva oblícua. La luz se concentra en su máxima intensidad sobre la mano izquierda y el pañuelo, y se difunde por la estancia modelando la totalidad de sus zonas. El cromatismo es rico; predominantemente cálido, incluso en el verde oliváceo del raso. Los grises de la ciudad, en la lejanía, y el blanco del pañuelo, con sus azulados pliegues, contrapesan la generalizada calidez. Bien conservado, pero excesivamente barnizado. (En 1972).

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: Op.cit. Pág.31. Guerrero Lovillo, J: "Antonio M^a Esquivel". Lám.40.

95.

"RETRATO DE ALFREDO ROMEA Y DíEZ, HIJO DE LOS ACTORES D. JULIÁN DE ROMEA Y D^a MATILDE DíEZ".

Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 1'08.1'57 m.- Fig.6.

Hacia 1845.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Colección particular. Madrid. (D. José del Castillo y Soriano).

Comprado por el Museo Romántico a D. José del Castillo y Soriano

en 500 pesetas. Fué ingresado después de Junio de 1924.
Inventario 1959: Nº 130.

Retrato de cuerpo entero de Alfredo Romea con su caballo-triciclo. Viste pantalón largo gris, chaleco amarillo y camisa blanca. Corbata negra de lazo. Detrás, a la izquierda, silla tapizada en verde. A la derecha, columna. Fondo de cortina en terciopelo rojo. Especial encanto, como en todos los retratos infantiles de Esquivel. Su paleta es aquí fiel a sí misma, apoyada sobre una perfecta estructuración dibujística que aporta un perfecto equilibrio espacial. Excepcional suavidad y riqueza de matices que conforman una obra de absoluta naturalidad y expresividad. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1945. Museo Nacional de Arte Moderno: "Retratos ejemplares". Bruselas; 1928. Palais de Beaux-Arts: "EXposition d'art espagnol. 1828-1928". Nº 8.

Bibliografía: Catálogo de la exposición "Retratos ejemplares". Nº 42. Rodríguez de Rivas, M: "Catálogo-guía del Museo Romántico". Madrid. 1955. Pantorba, B. de: "Museos de Pintura de Madrid". Bilbao/Madrid 1950. Gómez-Moreno, Mª E: "Guía del Museo Romántico". Pág. 28. Guerrero Lovillo, J: "Antonio Mª Esquivel". Pág. 33.

96.

"RETRATO DE NIÑA CON MUÑECA".

Antonio Mª Esquivel.

Ol/Lz.- 1'26.0'92 m.- Fig. 7.

Firmado: "A. Esquivel ft". Angulo inferior derecho. Hacia 1850.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Retrato de niña de cuerpo entero; apoya la mano izquierda sobre el brazo de un sillón fernandino tapizado en rojo. Viste traje corto claro con pantaloncitos que asoman debajo. Chaqueta de terciopelo verde; bajo ella, camisa de gasa con encajes. Cabello recogido atrás, con raya en el centro. A la izquierda, cortina recogida y pelota en el suelo. Al fondo, velador con objetos. Además del encanto particular de este retrato infantil, la obra constituye un manifiesto burgués, en el que se encuentran represen-

tados, como en la mayoría de los retratos esquivelianos, una serie de elementos representativos de una clase social: la parafernalia propia de la burguesía, reflejada en la vestimenta y decoración del entorno. La paleta es aquí sumamente rica, aunque no recargada, pues la matización es exquisita. Los tonos pardo-verdosos unifican el variado cromatismo, constituyendo prácticamente la única nota fría el intenso azul cobalto de la muñeca que porta la protagonista en su mano derecha. Pincelada tersa y delicada. Sensibilidad excepcional en la realización amorosa del detalle, siempre supeditado al todo. Se encuentra algo craquelado, sobre todo en el fondo, en la parte alta.

Exposiciones: Dos Hermanas (Sevilla), 1987: "Un siglo de Arte sevillano". Excmo. Ayto. de Dos Hermanas.

Bibliografía: Catálogo exposición: "Un siglo de arte sevillano". Pág. 64. Nº 22.

97.

"D^a CONCEPCIÓN CASTELAR".

Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 0'32.0'25 m.- Fig. 8.

Firmado: "A. Esquivel f." Hacia 1851.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de D. Félix y D. Luis Siravegne, en 1921.

Según P. Quintero, este cuadro, que fué legado como retrato de la madre de Castelar, representa a D^a Concepción, a quien dicho escritor conoció personalmente. Esta señora es la hermana del ilustre tribuno gaditano, que fué presidente de la primera República española. La retratada, casi de medio cuerpo, viste de negro, con un mediano escote. Peinado en bandós. Diadema sobre la frente; pendientes, collar y broche sobre el vestido. Austeridad cromática conjugada con una especial suavidad y dulzura, debidas a la técnica cuidadosa y sensible. Intensa expresividad. La línea es menos cerrada que en otras composiciones de tipo más oficial. Mal estado de conservación.

Bibliografía: Quintero, P: "Cuadros inéditos de Antonio M^a Esquivel que se conservan en Cádiz". En Boletín del Museo. 7(1923) 79.

Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.174. Nº 249. Guerrero Lovillo,
J: "Antonio M^a Esquivel". Pág.33.

98.

"RETRATO DE DON NAZARIO CARRAQUIRI".

Antonio M^a Esquivel.

Ol/Lz.- 1'47.0'97 m.- Fig.9.

Hacia 1850.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Entregado como obsequio al Museo Romántico por D^a
Manuela Carraquiri, hija del retratado y prima del Marqués de
la Vega-Inclán.

Retrato del elegante hombre de negocios y ganadero. Casi d e cuerpo
entero, con levita y pantalón negros, chaleco y camisa blancos,
se advierte a su espalda, tras el cortinaje en tono neutro, parte
de su famosa colección de pinturas de la calle de Jacometrezo,
donde llegó a reunir unos doscientos cuadros. Absoluto predominio
de la línea, cerrada y concreta, gracias a la cual se llega casi
a una especie de abstracción. Absoluta pureza pigmentaria y transpa-
rencia cromática. Dificil entonación de gama predominantemente cálida,
enfriada por el negro y el blanco. Total exaltación de la individua-
lidad del retratado, entre los objetos que integran su mundo.
No muy bien conservado. Está algo craquelado, y en alguna restaura-
ción se le ha aplicado excesivo barniz.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a E: "Guía del Museo Romántico".
Pág.31.

99.

"PUENTE GENIL".

Francisco Estrada Reina.

Ol/Tb.- 0'34.0'19 m.- Fig.172.

Firmado: "Estrada.Abril 1897". Angulo inferior izquierdo.

Córdoba. Colección particular.

Paisaje plenairista de claro eclecticismo formal, en el que se
amalgaman las influencias de Romero Barros, de la escuela de

paisajistas de Alcalá de Guadaíra, de la escuela malagueña, de Haes y de Fortuny. Excepcional cromatismo aliado a una fuerte prepotencia lumínica. Detallismo minucioso. La escena nos muestra las fachadas de dos casas contiguas, encaladas, que forman un ángulo de noventa grados. Cielo radiante de azul de Prusia. Suelo de arena dorada y en primer plano, promontorio de piedras en tonos tierra, entre los que se entremezclan algunas pinceladas de azul-gris. Factura muy magra y empastada. Bien conservado.

Exposiciones: Córdoba, 1984: "Un siglo de pintura cordobesa. 1791-1891". Diputación Provincial de Córdoba.

Bibliografía: Catálogo Exposición: "Un siglo de pintura cordobesa".

100.

"D^a MICAELA DE ARAMBURU".

Joaquín Manuel Fernández Cruzado.

01/Lz.- 0'96.0'78 m.- Fig.75.

Firmado: "Fernz.pxt.a.1853". Respaldo de la silla.

Cádiz. Colección Carranza.

Sentada. De medio cuerpo. Tamaño natural. Viste elegante traje, según la moda francesa del momento en Cádiz, de taffetas color "puce" (marrón castaño), adornado con cintas de moaré de color rojo y azul. Encajes de valenciennes en el escote. Lleva un camafeo bajo el pecho y adorna brazos y manos con pulseras y anillos. En las orejas, pendientes de diamantes. Peinado en "bandeaux" propio de la mitad del siglo. Mira al espectador apoyando la mano derecha sobre el respaldo de una silla en la que aparece la firma del autor. D^a Micaela de Aramburu aparece aquí retratada a los 23 años de edad, al volver de su viaje de bodas. Fue esposa de D. José Moreno de Mora, ilustre gaditano y benefactor de la ciudad, a quien sobrevivió, continuando la labor benéfica de su marido. Fundó el Sanatorio de Madre de Dios, muriendo a la edad de 92 años. Gozó de la reputación de poseer una gran belleza, que Fernández Cruzado supo plasmar certeramente en esta obra, pese a ser el pintor ya muy avanzado en años. Entonación cromática fundamentalmente cálida. Perfección dibujística que no llega al alarde de virtuosismo, pues está armoniosamente templada por

el estudio del color. Estructura lumínica basada en el claroscuro. Veladuras que implican una atmósfera evanescente. Profundo estudio psicológico, resultado del cual son esa indefinible expresividad y la suave naturalidad que dimanan de la obra. Esta se encuentra algo craquelada.

Exposiciones: "Estudios sobre el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado". Cádiz, 1983. Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Estudios sobre el pintor... Págs. 47, 55 y 92.

101.

"AUTORRETRATO".

Joaquín Manuel Fernández Cruzado.

01/Lz.- 0'640.0'505 m.- Fig. 76.

Firmado: "Fernz.pxt." Angulo inferior derecho. Hacia 1830.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Donación de la colección Vega-Inclán.

Busto prolongado, de tres cuartos a la derecha, de tamaño natural. Aparece el pintor en edad madura, con expresión risueña, dirigiendo una profunda mirada al espectador. Viste levita negra y corbata con adornos en la que está clavado un rico alfiler. En la solapa ostenta la Cruz de San Hermenegildo. Sobriedad cromática que se traduce en un perfecto equilibrio de los tonos cálidos con los austeros negros. Gran fuerza y vigor románticos que trascienden como un hálito vital. Pincelada suave y reposada. Factura lisa y untuosa. Excesivo barniz, debido sin duda, a una restauración.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Estudios sobre el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado". Págs. 67, 68 y 111. Gómez-Moreno, M^a Elena: "Guía del Museo Romántico". Pág. 40. Boletín de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias y Artes de Cádiz. A-1, n^o 1, Feb. 1910. Vegue Goldoni y Sanchez Cantón: "Tres salas del Museo Romántico". Madrid, 1921. 18-19. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae: XIX". Págs. 193 y 196. De la Banda y Vargas, A: "El arte gaditano del academicismo al modernismo". En "Cádiz y su provincia". Pág. 303.

102.

"D^a MARIA JOSEFA DE CORTE DE GARGOLLO"

Joaquín Manuel Fernández Cruzado.

Ol/Lz.- 0'86.0'75 m.- Fig.77.

Firmado: "Fernz.pxt". Verticalmente sobre el borde derecho del lienzo. Hacia 1832.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de D^a Clara Lengo y Gargollo, duquesa viuda de Bivona, en 1934.

Está sentada; viste de negro con una gruesa cadena de oro al cuello y un abanico cerrado en la mano derecha. Sobre el negro cabello lleva una peineta y adorno de piedras preciosas. Grandes pendientes. Por el nombre que se le da parece ser madre de Luis y Fernando de Gargollo y Corte, banqueros gaditanos, cuya familia poseyó la casa que hoy alberga la sucursal del Banco de España. Pero la Memoria del Museo de 1935 la cita como esposa de uno de ellos, por lo que se puede deducir que sería prima de su marido por parte materna. Extraordinaria calidad técnica la de este retrato. La gama cromática es de una absoluta limpidez y transparencia pigmentarias. La línea y las masas de luz y sombra se unen de una forma especialmente armoniosa, sin que exista predominio de la una sobre las otras. Las carnaciones están tratadas con una delicadeza y suavidad, pero con un rigor y expresividad tales que dotan a la obra de especial luminosidad y carácter. Influencia madrazista en la que se aúnan la herencia goyesca y la de Murillo, como asimismo la del purismo francés. Excelente estado de conservación.

Exposiciones: Cádiz, 1983: "Estudios sobre el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado". Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Estudios sobre el pintor... Págs.63 y 101. Catálogo del Museo de Cádiz. Págs.178 y 179.N^o 254. Memoria del Director del Museo de Cádiz para 1934-35, en Boletín del Museo 19(1935) 97. De la Banda y Vargas, A: "El arte gaditano del academicismo al modernismo". En "Cádiz y su provincia". Pág.303.

103.

"EL DOCTOR DON JOSE BENJUMEDA Y GENS".

Joaquín Manuel Fernández Cruzado.

Ol/Lz.- 0'50.0'61 m.- Fig.78.

Firmado: "Fernz.pxt". En sentido vertical, en el lateral inferior derecha. Hacia 1830.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Comprado por el Museo al Sr. Benjumeda, con un retrato compañero, de la esposa del Doctor, los dos por 1.500 pesetas, con fecha posterior a Junio de 1924.

Inventario 1959: N^o 126.

Efectuada limpieza por D. Manuel Pérez Tormo, con fecha del 15 de Marzo de 1969.

Busto de tamaño natural, de tres cuartos a la derecha. Viste levita negra con blanco plastrón al cuello. Representa al ilustre médico gaditano Don José Benjumeda y Gens (o Genis), nacido en Cádiz en 1787. El 4 de Diciembre de 1804, después de haber sido aprobado en Latinidad y Filosofía, ingresó como colegial interno en el Colegio de Cirugía de Cádiz. Tras una brillante carrera jalonada de premios alcanzó el grado de doctor en 1811. Estuvo en La Habana y Veracruz, enviado para atender una epidemia de fiebre amarilla: En 1824 se le nombró catedrático de Anatomía y en 1829 obtuvo el Doctorado de Cirugía. Su gran prestigio le proporcionó a lo largo de su vida profesional diferentes cargos directivos en el afamado Colegio de Cirugía, luego Facultad de Medicina de Cádiz. Característica sobriedad. Simbiosis perfecta de línea y masas de color. Máxima expresividad y penetración psicológica. Lástima que la limpieza del señor Tormo ha implicado un excesivo aporte de barnices, de forma que la factura del cuadro no es en absoluto la propia de las obras de Fernández Cruzado, que, aunque lisa y fluída, nunca es tan aceitosa ni brillante, sino magra y de muy superior calidad a la que aquí se ha provocado en apariencia.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Estudios sobre el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado". Págs. 52, 53, y 91. Gómez-Moreno, M^a Elena: "Guía del Museo Romántico". Pág. 33.

104.

"EL MINISTRO DE ULTRAMAR DON EDUARDO PALANCA".

Bernardo Ferrándiz y Badenes.

Ol/Lz.- 2'40.1'50 m.- Fig.125.

Firma e inscripción: "Sr.D.Eduardo Palanca Decano del Colegio de Abogados y Ex-Ministro de Ultramar. Mi querido amigo: Por un hecho de esos que entre caballeros se resuelve casi siempre en el terreno del honor, he sido elevado ante los tribunales. Como Vd. ve necesito un defensor. ¿Quiere Vd. en nombre de nuestra antigua amistad probar que se me calumnia? B.Ferrándiz. 29 de Octubre de 1886".

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

De pie, y apoyando su mano izquierda sobre un escritorio, se encuentra D.Eduardo Palanca, situado en el centro de la composición. Viste largo gabán gris con vueltas de de color castaño, sobre traje negro. Camisa blanca y corbata negra de lazo. La escena se sitúa en el interior del despacho del retratado. Al fondo, a la izquierda, librería-escritorio. A la derecha, en primer término, silla cargada de libros y legajos. Alfombra predominantemente rojiza. Calidez ambiental debida a la profusión de un cromatismo asentado sobre los sienas, rojo de cadmio y rojo inglés. Los mismos grises del gabán son de una gama cálida. Absoluto equilibrio de línea, masas de luz y sombra y colorido. Agudeza en la interpretación personalizada de la individualidad del protagonista. Gran expresividad. Característico exponente del retrato oficial ochocentista, tan al gusto de la burguesía. Factura lisa y magra. Bastante craquelado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.48. Nº 72. Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.201.

105.

"RETRATO".

Bernardo Ferrándiz y Badenes.

Ol/lz.- 0'58.0'43 m.- Fig.126.

Firmado: "B.Ferrándiz/1882". Angulo inferior izquierdo.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de D. José Denis Belgrano.

De busto y de frente, de tamaño natural. Viste chaqueta y chaleco de color crema; camisa blanca y fina corbata negra de lazo. Fondo intensamente oscuro y plano. En este retrato no existe intención alguna de halagar al retratado reflejando su posición social. Aquí sólo se ha atendido al estudio psicológico, a la representación de un gesto, una mirada, un talante. El fuerte contraste lumínico que provoca el brusco cambio de la cálida claridad del ropaje a la intensa oscuridad del fondo, implica un mayor acercamiento a la individualidad del personaje. La calidad técnica es excepcional, de auténtica herencia madrazista. Factura magra y lisa. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". Pág. 49. Nº 76.

106.

"LA EMPLUMADA".

Bernardo Ferrándiz y Badenes.

Ol/Lz.- O'52.0'69 m.- Fig.127.

Hacia 1880.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquisición del Estado. Ingresó en el Museo el 29 de Abril de 1936.

Escena a medio camino entre el costumbrismo y el historicismo, pues narra seguramente algún hecho real del XVII ó XVIII, según se deduce de la vestimenta de algunos personajes, como el que se encuentra a la derecha, de espaldas, en primer término, con casaca y pantalón de esa época. El cortejo de la emplumada atraviesa un mercado, con la consiguiente expectación y algarabía. La obra se encuentra basada en un estudio de perspectiva frontal, que representa la plaza del pueblo o ciudad, donde se han ubicado la totalidad de los personajes. Interesante estudio de luz. Cromatismo predominantemente cálido. Detallismo minucioso, heredado de Fortuny, gran amigo del autor. Pincelada pequeña y rápida.

Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". Pág.48. Nº 71.

107.

"EL CHARLATÁN POLÍTICO", ó "NOMBRADME Y SE SALVA LA PATRIA".

Bernardo Ferrándiz y Badenes.

Ol/Lz.- 1'110.1'465 m.- Fig.128.

Firmado: "B.Ferrándiz". Angulo inferior derecho. Hacia 1865.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia. Fué adquirido por el Estado en la Exposición Nacional de 1866. Ingresó en el Museo de Granada en concepto de depósito del Museo del Prado (Sección siglo XIX. Casón), por O.M. del 16 de Mayo de 1958.

Escena de costumbres que se desarrolla en el zaguán de una casa. Grupo de personas que ocupa prácticamente toda la estancia, sentadas en derredor del personaje principal, que en pie, a la izquierda, les arenga. La época a que corresponde la situación debe ser a primeros del siglo, por la vestimenta del charlatán, que se encuentra en actitud declamatoria, y que al levantarse, en el calor de la discusión, ha volcado la silla que se encuentra en primer término, en el ángulo inferior izquierdo. Los que escuchan mantienen una actitud entre la sorpresa, la atención y la ironía, lo que se manifiesta en los distintos gestos que se pueden observar. A la izquierda, y al fondo, un grupo lo ignora totalmente, haciendo charla aparte. A la derecha, al fondo, una mujer se asoma tímidamente a la escena. El reloj de pared del fondo marca las 17'50 de la tarde. Férrea estructura dibujística iluminada por el claroscuro. El cromatismo se ha trabajado a partir de una primera mancha de tonos neutros, y medias tintas. Las tonalidades más vivas marcan el equilibrio cromático, unificado desde el primer momento por la grisalla. Pincelada suave y minuciosa. Factura lisa. Está bien conservado, salvo dos desconchones. Se encuentra necesitado de una limpieza.

Exposiciones: Madrid, 1866. Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtiene consideración de segunda medalla.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". Pág.95. Ossorio y Bernard, M: "Galería Biográfica...Pág.236. Catálogo "Exposiciones Nacionales del siglo XIX". Pág.276. Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.652. Palomo Diaz, F.J: "Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga". Pág.64. Baron de Alcahalí: "Diccionario Biográfico de artistas valencianos". Imp.F.Domenech. Valenci, 1897. Pág.118. Benezit, E: "Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs". Libraire Grund. París. Vol.3. Pág.720. Bermúdez Gil, F, y otros: "Bernardo Ferrándiz maestro de los pintores de Málaga". Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga, 1935. Pág.32. Cánovas vallejo, A: "Apuntes para un diccionario de pintores malagueños del siglo XIX". Madrid, 1908. Pág.75. García Mercadal, J: "Historia del romanticismo en España". Barcelona. 1943. Pág.384. Gaya Nuño, J.A: "Hª y guía de los Museos de España". Madrid, 1955. Pág.478. Orozco Díaz, E: "El Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Ed. Min.Ed.y Ciencia. Madrid, 1966. Págs.83-84. Pompey, F: "Museo de Arte Moderno. Guía gráfica y esepiritual". Madrid, 1946. Pág: 68. Prados López, M: "Pintores malagueños contemporáneos". Academia de San Telmo. Málaga, 1934. Pág.13. Puente, J.de: Catálogo de la Exposición "Un siglo de arte español. 1856-1956". Min. de Educación Nacional.Dirección General de Bellas Artes. Pág.108. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.76. (Tesina inédita).

108.

"CARMEN".

José Gallegos Arnosa.

01/Lz.- 0'350.0'215 m.- Fig.96.

Firmado: "J.Gallegos". Angulo inferior derecho. Hacia 1880.

Madrid. Colección privada.

Retrato de cuerpo entero de una mujer joven sentada, con una guitarra adornada con cintas blancas y flores en sus manos. Viste traje goyesco, de fondo negro con madroños rojos. Chaqueta torera rosada. En el escote, profusión de flores, así como en el cabello,

peinado en moño alto. Fondo de jardín. Clara influencia de Fortuny, del que fué gran seguidor, a pesar de haber muerto ya cuando Gallegos viaja a Roma. Preciosismo dibujístico y cromático, lo que no obstaculiza el estudio psicológico propio del retrato romántico. Integración de la figura con la naturaleza. Predominio de las tonalidades cálidas. Factura gruesa y brillante. Muy bien conservado. Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintores andaluces del siglo XIX". Galería de Arte del Louvre.

109.

"UNA MORA".

Manuel García "Hispaleta".

Ol/Lz.- 0'90.0'61 m.- Fig.31.

Firmado: "M.García Hispaleta.1884". Angulo inferior derecho.

Salamanca. Caja de Ahorros.

Procedencia: Depósito del Museo del Prado. Adquirido por el Estado por R.O. del 20 de Junio de 1885 en la cantidad de 1.500 pesetas. Depositado en la Escuela de Bellas Artes de San Eloy por Real Orden del 23 de Septiembre de 1896. Pasó a la Caja de Ahorros durante la guerra civil por motivos de seguridad.

De cuerpo entero, en pie; arreglándose el tocado de la cabeza con la mano derecha. En la izquierda sujeta un instrumento musical de cuerda. Ambientación de interior. A la izquierda, una cortina roja y un cojín, también rojo, sobre el que descansa un libro abierto. Al fondo, a la derecha, diván rojo. Sobre él, hornacina con jarrón. Tapices sobre la pared de azulejería. Delante del diván, pequeña mesita con pipa de agua. Cromatismo cálido, menos en los azules de la falda de la protagonista y en parte de los azulejos del fondo. Pincelada suelta pero meditada. Factura magra y empastada en algunas zonas. Esta mora de Hispaleta está representada, sin duda, en un pretendido ambiente de harén, si bien harto diferente de la de Alvarez Dumont que se vió anteriormente. (Nº Cat.60). Aquí no se nos muestra la sensualidad directa de un cuerpo femenino desnudo, sino una belleza recatada, ricamente vestida, rodeada de la sugestiva penumbra y los exóticos objetos que nos hablan del ambiente cerrado y algo misterioso del cotidiano

mundo de la mujer oriental. Una leve sensualidad se insinúa impregnando el ambiente. Hispaleta no estuvo nunca en el norte de Africa. Por tanto, el cuadro es una composición de taller, donde cada objeto elegido se halla perfectamente estudiado para sugerirnos el exotismo deseado. Las flores, la mesita con el narguile, el jarrón, los tapices del fondo, el instrumento musical, hasta el libro, que pudiera ser un Corán... Todo está perfectamente calculado para producir el efecto oriental buscado por el pintor. La riqueza de colorido está también puesta al servicio de la consecución de dicho ambiente. En la cortina y el cojín de la izquierda hay, sin duda, recuerdos de la pintura barroca española. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintura orientalista española". Nº catálogo: 28.

Bibliografía: Espinos, A, y otros: "El Prado disperso". 1984. Págs. 137 y 138. Catálogo Exposición "Pintura orientalista española". Pág. 106.

110.

"OBRADOR DE MODISTAS".

Manuel García "Hispaleta".

Ol/Lz.- 0'65.0'79 m.- Fig. 32.

Firmado: "M.G.^a Hispaleta". En el suelo, a la derecha. Hacia 1877.

Madrid. Museo del Prado: Casón del Buen Retiro.

Procedencia: Adquirido por el Estado, por O.M. del 26 de marzo de 1956 para el extinto Museo Nacional de Arte Moderno.

Interior. Tres mujeres jóvenes cosiendo y sentadas en torno a una mesa, situada en el centro de la composición. La joven de la derecha mira a otra que, en pie y vestida de negro, lee una carta. Entonación cálida, fundamentalmente de gama parda y siena, en la que destacan las vivas calidades cromáticas de las telas, ya en los vestidos de las mujeres o en la ropa que, sobre la mesa y dispuesta sobre una silla a la izquierda, se encuentra abandonada. Los tonos empleados para estos elementos son unas veces intensos, como es el caso del rojo, amarillo y azul, que se encuentran dispuestos en la zona central, y otras veces ostentan

fuentes matizaciones, como los clarísimos rosados de la izquierda y del primer término. La alfombra situada bajo el grupo y un retazo de tela en bermellón, en el suelo, en primer término, a la derecha, terminan por equilibrar el difícil juego pigmentario que manifiesta esta obra, en donde las notas frías están constituidas por los pálidos azules del atuendo de la mujer sentada a la derecha y de la falda de raso, adornada de flores, que pende de un colgador al fondo, además del intenso azul cobalto de la tela que trabaja la modista situada a la izquierda. Clara influencia fortuniana en ésta composición, desvelada tanto en el cromatismo como en el cuidado pero libre dibujo, y en la amable espontaneidad que trasciende. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1878: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtiene la Cruz de Carlos III.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales celebradas en España". Pág.109. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.281. De la Puente, J: "Museo del Prado.Casón del Buen Retiro".(Catálogo). Pág.8. Nº 4335. González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.107. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Págs.414 y 415.

111.

"BULERÍAS".

José García y Ramos.

01/Lz.- 0'52.0'28 m.- Fig.51.

Firmado: "García y Ramos". Angulo inferior izquierdo. Hacia 1883.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donación del Ilmo. Sr.D.Alfonso Grosso en 1945.

La escena se desarrolla en una taberna donde el cante y el baile son consecuencia de un momento vibrante del sentir andaluz. Aparecen todos los elementos caracterizados como típicos: el cantaor, las gitanas, una con el abanico y otra bailando, el cartel de la corrida, y, como telón de fondo, los barriles de vino; en definitiva, una estampa de sabor costumbrista tan característico del pintor sevillano. Sobre las tablas polvorientas, en un primer

plano, una bailaora está realizada con la audacia compositiva que caracterizó algunos de sus lienzos. Su composición revela las influencias de su maestro Jiménez Aranda, concretamente en obras como "El viejo y el canario", donde una joven está captada en similar actitud. La figura de la bailaora está resuelta con un dibujo más terminado que las restantes figuras, y con su movimiento giratorio recrea y concentra la atención del espectador. Los ropajes se prestan como excusas para aplicar un vivo colorido, y la pincelada se agita paralela a los pliegues de las telas, de una forma pastosa y densa. Todo ello se encuentra inmerso en una luminosidad generosa, que se extingue paulatinamente hacia el fondo de la taberna. Todo ello origina un singular juego de volúmenes que delimita los planos. Factura magra y pastosa. Muy bien conservado.

Exposiciones: Exposición de Sevilla de 1884. Segunda Bienal de Arte Flamenco: Sevilla, 1982. "Pintores andaluces de 1900": Facultad de Bellas Artes de Sevilla: Sevilla, 1983. Dos Hermanas, 1987: "Un siglo de Arte sevillano": Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla)
Bibliografía: Cardiel, P: "García Ramos, pincel sevillano". Sevilla, 1960. Pág.72. Hernández Díaz, J: "Museo de Bellas Artes de Sevilla". Sevilla, 1967. Pág.93. Nº 329. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Págs.427 y 429. Catálogo de la Exposición: "El baile", segunda bienal de arte flamenco Ciudad de Sevilla. Sevilla, 1982. Catálogo de la Exposición: "Pintores de 1900". Pág.30. Nº 9. Catálogo de la Exposición "Un siglo de arte sevillano". Pág.68.

112.

"PELANDO LA PAVA".

José García y Ramos.

Ol/Lz.- 0'96.0'64 m.- Fig.52.

Firmado: "J.García y Ramos/Sevilla". Angulo inferior derecho.

Hacia 1893.

Sevilla. Colección particular.

Ante la reja de una ventana cuajada de geranios blancos, y en la que se encuentra una joven asomada, un hombre con traje serrano y montado sobre una mula ricamente enjaezada, con arreos rojos,

le hace la corte. Ambientación cromática cálida. Incluso el blanco de la pared encalada presenta multitud de erosiones y manchas en gama de pardos y sienas. Como toda la obra costumbrista del pintor, el carácter anecdótico y detallista heredado de su maestro Jiménez Aranda, y a la vez influenciado por la obra de Fortuny, es el elemento fundamental de la composición, en la que la luz juega un importante papel, bañando de un vivo cromatismo la escena. Factura magra y empastada. Bien conservado.

Exposiciones: Una de las numerosas versiones de este cuadro figura en la Exposición de Viena de 1894 y en la de Londres de 1901.

Bibliografía: Vadivieso: "Hª de la pintura sevillana". Págs.425, 426 y 429. González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.109.

113.

"PAREJA ANDALUZA".

José García y Ramos.

Ol/Tb.- 0'270.0'175 m.- Fig.53.

Firmado: "García y Ramos". Hacia 1883.

Granada. Instituto Gómez-Moreno.

Mujer joven sentada de lado en una silla, con guitarra en el regazo, y majo con traje serrano que aparece a su derecha, detrás. Entonación cálida. Dibujo detallista y expresividad anecdótica. Factura lisa y brillante. Bien conservado.

Bibliografía: Catálogo de las colección pictórica del Instituto Gómez-moreno. Fundación Rodríguez Acosta. Hoja 18. Nº 79.

114.

"RETRATO DE SEÑORA".

José García y Ramos.

Ol/Lz.- 0'61.0'465 m.- Fig.54.

Firmado: "García y Ramos". Angulo inferior derecho. Hacia 1895.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donado por el Ilmo.Sr.D.Alfonso Grosso en 1945.

Retrato de busto de señora en plena madurez, de rasgos armoniosos y mirada sugestiva, quizás un tanto severa y melancólica. La

oscuridad del entorno, del mismo tono e intensidad que las pieles que abrigan a la retratada, resaltan audazmente la palidez y expresividad de sus rasgos, donde se concentra la luz, que resbala reflejándose en pequeños toques sobre el cabello y la piel del vestido. Absoluta exaltación de la individualidad representada. La técnica empleada tiene como base un dibujo ágil y elegante, que comunica a la obra una gran vitalidad. El color, sobrio y exquisitamente matizado, se ha aplicado con una pincelada jugosa y suelta. Es este cuadro un singular ejemplo de la obra retratística de García y Ramos, la cual fué muy productiva debido a su calidad; el modelo madrazista de retrato trasciende aquí de una forma clara: la blandura de las formas, el seguro dibujo, la paleta sobria, el estudio de la psicología, son la perfecta condensación, en líneas generales, del tipo de retrato al uso en el momento. Muy bien conservado.

Exposiciones: Sevilla, 1983: "Pintores de 1900". Facultad de Bellas Artes. Dos Hermanas, 1987: "Un siglo de arte sevillano". Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla).

Bibliografía: Cardiel, P: "García Ramos, pincel sevillano". Sevilla, 1960. Pág.91. Hernández Díaz, J: "Museo de Bellas Artes de Sevilla". 1967. Pág.93. Catálogo de la Exposición: "Pintores de 1900". Pág.32. Nº 10. Catálogo de la Exposición: "Un siglo de arte sevillano". Pág.72.

115.

"EN EL CAMPO".

Manuel García y Rodríguez.

OL/Tb.- 0'30.0'26 m.- Fig.65.

Firmado: "García y Rodríguez/La Jara". Angulo inferior derecho.

Hacia 1890.

Madrid. Colección privada.

Escena en la que se mezcla el paisajismo con el costumbrismo andaluz. Escena situada en un jardín. Entre la arboleda se advierte un pozo, a la derecha y en segundo plano de la composición. Ante él se encuentra una pareja: El, con un cubo metálico en la mano izquierda; ella, llevando un balde de madera. A la izquierda,

macizos de flores junto a un muro bajo. Carácter de apunte plenarista. a luz es la protagonista de la composición, en la que predomina un cromatismo cálido, basado en tonos ocres. La gama de los verdes es excepcionalmente rica y entonada. Detallismo minucioso. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintores andaluces del siglo XIX".
Galería de Arte del Louvre.

116.

"ORILLA DEL GUADALQUIVIR EN TRIANA".

Manuel García Rodríguez.

Ol/Lz.- 0'81.0'54 m.- Fig.64.

Firmado: "García y Rodríguez/Sevilla 95". Angulo inferior derecho.
Sevilla. Colección particular.

Auténtico lirismo romántico. Ambientación grísea. Técnica inmersa en la línea de la Escuela de Alcalá de Guadaíra, tan influenciada por los pintores de Barbizón. Orillas del río: A la derecha, el desnudo tronco de un chopo que se eleva oblicuamente hacia el celaje. Tras él, a lo lejos, grupo de edificios encalados. Más lejos, un puente sobre el río, a la izquierda. En primer término, a la derecha, dos barcas atadas. Sobre una de ellas se encuentra una pareja, sentada de espaldas al espectador. Absoluto eclecticismo formal e intencional; a la conciencia de la escisión, latente en todo paisaje romántico, se une aquí la visión de la naturaleza como una realidad tierna y entrañable, sobre todo en su aspecto local. La composición está entonada en grises y ocres, con tonos más intensos en la zona de las barcas, y se fundamenta en un cuidado dibujo, sereno y minucioso. Pincelada concreta y rápida. Fatura magra y pastosa. Bien conservado.

Bibliografía: Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Págs. 442 y 444.

117.

"EL PUERTO DE MÁLAGA".

José Gartner de la Peña.

Ol/Lz.- 1'66.2'42 m.- Fig.147.

Firmado: "J.Gartner/Málaga/1887". Angulo inferior derecho.
Madrid. Colección particular.

A la luz del atardecer, dos barcas de pescadores entran en el puerto de Málaga, situadas casi en primer término, a la derecha de la composición. Tras ellas, en lontananza, la silueta del puerto con la ciudad al fondo. Varios barcos de vela se encuentran anclados en la zona; tres se advierten a la izquierda, formando un grupo que constituye el principal elemento compositivo de la escena; otro está situado en la zona central, en un plano ulterior, entre los anteriores y el muelle. Entre las barcas revolotean unas gaviotas. Excepcional serenidad y belleza, debidos al cromatismo empleado, entonado dentro de la gama de violetas y dorados, en una dulce intensidad que contrasta con la fuerte y oscura coloración de los barcos. La obra nos remite indefectiblemente a "Las estaciones de la vida" de Friedrich, tanto en el cálido cromatismo empleado como en el planteamiento estructural del cuadro, que se ha fundamentado en un cuidado dibujo. La pincelada es reposada, concisa y empastada. Factura magra. Bien conservado. Exposiciones: Madrid, 1987: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Banco de Bilbao.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Pág.120.

118.

"LA ADORACIÓN DE LA CRUZ".

Alejandrina Gessler de La Croix.

Ol/Lz.- 0'64.0'82 m.- Fig.83.

Hacia 1880.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, a quien la autora regaló la obra en 1880.

Una señora enlutada, llevando consigo a una niña, ricamente ataviada, besa el crucifijo colocado en un cojín sobre la mesa. Otras personas se aprestan a hacer lo mismo, entre ellas un clérigo

en actitud devota y una sirvienta que lleva a un niño. En el fondo al lado de la mesa un personaje en uniforme y tricornio; parece un alabardero. Parece que la señora enlutada es S.M. la reina D^a M^a Cristina acompañada de su hija la infanta D^a M^a de las Mercedes, niña, y que el cuadro reproduce un episodio real. La obra fué premiada en una Exposición regional, pero no se ha podido comprobar en el archivo de la Academia que fuera en la exposición de 1885, que sería la fecha más adecuada. La comprobación de la fecha permitiría corroborar la identificación de los principales personajes, incluso si el niño acompañado por una sirvienta bien ataviada es D.Alfonso XIII. La composición está fundamentada en el juego de las masas cromáticas. El dibujo desempeña un papel orientativo, pero la pincelada se atiene a la línea solo cuando coinciden en el buscado efecto cromático, que se ha entonado en gama cálida, predominando los rojos y los ocre. El negro sirve, con su austeridad y limpidez, como adecuado contrapunto que se concentra en una gran masa casi central, contiguamente a la gran masa de rojo de cadmio y bermellones, suavemente armonizados. Pincelada jugosa y casi despreocupada. Bien conservado.

Exposiciones: Regional de Cádiz. ¿Fecha? Premiada con medalla de oro. Cádiz, 1983: "Exposición de Académicos pintores de Cádiz(1789-1983)" Real Academia de Bellas Artes de Cádiz.

Bibliografía: Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.285. Mayoral Parracia, P: "D^a Alejandrina Gessler (Mme.Anselma La-Croix). Su biografía y obras. Cádiz,1908. Págs.10-11. Catálogo del Museo de Cádiz. Págs.186-187. N^o 259. Catálogo Exposición: "Académicos pintores de Cádiz". Pág.30.

119.

"NIÑA REZANDO".

Federico de Godoy y Castro.

Ol/Lz.- 0'57.0'45 m.- Fig.108.

Firmado: "F.Godoy/Cádiz.1890". Angulo inferior izquierdo.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por la Academia de Bellas Artes gaditana para el Museo Provincial, en 1890.

Media figura de tamaño natural. Junta las manos y eleva los ojos en actitud devota. Cabello suelto y vestido azul pálido y blanco. La obra se basa en una perfecta estructura dibujística, modelada mediante el claroscuro. El cromatismo es predominantemente cálido, compensado por los toques fríos de los grises y azules del vestido. La primera mancha, aplicada sobre la imprimación de creta, que aflora sobre todo en el fondo, se ha conformado mediante enérgicos restregones de color de tierra roja disuelto en trementina, a la manera de los cuadros de Raimundo de Madrazo que hemos encontrado en el Museo de Sevilla (n.ºs 45 y 47 de cat), y también como uno de los de Federico de Madrazo del mismo museo (N.º 4 de cat). En el cuadro de Godoy, la pincelada, rápida y nerviosa, con bastante aporte matérico, se transforma en reposada y supeditada al dibujo en las zonas de las carnaciones, cuyo modelado se ha efectuado mediante veladuras, resultando su factura más fluida y untuosa que en las zonas del ropaje, más magras y empastadas. No obstante, existe una absoluta unidad formal. Presenta algunas craqueladuras, en parte debidas al poco aporte graso de la pincelada, y en parte, a las malas condiciones ambientales.

Bibliografía: Perez Mulet, F: "La pintura gaditana. 1875-1931". Pág. 204. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág. 189. N.º 261.

120.

"RETRATO DE SEÑORA".

Federico Godoy y Castro.

01/Lz.- 0'80.0'65 m.- Fig. 109.

Firmado: "A mi querida tía/ F. Godoy/ Cádiz 1897". Angulo inferior derecho.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Esta sentada de perfil a su derecha y se ve de medio cuerpo, con manos. Viste de negro. Fondo de interior con mobiliario. Entonado dentro de un cromatismo frío, de grises, azules y negros, equilibrados mediante las carnaciones rosadas y los ocres dorados del mobiliario, y de la pulsera de la dama. Gran naturalidad y expresividad. Perfección dibujística. La pincelada es absolutamente magra y empastada, sobre todo en algunas zonas, en las que

se han aplicado pequeños toques de color de una forma graciosamente libre. Se ha trabajado directamente sobre el lienzo en blanco, con una primera mancha de aguarrás, sin imprimaciones preparatorias. Ello se advierte en las craqueladuras y desconchones, que descubren el lienzo en blanco. No está bien conservado.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.189. N^o 445.

121.

"DAR DE COMER AL HAMBRIENTO".

Federico Godoy y Castro.

01/Lz.- 1'70.2'50 m.- Fig.110.

Firmado: "F.Godoy".

1895.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo, en 1942, de los herederos del autor.

Fué el único cuadro del Museo que sufrió daños graves en la explosión acaecida en Cádiz el 18 de Agosto de 1947.

Unas señoras reparten comida en una sala de hospital. La escena, basada en un estudio de perspectiva frontal, se encuentra iluminada por la luz diurna que penetra por los amplios ventanales situados a la izquierda. Delante de ellos se encuentran largas tablas de pino dispuestas sobre caballetes, tras las cuales se alinea una masa de indigentes que reciben los alimentos. Delante de las mesas, en el centro hacia la izquierda, una señora y un niño con delantal gris, de espaldas, realizan el reparto. Tras ellos, en el centro de la obra, un sacerdote conversa con otro niño también portador de un largo delantal gris. En primer término, a la derecha, otra señora, vestida de negro y con un cuenco de sopa en cada mano, se dirige seguramente hacia las personas que se encuentran fuera del campo óptico del cuadro. Al fondo, más a la derecha, más mendigos en la esquina de otra mesa. Puerta al fondo con crucifijo encima. Asentada sobre una disciplinada estructura dibujística, la obra se basa cromáticamente en una gama neutra, de grises y tierras. Los negros destacan especialmente delimitando los planos y constituyendo una linealidad espacial compensatoria de la oblicuidad de la mesa situada a la izquierda.

Importantísimo el estudio de la luz. La pincelada se ajusta en todo momento al dibujo, siendo, no obstante, valiente y decidida. Factura magra y fluída. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1895: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtiene una medalla de tercera clase.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Pág.156. Perez Mulet. F: "La pintura gaditana.1875-1931". Pág.205. Catálogo "Exposiciones Nacionales del siglo XIX.Premios de pintura". Pág.291. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.193. Nº 262.

122.

"¡A LAS CORTES! ¡A LAS CORTES!".

Federico Godoy y Castro.

01/Lz.- 074.0'49.- Fig.111.

Hacia 1890.

Cádiz. Museo Histórico-Municipal.

Escena de marcada influencia goyesca y fortnyana, en el aspecto formal, y cuya intencionalidad e ímpetu románticos son bien palpables, en la interpretación retrospectiva e histórica de los sucesos de 1812. Una gran masa de gente de todas las clases sociales marcha en procesión, bien a pie o en carretas, a lo largo del paseo marítimo gaditano. Probablemente sea una marcha hacia la isla de León, en donde estuvieron las ubicadas las Cortes antes de la proclamación de la Constitución de 1812. En primer término, a la izquierda, un lisiado apoyado en muletas parece unirse a la multitud, mientras que, a la derecha, un hombre con traje castaño y manta serrana al hombro encabeza el desfile con una guitarra en la mano derecha. Absoluta libertad de dibujo y cromatismo; este último, predominantemente cálido. Pincelada muy empastada y libre, sin ajustarse al dibujo en muchas ocasiones. Factura muy magra y empastada. Se trata prácticamente de una composición trabajada con pintura directa, sin previos tratamientos del lienzo. Bien conservado.

123.

"LA PLAZA DE SAN ANTONIO EL DÍA DE LA JURA".

Federico Godoy y Castro.

Ol/Lz.- 0'73.0'48 m.- Fig.112.

Hacia 1890.

Cádiz. Museo Histórico-Municipal.

Se refiere este lienzo a los acontecimientos del 19 de Marzo de 1812, día de la proclamación de la Constitución. La muchedumbre congregada espera el paso del Cortejo que se dirigía al templo de San Felipe Neri, primer lugar de la proclamación. La composición está formada por una ingente masa de personas, en tonalidades oscuras, en segundo término, destacándose hacia el primer plano dos mujeres con mantillas blancas y ropajes claros, hablando animadamente mientras se abanican. Un muchacho, a la derecha, vestido de blanco, vuelve el rostro hacia atrás. En el centro, se alza una bandera española con un VIVA LA CONSTITUCIÓN escrito en la franja amarilla. Al fondo, con el deslumbrante blanco que la caracteriza, la fachada de la iglesia de San Antonio y las también blancas casas de la plaza. Al igual que la obra anterior, esta manifiesta el mismo espíritu de agitación romántica que recorrió la ciudad desde fines del XVIII hasta los últimos años del Ochocientos. La misma libertad técnica es trasunto de un hálito de renovación e inconformismo que como sabemos tiene su origen en dicha agitación. La luz es la protagonista de la composición, también realizada en tonos cálidos; incluso los intensos oscuros de la franja central viran hacia medios tonos terrosos. El brío e inspiración que aquí se muestran de una forma aplastante hacen aún más incomprensibles el desconocimiento y olvido en que se tiene a obras como éstas. Bien conservado.

124.

"VISITA DE JULIO CÉSAR AL TEMPLO DE HÉRCULES".

Federico Godoy y Castro.

Ol/Lz.- 1'98.1'50 m.- Fig.113.

Firmado: "F.Godoy.Madrid.MDCCCXCIV".

Cádiz. Museo Histórico-Municipal.

"En el interior de un pórtico de templo clásico, entre las columnas acanaladas con basa indeterminada y un muro donde se sitúa la estatua del conquistador Alejandro, César observa serio y fijamente dicha figura. El grupo, de seis personas, motiva un estudio del natural y del ropaje que adquiere relevancia en Julio César, por su indumentaria militar, y en los togados que flanquean a izquierda y derecha dicha reunión. En el extremo izquierdo del lienzo, la figura incompleta de un sacerdote, en perfil, rompe el contundente enmarcamiento de las columnas, mientras, en un primer plano, un mendigo, agachado frente a nosotros, de cara, no solo anima y presta referencia de profundidad, sino que demuestra el dominio de formas y volúmenes del natural por parte de Godoy. Abierto, por último, el pórtico, se sitúa una porción de paisaje, cielo abierto, como fondo de la escena. Esta se concibe, consiguientemente, con una luz prácticamente uniforme, barriendo todo el cuadro". Así describe Pérez Mulet la obra, en su "Hª de la pintura gaditana". Es este un cuadro en el que el color se encuentra totalmente supeditado a la línea, siendo por otra parte, fundamentalmente griseo y algo pobre, faltándole algún exceso para que resultara auténticamente equilibrado. La corta vestimenta roja del César no es suficiente como nota de cromatismo vital, a pesar de que cumple su función determinada de centrar la atención del espectador sobre el protagonista. La pincelada es suave y no muy empastada, faltándole la valentía que le es característica en la casi totalidad de la obra del artista. Bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, Escuela de Bellas Artes; 1894.

Bibliografía: Pérez Mulet, F: "La pintura gaditana. 1875-1931". Págs. 205 y 215. Reyero, C: "Imagen histórica de España. 1850-1900". Págs 35 y 36.

125.

"LA REINA REGENTE Y ALFONSO XIII NIÑO".

Federico Godoy y Castro.

Ol/Lz.- 1'21.1'96 m.- Figs. 114 y 115.

Firmado en 1897.

Cádiz. Museo Histórico-Municipal.

En un gran sillón, que podría ser del salón del trono, se encuentra sentada M^a Cristina, de cuerpo entero, vestida con traje de Corte de raso grisáceo, escotado, recamado en la parte delantera del pecho y con volantes y encaje del mismo tono en el escote. A su izquierda, de pie, Alfonso XIII niño, con traje militar oscuro, de botones dorados. Al fondo, cortinaje rojo, del mismo color que el sillón. La reina pasa su mano derecha alrededor del brazo de su hijo. Es esta una obra de auténtico carácter oficial; pintada por Godoy en Madrid y absolutamente incluida dentro de la línea madrazista del retrato que imperó a lo largo de todo el siglo. Ello se advierte tanto en la concepción formal como en la técnica utilizada. A pesar de que las figuras resultan quizás algo envaradas la obra presenta una gran calidad. La factura es absolutamente suelta y fluída. La pincelada es libre y definitoria de la forma, siendo más empastada en las zonas de mayor proximidad óptica al espectador. La entonación cromática está perfectamente equilibrada, pues a los cálidos rojos del entorno se oponen los grises del vestido de la regente y el negro del uniforme que Alfonso XIII viste. Se advierte la existencia de una primera mancha de color más diluída, que trasciende en algunos puntos. La obra está bien conservada.

126.

"RETRATO DE D.FRANCISCO FERNÁNDEZ FONTECHA".

Ernesto González y Rodríguez.

Ol/Lz.- 1'28.0'90 m.- Fig.84.

Hacia 1874.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Sentado, de medio cuerpo y tres cuartos a la derecha, vestido con toga negra. Condecoración al cuello. A su derecha, mesa sobre la que descansa el brazo izquierdo y en la que se encuentran un libro, el birrete y una bola del mundo. Tras el sillón en que se sienta, de color rojo, cortina roja también. Oficialidad dibujística. Composición basada en el claroscuro. Paleta tradicional. Pincelada suave y magra, totalmente ajustada a la línea. Bastante expresivo. Bien conservado.

Exposiciones: "Siglo y medio de arte gaditano.1834-1984".Jerez de la Frontera, 1984.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.195. Catálogo Exposición: "Siglo y medio de arte gaditano". Pág.29.

127.

"DON PEDRO EL CRUEL CONSULTANDO UN HORÓSCOPO".

Federico González y Tavé.

Ol/Lz.- 1'45.1'67 m.- Fig.85.

Firmado: "18(anagrama)64." El anagrama se compone de una F y una G mayúsculas entrelazadas.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Comprado por el Estado en la Exposición Nacional de 1864.

El rey, sentado ante una mesa situada a su izquierda, y en la que apoya su brazo derecho, escucha la explicación del nigromante que se encuentra de pie frente a él, al otro lado de la mesa, mientras que desenrolla un pergamino escrito en caracteres al parecer cúficos. Calavera, clepsidra, legajos, frascos y trebejos completan la especial parafernalia de la escena. Basada absolutamente en el estudio dibujístico y claroscuro, está bien equilibrada cromáticamente, a pesar de que la fotografía, facilitada por el Museo, es mala. Quizá resulte algo forzado el dibujo en algunos de sus componentes, pero en general, es una buena composición del género histórico. La textura es fina y oleosa. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1864: Exposición Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía: Reyer, C: "Imagen histórica de España.1850-1900". Pág.189. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.196. Nº 273.

128.

"LA PROCESIÓN".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Lz.- 0'84.1'11 m.- Fig.175.

Firmado: "M.Gómez Moreno/Granada/1882". Zona inferior izquierda.

Granada. Colección de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad.

Ante el arco de medio punto que da acceso a una iglesia, según se deduce de la imagen que sobre el arco se encuentra, hay una multitud congregada, compuesta de dos grupos: A la derecha, mujeres y niñas moriscos atienden, en afligida y triste actitud, al grupo de la derecha, compuesto por una serie de soldados, ataviados a la usanza del siglo XVI, y uno de ellos a caballo, que custodian a varios hombres, con seguridad moriscos familiares del anterior grupo, vestidos con ropa distinta de la suya tradicional, y conducidos no se sabe ciertamente a dónde, pero probablemente a prisión o algo peor, a juzgar por el velo negro que porta en alto el pajecillo vestido de rosa y blanco, al frente de la procesión, y por el redoble del tambor que tras él lleva otro muchacho. Con los hombres van también dos niños, que seguirán la misma suerte que sus padres. Uno de ellos se despide de su madre, en el centro de la composición, que está basada en algún hecho real. Al perfecto dibujo se une aquí un absoluto equilibrio cromático, basado en un concienzudo estudio de la luz; la riqueza del color es sólo comparable a su transparencia y limpieza. La pincelada se ajusta magistralmente a las diversas texturas, siendo en todo caso, valiente y definitiva de formas. La factura es magra y pastosa. Clara herencia fortunyana. Muy bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1985: "Veinte pintores granadinos". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Veinte pintores granadinos". Hojas 14 y 30.

129.

"CALLE PLEGADERO ALTO".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Lz.- O'465.O'310 m.- Fig.176.

1882.

Granada. Instituto Gómez-Moreno.

Calle del barrio alto del Realejo, en la que aparece su típica arquitectura y algunas personas a lo lejos. Entonación cromática cálida, salvo en el cielo, que aparece algo plomizo. Importante estudio de luz. En el detallismo dibujístico y en la pincelada,

pequeña, suelta, empastada y primorosa, trasciende palpablemente la herencia de Fortuny. Es la misma técnica que la empleada en los paisajes granadinos o sevillanos de Ricardo de Madrazo. La factura es empastada y magra. Muy bien conservado.

Bibliografía: Catálogo de la colección del Instituto Gómez-moreno. Fundación Rodríguez Acosta. Hoja 18. Nº 83.

130.

"SU HIJO MANUEL EN EL JARDÍN".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Lz.- 0'60.0'41 m.- Fig.177.

Hacia 1875.

Granada. Instituto Gómez-Moreno.

El niño, de unos cuatro años, está en el jardín de la casa, de pie junto a un velador, en el que descansa el libro que está mirando. Encantadora composición, con un auténtico estudio de luz del natural. Pincelada suelta y delicada. Entonación cálida fundamentalmente, pues aún los verdes viran a ocre. Expresividad muy acentuada. Factura lisa y brillante. Bien conservado.

Bibliografía: Catálogo de la colección del Instituto Gómez-moreno. Fundación Rodríguez-Acosta. Hoja 18. Nº 81.

131.

"DESPEDIDA DE LA FAMILIA REAL NAZARÍ EN LA ALHAMBRA".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Lz.- 2'50.3'70 m.- Fig.178.

Firmado: "M.Gómez Moreno.Roma.1880". Zona inferior izquierda.

Granada. Diputación Provincial.

Escena de interior en el palacio nazarita. A la derecha, tres cortesanos despiden con reverencia a los que se van. Tras ellos, a su derecha, un gran arco, con cortina, se abre a un patio, en el que bajo una jimez esperan los sirvientes con el equipaje y cabalgaduras. El grupo principal, que ocupa el centro y la izquierda de la composición, está formado por los que se marchan, en actitudes afligidas. En primer término, a la izquierda, una mujer

sentada hace un gesto de desesperación. Dificil composición, basada en un estudio de perspectiva oblícua. El dibujo es absolutamente perfecto, y tanto la estructura volumétrica de la obra como su cromatismo están supeditados al claroscuro. Sobre un tono general cálido y neutro, se han ido introduciendo las tonalidades más intensas. Los blancos unifican la totalidad de las gamas empleadas, siendo el del manto de la velada figura central el principal foco de interés. La aportación ornamental que se introduce (alfombra, lámpara, cortina...) no resulta en modo alguno tópica ni gratuita, como efectismo encaminado a conseguir un ambiente exótico, sino que resulta palpablemente real y connatural a la escena, que constituye una auténtica y sentida recreación histórica. Bibliografía: Gómez-Moreno, M^a Elena: "Manuel Gómez-Moreno González" en catálogo Exposición: "Manuel Gómez-Moreno González, ciento cincuenta aniversario". Hoja 5. Antequera, M: Catálogo de la Exposición: "Manuel Gómez-Moreno, ciento cincuenta aniversario". Hoja 13. Gómez-Moreno Martínez, M: "Medina Elvira". Facsimil de la edición de 1888. Granada. 1986. Pág. XXXV. Catálogo de la Exposición "Pintura orientalista española". Madrid, 1988. Págs. 45 y 94.

132.

"RETRATO DE D^a ENCARNACIÓN ROMERO VARGAS".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Lz.- 0'545.0'433 m.- Fig. 179.

Firmado: "M. Gómez Moreno/1877". Zona inferior derecha.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por el Museo a D. José Choin Castro, a quien se lo había vendido D. Rogelio Robles. La obra ingresó en el Museo en Diciembre de 1963.

Retrato de busto. Señora morena, vestida de "taffetas" negro, con cuello de gasa blanco y lazada roja bajo el cuello, con una margarita. Lazo rojo también en el negro cabello, peinado en moño alto. Pequeños pendientes de oro. Obra en la que el estudio psicológico es lo principal, aunque el pintor se ha detenido primorosamente en el juego cromático de los negros y rojos, purísimos

y transparentes. El rojo se refleja también en una ligera veladura sobre las mejillas de la retratada, que sostiene una amable y risueña mirada. El fondo neutro, en el que vibran pequeñas pinceladas de verdes grisáceos, es el perfecto contrapunto cromático, en una obra tratada de forma alegre y vivaz. La factura es magra y lisa. La retratada, Encarnación Romero Vargas, fué una pintora granadina aficionada, discípula de Gómez-Moreno. Participó en la Exposición de Bellas Artes de Granada de 1876 con el óleo original "Tres máscaras", que le valió medalla de bronce. En la Nacional de 1895 obtuvo una mención honorífica, y en la de Granada de 1899 estuvo presente, aunque fuera de concurso. Casada con el Sr. Robles Pozo, tuvo dificultades para combinar su trabajo de ama de casa con su afición a la pintura. El cuadro de Gómez-Moreno con su efigie se encuentra muy bien conservado.

Bibliografía: Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. N.º 43. Hoja 8. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág. 89. (Tesina inédita).

133.

"AUTORRETRATO".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Tb.- 0'19.0'13 m.- Fig. 180.

Hacia 1874.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Era propiedad de D.ª Encarnación Romero, discípula de Gómez-Moreno; pasó después al hijo de ésta, D. Rogelio Robles, y después a D. José Choin Castro, a quien lo compró el Museo. Fué ingresado en Diciembre de 1964.

De cuerpo entero, sentado en una silla de anea, de tres cuartos a la izquierda, frente al caballete, en actitud de pintar, con un pincel en la mano derecha, y en la izquierda, la paleta. Viste traje oscuro con camisa blanca y pañuelo también oscuro al cuello. Suelo rojizo y fondo neutro. Dos características fundamentales: dominio de la línea sobre la mancha, y austeridad cromática. Los únicos toques vivos de color se encuentran dispuestos en

la paleta del autorretrato. Pincelada recogida y fluida. Factura lisa y brillante. Bien conservado.

Bibliografía: Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.91. (Tesina inédita).

134.

"RETRATO DE SU HIJO MANUEL A LOS CATORCE AÑOS".

Manuel Gómez-Moreno González.

Ol/Lz.- 0'735.0'505 m.- Fig.181. y 182.

1885.

Granada. Instituto Gómez-Moreno.

Busto de perfil; cabellos rizados y barba incipiente. Pintado antes de que se afeitase por vez primera. Viste chaqueta a cuadros color castaño; camisa blanca y pañuelo anudado, también castaño. Absoluta sobriedad cromática y dibujística; el artista ha evitado cualquier ornamentación o detallismo gratuito; la gama de color empleada es totalmente cálida, aunque los tierras del fondo viran a grises; el estudio de la personalidad del retratado es fundamental. Palpable herencia madrazista. Factura lisa, más empastada en algunas zonas. Bien conservado.

Bibliografía: Catálogo de la colección del Instituto Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta. Hoja 16. Nº 82.

135.

"RETRATO DE SEÑORA".

José Gutiérrez de la Vega Bocanegra.

Ol/Lz.- 0'761.0'582 m.- Fig.10.

Hacia 1835-40.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Madrid. Ingresado en el Museo de Granada en concepto de depósito en 1958, por O.M. del 16 de Mayo de ese mismo año.

Busto de medio cuerpo, de tres cuartos a la izquierda, de una mujer joven sentada en un sillón tapizado de terciopelo rojo. Lleva vestido de corte Imperio, negro y orlado con madroños en

los hombros y bajo el pecho. La parte del escote es de gasa rosada. Diadema sobre el cabello peinado en un moño, y mantilla blanca. medallón al cuello. Las manos descansan sobre el halda, sosteniendo con la derecha un abanico cerrado. Fondo oscuro y plano. Absoluta armonía del cromatismo, perfectamente equilibrado. A la intensidad del oscuro fondo y del negro vestido corresponde la esplendorosa claridad de las transparentes carnaciones. A los grises de la bonda, los rosados del escote. El rojo del sillón, en semipenumbra, y la diadema, en una mediatinta de ocre, constituyen referencias compositivas esenciales. El color y la línea desempeñan un papel paralelo. Hay zonas donde el uno se supedita a la otra y viceversa. La atmósfera inconfundible de los retratos de Gutiérrez de la Vega se nos presenta aquí en toda su intensidad espiritual. Muy bien conservado.

Bibliografía: Arias de Cossío, Ana M^a: "Gutiérrez de la Vega, pintor romántico sevillano". Págs.48, 69 y 131. Orozco Díaz, E: "Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Madrid, 1966. Pág.72. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. N^o 43. Hojas 6 y 7. Santos Moreno, D: "La pintura del s: XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.93. (Tesina inédita).

136.

"RETRATO DE ISABEL II".

José Gutiérrez de la Vega Bocanegra.

Ol/Lz.- 2'22.1'47 m.- Fig.11.

Firmado: "J:Gutiérrez de la Vega. Madrid, 1845". Angulo inferior izquierdo.

Madrid. Museo Romántico.

Retrato de cuerpo entero, de tres cuartos a la izquierda, de la reina de España a los quince años. Está de pie ante el trono que es de un rojo vivo con dosel. Viste traje de Corte de fondo blanco con volantes de encaje dorado. El cuerpo del vestido es de seda rosa, al igual que la sobrefalda, de reverso azul, y que la reina recoge con la mano izquierda. Sobre la cabeza, diadema de perlas y largo velo de encaje también dorado, como el vo-

la te del escote. En primer término, abajo, dos escalones cubiertos por una gruesa alfombra verde y ocre. A la derecha, mesa con tapiz rojo de terciopelo, sobre la que descansa un cojín también rojo, con la corona y el cetro. Fondo de Palacio en tonos neutros. Es excepcional la armonía conseguida con una paleta tan rica y variada, que en manos de algún otro pintor quizás hubiera resultado recargada. Equilibrio, transparencia y evanescencia caracterizan a esta obra de corte puramente oficial. Las masas cromáticas superan en todo momento al dibujo, que no es apurado en absoluto, aunque sí muy seguro. Muy bien conservado.

Bibliografía: Arias de Cossío, Ana M^a: "José Gutierrez de la Vega, pintor romántico sevillano". Págs.50, 51 y 77. Gómez-Moreno, M^a Elena: "Guía del Museo Romántico". Pág.30. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae". Pág.218.

137.

"RETRATO DE SEÑORA".

José Gutierrez de la Vega Bocanegra

Ol/Lz.- 0'86.0'68 m.- Fig.12.

Hacia 1840.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Donativo del Marqués de Vega-Inclán.

Inventario 1959: N^o 41.

Retrato de frente, sentada, de más de medio cuerpo, de señora joven y morena. Viste traje de raso negro muy escotado, con encajes blancos muy vaporosos en torno al escote y al borde de las mangas. Collar de cuentas cristalinas en torno al cuello, pendientes largos y pulseras en las muñecas. Entre las manos sostiene un abanico. Fondo neutro de tonos tierra. En el ángulo superior derecho, al fondo, cortina de terciopelo castaño. Goza esta obra de un especial encanto y expresividad. El toque vaporoso no se concentra exclusivamente en los encajes o en el cabello, sino que envuelve todo el plano del cuadro de una forma ensoñadora y magistral. Las carnaciones se tornan en casi irreales, por la forma en que se imbrican con el fondo, que en este caso, no es ornamental, sino que está estudiado en semipenumbra evanescente para poner

aún más de relieve la resplandeciente blancura de los rosados tonos de la carne. La sobriedad cromática corre paralelamente con la dibujística, pues tanto el color como la línea se mantienen dentro de un discreto diálogo que no llega a manifestar prepotencia por parte de alguno de los dos. La dulzura y melancolía que se expresa a un tiempo en la efigie de la retratada hacen de esta obra un auténtico paradigma del retrato romántico andaluz. Palpable heclecticismo de herencia murillesca por un lado, y de influencia anglófila por otra parte. Se encuentra algo craquelado.

Bibliografía: Gómez Moreno, M^a Elena: "Gufa del Museo Romántico". Pág.50. Arias de Cossío, Ana M^a: "José Gutierrez de la Vega, pintor romántico sevillano". Págs.74 y 121. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Págs.218 y 219.

138.

"MARIANO JOSÉ DE LARRA".

José Gutierrez de la Vega.

01/Lz.- O'74.0'635 m.- Fig.13.

Hacia 1830-35.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Ingresó en el Museo Romántico en concepto de depósito de la colección de la familia Larra.

Inventario de 1959: N^o 98.

Retrato de busto prolongado, de tres cuartos a la izquierda. Se ve la mano izquierda. Viste chaqueta negra y chaleco de color castaño. Camisa blanca con pañuelo negro anudado al cuello. Fondo pardo-rojizo muy oscuro y plano. El principal elemento de la composición es el rostro de "Fígaro", que se ha representado con una especial intensidad en la mirada. La penetración psicológica es el principal objetivo de la obra. La sobriedad cromática y la gradación de tonos que se van aclarando a medida que nos acercamos a la efigie del famoso escritor, siendo los límites de las masas muy imprecisos, imbricándose a la perfección el fondo con la forma, en un perfecto juego de claroscuro. Factura lisa y fluida. Bien conservado.

Bibliografía: Gómez Moreno, M^a Elena: "Gufa del Museo Romántico".

Págs.49 y 50. Barcia, Angel de: "Catálogo de los Retratos de Personajes españoles que se conservan en la sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional". Madrid, 1901. Pág.866.
Arias de Cossío, Ana M^a: "José Gutierrez de la Vega, pintor romántico sevillano". Págs.48, 67 y 129.

139.

"RETRATO DE SEÑORA".

José Gutierrez de la Vega Bocanegra.

Ol/Lz.- 0'80.0'66 m.- Fig.14.

Firmado: "José Gutierrez de la Vega. Madrid.1848". Angulo inferior izquierdo.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donación Siravegne.

En esta obra realizó Gutierrez de la Vega el retrato de medio cuerpo, de tres cuartos a la izquierda, de una señora de avanzada edad, ataviada con un traje negro que contrasta con el blanco encaje de los puños; cubre su cabeza con un gorro de encaje transparente sujeto bajo la barbilla con una lazada de raso blanca y rosa. Entre las manos cruzadas sostiene unos lentes y un pañuelo blanco. La sobriedad cromática, unificada en tonos cálidos, acrecienta la sensación de dignidad y de cierta tristeza que trasciende de la efigiada, a través de su tan expresiva mirada. La técnica empleada es excepcional: las calidades de las diferentes texturas y los matices del austero cromatismo están trabajados con una exquisita sensibilidad que nos remite tanto a Goya como a Sir Joshua Reynolds. La pincelada es larga, cargada, concisa y fluída. La transparencia y limpidez de los colores es tanto más llamativa cuanto que resulta más difícil de reflejar en una gama como la que aquí se ha empleado. Muy bien conservado.

Exposiciones: Dos Hermanas(Sevilla), 1987: "Un siglo de Arte sevillano". Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas.

Bibliografía: Arias de Cossío, Ana M^a: "José Gutierrez de la Vega, pintor romántico sevillano". Págs.80 y 118. Catálogo de la Exposición: "UN siglo de Arte sevillano". Pág.74. N^o 27.

140.

EL NOVIO GUITARRISTA".

Juan Bautista de Guzmán.

Ol/Lz.- 0'92.0'70 m.- Fig.188.

Firmado: "J.de Guzmán/79". Angulo inferior derecho.

Sevilla. Colección particular.

Escena costumbrista. Ante la puerta de una cueva, probablemente del Sacromonte, un hombre, de pie, tocado con sombrero cordobés y con una guitarra en su mano izquierda, corteja a una joven gitana, sentada en una silla, vestida de rosa y con manton blanco bordado. profusión de macetas y vegetación. Entonación predominantemente cálida. Detallismo dibujístico y cromático. Influencia de Fortuny, del que fué Guzmán fiel seguidor. Fatura empastada y brillante. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1987: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Banco de Bilbao.

Bibliografía: Catálogo Exposición: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Pág.125.

141.

"MUJERES EN EL PATIO DEL MEXUAR DE LA ALHAMBRA".

Juan Bautista de Guzmán.

Ol/Tb.- 0'407.0'304 m.- Fig.189.

Firmado: "J.de Guzmán/878". Angulo inferior derecho.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Legado por D.Felipe Alva Romero. Fué ingresado el 9 de Julio de 1959.

Efectuada limpieza por López Vázquez en 1959.

Grupo de tres mujeres en el patio del Mexuar de la Alhambra, situadas en la zona central de la obra: Dos están sentadas y una de pie. Visten trajes de manola orlados de madroños negros en el borde de las faldas. Al fondo, sobre el arco, sobre la pared blanca, cae en cascada una enredadera cuajada de flores, desde el balcón situado en la parte alta. Se ha partido de un estudio dibujístico de perspectiva oblícua, entonando después la obra

en una gama grísea con vibraciones ocres, concentrándose la mayor intensidad tonal en la ropa de las mujeres y la enredadera, así como en los elementos de madera que se integran en la arquitectura. La pincelada y el dibujo son detallistas y minuciosos, en plena línea fortuniana. La factura es empastada y brillante. Muy bien conservado.

Exposiciones: Granada, Junio-Julio 1962: "Granada, la ciudad y su paisaje". Fundación Rodríguez-Acosta.

Bibliografía: Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía: Nº 43. Hoja 8. Catálogo de la Exposición: "Granada, la ciudad y su paisaje". Nº 28. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.96. (Tesina inédita).

142.

"ESCENA DE INTERIOR DE TABERNA".

Juan Bautista de Guzmán.

Ol/Lz.- 1'017.0'615 m.- Fig.190.

Firmado: "J.de Guzmán/895". Angulo inferior derecho.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Comprado por el Ministerio de Educación Nacional para el Museo, al anticuario D.Juan Vidal Rodríguez, por 2.500 pesetas, por O.M. del 26 de Diciembre de 1956. Fué ingresado el 31 de Diciembre de ese mismo año.

Fué limpiado y tensado por Manuel López Vázquez en 1959.

En primer término, delante del mostrador de una taberna, un hombre sentado en una silla dormita inclinado sobre un velador de mármol; en éste se encuentran una botella de vino y un vaso volcado. A sus pies, el sombrero y varias colillas de cigarrillos. Tras él, una mujer vestida de blanco, con mantón también blanco, y bordado, se le acerca en actitud despectiva. Fondo ornamental con carteles y pintura mural alegórica. A partir de una primera entonación neutra y de medias tintas se ha procedido a intensificar los contrastes. El estudio perspectivo dirige la atención, ayudado por el blanco cromatismo, a la figura femenina, de marcado aire

castizo. Persiste el detallismo dibujístico, pero la pincelada carece aquí de la frescura y vivacidad que en otras composiciones más en línea con la herencia de Fortuny. Aquí parece como si Guzmán hubiera caído en un cierto amaneramiento pictórico. No está muy bien conservado. Ha perdido materia en la zona de la pierna derecha del protagonista masculino.

Bibliografía: Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min.Ed.y Ciencia. Madrid 1966. Pág.80.Orozco Díaz,E:"El Museo de Bellas Artes.II:Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 8. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.324. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.98.(Tesis inédita).

143.

"UN PAÍS: RECUERDOS DE ANDALUCÍA, COSTA DEL MEDITERRÁNEO, JUNTO A TORREMOLINOS".

Carlos de Haes.

Ol/Lz.- 1'14.1'65 m.- Fig.144.

Firmado: "C.de Haes 1860". Angulo inferior derecho.

Salamanca. Caja de Ahorros.

Procedencia: Adquirido en 20.000 reales por el Estado, por R.O.del 20 de Diciembre de 1860. Cruzada Villaamil lo recoge en el Museo de la Trinidad con en nº 66, en 1865. Pasó al Museo del Prado en 4 de Mayo de 1878. Por R.O. del 23 de Septiembre de 1896 fue cedido a la Escuela de Bellas Artes de San Eloy, de Salamanca, de donde pasó a su actual ubicación en la Caja de Ahorros de Salamanca, de la que depende la Escuela de San Eloy desde el día 8 de Febrero de 1947. Catalogado en el Museo del Prado con el número 4836.

Al dorso, etiqueta: Exposición "Un siglo de arte español 1856-1956".

Este lienzo no se trata, sin lugar a dudas, de un estudio del natural, sino que se inscribe dentro de la línea de trabajos realizados en el taller, partiendo de apuntes tomados con anterioridad. Un paisaje duro, con una pendiente suave en primer término

y grandes peñascos a la izquierda, en segundo plano. Al fondo, la playa. El Mediterráneo, con su calma característica. En la zona de la pendiente se encuentran las diminutas figuras que hacen aún más grandioso el paisaje: Un aldeano montado en su borrico y un pastor tumbado bajo los árboles. Un perro blanco del pastor ladra al campesino. Un poco más lejos, tres vacas pastan. Aunque permanece la conciencia trágica de la naturaleza, y de la escisión del hombre con respecto a ella, se advierte aquí una cierta intencionalidad de reflejar los encantos de la vida del campo, de un cierto bucolismo que cambia el ideal por la amable realidad. La obra muestra una absoluta calidez cromática, incluso en el celaje y el agua, lo que es consecuencia de una imprimación de ocre dorado que trasciende y hace vibrar a los tonos fríos, acentuando aún más la calidez de los rojos y los tierras. Estructuración dibujística. Detallismo minucioso de la pincelada, pequeña pero empastada. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1860: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtuvo una primera medalla. Madrid, 1956: "Un siglo de Arte español. 1856-1956". Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1988: "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de cultura.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Pág. 94. Nº 5. Pantorba, B. de: "Hª y crítica de la Exposiciones Nacionales celebradas en España". Pág. 76. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica... Pág. 325.

144.

"AUTORRETRATO".

Antonio Haro.

Ol/Lz.- 0'675.0'525 m.- Fig. 173.

Hacia 1851-52.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Colección Gómez-Moreno. Adquirido para el Museo por el Ayuntamiento de Granada. Fue ingresado en 1962.

Efectuada ligera limpieza en 1961.

Casi de medio cuerpo, y de tres cuartos a la derecha, frente al caballete, en el que se encuentra un pequeño lienzo con su bastidor, se encuentra el malogrado pintor, vestido con camisa blanca y chaleco de color pardo. Fondo oscuro y plano. La intensa mirada y la forma en que se recorta la figura contra el fondo nos remite a los retratos del romanticismo alemán. La entonación es predominantemente cálida, entonada en ocres y tierras, calidez de la que participa el fondo, cuya oscuridad es de una absoluta transparencia y limpieza pigmentaria, cualidades que se extienden a la totalidad de las tonalidades inscritas en este lienzo. El estudio de la luz es magnífico, dentro siempre de la tónica claroscuro. La pincelada es reposada y suave. Factura lisa y magra. El espíritu del genio aparece palpablemente en la expresividad psicológica y fuertemente individualizada de esta obra. Muy bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1852: Exposición de la Sociedad Económica de Amigos del País. Obtuvo medalla de oro. Granada, 1928: "Manuel Gómez-Moreno. 1834-1918". Ateneo de Granada.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Manuel Gómez-Moreno. 1834-1918". Págs. 4 y 31. Nº 236 de catálogo. Gómez-moreno Martínez, M: Nota transcrita por Orozco Díaz. Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min. Ed. y Ciencia. Madrid. 1966. Pág. 73. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 8.

145.

"AUTORRETRATO".

Rafael Hidalgo de Caviedes.

01/Lz.- 0'32.0'22 m.- Fig. 199.

1884.

Jaén. Colección de la familia del pintor.

El intenso claroscuro que estructura la obra, y del cual emerge llena de misterio la efigie del artista, con una mirada penetrante y retadora, nos hace aún más atractiva esta obra, realizada con una absoluta economía de medios formales, y en la que el autoanálisis es la primordial intencionalidad. El retrato nos muestra

Únicamente el rostro del pintor, detres cuartos a la izquierda, con largas patillas. De la vestimenta no se advierte más que el cuello de la blanca camisa, conseguido con una sola y definitiva pincelada, y la parte alta de la chaqueta, oscura como el fondo. ES inevitable, al contemplar esta obra, el recuerdo de "Retrato de un amigo del pintor", de Raimundo de Madrazo, de una colección madrileña. La misma técnica, la misma estructura formal, las mismas pincelada y factura, empastadas y magras. Es un absoluto manifiesto romántico lo que en ambos casos, y partiendo de una misma base, se proclama en los dos retratos. La obra que aquí se cataloga está muy bien conservada.

Exposiciones: Jaén, 1980: "Hidalgo de Caviedes, cien años de pintura". Instituto de estudios giennenses. Museo Provincial de Jaén.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Hidalgo de Caviedes, cien años de pintura". Pág.21.

146.

"AUTORRETRATO".

Rafael Hidalgo de Caviedes.

01/Lz.- 0'58.0'80 m.- Fig.200.

1894.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

De busto, y de tres cuartos a la derecha, con la paleta en la mano izquierda. Viste gruesa chaqueta oscura, bajo la cual se advierte el cuello blanco de la camisa y un pañuelo anudado. Fondo oscuro y plano. La técnica y la intencionalidad son idénticas a las del autorretrato anterior(nº 145). Si acaso aquí se muestra una personalidad más templada y relajada, más segura de sí misma, menos demostrativo y altanero. Hay quizá una menor dureza en los trazos, una mayor matización en las tintas, una cierta suavidad y dulzura en el toque del pincel. Pero el indómito espíritu del genio romántico permanece a través de la evolución técnica y del paso de tiempo. Presenta algunas erosiones.

Exposiciones: Jaén, 1980: "Hidalgo de Caviedes, cien años de pintura". Instituto de estudios giennenses. Museo Provincial de Jaén.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Hidalgo de Caviedes, cien años de pintura". Pág.27.

147.

"EL DARRO.(GRANADA)".

José M^a Jardines.

Ol/Lz.- 0'66.0'41 m.- Fig.119.

Hacia 1890.

Madrid. Colección particular.

Paisaje urbano de Granada. En primer término, de derecha a izquierda y en la parte baja, el Darro. En la orilla derecha, en segundo plano, grupo de casas encaladas y puente que cruza el río. Plena captación del luminismo granadino. El cromatismo es cálido y transparente. El dibujo, detallista y minucioso, al estilo de Fortuny. La pequeña figura de la lavandera en la margen derecha del río pone la nota anecdótica del paisaje, que, al modo de el paisaje de Barrón "Lavanderas al pie de la ciudad de Ronda", (nº 64 de catálogo), exalta los valores y características populares del paisaje andaluz. La pincelada es más empastada a medida que los planos se van acercando al espectador, siendo el fondo prácticamente acuarelado. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintores andaluces del siglo XIX". Galería de Arte del Louvre. Serrano,5.

148.

"UNA PROCESIÓN EN EL MES DE MARÍA".

José Jiménez Aranda.

Ol/Lz/Tb.- 0'475.0'655 m.- Fig.42.

Firmado: "JZ.Aranda/Sevilla 1897". Abajo hacia la derecha.

Madrid. Museo del Prado: Casón del Buen Retiro.

Procedencia: "Legado de Juan Bautista Robledo. Ingresado en el Casón el 11 de Septiembre de 1981.

Grisalla hecha al óleo para un fotograbado a doble plana en "La Ilustración Española y Americana". Ante el atrio de una iglesia se reúnen dos grupos de personas, en primer término: a la izquierda,

un hombre, varias devotas y una niña. A la derecha, Más devotas. En el centro, y en segundo término, grupo de niñas vestidas de Primera Comunión; tras ellas, un franciscano. Más atrás, sobre el rellano de la escalera del templo, salen más mujeres, igualmente tocadas, como las primeras, de mantilla negra, y portando sendos faroles. Otro franciscano y el estandarte de la Inmaculada. A la derecha, al fondo, un hombre con capa se quita el sombrero en señal de respeto. Esta obra permite apreciar a la perfección el método usado por el maestro para la composición de sus obras de género, quizás las que más fama le han dado. La grisalla se ha realizado en orden a un perfecto dibujo y a un cuidado estudio del claroscuro. La pincelada, minuciosa y detallista, y la factura, lisa y magra. Ya sólo resta introducir los toques de vivo cromatismo que caracterizan a sus composiciones. Bien conservado.

Bibliografía: "La Ilustración Española y Americana". 1897. Nº XX. 30 de Mayo. Págs.328-329. De la Puente, J: "Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX". Pág.113. Nº 4355.

149.

"UNA ESCLAVA EN VENTA".

José Jiménez Aranda.

01/Lz.- 1'00.0'82 m.- Fig.43.

Firmado: "Jiménez Aranda. Sevilla".

Hacia 1892.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte Moderno de Madrid. Fué ingresado el 8 de Junio de 1962.

Figura de una mujer desnuda de cuerpo entero sentada en el suelo, y estudiada del natural desde un punto de vista superior al plano de la su cabeza. Está sentada sobre una alfombra persa, y a su alrededor se advierte la presencia de varios hombres, de los que sólo se ve parte de las extremidades inferiores. La muchacha lleva un cartel colgado del cuello con caracteres griegos. A la vez que el tema supone una mera excusa para el estudio del natural, también lleva implícita una denuncia contra la esclavitud, contra la situación de indignidad a la que se encuentra sometida

la protagonista, y cuyo efecto se hace más palpable debido al enfoque perspectivo que se ha buscado. La entonación cromática se sostiene sobre una base grisea, siendo las carnaciones más resaltadas aún debido a ese entorno neutro, en el que los colores más vivos, como son los de la alfombra y los de las túnicas que se advierten al fondo, se han introducido con posterioridad y siempre supeditados al protagonismo del desnudo. El dibujo es excepcional. La factura, magra y lisa. Muy bien conservado.

Bibliografía: Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág.418.
Olalla Gajete, Luis F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.57, Pérez Calero, G: "José J. Aranda". Pág.58.

150.

"RETRATO DE SU HIJA IRENE".

José Jiménez Aranda.

Ol/Lz.- 0'73.0'55 m.- Fig.44.

Firmado: "J^Z.Aranda/París,1889". Angulo superior derecho.
Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donado por D^a Irene Jiménez Velázquez en 1952.

De más de medio cuerpo, cruzada de brazos y de tres cuartos a la derecha, se encuentra la hija del pintor, contando pocos años de edad. Viste trajecito rojo con detalles en ocre y cuello blanco. El cabello con flequillo y suelto sobre los hombros y la espalda. Encantadora obra, dentro de la escasa pero exquisita producción retratística del artista. Entonación decididamente cálida y pincelada pastosa y fluída, casi acuarelada. Sin olvidar el dibujo, absolutamente ajustado al modelo, el pincel se desenvuelve con entera libertad. El fondo no es plano, pues bajo los verdes existe una capa rojiza cuyas vibraciones cromáticas intensifican la extraordinaria vitalidad y naturalidad que trascienden de la obra, en la que nos encontramos con reminiscencias de Reynolds o Lawrence, así como de Raimundo de Madrazo. Se encuentra muy bien conservado.

Exposiciones: Sevilla, 1983: "Pintores de 1900". Ministerio de Cultura. Facultad de Bellas Artes. Dos Hermanas, (Sevilla), 1987: "Un siglo de Arte sevillano". Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas.

Bibliografía: Pérez Calero, G: "José Jiménez Aranda". Págs.104

y 105. Catálogo de la Exposición: "Pintores de 1900". Pág.42.
 Nº 15. Catálogo de la EXposición: "Un siglo de arte sevillano".
 Pág.82. Nº 31. Hernández Díaz, J: "Del Renacimiento al siglo
 XX". En "Andalucía.II". Pág.312.

151.

"RETRATO DE DON VICENTE PITALUGA".

José Jiménez Aranda.

Ol/Lz.- 1'59.1'05 m.- Fig.45.

Firmado: "J.Aranda/Sevilla 1899". Angulo inferior derecho.

Sevilla. Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Retrato de más de medio cuerpo, de tres cuartos a la derecha, del que fué Director de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, vestido con traje oscuro y camisa blanca, con corbata de lazo también blanca. En la mano derecha sostiene unos guantes blancos y un bastón. Fondo neutro y plano. Lleva condecoración de oro colgada sobre la camisa. Sobriedad y austeridad compositivas y cromáticas, así como técnicas, son las notas dominantes de esta obra, entonada en grises. La única calidez tonal se concentra en las carnaciones y los ocres de la condecoración y el bastón. Se ha partido de una estructura dibujística absolutamente académica, dentro de la línea de retrato oficial madrazista, absolutamente pervivente en estos años de fin de siglo, y se han ido introduciendo las variantes cromáticas y tonales, desde las medias tintas hasta los contrastes más fuertes. La pincelada es concisa y reposada, fluída y suave. La factura, lisa y magra. No se encuentra exenta esta obra de un cierto estudio psicológico, a pesar de su carácter oficial, algo estereotipado. Está muy bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1986: "Veinte pintores sevillanos". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Veinte pintores sevillanos" Págs.55 y 82. Pérez Calero, G: "José Jiménez Aranda". Pág.63.

152.

"INTERIOR CON MOROS".

Francisco Lameyer.

01/Tb.- 0'38.0'54.- Fig.121.

Hacia 1860-65.

Madrid. Museo del Prado' Casón del Buen Retiro.

Procedencia: Legado por Xavier Laffite en 1930 al extinto Museo Nacional de Arte Moderno.

Escena de interior. En un primer plano, hasta seis moros sentados sobre un banco de obra, a lo largo de una pared. El más destacado, hacia la zona izquierda, tiene una espingarda en su mano derecha. Otro, más a la derecha; tañe un instrumento de cuerda. Algunos se han quitado las babuchas, que permanecen en el suelo. Al fondo, a la izquierda, y en la penumbra, otro grupo conversa. Entonación cromática cálida. Resulta absolutamente encantador debido a su carácter esbozado, sin acabar: se mezclan los trazos lineales con las manchas de color, de una forma a veces irregular pero gráfica y expresiva a más no poder. Se ha utilizado tanto el restregón o la mancha acuarelada como la pincelada concisa o definitiva de la forma. La factura es magra y acuarelada. Bien conservado.

Bibliografía: De la Puente, J: "Museo del Prado. Casón del buen Retiro. Pintura del siglo XIX". Pág.115. Nº 4394.

153.

"COMBATE DE MOROS".

Francisco Lameyer.

01/Lz.- 1'34.1'03 m.- Fig.122.

Hacia 1860.

Madrid. Museo del Prado: Casón del Buen Retiro.

Procedencia: Adquirido por acuerdo del Patronato del extinto Museo Nacional de Arte Moderno el 26 de Mayo de 1934.

Se mantiene el equivocado título con que se ha venido conociendo. Está bien a la vista que representa la irrupción violenta de unos moros -a pie y a caballo- en un barrio judío, asaltando a ancianos, mujeres y niños hebreos. Eclecticismo romántico con reminiscencias barrocas, como la composición en diagonal. Absoluta influencia de Delacroix. Entonación intensamente oscura, en la

que destacan luminosas las manchas amarillas, rojas, verdes y azul de los ropajes. Pincelada fogosa y apasionada. Intenso estudio de la luz. (Esta obra se encuentra incluida dentro de una de las constantes de la pintura orientalista, que fué el tema de la violencia y la crueldad, en auge especialmente después de la exposición de "La muerte de Sardanápalo", de Delacroix, en 1827. Las ejecuciones crueles y caprichosas de gobernantes tiránicos, las guerras cruentas y las masacres indiscriminadas pasaron a formar parte de la visión tópica que del Oriente se forjaron los europeos, componiendo así parte del "corpus" de la pintura orientalista). Se encuentra muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1956: "Un siglo de Arte español.(1856-1956)". Nº 159. Ministerio de Educación Nacional. Castres-Lille, 1972: "Lucas et les satellites de Goya". Nº 107. Lisboa, 1974: "Pintura española del siglo XIX". Nº 36. Moscú-Leningrado, 1987: "Pintura española del siglo XIX". Madrid, 1988: "Pintura orientalista española". Fundación Banco Exterior.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Un siglo de arte español". Págs. 142 y 143. Catálogo de la Exposición "Pintura orientalista española". Pág.62. Nº 6. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX." Pág.240. Lafuente Ferrari, E: "Breve historia de la Pintura española.II". Pág.454. De la Puente, J: "Museo del Prado.Casón del Buen Retiro".(Catálogo). Pág.116. Nº 4395. Baticle, J: "Lucas et les satellites de Goya". "La Revue du Louvre". nº 3, 1972. Pág.175. Santos Torroella, R: "Alenza, Lucas, Lameyer". En Revista "Goya". Nº 104. Pág.83. Sullivan, E.J: "Mariano Fortuny y Marsal and orientalism in nineteenth-century Spain". "Arts Magazine". Abril 1981. Págs.96 y 98.

154.

"CUESTA DE LOS CHINOS DE GRANADA".

José Larrocha González.

01/lz.- 0'83.0'34 m.- Fig.186.

Firmado: "Larrocha/A,90". Angulo inferior derecho.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por O.M. del 31 de Diciembre de 1956, por el Ministerio de Educación Nacional, con destino al Museo

de Granada, al anticuario granadino D. Antonio Ruiz Barrero, en 3.000 pesetas. Fué ingresado en el mismo año.

En el verano de 1961 fué limpiado por el hijo del pintor.

En 1985 se asegura el cuadro en 1.300.000 pesetas.

Paisaje costumbrista, idealizador de los valores populares y autóctonos, tanto en lo geográfico como en la representación de los "tipos". Al pie de la famosa cuesta de los Chinos se encuentran, en primer término y sentados sobre el suelo, dos mujeres y un hombre. Este lleva chaleco y pantalón de color castaño y camisa blanca. Faja de colores a la cintura. Las dos mujeres llevan pañuelos rojos; una a la cabeza y otra sobre los hombros, lo que alegra las tonalidades más austeras de las vestimentas. Una de ellas, de espaldas al espectador, está trenzando mimbre. La otra parece reposar, teniendo tras ella un gran cesto. Más en primer término, grandes piedras. Objetos de cerámica popular. Al fondo y arriba, entre la vegetación, casitas encaladas y lo que pueden ser aledaños de la Alhambra. Entonación cromática cálida y dentro de una generalizada mediatinta. La iluminación cenital no provoca grandes contrastes de luz, aunque de todas formas, el cuadro no es una composición del natural, sino de taller, por lo que, aunque se ha interpretado correctamente el característico luminismo granadino, no existe auténtica vibración tonal consecuente con un hipotético estudio "plenairista". Dibujismo detallista plenamente incluso en la línea fortuniana que tanto impacto causó en Granada. Bien conservado, aunque se encuentra algo craquelado en la parte superior.

Exposiciones: Granada, 1962: "Granada, la ciudad y su paisaje". Fundación Rodríguez-Acosta. Granada, 1971: "Homenaje a Marino Antequera: 75 años de paisaje granadino". Caja General de Ahorros de Granada. Madrid, 1985: "Veinte pintores granadinos". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Henares Cuellar, I: "Arte". En "Granada, IV". Págs. 1331 y 1333. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Ed. Min. Ed. y Ciencia. Madrid, 1966. Pág. 81. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II: Pintura". Caja General de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 8.

Antequera, M: "Pintores granadinos.III." Caja General de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 32. Hoja 4. Catálogo de la Exposición "Granada, la ciudad y su paisaje". Nº 30. Catálogo de la Exposición "Homenaje a Marino Antequera. 75 años de paisaje granadino". Catálogo de la Exposición "Veinte pintores granadinos". Hojas 18 y 31. Nº 10. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.112. (Tesis inédita).

155.

"CALLE DE GRANADA".

Rafael Latorre Biedma.

01/Lz.- 0'49.0'19 m.- Fig.187.

Firmado: "Recuerdo del 27-Julio-1899/ De su buen amigo Felipe Alva/ R.Latorre". Angulo inferior izquierdo.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Legado de Don Felipe Alva Romero. Fué ingresado el 9 de Julio de 1959.

Calle estrecha, con sombra sobre el suelo en primer término, correspondiente a la pared derecha. A la izquierda, muro de una casa encalada. Un borriquillo delante, como protagonista. Al fondo, a la derecha, torre de una iglesia, también blanca. Celaje deslumbrante de azul de Prusia. Enredadera o parra sobre el muro. Geranios en la ventana. Esta obra sí que constituye un estudio libre del natural. Así lo pregonan la transparencia de las azuladas sombras y las vibraciones cromáticas de la cal. Es una obra tierna y entrañable, que trasciende un gran apego por lo auténtico y lo castizo, por lo cotidiano. Absoluta calidez tonal, incluso en el azul, en el que trasciende la imprimación ocre. Detallismo fortunysta. No está muy bien conservado: El lienzo se encuentra dilatado, y tiene pequeños agujerillos en la zona inferior.

Bibliografía: Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min.Ed.y Ciencia. Madrid, 1966. Pág.81.

Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes.II: Pintura". Caja General de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Hoja 8. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de

Bellas Artes de Granada". Pág.115. (Tesina inédita).

156.

"CLARA LENGU Y GARGOLLO, LUEGO DUQUESA DE BIVONA".

Horacio Lengu y Martínez.

Ol/Lz.- 1'35.0'87 m.- Fig.89.

Firmado: "Lengu". Angulo inferior derecho.

1890.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de la Excma.Sra.Duquesa de Bivona, en 1934.

Representa a la hija de Lengu, luego Duquesa de Bivona por su casamiento. De pie, de más de medio cuerpo, de tres cuartos a la derecha; lleva un sombrero negro de plumas, y elegante vestido en tonos de ocre dorado, con lazada a la cintura. La mano izquierda sujeta, extendido el brazo, la empuñadura de un bastón. Fondo oscuro y plano. Encantador retrato, de auténtica herencia y pervivencia románticas. La térrea oscuridad del fondo, quizás algo embetunado, resalta aún más la belleza y personalidad de la retratada, de la que, además de sus cualidades físicas, se han reflejado su "savoir faire" y su exquisitez burguesa en el vestir. Es la representación de toda una época, de todo un modo de vida. El cromatismo es sumamente cálido, enfriado suavemente con las ligeras veladuras de las sombras que el claroscuro arroja sobre la delicada tela de color dorado, y sobre la nacarada piel del rostro femenino. También el negro del cabello y del sombrero contribuyen a equilibrar la generalizada calidez ambiental. Trasciende la influencia madrastista, transmitida a través de la docencia de Rodríguez Barcaza, maestro de Lengu. Fatura lisa y magra. Con seguridad el cuadro ha sido sometido a alguna mala restauración. No se encuentra bien conservado. En la parte alta ha sufrido un corte o grieta horizontal, mal reparado.

Exposiciones: Madrid, 1890: Exposición Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890. Pág.101. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.200. Nº 281. Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña. Pág.688.

157.

"RETRATO DE SEÑORA".

Ricardo López Cabrera.

Ol/Lz.- 0'66.0'46 m.- Fig.58.

Firmado: "Lopez Cabrera.Sevilla 89". Angulo inferior derecho.
Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Anterior a la época de sus contactos con Jiménez Aranda, esta obra representa a una señora ya entrada en años. De busto y de frente al espectador. Viste traje negro con mangas de encaje también negro y cuello de plumas, con adorno de encaje blanco. Largo collar y broche de diamantes. Se observa un eclecticismo formal muy marcado, en el que predomina la influencia madrazista, que a su vez engloba la herencia goyesca; se observa un cierto aire evanescente que nos recuerda a los retratos de Gutiérrez de la Vega. Predominante calidez cromática. El claroscuro sigue manteniendo una hegemonía arquitectónica que no obstante, equipara en importancia a la línea y a la mancha de color. Gran expresividad en el estudio psicológico. Pincelada suave y muy fundida, a veces casi acuarelada. Factura lisa y brillante. Muy craquelado.

Exposiciones: Granada, 1986: "Veinte pintores sevillanos". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo de la exposición "Veinte pintores sevillanos" Págs.59 y 83.

158.

"MUJER LEYENDO".

Ricardo López Cabrera.

Ol/Tb.- 0'21.0'27 m.- Fig.59.

Firmado: "Al Sr.D.Pedro Ruiz /de su afmo./R.López Cabrera/Sevilla/98". Angulo inferior izquierdo.
Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Madrid. Fué donado al extinto Museo de Arte Moderno por D.Pedro Ruiz Prieto, en 1908. Es ingresado en el Museo de Granada, en concepto de depósito, en 1957, por O.M. del 21 de Marzo.

En el interior de una salita iluminada fuertemente por la luz del día, se encuentra leyendo una mujer joven situada en primer término, sentada en una butaca. Apoya la cabeza sobre la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene el pequeño libro. A la derecha, al fondo, otra butaca y silla. Maceta ornamental y dos pequeños paisajes en la pared. Detrás, a la izquierda, ventana con visillo. La mayor calidez cromática se ha introducido en los tonos de la sillería, tapizada de terciopelo rojo y ocre, en los marcos dorados de los pequeños cuadros y en el estampado del papel que cubre la pared, en el predominan asimismo los ocre. Los fríos y límpidos azules invaden casi toda la composición, siendo, juntamente con los ocre, la nota dominante y unificadora del equilibrio tonal. El artista se ha recreado en los pequeños detalles que revelan la intimidad y la cotidianeidad. Es muy bueno el estudio de la luz, que presta una atmósfera diáfana y transparente a la composición, restándole la posible pesadez formal debida al minucioso detallismo del dibujo. Marcada influencia de Jiménez Aranda. Factura lisa y brillante. Bien conservado.

Bibliografía: Espinos, A, y otros: "El Prado disperso: Cuadros depositados en Granada. II". Bol. Museo del Prado. Madrid. Tomo IV. Nº 12. 1983. Pág. 184. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Ed. Min. Ed. y Ciencia. Madrid, 1966. Pág. 85. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. Nº 43. Hoja 8. Santos Moreno, D: "La pintura del s. XIX... Pág. 117. (Tesina inéd)

159.

"EL DÍA DE SAN ANTÓN EN LAS CASERÍAS".

Isidoro Marín Garés.

Ol/Lz.- 0'60.1'01 m.- Fig. 183.

Firmado: "Isidoro Marín". Angulo inferior derecho.

Hacia 1890-1900.

Granada. Ayuntamiento.

Escena de costumbres de clara influencia fortuniana. En primer término, a la izquierda, grupo de personas en torno a una mesa: unos, sentados en taburetes; dos mujeres recostadas sobre el

suelo. Un hombre calienta la comida en una cazuela puesta sobre un improvisado fuego. Cestas, ropa, una sartén... Tras ellos, sobre una elevación del terreno, grupo de árboles. A la derecha, discurren dos jinetes sobre sendas monturas. un niño juega sentado. Al fondo, un tercer grupo formando corro. Una muchacha, subida en un columpio pendiente de uno de los árboles, es ayudada por un joven. Bastantes más reuniones y corros, que se pierden en lontananza, definiendo diversos planos. Al fondo a la derecha, una casa encalada entre la arboleda. Entonación predominantemente cálida, en la que el único cromatismo frío es el del celaje, azul cobalto con veladuras violeta entre las nubes. Pincelada minuciosa y supeditada absolutamente al dibujo. Factura magra y lisa. Bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1985: "Veinte pintores granadinos". Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1988: "La Granada de Isidoro Marín". Caja Provincial de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Veinte pintores granadinos" Hojas 20, 21 y 32. Nº 13. Catálogo de la Exposición: "La Granada de Isidoro Marín". Pág. 29. Nº 24.

160.

"BOSQUE DE LA ALHAMBRA".

Isidoro Marín Garés.

Ol/Lz.- 0'70.0'41 m.- Fig.184.

Firmado: "Isidoro Marín". Angulo inferior izquierdo.

1887.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por la Dirección del Museo al anticuario D. Juan Vidal, en 1960, fecha en la que fué ingresado. Su primer propietario fué el ingeniero D. Nicolás de Orbe.

Paisaje de bosque cerrado con grandes árboles entre los que se filtra la luz del sol. En segundo término, un muchacho coge flores, y una chica las lleva en un cestillo. Absoluta captación de la luz ambiental del bosque de la Alhambra. El umbrío ámbito, el ruido del agua, el murmullo de los pájaros, las hojas mecidas por la brisa... todo ello parece cobrar vida en el lienzo de Marín,

en una sinfonía cromática de verdes, fríos y cálidos, entre los que se pierde el detallado dibujo, que no obstante trasciende a través de la fortunista pincelada, amorosa y detallada. La factura es lisa y magra, más empastada en las zonas del lienzo correspondientes a los efectos de primer plano. Bien conservado. Exposiciones: Granada, 1887: "III Exposición local Extraordinaria de Bellas Artes". Centro Artístico.

Bibliografía: Catálogo de la III Exposición Local Extraordinaria de Bellas Artes. Boletín del Centro Artístico. Supl.nº 18. 16 de Junio de 1887. Nº 63. "El Defensor" de Granada. Nº 2.544. 29 de Junio de 1887. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.140. (Tesina inédita).

161.

"AUTORRETRATO".

Victoria Martín Barrhié.

Ol./Lz.- 0'63.0'46 m.- Fig.70.

Hacia 1810.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Busto de tres cuartos a la izquierda. Viste traje verde oscuro de terciopelo, de corte Imperio, con volantes de gasa blanca en el escote y mangas también de gasa blanca, transparente. Peinado Imperio, con diadema. Fondo oscuro y plano. Esta obra se encuentra dentro de una línea ecléctica, a medio camino entre la influencia de Jacques-Louis David y de Ingres. Nos recuerda mucho a "La Princesa Carini", de José de Madrazo. Es este un caso de pintura neoclásica-romántica, pues participa de características de las dos tendencias, aunque la historiografía al uso incluye a Victoria Martín dentro del capítulo neoclásico. La oscuridad del fondo, la expresión de la artista, la línea decididamente ovalada e ingresiana...todo ello es absolutamente romántico. Es excepcional la calidad técnica de esta obra, cuyas tintas han permanecido absolutamente vivas e indemnes al paso del tiempo. El claroscuro romántico y la veladura son las características fundamentales de la obra, además de la linealidad, suave y rítmica. Factura

lisa y magra . Muy bien conservado.

Exposiciones: Jerez de la Frontera, 1984: "Siglo y medio de arte gaditano". Caja de Ahorros de Jerez.

Bibliografía: Catálogo dle Museo de Cádiz. Pág.205. Nº 182. Catálogo de la Exposición "Siglo y medio de arte gaditano". Pág.19. Gaya NUño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.134.

162.

"PSIQUIS Y CUPIDO".

Victoria Martín Barrhié.

Ol/Lz.- 1'16.1'47 m.- Fig.71.

1840.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Cupido, tendido y desnudo, duerme bajo un cortinaje, en primer plano, ocupando en línea oblícua la totalidad del lienzo, de izquierda a derecha. Psiquis se le acerca por la derecha, tras él, alumbrándole con una lámpara a fin de reconocerle. En la otra mano lleva un puñal. A la izquierda, al lado de Cupido, el arco y el carcaj. Fondo oscuro con columna estriada en el centro. Ambientada en una generalizada calidez, esta composición debe incluirse también en esa línea ambigua entre neoclasicismo y romanticismo, más romántica incluso en este caso que en el "Autorretrato" de la artista,(161), pues aunque el tema se ha considerado tradicionalmente neoclásico, lo cierto es que el Romanticismo se inspira también en la Antigüedad y sus leyendas. Además, aquí se observa una mayor blandura de la línea, que en muchos aspectos nos vuelve a recordar a Monsieur Ingres, y una intensificación del claroscuro (lo que no se advierte en la fotografía, demasiado iluminada, facilitada por el Museo), que nos remite de una forma inevitable a Tiziano. Es una obra realmente ecléctica. La pincelada es fluída e invisible. Muy bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, 1840: Exposición local de la Academia. Jerez de la Frontera, 1984: "Siglo y medio de arte gaditano". Caja de Ahorros de Jerez.

Bibliografía: "Análisis de las obras de arte presentadas en la Exposición que ha promovido la Academia de Cádiz". En Boletín

del Museo, 14(1930)77. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág.206.
 Nº 182. Catálogo de la Exposición "Siglo y medio de arte gaditano".
 Pág.19. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Págs.130 y 134.
 Hernández Díaz, José: "Del Renacimiento al siglo XX". En "Andalu-
 cía.II". Pág.308. De la Banda y Vargas, A: "El Arte gaditano
 del Academicismo al Modernismo". En "Cádiz y su provincia". Pág.293.

163.

"AUTORRETRATO".

Joaquín Martínez de la Vega.

Pastel.- 0'35.0'25 m.- Fig.129.

Hacia 1880.

Málaga. Colección particular.

Absolutamente soberbio este autorretrato, dotado de una sensibili-
 dad formal y trascendencia poco usuales. Se advierte a la perfección
 la influencia madrazista, que se refleja en la técnica empleada,
 la que, al igual que en el óleo, parte de un seguro pero suelto
 dibujo, con unos pocos trazos, y va estructurando la efigie mediante
 una entonación claroscuro, más trabajada en el rostro que
 en los detalles del resto. El pintor nos mira de frente y gravemen-
 te, como dentro de un mundo propio e inaccesible. Los resueltos
 trazos que conforman la blanca camisa que viste dejan aflorar
 el soporte, en este caso papel de dibujo, probablemente Ingres,
 con una imprimatura de ocre rosado, que se mantiene como tono
 base en la efigie. El cromatismo se encuentra excepcional y simple-
 mente entonado, con una exquisita economía de medios. Muy bien
 conservado.

Exposiciones: Granada, 1987: "Veinte pintores malagueños". Caja
 General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "Veinte pintores malague-
 ños". Págs.49 y 74.

164.

"RETRATO DE NIÑA".

Joaquín Martínez de la Vega.

Ol/Lz.- 0'45.0'35 .- Fig.130.

Firmado: "M.de la Vega". Zona inferior izquierda.
Hacia 1880.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de Don José Denis Belgrano.

La misma técnica del retrato anterior es la que se ha utilizado en este, a pesar de tratarse en el presente caso de un óleo y no un pastel. La niña nos mira de frente. Viste traje negro con cuello de volante blanco y adornos ocre y verde bajo éste. El negro cabello lo lleva recogido, con raya en el centro, y una pequeña flor rosada a la izquierda. El esbozo no permite ver que se ha procedido de una forma que ya vimos cómo era utilizada en los retratos madrazistas. Entonado cálidamente, desprende una tremenda dulzura, a la vez que una gran melancolía. El trazo es suave pero decidido y firme. La mancha y la línea se complementan a la perfección. El interés se centra exclusivamente en la expresión de la retratada, en su esencia misma. Está algo deteriorado. Presenta arañazos y erosiones en toda su superficie.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág..64. Lámina LII.

165.

"LAS POSTRIMERÍAS DE FERNANDO III EL SANTO".

Virgilio Mattoni.

Ol/Lz.- 7'50.4'00 m.- Fig.46.

Firmado: "VIRGILIO MATTONI/Sevilla,1887". Angulo inferior izquierdo.
Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Representa el momento en que muere en Sevilla el Santo conquistador de la ciudad, y se atiene escrupulosamente al relato de la Crónica General de España escrita por el Rey Sabio: "...E cuando el rey vio que la dolencia crecía en pocos días e entendió que la hora del final le llegaba, e que venía la vida duradera en el cielo, fizo venir a Don Remondo e otros obispos o arzobispos que y eran e toda la clerecía o en el trayesen el cuerpo de Dios...E cuando lo sintio venir dejose caer de la cama abajo; e teniendo los ojos fijos tomo un pedazo de sogá e echandosela al cuello...e

pidio a Dios perdon creyendo e otorgando todas las creencias verdaderas de la Santa Iglesia, recibio el cuerpo de Dios de manos del dicho Don Remondo, Arzobispo de Sevilla". Mattoni se enfrenta aquí con un lienzo de dimensiones extraordinarias, realizando una de las mejores obras de la pintura histórica ochocentista, plenamente inmersa dentro de la línea romántica que pervive en los últimos años del siglo. A la izquierda del cuadro aparece el rey postrado de rodillas sobre el pavimento blanco, y vestido con amplio y blanco ropaje. El grueso cordón que rodea su cuello llega con sus extremos al suelo. Dos frailes sostienen el cuerpo prácticamente exánime del monarca, delante del cual, a su izquierda, y sobre un cojín de terciopelo se encuentra la corona real, junto con el cetro y la espada. Tras el rey se advierte parte del dosel que cubre el lecho, de color carmesí y orlado de escudos castellanos. Delante de éste, y en primer término, un gran candelabro de bronce. Medio oculto tras él, un religioso de la orden de redentor de cautivos que acompañó al rey conquistador. Enfrente del grupo, a la derecha de la composición, se alza un pequeño altar cubierto de blanco mantel, e iluminado por seis candelabros de plata que rodean a una cruz colocada en el centro. Delante del altar, de espaldas a él, aparece Don Remondo, alzando la Sagrada Forma. Se encuentra rodeado de una pequeña multitud: Diáconos, familiares del rey, eclesiásticos... En primer término de este grupo, casi desplomada en el suelo, se encuentra una dama de la Corte, que ciñe sus sienes con una diadema. Alfombra roja bajo el altar. Fondo arquitectónico islámico: Tras el grupo centrado en torno al rey, un arco polilobulado muestra el acceso a un oratorio iluminado por lámparas. Intenso y efectista claroscuro. Cromatismo cálido muy contrastado. Manifiesta una exquisita calidad en todos sus aspectos, tanto en el compositivo, en el que se ha creado una línea de tensión diagonal, debido al vacío central, y que va desde la figura del rey, máxima zona de concentración de la luz, hasta la Sagrada Forma, como en el aspecto lumínico, en el que se han buscado unos bruscos contrastes, que producen una sensación de irrealidad y ensoñación, en la que el cromatismo es decisivo y sabiamente intensificador de esos contrastes, de forma que nos remite a las obras de Gustave Moreau, y asimismo, en el

aspecto técnico, la calidad es excepcional: la pincelada amplia, bien visible y a manchas, produciendo una textura magra y empastada, en relación a las diversas texturas, perfectamente reflejadas...Con todo, y coincidiendo con el texto de Reyero, lo más importante es la interpretación casi surreal de un tema tradicional en la iconografía local y nacional, lo que, según las propias palabras del mismo autor, "permite ver a Mattoni no tanto como un epígono de la temática histórica, sino como una recia personalidad del eclecticismo de fin de siglo, en donde lo decadente de algunos temas-la muerte en particular- provoca la turbación por la intensidad de unos lienzos llenos de efectismos y recursos cautivadores de los sentidos y de la imaginación". Es, en resumen, una obra cumbre del historicismo ochocentista español. Está bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1887: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtiene segunda medalla.

Bibliografía: Perez Calero, G: "El pintor Virgilio Mattoni". Págs.50,51,52,53,69,70 y 71. Fernández López,J: "La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX". Pág.96. Lám.7. Reyero, C: "Imagen histórica de España". Págs.139,140 y 405. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág.424. Hernández Díaz, J: "Del Renacimiento al siglo XX". En "Andalucía.II". Págs.313 y 314. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.434. Pantorba, B.de: "Hª y crítica de la Exposiciones Nacionales...Pág.129. Catálogo de la Exposición: "Exposiciones Nacionales del siglo XIX". Pág.284.

166.

"SEPULCRO DEL CARDENAL".

Virgilio Mattoni.

01/Lz.- 0'43.0'62 m.- Fig.47.

Firmado: "Virgilio Mattoni". Angulo inferior derecho.

Hacia 1885-90.

Sevilla. Colección Fernández-Palacios Peyroncelly.

Representa el interior de la Capilla de San Hermenegildo de la Catedral de Sevilla, con el sepulcro del que fuera Arzobispo de la ciudad hispalense, Cardenal Don Gonzalo Gómez de Cervantes.

Recoge con minuciosidad fotográfica los detalles escultóricos del imponente sepulcro de alabastro del siglo XV, obra de Lorenzo Mercadante de Bretaña, y representado en primer término, teniendo a su izquierda la escalera que sube al altar, cubierta de alfombra roja, con gran candelabro al fondo, y a la izquierda y detras, un monaguillo sentado, con una vela en la mano derecha, y un libro en la izquierda, en el que está concentrada su atención. Gran luminosidad y riqueza cromática. Pincelada absolutamente suelta y despreocupada, pero definitoria de las formas, ajustándose, a su manera, al dibujo. Calidad extraordinaria de la factura, pastosa y rica. Exaltación de las formas ornamentales y arquitectónicas del arte del quattrocento. Muy bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1986: "Veinte pintores sevillanos". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Perez Calero, G: "El pintor Virgilio Mattoni". Pág.53. Catálogo de la Exposición "Veinte pintores sevillanos". Págs.64,65 y 83.

167.

"RETRATO DE ANGÉLICA KAUFFMAN".

Manuel Montano.

Ol/Lz.- 0'70.0'59 m.- Fig.69.

Hacia 1803.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz.

Retrato casi de medio cuerpo de la pintora alemana(1741-1807), casada en segundas nupcias con el pintor veneciano Antonio Zucchi (1728-1795); realizó obras religiosas, mitológicas e históricas. Este retrato ejecutado por Montano debió ser realizado a partir de algún otro ya existente, pues la retratada figura unos veinte o veinticinco años, lo que nos sitúa hacia 1761-1766, época en la que Montano no había nacido. La retratada se encuentra junto a una ventana. Viste túnica blanca ceñida por cinturón con broche adornado de camafeo y manto oscuro sobre el hombro izquierdo. Cabello ceñido por un paño con colgante. En la mano izquierda lleva un

tablero . Fondo de paisaje, visible a través de la ventana. (Es lástima que la fotografía del catálogo, cedida por el Museo, no sea de buena calidad, y esté pasada de iluminación). Retrato neoclásico en el que se muestra una figura modélica, y revestida por ornamentos de la Antigüedad. Lo de menos aquí es la individualidad personal del personaje, sino su simbolismo y grandera intemporales. Se ha intentado representar lo eterno, lo inamovible: no el instante, lo fugaz o el apasionamiento impetuoso de una personalidad única. La luz frontal produce unos efectos que se alejan de cualquier misterio o ensoñación, y nos transporta con su frialdad a los estereotipados tiempos antiguos que el neoclasicismo intenta recrear. Pincelada suave e invisible. Factura lisa y brillante. Bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, 1983: "Académicos pintores de Cádiz. 1789-1983". Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Jerez de La Frontera, 1984: "Siglo y medio de Arte Gaditano". Caja de Ahorros de Jerez.

Bibliografía: "Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica... Pág. 459. Catálogo Exposición: "Académicos pintores de Cádiz". Pág. 42. Catálogo Exposición: "Siglo y medio de arte gaditano". Pág. 17. Catálogo del Museo de Cádiz. Pág. 209. Nº 183.

168.

"RINCÓN DE LA ALHAMBRA".

José Montenegro.

OL/Tb.- 0'47.0'17 m.- Fig. 123.

Firmado: "José Montenegro/En Granada. 1895". Angulo inferior derecho.

Jerez de la Frontera. Colección particular.

Pequeño apunte del natural de una parte de la Alhambra, tomada desde una estancia de la misma. Sumamente empastado, constituye un emocional estudio en el que se entremezclan la luz y el color, sin apenas dejar lugar para la línea. Los tonos fríos velan a las primeras capas de tonalidad cálida, de forma que resulta una sugestiva y general transparencia y encanto ensoñador. Se encuentra algo craquelado.

169.

"EL CALVARIO".

José Montenegro.

OL/Lz.- 0'50.0'85 m.- Fig.124.

Firmado: "José Montenegro Capel/1899". Angulo inferior izquierdo.
Jerez de la Frontera. Colección particular.

Escena de exterior, a plena luz del día: En primer término, camino en línea oblícua ascendente, de izquierda a derecha. En él, una mujer con un borrico. A la derecha, en primer plano, masas de vegetación. También a la izquierda. Más allá, dos mujeres con pañuelos rojos, y dos hombres con otro borriquillo. Al fondo, edificaciones con palmeras y otros árboles entre ellas. Entonación cromática fundamentalmente cálida. Iluminación plenairista, tomada del natural. El color se encuentra supeditado a la línea, aunque la sobrepasa en ocasiones. Influencia fortuniana. Factura empastada y magra. Bien conservado.

170.

"RETRATO DE D^a M^a CASTELL".

José Moreno Carbonero.

Ol/Lz.- 0'67.0'54 m.(Ovalado).- Fig.139.

Firmado: "A su muy querida Rosario/J.Moreno Carbonero.1895".
Zona inferior derecha.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Retrato de la esposa del pintor, de busto y vuelta casi de espaldas al espectador, con el rostro de perfil. Rubia, peinada con un sencillo y tirante moño, y ricitillos sobre la frente, lleva unos pequeños pendientes de perlas. Viste traje negro, escotado, cuyas mangas tienen bastante volumen. Fondo neutro. Poco se puede decir de este soberbio cuadro, incluido dentro de la línea romántica madrazista que dominó el siglo entero la producción nacional de retratos. La línea ovalada del soporte se continúa en la obra mediante los suaves ritmos de herencia italiana y francesa. La sobriedad, tanto compositiva y dibujística, como cromática, es

absoluta, pero encierra dentro de sí una gran riqueza plástica en todos los órdenes de la expresión formal, de manera que trasciende de la obra una tremenda expresividad, un magnético y especial encanto, una cierta aureola que parece provenir de la resplandeciente transparencia del rostro y los hombros de la retratada. La pincelada es ora fuerte, ora suave...Versátil, segura y ajustada en cada momento a las necesidades texturales que imponen las variaciones de luz y de los diversos elementos a tratar. Muy bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.68.Nº 157.

171.

"LA CONVERSION DEL DUQUE DE GANDÍA".

José Moreno Carbonero.

Ol/Lz.- 3'20.5'00 m.- Figs.140 y 141.

Firmado: "Moreno Carbonero/Roma 1884". Angulo inferior izquierdo. Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX. Madrid. FUÉ ingresado en el Museo, en concepto de depósito, en 1957, por O.M. del 21 de Marzo de ese mismo año.

El 1 de Mayo de 1539 falleció en Toledo la bellísima emperatriz Isabel de Portugal, reina de España y madre del príncipe Felipe, de doce años. Isabel había nacido en Lisboa en 1503, hija del rey Manuel y María de Castilla, (hija de los Reyes Católicos). Se casó en Sevilla con su primo el emperador Carlos V, en 1526. Murió de sobrepeso en Toledo, encargando el emperador del traslado de los restos de la emperatriz y su entierro en Granada a Francisco de Borja y Aragón, (1510-1572), Duque de Gandía y Marqués de Lombay. Con toda pompa fueron trasladados sus restos a Granada. En "La vida de San Francisco de Borja", de Rivadeneyra, se puede leer: "Debiendo hacer entrega del cuerpo de la Emperatriz, fue descubierta la caja: apartáronse todos de aquél espectáculo, porque les causaba espanto, lástima y mal olor. Sólo el Marqués quedó mirando como absorto, y por el particular amor y reverencia que siempre había

tenido a la Emperatriz, no podía apartar sus ojos de aquellos ojos que antes eran tan claros y ahora tan feos.(...) Tiembla el Marqués, da un gemido, su rígida fuerza pierde y a los brazos de su gentil-hombre, flojo y desplomado viene....Francisco de Borja juró entonces "no servir a señor que se le pudiera morir", y tomó el hábito de San Ignacio. El tema, según apunta Reyer, tenía una amplia difusión en el grabado y en la pintura de los siglos anteriores, de Rizzi a Goya. En España, y en el ámbito literario, el Duque de Rivas le dedicó uno de sus romances, con una macabra y detallada descripción de los horrores de la muerte. El cuadro de Moreno Carbonero representa, casi en el centro de la composición, al marqués, que, desfallecido, reclina su cabeza sobre el hombro del gentilhomme al que abraza, el cual viste armadura metálica; tras ellos y a la izquierda, el canónigo granadino revestido de pontifical y varios hombres y mujeres que se pierden en la penumbra; a la derecha, dispuesto longitudinalmente, casi paralelo al plano del cuadro, el féretro, abierto por un caballero que se cubre la nariz con un pañuelo negro; en su interior el cadáver de la emperatriz; todo ello reposa sobre un catafalco cubierto por una gran tela de color crema, de damasco, que lleva bordada la doble águila imperial; la gran mole ocupa toda la parte derecha del lienzo. El suelo está cubierto totalmente por una alfombra roja. En esta obra, absolutamente magistral, la factura es la protagonista. El fuerte contraste luminoso, conceptual y de masas que se crea al concentrar a un lado a la masa de personajes, y al otro el vacío, provoca una tensión expresiva que es la que dota a la obra de su carácter innovador, que la hace destacar por entre el común de la producción histórica de la época. La pincelada es empastada, decidida y poco oleosa; está perfectamente adaptada al dibujo, pero sin sufrir condicionamiento expresivo alguno. El fuerte contraste lumínico se acentúa aún más con la concentración de las distintas intensidades cromáticas en los extremos de la composición. El tratamiento cuidadoso de los objetos y las texturas es prodigioso y fascinante. No está muy bien conservado. Presenta una perforación en la zona inferior izquierda.

Exposiciones: Roma, 1884: Exposición de la Academia Española de Bellas Artes. Madrid, 1884: Exposición Nacional de Bellas

Artes. Obtuvo Primera Medalla. París, 1889: Exposición Universal. Munich: Exposición Internacional. Obtiene medalla de oro. Viena: Exposición Internacional. Obtiene medalla de oro. Chicago, 1893: Exposición Internacional. Obtiene medalla Única. Budapest: Exposición Internacional. Medalla de oro.

Bibliografía: Aguilera, E.M: Panorama de la pintura española". Pág.336. Beruete, A.de: "Hª de la pintura española del siglo XIX". Madrid.1926. Pág.122. Lám.XL. Bru Romo, M: "La Academia Española de Bellas Artes en Roma.(1873-1914)". Min.Asuntos Exteriores. Madrid. 1971. Pág.218. Cánovas Vallejo, A: "Apuntes para un diccionario de pintores malagueños del s.XIX. Madrid. 1908. Pág.43. Catálogo de la Exposición "La época de la Restauración". Min.Ed. y Ciencia. Madrid, 1975. Pág.156. Catálogo de la Exposición "Pintores andaluces de 1900". Caja General de Ahorros de Granada. Pág.58. Catálogo de la Exposición "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Ayuntamiento de Madrid. Págs.154 y 282. Contreras Lopez de Ayala, Marqués de Lozoya: "Hª del Arte Hispánico" Vol.5. Pág.441.Fig.469. Cossío, M.B: "Aproximación a la pintura española". Madrid, 1985. Pág.142. Cruz, V.de la: "Catálogo comentado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884, escrito en prosa y en verso". Madrid, 1884. Págs.33-34. Cuenca, F: "Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos". La Habana 1923. Pág.256. Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, Ciencias y Arte. Barcelona 1933. Pág.463. Espinos, A. y otros: "El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada". Bol. Museo del Prado. Tomo IV. Nº 12. Pág.187. Fernández Flores, I: "La Exposición de Bellas Artes. IV". En "La Ilustración Española y Americana". Madrid. Nº XXIII. 22-6-1884. Págs.382-283. Gallego, J: "1885-1900: Artistas españoles en medio siglo de Exposiciones Universales de París". revista Ideas Estéticas. Vol.XXII. Nº 88. Pág.308. Gallego, J: "La pintura de historia en la Academia Española de Bellas Artes de Roma". En Catálogo de la Exposición "Antológica de la Academia Española de Bellas Artes en Roma". (1873-1979). Min.de Cultura. Madrid.1979. Págs. 22, 25 y 26. Gaya Nuño, J.A: "Hª y guía de los museos de España". Pág.475. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.379. Gil, R: "José Moreno Carbonero". En "La Ilustración Española y Americana". Madrid.1914.

Págs.195-196. González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.141. Hernández Díaz, J: "Del Renacimiento al siglo XX". En "Andalucía.II". Pág.313. Ibn Ibrahim Al Garnathi: "En la Corte. Los pintores granadinos". Rev. "La Alhambra". Granada. N^os 14-15. 6-6-1884. Pág.5. Jiménez-Placet, F: "La pintura y escultura españolas en la 2^a mitad del siglo XIX". En "H^a del arte L^obor.XV". Barcelona 1944. Pág.215. Lafuente Ferrari, E: "Breve Historia de la pintura española.II". Pág.507. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min.Ed.y Ciencia. 1966. Págs.79-80. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes.II: Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. N^o 43. Hoja 8. Palomo Díaz, F.J: "H^a social de los pintores del siglo XIX en Málaga". Pág. 253. Pantorba, B.de: "Artistas andaluces". Págs.19-20 y 22. Pantorba, B.de: "H^a y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Págs. 121,122, 124,126 y 50. Prados López, M: "Pintores malagueños contemporáneos". Academia de San Telmo. Málaga.1934. Págs. 20,21 y 22. Puente, J.de: "Meditaciones casi marginales en la Exposición de Moreno Carbonero organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte. Rev. Arte Español. Madrid. Vol.XXII. 1958-59. Págs.38 y 39. Reyero, C: "Imagen histórica de España". Págs.359, 360 y 431. Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.151. (Tesina inédita). Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Págs.231, 260 y 710.

172.

"EL PRÍNCIPE CARLOS DE VIANA".

José Moreno Carbonero.

01/Lz.- 3'30.2'50 m.- Fig.142.

Firmado: "J.Moreno Carbonero. Roma, 1881". Angulo inferior derecho. Zaragoza. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por el Estado por R.O. del 30 de Junio de 1881, en 5.000 pesetas. Pasó al extinto Museo de Arte Moderno en 8 de Agosto de 1896. Por R.O. del 25 de Septiembre de 1919 fué depositado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catalogado por el Museo del Prado con el N^o 6.800.

La figura del príncipe D. Carlos de Viana atrajo la atención de la literatura y la pintura de la segunda mitad del siglo XIX. Varios artistas plasmaron en sus lienzos las desventuras de este príncipe (Peñafiel, 1421-Barcelona, 1461), hijo primogénito del rey Don Juan II de Aragón y de su primera mujer, D^a Blanca de Navarra. A la muerte de su madre, heredaría el reino de Navarra, pero la influencia de su madrastra, la reina D^a Juana Enríquez, madre del rey Católico, le enfrentó con el rey aragonés, por lo que huyó a Nápoles, habitando durante un tiempo en un monasterio de benedictinos de Mesina, donde nos lo ha representado Moreno Carbonero. Vuelto a España, moriría en Barcelona el 23 de Septiembre de 1461, tras haber sido encarcelado por su padre y obtenido la libertad al haberse levantado en armas el pueblo de Cataluña. Moreno Carbonero representa al príncipe Carlos según la descripción que de él hace el gran poeta Quintana, en sus "Vidas de españoles célebres": "Fue de estatura algo más que mediana, su rostro era flaco; su ademán grave y su fisonomía melancólica". Se guió para ambientar la obra en los volúmenes de la "Historia General de España", de V. Gebhardt, caps. L y LII: "Leal siempre, también esta vez rechazó Carlos lo que se le proponía, y procurando apartarse de las miradas del público, pasó la mayor parte del tiempo en un convento de Benedictinos, cerca de Mesina, donde con el trato de los monjes y con la proporción de una rica biblioteca, procuraba recordar la felices horas de su juventud, continuando sus estudios favoritos de Filosofía e Historia.(...) El estudio fué el consuelo que tuvo en la adversidad, y el compañero y amigo de su soledad y retiro. La lectura de los autores clásicos, la composición de algunas obras en prosa y en verso, y la correspondencia con los hombres sabios de su tiempo, llenaban aquellas horas, que en otros príncipes hubieran sido de aflicción y de amargura o de crápula y disipación". Pensativo y sentado en un sitial gótico de alto respaldo primorosamente tallado, el príncipe de Viana ocupa la parte derecha de la composición. Tiene ante sí un pequeño pupitre sobre el que descansa un gran libro abierto, y varios legajos. Don Carlos viste ropaje principesco de terciopelo color ocre dorado, y apoya su pie izquierdo en un rico cojín, también

de terciopelo, esta vez rojo, igual a otro sobre el que se recuesta en el sillón. Fondo de biblioteca. Legajos por el suelo. A la derecha, en primer término, un perro blanco dormita enroscado a los pies de su señor. Basada en una estructura dibujística de perspectiva oblícua, esta obra, al igual que la anterior(171), destaca por la recreación del artista en las distintas texturas de los diversos elementos que conforman el entorno del príncipe. La crítica del momento censuró el que el personaje no estuviera igualmente trabajado que el resto de la composición, pero lo evidente es que Moreno Carbonero quiso destacar la vida triunfante y espontánea del espíritu, aún encerrado y privado físicamente de la más elemental libertad: La figura del príncipe se ha realizado con mayor despreocupación y abocetamiento, como algo que se mueve y respira, no como un objeto, exánime y sin vida, como un libro o un sitial gótico, elemento este último que continúa simbolizando el espíritu del Romanticismo triunfante, aún bajo otros nombres. La entonación es totalmente cálida. Los verdes de las mangas del traje principesco y el grisáceo pavimento son las notas frías que equilibran el cromatismo. La factura es de una impresionante calidad: Magra, empastada, reveladora de un oficio sólo comparable a su genio creador. Está bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1881: Exposición Nacional de Bellas Artes. Primera Medalla. Munich, 1888. Madrid, 1956: "Un siglo de arte español.1856-1956". Min. Ed.Nacional. Madrid, 1988: "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Ayuntamiento de Madrid-Concejalía de Cultura.

Bibliografía: Catálogo Exposición Nacional 1881. Nº 463. Catálogo Exposición "Un siglo de arte español.1856-1956". Nº 247. Catálogo Exposición "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". Nº 24. Págs.148,149 y 281. Catálogo Exposición "La época de la Restauración". Pág.156. Martínez de Velasco, E: "Nuestros grabados. Bellas Artes. El Príncipe Don Carlos de Viana, cuadro del señor Moreno Carbonero". En "La Ilustración Española y Americana". 1881.XX.Pág.419. Ossorio y Bernard,M: "Galería Biográfica...Pág.468. Martínez, C, y Ruiz Cañabate,E: "Catálogo de las obras del Museo Nacional de Pintura y Escultura". 1889. Pág.67. Nº 196. Beruete y Moret,A: "Hª de la pintura española

en el siglo XIX. Elementos nacionales y extranjeros que han influido en ella". Madrid. 1926. Pantorba, B. de: "Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales...." Pág. 117. Gaya Nuño, J. A.: "Ars Hispaniae. XIX". Pág. 379. Beltran Lloris, M.: "Museo de Zaragoza, secciones de Arqueología y Bellas Artes". Min. Ed. y Ciencia. Madrid, 1976. Pág. 215. Reyero, C.: "Imagen histórica de España". Págs. 218, 219 y 413. González López, C.: "Pintores españoles en Roma". Pág. 141. Sauret Guerrero, T.: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Págs. 230, 260 y 710.

173.

"LA META SUDANTE".

José Moreno Carbonero.

01/Lz.- 2'96.3'00 m.- Fig. 143.

Firmado: "J. Moreno Carbonero. Roma, 82". Angulo inferior izquierdo.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Dos gladiadores reposan tras el agotador ejercicio. Uno, a la izquierda, de pie, parece dolerse de algún músculo del antebrazo izquierdo, que se palpa con la mano derecha. Otro, a la derecha de la obra, sentado sobre un escalón, ante el dintel del edificio ante el que se encuentran, se envuelve en una tosca tela, mientras descansa, apoyándose sobre el brazo derecho. Abajo, en primer término, más a la derecha, al lado de un paño blanco, cascos de lucha y hojas de laurel entremezclados. Estudio del natural que tiene cuyo objeto, además de mostrarnos la grandeza de los cuerpos, su equilibrio y proporciones, y constituir un excelente trabajo sobre modelos vivos, trata a la Antigüedad con una óptica distinta totalmente a la que siempre se le había dado, sobre todo por la estética del neoclasicismo: Aquí no se nos presentan héroes ni modelos, sino dos seres humanos, eso sí, perfectamente formados, en toda su apasionante individualidad y su corpóreo cansancio, su sudor. Se muestra el lado quizás desagradable e invisible de los jugos, de la exaltación y la gloria: El trasfondo, lo que resta tras la mitificación y el estereotipo. La obra es de un cromatismo cálido, y siempre con

la inigualable pincelada característica de Moreno Carbonero. El claroscuro introduce aquí la atmósfera de misterio, de peligro y crueldad que constituye el trasfondo de la Antigüedad que aquí se ha representado. La obra está muy bien conservada.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Malaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág 73. Nº 179. Lám.LXII. Ossorio y Bernard, M: "Galería Biográfica...Pág.468. González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.141. Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.710.

174.

"D^a M^a RODRIGUEZ MARTINEZ DE MORILLO".

José Morillo Ferradas.

Ol/Lz.- 0'35.0'27 m.- Fig.97.

Hacia 1885-90.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo de D.Manuel López Gil, restaurador del Museo, en 1940.

Cabeza, tamaño natural. Lleva peinado alto y un chal de rayas al cuello. Clara influencia francesa en este pequeño retrato, de encantadora expresividad. Entonado en colores cálidos, el fondo plano resalta más todavía la dulce expresión de la mujer, siendo la línea el elemento dominante de la obra. Factura lisa y magra. Bien conservado.

Bibliografía: Catálogo del Museo de Cádiz. Nº 297. Pág.212. Pérez Mulet, F: "La pintura gaditana.1875-1931". Pág.70. De la Banda y Vargas, A: "La pintura gaditana del academicismo al modernismo". En "Cádiz y su provincia". Pág.313.

175.

"ANDRÓMEDA ENCADENADA".

José Morillo Ferradas.

Ol/Lz.- 1'67.2'37 m.- Figs.98 y 99.

1873.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

De cuerpo entero y tamaño natural. Está tendida, desnuda, encadenada por las muñecas a una peña en medio del mar. Bajo su cuerpo, una tela blanca y otra rojiza. Es palpable la herencia de Ingres en esta obra, que resulta inquietante. Por otro lado, el perfil nos recuerda a la Santa Cecilia de Luis de Madrazo, al igual que la línea de las manos, y los pliegues de las telas que se encuentran bajo el desnudo. Puesto que hasta 1877 no viaja a París, la influencia francesa le viene de la mano de los Madrazo, a través de Ramón Rodríguez Barcaza. La linealidad rítmica y ondulada de la figura es espléndida, y aunque el color está supeditado al dibujo, está bien equilibrado, dentro del efecto que se pretende conseguir. Resulta una composición ecléctica, a medio camino entre la sensualidad ingresiana y la austeridad nazarena, aunque este tema no entre dentro de lo que los nazarenos consideraban como fuentes de inspiración. Muy mal conservado. Resulta increíble. Está lleno de erosions y arañazos.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.211. Nº 295. Pérez Mulet, F: "La pintura gaditana.1875-1931". Págs.61 y 62.

176.

"RETRATO DEL DR.PULIDO".

José Morillo Ferradas.

01/Lz.- o'73.0'50 m.- Fig.100.

Hacia 1890.

Cádiz. Colección Carranza.

De medio cuerpo, sentado, con traje y corbata de lazo negro, camisa blanca, se encuentra un caballero ya mayor, en amable actitud. Fondo neutro y plano. Característico retrato oficial, de línea auténticamente madrazista. La sobriedad tanto del dibujo como del cromatismo y la expresión, hacen de esta obra una clara representación de lo que constituía la línea dominante en la retratística de más éxito del momento. La factura es lisa y magra: la pincelada, sometida a la veladura y el claroscuro. Está bien conservado.

177.

"RETRATO DE SU ESPOSA".

José Morillo Ferradas.

Ol/Lz.- 0'48.0'39 m.- Fig.101.

Firmado: "J.Morillo/París". Angulo inferior derecho. Hacia 1890. Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Museo de Arte del siglo XIX.Madrid. Ingresado en 1958 por O.M. del 16 de Mayo del mismo año.

Casi de cuerpo entero, aparece D^a María sentada en un sillón de cuero color castaño, de tres cuartos a la izquierda. Viste traje negro de raso con camafeo en el cuello. El cabello, rojizo, lo recoge en moño alto. Entre las manos, enguantadas, sujeta unos cuantos pinceles. Fondo oscuro y plano. Encantadora obra en la que se refleja el estilo de Meissonier; el cromatismo, muy sobrio, está muy equilibrado; la penumbra ambiental destaca sumamente el rostro de la protagonista, expresivo y relajado. La línea sigue siendo el elemento dominante, aún cuando la pincelada se libera un tanto, resultando algo más despreocupada. Excesivo brillo en factura, seguramente debido a alguna mala restauración. Bien conservado, a pesar de ello.

Bibliografía: Espinos, A, y otros: "El Prado disperso.Cuadros depositados en Granada.II". Bol.Museo del Prado. Madrid. Tomo IV. N^o 12. Págs.191-192. Gaya Nuño, J:A: "Historia y guía de los Museos de España". Madrid, 1955. Pág.481. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min. Ed. y Ciencia. Madrid. 1966. Pág.85. Orozco Díaz, E: "El Museo de Bellas Artes. II:Pintura". Caja de Ahorros de Granada. Temas de nuestra Andalucía. N^o 43. Hoja 8. Pérez Mulet, F: "La pintura gaditana.1875-1931". Págs. 70 y 72. N^o 47. Pompey, F: "Museo de Arte moderno. Guía gráfica y espiritual". Madrid, 1946. Pág.113.

178.

"JESÚS EN EL LAGO TIBERÍADES.

Antonio Muñoz Degrain.

Ol/Lz.- 1'30.0'85 m.- Fig.131.

Firmado: "Muñoz Degrain/12-V-9". (1909)

Malaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

A pesar de haberse realizado esta obra a primeros del siglo XX, pertenece estéticamente a la matriz ochocentista, tanto por su concepción formal como por su motivación ideológica. La constante decimonónica, de origen académico, se mantiene hasta bien entrado el nuevo siglo. Acorde absolutamente con la exaltación romántica del cristianismo, esta obra se ha realizado en base a un estudio de luz crepuscular que produce fuertes contrastes en el ámbito que se ha reflejado. La escena presenta unas escarpadas rocas a la orilla del supuesto Tiberfades: Jesús está situado en primer término, sobre ellas, a la derecha de la composición. Más a la derecha, y abajo, en el agua, se acercan unas barcas con una serie de personajes. A la izquierda, y en segundo plano, multitud que porta hachones encendidos. Bajo ellos, el lago, con la luz crepuscular rielando sobre el agua. El celaje se encuentra cubierto de nubes. Trabajado a base de manchas y decididas pinceladas, el interés del espectador se centra en la figura del Salvador y el reflejo del sol sobre el agua. Toda la escena está iluminada por esa luz incierta que necesita la ayuda de las teas, que vibran aquí y allá. En el cromatismo se imbrican perfectamente los tonos fríos y los cálidos, dentro de la tónica general de contraste, de forma que hay pocas medias tintas, pues se pasa de grados intensamente oscuros a otros decididamente claros y brillantes. Factura magra, más empastada en las zonas correspondientes a los primeros planos. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1910: Exposición Nacional de Bellas Artes. Medalla de Honor.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.77. Nº 196. Catálogo de la Exposición "La época de la Restauración". Pág.156. Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.353 y 368. González López, C: "Pintores españoles en Roma". pág.148.

179.

"ALBORADA TRÁGICA".

Antonio Muñoz Degrain.

Ol/Lz.- 1'95.1'33 m.- Fig.132.

Firmado: "M.Degrain.1894".

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Escena a medio camino entre el historicismo, el costumbrismo y el "tableaútin", pues participa de elementos connaturales a todas esas variantes. En una ventana, una joven ataviada castizamente se lamenta de lo ocurrido en el exterior de la calle: Un hombre, vestido de negro, a la usanza del XVII, se aleja apresuradamente por las escaleras de la calle adyacente a la casa de la muchacha, sobre las cuales yace inerme otro hombre al que aquél parece haber dado muerte, pues lleva consigo un arcabuz. La escena se ha tratado con un cromatismo cálido, enfriado por algunos azules en la ventana de la moza, y el esqueleto violeta de un árbol al fondo, tras una tapia. La pincelada es suelta, rápida, narrativa; la factura, empastada y magra. Es un ejemplo revelador de la permanencia de los temas del Romanticismo a final de siglo. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. Pintura del siglo XIX". Pág.77. Lám.LXVI.

180.

"RETRATO DE SEÑORA".

Antonio Muñoz Degrain.

Ol/Lz.- 0'65.0'52 m.- Fig.133.

Firmado: "M.Degrain/22,6,85". Angulo inferior izquierdo.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo del autor.

Sentada sobre un sillón de tonos pardos, una señora de edad mediana de tres cuartos a la derecha y de medio cuerpo, apoya la cabeza en la mano izquierda, acodada sobre el sillón. Viste de negro y lleva tocado de flores blancas en el alto moño. Fondo neutro y claro. Estudio psicológico, en el que la expresión de la retratada no se centra en la mirada, sino en la totalidad del lenguaje corporal. La actitud, los rasgos faciales,...todo contribuye

a provocar una sensación de laxitud y melancolía. El cromatismo, a pesar de estar entonado en sobrios tonos tierra y negro, resulta luminoso y vivo, debido a las vibraciones tonales que se introducen tanto en el fondo como en el cabello o carnaciones, y en el sillón. El negro está algo embetunado. El detalle de las florecillas blancas es fundamental en el equilibrio de la obra, introduciendo una referencia lumínica esencial. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.78. Nº 202. Lám.LXVII. Sauret Guerrero, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña".Pág.203.

181.

"EL PUENTE DE LA SULTANA".

Antonio Muñoz Degrain.

Ol/Lz.- 1'24.0'82 m.- Fig.134.

Firmado: "Muñoz Degrain, 21-12-1914".

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Absoluta muestra de la vigencia del paisaje romántico no sólo a fin de siglo, sino ya dentro del XX, siempre dentro de la tónica academicista del ochocentismo. Visión sumamente idealizada de la Alhambra, con el Darro a sus pies, y Sierra Nevada al fondo. Es una composición casi fantástica. Nos transporta a un mundo de ensoñación y de leyenda medieval. En primer término, un puente de piedra que aparece casi en ruinas. Más allá, a la derecha, edificaciones similares a la Alhambra, y la sierra al fondo. El cromatismo es asimismo puramente imaginativo, siendo no obstante una obra bien armonizada y equilibrada en cuanto a su propia estructuración formal. La factura es suelta, empastada y magra. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. Pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.76. Nº 192. Lafuente Ferrari:Op.cit. 517.

182.

"VISTA DE LA ALHAMBRA".

Antonio Muñoz Degrain.

Ol/Lz.- 1'24.0'82 m.- Fig.135.

Firmado: Muñoz Degrain, 1914".

Malaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Vista de la Alhambra desde la vega granadina. Luz cepuscular. En primer término, a la orilla de un riachuelo, jóvenes sentadas o de pie, tras un mantel dispuesto en el suelo, sobre el que figuran los restos de una merienda. A la derecha, en torno a una pequeña plaza, con un quiosco en el centro, varios personajes. Un carro tirado por bueyes y cargado de cereal vuelve de los campos. Chopos en segundo y último término. Grupo de viviendas en tercer plano. A lo lejos, y tras la masa de arboleda, emerge la Alhambra entre las montañas, iluminada por la rosada luz del atardecer y rodeada de álamos dorados. Sinfonía cromática de ocre y violetas. Colorido delirante y fantástico. Al igual que la obra anterior(181), este paisaje permanece dentro de la línea formal de la estética romántica ochocentista. Se exalta lo mágico, lo oriental, lo legendario y mítico de la tierra. Asimismo, los valores del ámbito popular, y la belleza geográfica autóctona, que raya totalmente en la idealización más absoluta. Pincelada despreocupada y resuelta. Predominio de la mancha sobre el dibujo. Factura gruesa y empastada. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. Pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.76. Nº 193. Lám.LXIV.

183.

"NOCHE CLARA EN LA CALETA".

Antonio Muñoz Degrain.

Ol/Lz.- 0'96.1'68 m.- Fig.136.

Firmado: "Muñoz Degrain, 1914".

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo del autor.

Escena costumbrista nocturna. En la playa se han reunido, con los pescadores, varios grupos de personas ataviadas de fiesta, en una celebración local. Una gran hoguera ilumina la escena, a la izquierda de la composición. Tres barcas se disponen en primero, segundo y tercer términos, definiendo los distintos

planos perspectivos. Antorchas y luminarias por doquier. Los contrastes provocados por la iluminación nocturna producen un juego cromático semejante al que se da en "Jesús en el lago Tiberíades" (Nº 178), lo que da como resultado una exaltación romántica de la noche. Las masas de luz y sombra están en este caso sujetas definitivamente al estructurado dibujo. Factura magra y empastada. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. Pintura del siglo XIX".(Catálogo). Pág.79. Nº 206. Lám.LXIX. Lafuente Ferrari, E: "Breve Historia de la pintura española.II". Pág.517.

184.

"PLEGARIA EN LAS ERMITAS DE CÓRDOBA".

Tomás Muñoz Lucena.

01/Lz.- 2'75.5'05 m.- Fig. 169.

1901.

Córdoba. Diputación Provincial.

Grupo de frailes en oración. A la izquierda, delante de un muro enalado en el que se abren dos nichos con sendas calaveras, uno de los monjes sostiene una cruz de madera, ante la cual dos de los integrantes del grupo se arrodillan, uno de ellos en primer plano, y casi en el centro de la composición. Otro sostiene un incensario que vela con su humareda las figuras que se encuentran formando una masa en segundo término. A la derecha, y en segundo plano, cuatro frailes más, en actitud de recogimiento. Uno de ellos lee un libro de oraciones. Al fondo y a la izquierda, colina en la que aparecen casas blancas rodeadas de vegetación. Ambientación cromática cálida. Los tonos tierra de la estameña de los hábitos se diluyen en los cálidos verdes del fondo y en la tonalidad neutra, entre parda y verdosa, del suelo. Los blancos de la arquitectura y de la casulla que lleva uno de los monjes, conjuntamente con el casi blanco, aunque rosado, celaje, constituyen, con sus azuladas sombras, los toques de estratégica frialdad que dotan a la obra de una especial liviandad y transparencia matérica, a lo que contribuye en particular la blanca veladura del humo del incienso. Todo ello produce esa patente sensación

de misticismo y espiritualidad exaltados por la luz del amanecer. La pincelada es suelta, empastada y definitiva. El claroscuro es la principal base estructurante de la obra, aunque en el estudio de la luz se observan juntamente con el trabajo del estudio, efectos tomados directamente en exteriores. Clara herencia de la pintura española del siglo de oro, patentizada en las figuras de los personajes. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1901: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtuvo consideración de primera medalla. Córdoba, 1984: "Un siglo de pintura cordobesa. 1791-1891". Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1986: "Fondos pictóricos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba". Diputación Provincial de Córdoba.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Pág.176. Catálogo Exposición "Fondos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba". Págs. 80 y 81. Catálogo Exposición "Un siglo de pintura cordobesa".

185.

"EL PAJE".

Tomás Muñoz Lucena.

Ol/Lz.- 1'15.0'98 m.- Fig.170.

Firmado: "Muñoz Lucena". Angulo inferior derecho.

Hacia 1888.

Córdoba. Diputación Provincial.

Joven paje sentado sobre un estrado de terciopelo rojo y apoyado en unos cojines a su espalda. Tras él, arcón de madera. A la derecha, un perro de color castaño echado sobre el suelo al lado del muchacho. Rico y vivo cromatismo, en el que predominan los tonos cálidos. Únicamente las calzas del joven y la camisa, de color blanco, interponen, con sus azuladas sombras, las necesarias notas cálidas en la composición. Estructuración dibujística basada en un estudio de perspectiva oblícua. Pincelada en forma de mancha, perfectamente aliada con la línea, de forma que las dos mantienen un perfecto equilibrio de fuerzas. Modelado claroscuro de la forma. Aflora indefectiblemente la tradición madrazista, tanto en la línea como en la estructuración o en la pincelada.

Factura magra y empastada, pero fluída. Muy bien conservado.

Exposiciones: Córdoba, 1986: "Fondos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba". Diputación Provincial de Córdoba.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Fondos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba". Pág.85.

186.

"RETRATO DEL PINTOR GARCÍA RAMOS".

Tomás Muñoz Lucena.

Ol/Tb.- 0'214.0'135 m.- Fig. 171.

Firmado: "A mi amigo Ramos/T.Muñoz Lucena". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1890-1900.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donado al Museo por D.José Martínez Puertas, Catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, en 1958. Fue ingresado en ese mismo año.

Busto de tres cuartos a la izquierda de un hombre maduro, con bigote. Viste chaqueta y camisa blancas. Corbata de lazo negro y gorra también negra. Absolutamente abocetado y sin concluir. Sólo en la efigie es donde se ha concentrado la casi totalidad del trabajo. Sobre la pálida calidez de las carnaciones se ha ido trabajando con azules y verdes griseos, y algún toque rabiosamente cálido, como los rojizos del cuello. La frialdad del intenso y expresivo azul de los ojos del retratado rompen la gama terrea predominante, de una forma intensa y penetrante, constituyendo el principal foco de atención de la obra. En el fondo se entremezclan fuertes restregones y brochazos de tonos tierra y de azules verdosos. El blanco de la imprimación trasciende en la zona de la vestimenta, sirviendo de sereno contrapunto a la agitación formal de la zona alta del retrato. Bien conservado.

Bibliografía: Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada". Pág.161. (Tesina inédita).

187.

"ESTUDIO".

Rafael Murillo Carreras.

Ol/Lz.- 0'66.0'45 m.- Fig.157.

Firmado: "A mi querido maestro Denis/Murillo Carreras/ 1882".
Angulo inferior derecho.

Málaga. Museo provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo del autor.

Entonado en grises y tierras, este magnífico retrato de un hombre ya mayor, de busto, de frente y con la vista dirigida a un punto situado hacia el ángulo inferior derecho, se ha trabajado de una forma abocetada y tremendamente expresiva. Las grandes manchas de color ejercen un absoluto dominio de la línea, a la que en ocasiones desbordan. La pincelada resulta acuarelada en algunas zonas, sobre todo en las correspondientes al fondo y la vestimenta del personaje, que está conformada por una camisa gris y una chaqueta de color arena. Las carnaciones, en las que se ha utilizado en rojo de Sevilla y los sienas, y el intenso negro del cabello, son los puntos de máxima intensidad cromática de la obra, lo que centra la atención del espectador en la expresión del retratado, que se intensifica sobremanera al emerger fuertemente de la neutralidad del entorno. Fatura magra y empastada en algunas zonas. Bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1987: "Veinte pintores malagueños". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Veinte pintores malagueños". Págs.53 y 75. Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.81. Lám.LXX.

188.

"CREPÚSCULO EN EL PUERTO DE MÁLAGA".

Emilio Ocón y Rivas.

Ol/Lz.- 0'88.1'58 m.- Fig.145.

Firmado: "E.Ocón/1878". Angulo inferior derecho.

Málaga. Ayuntamiento.

A la cálida e incierta luz del anochecer, se ha reflejado una masa de barcos situados a la izquierda de la composición y dispues-

tos en progresión perspectiva hacia planos ulteriores, en una oblicuidad que parte de un primer plano para llegar casi hasta el horizonte. delante de ellos, en primer plano, y casi en el centro, una barca nevega lentamente, con dos ocupantes en su interior. A la derecha, el muelle y estructuras arquitectónicas. Entonación cálida, entre rosas y dorados, con aporte de violetas. La obra nos recuerda a la vista anteriormente de Gartner de la Peña, también del puerto de Málaga, (Nº 117 de Cat), lo que es natural, por haber sido Gartner seguidor acérrimo de Ocón. La inquieta serenidad y contrastada suavidad tonal vuelven a remitirnos a David Friedrich y sus "Estaciones de la vida", o la "Vista de un puerto", o "Partida de barcos"...Trascendiendo en la obra, por tanto, ese espíritu romántico de fuga sin fin, de viaje hacia en interior del Yo. La factura es magra y lisa. La línea se erige en el hilo conductor de la estructura formal, y el color está supeditado a ella, aunque sea el principal elemento a la hora de captar la atención del espectador. Está muy bien conservado. Bibliografía: Sauret, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.570. Lám.212. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Pág.489.

189.

"MARINA".

Emilio Ocón y Rivas.

Ol/Tb.- 0'38.0'60 m.- Fig. 146.

Firmado: "Emilio Ocón". Angulo inferior izquierdo. Hacia 1872.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Varios barcos en mar abierto. Todos tienen las vlsas desplegadas: Uno se encuentra solo a la derecha de la obra, y en primer término, con una pequeña barca a su lado. A la izquierda y en segundo plano, dos embarcaciones más, y otras más pequeñas en la lejanía, en la zona central. Perfecto quilibrio de tonos fríos y cálidos. Estructuración claroscurota en la que se ha llegado a una absoluta compensación de masas de luz y sombra: a la oscura intensidad tonal de las embarcaciones se oponen las claridades nubosas del celaje y la vela de uno de los barcos situados a la izquierda

de la obra. Una pequeña gaviota en primerísimo plano, casi en el centro, sirve como indispensable punto referencial en el juego perspectivo de oblicuidades. Predominio de la línea. Factura magra y lisa. No está muy bien conservado. Tiene erosiones y desprendimientos de materia.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.85.Lám.LXXIV.

190.

"AZOTEA GADITANA".

José Pérez Siguimboscum.

Ol/Lz.- 0'82.0'57 m.- Fig.90.

Firmado: "J.Pérez". Angulo inferior derecho.

Hacia 1890-1900.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Asomadas al pretil de una azotea se encuentran una mujer y una niña, de espaldas al espectador. En la azotea tiestos con flores y una regadera. En el fondo se descubre el campanario de la iglesia de San Francisco y varias torres más de diferentes edificios gaditanos. La azotea representada parece ser la del edificio de la Academia de Bellas Artes, en que radica el Museo. Tiene el interés de reproducir fielmente los tipos principales de torres urbanas que presentan las casas de Cádiz: el de garita, de influencia morisca o marroquí y el de "sillón". La azotea enladrillada es igualmente típica, en tanto que los tejados sólo se conservan como en este lugar, en los conventos antiguos. Vibrante cromatismo, templado por el blanco de los edificios. Ajustado estudio de la luz, que refleja perfectamente la especial luminiscencia de la atmósfera gaditana. El minucioso detallismo dibujístico y cromático no resulta recargado ni reiterativo, debido al tratamiento técnico, de una especial soltura y espontaneidad: los distintos tonos aplicados son de gran limpieza y transparencia pigmentarias, y la pincelada es concisa pero en forma de mancha, nunca repasada, y muy cargada de materia, en la cual no existe mucho aporte de aceites. La factura es por tanto, gruesa, empastada y muy magra. Bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, 1983: "Exposición de Académicos pintores de Cádiz.1789-1983". Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Caja de Ahorros de Cádiz.

Bibliografía: Pemán, César: "Catálogo del Museo de Bellas Artes de Cádiz". Pág. 220. Catálogo Exposición "Académicos pintores de Cádiz". Pág.46.

191.

"RETRATO DEL PINTOR NOGALES".

José Ponce Puente.

Ol/Lz.- 0'60.0'45 m.- Fig.158.

Firmado:"A mi queridísimo amigo y compañero/Pepe Nogales/J.Ponce/Málaga 1927". Angulo inferior derecho.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donativo del autor.

Clara muestra de la pervivencia estética ochocentista, y en especial de la línea madrazista del retrato, incluso durante el siglo XX. De busto y tres cuartos a la izquierda, aparece el pintor Nogales vestido con chaqueta oscura, camisa y corbata oscura también. Pañuelo blanco, al igual que la camisa, en el bolsillo de la chaqueta. Lleva lentes, bigote y perilla. Fondo intensamente oscuro. Tratamiento claroscuro e intencionalidad fundamentalmente psicológica. El cromatismo se encuentra perfectamente equilibrado, habiendo virado en la fotografía del catálogo a una gama más cálida de la que en realidad posee la obra. Se ha utilizado tanto la mancha como el restregado o la veladura. La factura es magra y empastada en algunos puntos. Perdura el tradicional ritmo ovalado característico del retrato del XIX. Se encuentra bien conservado, pese a algunas craqueladuras en el fondo.

Exposiciones: Granada, 1987: "Veinte pintores malagueños". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.87. Lám.LXXIX. Catálogo Exposición : "Veinte pintores malagueños". Págs.56, 57 y 75.

192.

"ESCENA EN LA CAMPIÑA ANDALUZA".

Manuel Ramirez Ibañez.

01/Lz.- 0'405.0'305 m.- Fig.201.

Hacia 1885-1890.

Madrid. Colección particular.

Pareja de majos conversando tras una merienda campestre. Ella, en el centro de la composición, está sentada en una silla y lleva un vestido amarillo con mantón blanco. Lleva una flor roja en la mano izquierda, que descansa sobre la falda. El, vestido con traje serrano, se sienta sobre la masa, mientras toca una guitarra. Tras ellos, masa de vegetación. Al fondo y a la derecha, grupo de personas en lo que se supone es una fiesta. En primer plano, a la derecha, arbusto cuajado de flores rosadas. Constituye esta obra una encantadora muestra del costumbrismo fortuniano que influyó en todos los pintores del Ochocientos que viajan a Roma. La línea y la mancha se alían perfectamente, en una cálida orgía de vibrante pero matizado colorido, en el que predominan los ocres sobre el resto de las tonalidades, dotando a la composición de una especial luminosidad, serena a la vez que chispeante de vitalidad y romántica exaltación de lo autóctono. La pincelada es rápida, empastada y sometida a la línea. La factura es magra y gruesa. Está muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1988: "Pintores andaluces del siglo XIX".
Galería de Arte del Louvre.

193.

"LA VIRGEN Y EL NIÑO".

José Ramonet.

01/Lz.- 0'74.0'65m.(Ovalado).- Fig.66.

Hacia 1796-97.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz.

Clásico cuadro religioso en la línea de Rafael. La Virgen, con túnica verde, sostiene al Niño, desnudo y sentado. A ambos lados,

sendas cabezas de ángeles. Fondo oscuro y plano. Es una copia de Rafael, lo que comprueba una vez más la temprana introducción del Romanticismo, en su acepción primitivista, de vuelta al quattrocentismo italiano, en la Academia Gaditana, de la que Ramonet fué Teniente Director de Pintura desde 1812. La técnica se ajusta en todas sus premisas a la de los maestros italianos, y a lo que constituiría una base fundamental para la pintura romántica: La línea ovalada y el claroscuro. El dibujo es impecable y la factura lisa y suave. Se encuentra algo craquelado.

Exposiciones: Cádiz, 1983: "Exposición de Académicos pintores de Cádiz.1789-1983". Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Caja de Ahorros de Cádiz.

Bibliografía: Pemán, César: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.225. Catálogo de la Exposición "Académicos pintores de Cádiz". Pág.50. Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.567.

194.

"ALBA TOLEDANA".

Antonio M^a de Reyna Manescau.

Ol/Lz.- 0'315.0'495 m.- Fig.155.

Firmado: "A.Reyna/Roma". Angulo inferior derecho.

Hacia 1885-1886.

Colección particular.

Escena de evocación seiscentista: Al alba de un día lluvioso, se ha representado el momento inmediatamente posterior a un asalto: Un caballero vestido de negro, a la usanza española del siglo XVII, yace en el suelo, en segundo término, zona central, atendido por sirvientes, y también por un personaje que suponemos integrante de la guardia, ataviado con capa roja. A la izquierda, la silla de manos en que el personaje viajaba se encuentra volcada sobre el empapado suelo. A la derecha y en primer término, dos personajes más comentan el suceso. Todos ellos van igualmente ataviados con ropajes seiscentistas. Al fondo, a la derecha, masa de arboleda tras un muro. A la izquierda, estructura arquitectónica. La obra se encuentra dentro de la tradición paisajística veneciana, caracterizada por una minuciosa pincelada lumínica,

que en esos años había sido impuesta por pintores como Martín Rico, Ricardo M^a Navarrete, el peruano Federico del Campo y el alemán F.R.Unterberger, herederos todos ellos de Fortuny. La entonación cromática es de una predominante calidez; la limpidez de los tonos es absoluta, y se ha procedido mediante una primera disposición de grandes masas conseguidas mediante restregones y lavados, aplicando con posterioridad los detalles, entonados en un colorido contrastado, a base de pinceladas concisas y nerviosas. La línea queda supeditada a la mancha de color, definitoria de la forma. La factura es magra y empastada en algunos puntos. Bien conservado.

Bibliografía: González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág.176.

195.

"EL GRAN CANAL DE VENEZIA".

Antonio M^a de Reyna Manescau.

01/Lz.- 0'35.0'74 m.- Fig.156.

Firmado: "A.Reyna/Venecia".

1885.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

A la izquierda y al fondo, la ciudad en todo su esplendor. En primer término, en las aguas del canal, una embarcación de velas doradas de amarillo de Persia se encuentra junto al muelle. Más a la derecha, hay otra barca, más pequeña y oscura. Esta obra responde a las mismas características técnicas que la anterior, y se encuentra plenamente imbricada dentro de la línea paisajística veneciana, que ostenta un riquísimo cromatismo y una pincelada vibrante, minuciosa y detallista, que interpreta exhaustivamente las variaciones lumínicas de la atmósfera mediterránea. Exquisito dibujo, nunca ostentoso, sino dirigido mediante la mancha. Absoluta limpidez pigmentaria. Factura magra y empastada en algunos puntos. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. Pintura del siglo XIX". Pág.88.N^o 246. Sauret, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.569. Lám.210. González López, C: "Pintores españoles

en Roma". Pág.175.

196.

"RETRATO DE NIÑA".

José Rico y Cejudo.

Ol/Lz.- 1'43.0'69 m.- Fig.55.

Firmado: "Rico Cejudo". Angulo inferior derecho.

Hacia 1888-1895.

Sevilla.Colección Fernández-Palacios Peironcely.

De cuerpo entero y de frente al espectador, sentada sobre un banco de piedra, se encuentra una niña como de doce años, rubia, peinada con moño alto, y ataviada con traje campesino que por sus características puede ser italiano. Blusa blanca de amplias mangas, corpiño y falda negros, delantal rojo, medias blancas y toscas sandalias de cuero trenzado. A su izquierda, sobre el banco, cestillo con flores. En la mano izquierda, que descansa sobre el halda, flor blanca. Fondo de vegetación. Rico cromatismo, que se templea con los tonos neutros que circundan a la modelo y con los sobrios negros del traje. Aparte de la recreación supuestamente popular de la vestimenta, trabajada con sumo detalle, se ha mantenido una intencionalidad psicológica, puesta de manifiesto en el fuerte contraste entre el pálido y expresivo rostro y la intensa oscuridad que lo enmarca, resaltándolo. La pincelada es jugosa y larga; la línea, determinante. Fatura lisa y magra. Ha debido ser sometido a limpiezas e indiscriminados repintes de barniz, por lo que los oscuros más intensos presentan desigualdades de factura. No muy bien conservado.

Exposiciones: Granada, 1986: "Veinte pintores sevillanos". Caja de Ahorros General de Granada.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Veinte pintores sevillanos". Págs.68,69 y 84. Catálogo Exposición: "Pintores andaluces de 1900".(Granada,1985). Pág.72. Catálogo EXposición "Un siglo de arte sevillano".(Dos Hermanas,1987). Pág.94. Valdivieso, E: "Historia dela pintura sevillana". Pág.440.

197.

"PIGMALIÓN Y SU ESTATUA".

Manuel Roca.

01/Iz.- 0'23.0'27 m.- Fig.67.

Hacia 1825.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz.

Sentado el escultor al pie de su estatua, rodea con su brazo izquierdo los muslos de la figura, mientras en la mano derecha lleva el mazo de su arte. Detrás del grupo un genio con una antorcha en una mano, impone silencio con la otra delante de sus labios. Como fondo, taller del escultor, con utensilios y piezas talladas. Esta recreación de la leyenda según la cual el rey de Chipre se enamora de una estatua que había esculpido, y a la que posteriormente da vida Afrodita, no constituye en absoluto una recreación neoclásica, sino que es absolutamente romántica. El gesto intensamente declamatorio del escultor y el geniecillo situado tras la estatua, portando una antorcha, símbolo de la purificación, de la lucha de Hércules contra la hidra de Lerna, de la verdad, así como el intenso claroscuro que estructura lúmicamente la obra, son una muestra clara de la interpretación romántica de la Antigüedad, que refleja las pasiones y la intensidad del sentimiento humano, más allá del puro espíritu modélico que trasciende de la Antigüedad neoclásica. El dibujo predomina sobre el cromatismo fundamentalmente cálido, de ocres, tierras y rojos, equilibrado mediante la intensa oscuridad del fondo. Factura lisa y oleosa. Bien conservado.

Exposiciones: Cádiz, 1983: "Exposición de Académicos pintores de Cádiz.1789-1983". Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Caja de Ahorros de Cádiz. Jerez de la Frontera, 1984: "Siglo y medio de arte gaditano". Caja de Ahorros de Jerez.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.228. Nº 192. Catálogo de la Exposición "Académicos pintores de Cádiz". Pág.52. Catálogo Exposición "Siglo y medio de arte gaditano". Pág.20.

198.

"LA JUNTA DE CÁDIZ EN 1810".

Ramón Rodríguez Barcaza.

01/Lz.- 4'00.5'00 m.- Fig.81.(Detalle).

Firmado: "R.Rodríguez/Paris.1867". En el escalón inferior de la escalera central.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por el Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.

Este gran lienzo representa la fachada del Ayuntamiento de Cádiz a la plaza de San Juan de Dios durante el histórico acto de hacerse pública la respuesta denegatoria a la propuesta de rendición formulada por el Mariscal Soult a la Junta de Cádiz en Febrero de 1810. Sobre un tablado con escalinata, recubierto de alfombra, delante de la Casa Capitular, se ve al Presidente de la Junta, el General D.Francisco Javier de Venegas, que muestra al pueblo la contestación que se va a dar al Mariscal Soult, que aparece escrita en letras de oro en una colgadura blanca que pende del balcón del Ayuntamiento, redactada en estos históricos términos: LA CIUDAD DE CÁDIZ FIEL A LOS PRINCIPIOS QUE HA JURADO NO RECONOCE MAS REI QUE AL SR.D.FERNANDO VII. La bandera nacional luce sobre el balcón. El otro general que estrecha la mano a otro de los miembros de la Junta es el Duque de Alburquerque, jefe de los ejércitos de tierra, y el que saluda al pueblo con el sombrero en la mano es el Comandante General de Marina D.Ignacio M^a de Alava. A la derecha, ante una mesa con tapete de terciopelo carmesí, dos voluntarios del batallón de los Pardos alistan a cuantos se les presentan para el servicio de las armas, entre los que se descubren en la escalinata un obrero al que anima su mujer con su hija en brazos, además un caballero que viste frac gris y bota alta. Al lado de la mesa dos frailes dominicos; uno de ellos arenga al pueblo mientras el otro bendice las armas que a lo lejos se reparten desde un carro. En primer término el pueblo que llena la plaza. Sobresale a la izquierda un hombre a caballo con trabuco y canana y un voluntario distinguido del batallón de Guacamayos, con su casaca encarnada y blanco correaje. A su lado un hombre de edad lanza vótores, sombrero en alto. A la