

derecha se ve la calle de la Pelota, engalanada y llena de gentío. Este cuadro fué pintado en París y obtuvo Medalla de Oro en la Exposición de 1867. Al apreciarlo se debe recordar que a la llegada del pintor por primera vez a París en 1849 pesaba ante todo en aquél ambiente el éxito obtenido en el Salón de 1847 por el gran cuadro de Tomás Couture "Les romains de la décadence", aparatosa composición, hoy en el Museo del Louvre, que le valió la primera medalla, y verse celebrado como un nuevo Veronés. Esa tendencia a la exhuberancia declamatoria y efectista es patente todavía veinte años más tarde en la obra del pintor gaditano. Siempre ha gozado en Cádiz de gran estima como representación de una gloriosa efeméride local. Para el retrato de D. Ignacio Alava se valió el autor del que existía en el Colegio Naval de San Carlos, en la vecina ciudad de San Fernando, y para los uniformes de los batallones de voluntarios, de la colección de figurines que poseía el Ayuntamiento, y que hoy se conservan en el Museo Histórico Municipal. Existe una repetición en menor tamaño de este cuadro, firmado también por su autor, en una colección particular gaditana. Esta gigantesca obra presenta un absoluto equilibrio de masas y de cromatismo. Perfección dibujística, que conduce toda la estructuración formal. Limpidez pigmentaria; pincelada en forma de pequeña mancha. Factura magra y empastada. El cuadro se halla actualmente en proceso de restauración, por lo que ha sido imposible fotografiarlo en su totalidad. En la fotografía del catálogo, que recoge al Duque de Alburquerque y a D. Ignacio M<sup>a</sup> Alava, se advierten perfectamente las señalizaciones efectuadas por el restaurador del Museo de Cádiz, D. José Miguel Sanchez Peña, reveladoras de las zonas necesitadas de retoques. La composición constituye un claro manifiesto de la pervivencia del espíritu revolucionario doceañista a lo largo de todo el siglo XIX.

Exposiciones: París, 1867. Obtiene Medalla de Oro. Madrid, 1871: Exposición Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía: Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.589. Quintero Atauri, P: "La Junta de Cádiz en 1810". En Boletín del Museo, 3(1920)79. Pamán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Págs.228, 229 y 230. N<sup>o</sup> 200. Solís, R: "El Cádiz de las Cortes". Pág.197. Diario de Cádiz: Suplemento extraordinario del 19 de Marzo de

1987. Pág. 5. Catálogo Exposición "Siglo y medio de arte gaditano".  
(Jerez, 1984). Pág. 27.

199.

"ESTUDIO DE CABEZA".

Ramón Rodríguez Barcaza.

Ol/Lz.- 0'55.0'45 m.- Fig. 82.

Hacia 1849-1850.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Busto de hombre ya mayor, de tres cuartos a la izquierda. Lleva bigote, barba y largos cabellos. La tosca túnica, blanca con rayas rojas y azules que lleva, descubre el hombro izquierdo. Fondo oscuro y plano. No podemos menos de remitirnos, a la vista de esta obra, al "Retrato del grabador Perugino Cenci", de Federico de Madrazo, que hasta el año 1985 estuvo en el Museo de Bellas Artes de Granada. Advertimos aquí la misma pureza lineal, el determinante estudio del claroscuro, las grandes masas de luz y sombra, que producen esa atmósfera irreal y mística a la vez, ese misterio romántico evadido de cualquier autocomplacencia, de cualquier alarde virtuosístico. El cromatismo es austero. La apincelada, suave pero concisa. Factura lisa y magra. El lienzo se encuentra algo dilatado, y presenta algunas erosiones en la parte baja, a la izquierda.

Bibliografía: Pemán, c: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág. 231.  
Nº 203.

200.

"LA PROCESIÓN DEL ROCÍO".

Manuel Rodríguez de Guzmán.

Ol/Lz.- 1'27.1'77 m.- Fig. 35.

Firmado: "M. Rodríguez/Guzmán/Sevilla 1853". Angulo inferior derecho.  
Segovia. palacio Real de Riofrío.

Desde la zona izquierda del fondo, se acerca hacia el espectador la procesión, describiendo una especie de órbita circular que llega hasta el primer plano. En primer término, a la derecha,

varios músicos tocando diversos instrumentos. A su lado, grupo de niños y una mujer con una criatura en brazos. En segundo término, un hombre vestido con negro traje serrano monta una cabalgadura blanca, enjaezada con arneses rojos de gala. Lleva en su brazo derecho, en alto, el estandarte de la Hermandad. Detrás, más caballistas, con sus respectivas parejas a la grupa. Casi en el centro, en un plano ulterior, la carreta de la Virgen del Rocío, tirada por bueyes que adornan sus cabezas con un original y exótico ornamento. Más caballistas y carretas llenas de gente, que se advierten incluso en la línea del horizonte. A la izquierda, en primer plano, grupo de personas lanzando vótores; unas mujeres cantan y tocan la guitarra. Colorido vibrante, rico y equilibrado, fundamentalmente cálido. Se ha captado a la perfección el ambiente y la luz particular de la zona, e incluso, y como característica fundamental, la polvareda levantada por el paso de la comitiva. Estructuración claroscuro. Detallismo minucioso y frío, basado en la hegemonía lineal. Claro exponente de una de las principales vertientes del costumbrismo andaluz, la que representa el festejo popular, que reúne, aunque de una manera forzada e interesada, el tópico carácter alegre del pueblo y el tipismo del ropaje y el folklore. Esta romería, en concreto, y según palabras de Reina Palazón, fue "de gran atractivo también para el señoritismo andaluz, y para la época que tratamos se consideró como algo muy singular". La factura de la obra, en la que se advierten marcadas reminiscencias anglófilas, es lisa, fina y estirada. Está bien conservada.

Exposiciones: Madrid, 1981: "Imagen romántica de España". Ministerio de Cultura. Madrid, 1987: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del siglo XIX". Banco de Bilbao.

Bibliografía: Reina Palazón, A: "La pintura costumbrista en Sevilla. 1830-1870". Pág.85.Lám.11. Valdivieso,E: "Hª de la pintura sevillana".Págs.376 y 377. Pantorba,B.de: "Manuel Rodríguez de Guzmán". En Revista Española de Arte.T.XII.1934.Págs.223 y 226. Guerrero Lovillo, J: "Los pintores románticos sevillanos". Archivo Hispalense.T.II.1949.Págs.35 y 74. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.198. Catálogo Exposición "Imagen Romántica de España". Pág.23.Nº 75. Catálogo EXposición "La vida cotidiana en la pintura andaluza

del siglo XIX". Pág.67. Ossorio y Bernard,M:"Galería...Pág.591.

201.

"EL BAILE DEL FAROL".

Juan Rodríguez Jiménez "El Panadero" o "El Tahonero".

Ol/Lz.- 0'63.0'49 m.- Fig.72.

Hacia 1800.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Donado al Museo por el Marqués de la Vega-Inclán en 1921.

Escena costumbrista en el interior de una taberna. A la tenue luz que penetra por una puerta situada al fondo, a la derecha, una pareja de majos bailan y tocan las castañuelas. Los acompaña a la guitarra un hombre sentado en una silla a la derecha, en primer plano, y en contraluz. Al fondo, a la izquierda, dos personajes observan, en la penumbra. En la estancia que se advierte tras la puerta, y que se encuentra iluminada, se advierten toneles de vino, y dos hombres, uno de ellos tocado con sombrero alto. En la parte central alta, al fondo, un farol apagado pende del techo. Resulta una obra encantadora por su ingenuidad y frescura. Se encuentra ambientada casi exclusivamente en tonos terrosos ocres y rojos, salvo el frío azul de Prusia, muy rebajado, de la blusa de la joven danzante. El dibujo es preciosista y muy apurado, algo duro. Se han empleado profusión de veladuras. La pincelada es suave, muy grasa e invisible. Responde a la tónica general del costumbrismo andaluz, que desde finales del XVIII hasta finales del XIX no duda en idealizar y trastocar la auténtica realidad popular. Esta obrita exalta una pureza de costumbres y de tipos, una alegría comedida y digna, unos tipos inconfundibles. La factura es muy lisa y apretada. Bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1981: "Imagen Romántica de España". Madrid, 1987: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del siglo XIX". Banco de Bilbao.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Imagen Romántica de España". Pág.48.Nº 80. Catálogo de la Exposición "La vida cotidiana en la pintura andaluza del siglo XIX". Pág.51. Vegue y Goldoni,

A; Sanchez Cantón, F.J: "Tres salas del Museo Romántico". Madrid.1921  
 Pág.41.Lám.XI. Gomez-Moreno, M<sup>a</sup> Elena: "Guía del Museo Romántico".  
 Pág.35. Pantorba, B.de: "Juan Rodríguez y Jiménez, El Panadero".  
 Revista Española de Arte.1933.Pág.277. Pantorba, B.de: "Pintores  
 jerezanos en el Museo de Cádiz. Juan Rodríguez El Panadero". Boletín  
 del Museo de Cádiz. 1934. Págs.57-58. Fig.9. Lafuente Ferrari,  
 E: "Breve historia de la pintura española.II". Pág.448. De la  
 Banda y Vargas, A: "La pintura gaditana del academicismo al moder-  
 nismo".En "Cádiz y su provincia". Pág.302.

202.

"EMBARQUE DEL MARQUÉS DE LA ROMANA Y SUS TROPAS".

Juan Rodríguez Jiménez "El Panadero" o "El Tahonero".

Ol/Lz.- 1'18.1'67 m.- Fig.73.

Firmado: "Juan Rodriguez px.año 1809". En la parte inferior al  
 centro, sobre un arcón.

Madrid. Museo Romántico.

Procedencia: Donación del Marqués de la Vega-Inclán.

Es el caso que Napoleón había conseguido de su aliada España  
 el envío de un ejército que impidiese a los ingleses desembarcar  
 en las costas del Norte de Europa. Las tropas españolas, al mando  
 de Don Pedro Caro y Sureda, Marqués de la Romana, desembarcaron  
 en Dinamarca; entre tanto, habían tenido lugar las abdicaciones  
 de Bayona, y el general francés Bernardotte quiso obligar al  
 ejército expedicionario a jurar fidelidad a José Bonaparte. Sin  
 embargo, al llegar noticias de los sucesos del 2 de Mayo, el  
 Marqués de la Romana, burlando la vigilancia del ejército francés,  
 se embarcó en la isla de Fionia con la mayor parte de sus tropas,  
 ante el asombro que su audaz empresa produjo en toda Europa.  
 La escuela de Bellas Artes de Cádiz abrió un concurso para perpetuar  
 esta hazaña, y aunque se anuló luego, "El Panadero" pintó este  
 lienzo. Más bien parece alegoría que episodio histórico, pues  
 simultáneamente se figuran episodios sucesivos, como la llegada  
 del regimiento de Zamora, tras una marcha increíble, y el Marqués  
 de la Romana arengando a las tropas antes de embarcar; sobre  
 una altura, a la derecha, el ejército francés, y al fondo, los

navíos ingleses. Perdonemos al pintor, en gracia a su entusiasmo y garbo narrativo, la falta de propiedad geográfica al pintar como altas y rocosas las costas danesas. Esta falta de propiedad geográfica que M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno achaca a Juan Rodríguez, en la descripción que de este cuadro hace en su "Guía del Museo Romántico", se introdujo con toda seguridad como un necesario elemento compositivo, equilibrador de la excesiva uniformidad de los ejércitos formados, tema ineludible de la obra. Las figuradas y escarpadas costas realizan, además de una elemental función compositiva y estructurante, la labor intencional consiguiente a su misma esencia: La naturaleza dura y peligrosa, que imprime al conjunto un hálito de sublimidad y tensión, de exaltación nacionalista y guerrera. El cromatismo está asimismo equilibrado. El dibujo es impecable, menos duro que en la obra anterior (N<sup>o</sup> 201); la pincelada es invisible y muy oleosa. La factura es lisa y apretada. Se encuentra bastante craquelado.

Bibliografía: Gómez-Moreno, M<sup>a</sup> Elena: "Guía del Museo Romántico". Págs.54 y 55. Gaya Nuño, J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.193 y 196.Fig.194. De la Banda y Vargas,A: "La pintura gaditana del academicismo al modernismo". En "Cádiz y su provincia". Pág.302.

203.

"D<sup>a</sup> JUANA DE CASTILLA ANTE EL CADÁVER DE SU ESPOSO".

José M<sup>a</sup> Rodríguez de Losada.

Ol/Lz.- 2'25.1'70 m.- Fig.39. (Detalle).

Firmado: "Rodriguez de Losada". En unos pergaminos, en el suelo. Hacia 1860-1870.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Compra, antes de 1923.

La reina, con expresión de locura y vistiendo tocas de luto, está arrodillada junto al cadáver de Don Felipe. Al fondo, Cisneros en hábito franciscano descubre un cortinaje blasonado. En primer término bandeja, flores, rosario, pergaminos en el suelo. A pesar de ser una composición convencional, posee una innegable calidad en sus aspectos técnicos. Está equilibrado compositiva y cromáticamente; los tonos poseen una especial limpidez, y el

estudio de la luz es impecable y de gran efecto. En el detalle que constituye la fotografía del atálogo, se advierte a la perfección el cuidado tratamiento de las texturas y la soltura y adecuación formal de la pincelada, jugosa y magra. La factura es fina y empastada en algunos puntos. Está mal conservado. Tiene desgarros del lienzo y erosiones en casi toda su superficie.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.236. Nº 422. Rejero, C: "Imagen histórica de España". Págs.329 y 427. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág.414. Quintero Atauri, P: "Dª Juana de Castilla ante el cadáver de su esposo". En Boletín del Museo de Cádiz. 6(1923)65.

204.

"LA CONQUISTA DE CÁDIZ POR ALFONSO X EL SABIO".

José Mª Rodríguez de Losada.

Ol/Lz.- 3'12.2'48 m.- Fig.40. (Detalle).

Hacia 1865.

Cádiz. Ayuntamiento.

Según el texto de Rejero, en 1865 la Academia de Cádiz propone como tema para un concurso el origen del escudo de la sede episcopal gaditana, cruz latina florenzada sobre ondas, que recoge la tradición de que de que uno de los soldados de Alfonso X se adentró en el mar, tras la conquista de Cádiz, clavando sobre la arena el estandarte con la cruz. Concurrieron, entre otros artistas, Ricardo Balaca, Manuel Cabral Bejarano, Matías Moreno, y Rodríguez de Losada. En la obra de éste aparecen, en la playa, probablemente la de la Caleta, con un castillo al fondo, a la derecha, un grupo de soldados con banderas y estandartes y al frente de ellos un obispo y el rey Alfonso X con las manos al cielo en señal de acción de gracias; detrás, el signo de la cruz y a su lado un infante que deja caer un pergamino en el que se lee: "Armas de Cádiz". A la izquierda, en segundo término, un caballero con una bandera entra en las aguas presto a tomar posesión de ellas. La técnica de la obra es impecable, aunque adolece de la proverbial actitud declamatoria y forzada que caracteriza a la generalidad de las obras históricas de este autor. No obstante, su calidad

se encuentra fuera de toda duda. En la fotografía del catálogo, que recoge la figura del rey sabio, con el obispo detrás, a su izquierda, y el paje delante, con un grupo de caballeros a su derecha, se advierte a la perfección la pureza del dibujo, la disposición en grandes masas de rotundas diferenciación cromática y lumínica, con una cierta herencia del nazarenismo introducido en España por Federico de Madrazo y los Nazarenos catalanes, y que se refleja en el tratamiento de los ropajes y en la idealización y engrandecimiento de los personajes, en sus expresiones transfiguradas. Absoluto dominio de las gamas cromáticas y de las diferentes posibilidades de la mancha y la veladura. El fondo resulta en ocasiones acuarelado, mientras que en algunos detalles correspondientes a los efectos de primer plano la pincelada se ha aplicado con un mayor empaste y despreocupación, siempre dentro de una total subordinación a la línea. La factura es lisa y apretada. Está bien conservado.

Exposiciones: Jerez de la Frontera, 1984: "Siglo y medio de arte gaditano. 1834-1984". Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera. Bibliografía: Reyero, C: "Imagen histórica de España". Págs. 152 y 407. Catálogo de la Exposición "Siglo y medio de arte gaditano". Pág. 25.

205.

"RETRATO DE DON FERNANDO DE LA PUENTE, ARZOBISPO DE BURGOS".

José M<sup>e</sup> Rodríguez de Losada.

01/Lz.- 1'58.1'26 m.- Fig. 41.

Firmado: "J. Rodríguez Losada". En la parte baja, franja con inscripción: "El Excm<sup>o</sup> Sr. D. Fernando Cardenal de la Puente, Arzobispo de Burgos/ gaditano/ El Ayuntamiento de 1851".  
Cádiz. Ayuntamiento.

De más de medio cuerpo, sentado sobre un sillón fernandino, y de tres cuartos a la derecha, aparece el arzobispo, vestido de rojo, con solideo también rojo de cardenal. Sobre el pecho, diversas condecoraciones y una gran cruz de oro. Lleva lentes. A la derecha, sobre el mueble donde descansa su brazo izquierdo, crucifijo. Fondo de interior. En la producción retratística de R. de Losada

es donde se refleja con mayor claridad sus grandes dotes artísticas. Aún constituyendo "t retrato una simple muestra, y de carácter oficial, se advierten una naturalidad y relajación formal sumamente refrescantes tras los excesos grandilocuentes de sus obras históricas. El retratado aparece con una benévola y penetrante expresión, en la que se refleja el estudio psicológico que el artista ha perseguido. Salvando las diferencias, encontramos una clara referencia a los retratos de Rafael, en esa línea cerrada y contundente, pero amable, que rotundamente nos define al personaje siguiendo un ritmo perpetuamente ovalado, y aunque no lo aísla del fondo, nos lo atrae como en una especie de abstracción formal e intencional suspendiéndolo en el tiempo. La intensidad de los oscuros que lo rodean catalizan aún más esa sensación de exaltación de la personalidad del efigiado. Se ha partido, como es lógico, dado el carácter de la obra, totalmente inmersa dentro de la línea del retrato oficial ochocentista, de un disciplinado estudio claroscurofista, en grisalla, para después aplicar progresivamente los medios tonos y los más fuertes contrastes cromáticos, utilizando en todo momento la veladura, y siendo las pinceladas más espontáneas las aplicadas para los detalles más rigurosos. Está muy craquelada. La tela se ha destensado, presentando pliegues visibles en la parte superior e inferior, e incluso algunos rotos en la parte inferior.

206.

"RETRATO DE D<sup>a</sup> FAUSTA PEÑA DE SANCHEZ".

Pedro Rodríguez de la Torre.

Ol/Lz.- 0'50.0'64 m. (Ovalado).- Fig.191.

Firmado: "1883/Rodríguez". Zona inferior izquierda.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

De busto y de frente, vestida de negro y con mantilla negra sobre el rizado cabello castaño, dispuesto en bucles sobre la frente. Lleva cuello de encaje blanco y broche de cro. Fondo neutro y plano. Al igual que en los retratos de los Madrazo, esta joven señora, a pesar de su no disimulada gordura, aparece enaltecida y con una cierta belleza formal en sus rasgos. Esta característica

de idealización, que no de mixtificación, es de clara herencia madrazista en la obra de Pedro Rodríguez, connatural resultado a la técnica empleada. La pincelada lisa y fina, el cromatismo austero y absolutamente límpido, la línea ovalada, la estructuración derivada del claroscuro. El resultado en este caso es esa amable apariencia formal que tanto buscaba la burguesía del momento. La obra se encuentra muy craquelada y el lienzo destensado, presentando pliegues sobre todo en la zona alta.

207.

"RETRATO DE D.MANUEL SANCHEZ".

Pedro Rodríguez de la Torre.

01/Lz.- 0'50.0'64 m.(Ovalado).- Fig.192.

Firmado: "Rodríguez". Zona inferior izquierda.

1883.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Forma pareja con el anterior, (Nº 206), siendo la allí retratada esposa de D.Manuel Sanchez, que aquí aparece de busto, de tres cuartos a la izquierda y vestido con chaqueta y corbata negras y camisa blanca. Lleva bigote de grandes guías. Las características técnicas y formales responden a los mismos presupuestos de la obra anterior. Aquí, sin embargo, se advierte un mayor brío y mayor idealización, sobre todo en la expresión, que trasciende una mayor preocupación en el autor por el estudio psicológico, y no tanto por el reflejo de la posible o recóndita belleza. Típico exponente, como su pareja, del retrato burgués de salón. Factura lisa y fina, bastante grasa. Menos craquelado que el anterior, aunque también se encuentra algo destensado, sobre todo en la parte alta.

Exposiciones: Jaén, 1978: "Exposición antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Instituto de Estudios Giennenses.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Pág.50.

208.

"ANTES DE CONTINUAR EL RETRATO".

Pedro Rodríguez de la Torre.

Ol/Lz.- 0'89.0'58 m.- Fig.193.

Firmado: "Rodriguez/1876". Angulo inferior derecho.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito. Adquirida en 1876 por la Dirección General de la Instrucción Pública para el Museo Nacional de Pintura. Fué adquirida el 27 e Diciembre, en la cantidad de 1.500 pesetas.

En el estudio de un pintor se produce un descanso en una sesión de retrato. Los personajes aparecen engalanados a la moda de finales del XVIII o principios del XIX. A la izquierda, ante el caballete, el pintor se afana ante sus utensilios. Tras él, y al lado de una mesa de mármol, cubierta de objetos varios, un hombre y una mujer comentan la marcha del cuadro. Delante del grupo, taburete, un libro de estampas y legajos por el suelo. A la derecha, la modelo se retoca ante el espejo que le presenta una mujer. Las dos visten de verde, aunque variando la gama. En primer plano, un sillón tapizado en rosa. A sus pies, una piel de leopardo. A la izquierda, una alfombra. Fondo con diversos cuadros, muebles, una armadura, cuadros y una cortina recogida. La influencia fortuniana en esta obra es palpable, a pesar de no ostentar una calidad comparable a las composiciones del maestro de Reus. Pero el detallismo minucioso, el rico y equilibrado colorido, el entrañable reflejo de la belleza inherente a cualquier objeto, por nimio o cotidiano que sea, prestan un encanto singular a este cuadro costumbrista tratado con una impecable técnica, aunque adolece de poca soltura en la pincelada, y de un cierto aspecto forzado en la disposición de los objetos. Pero el dibujo es impecable, el cromatismo limpio y transparente, y el estudio de luz y perspectiva se encuentran perfectamente imbricados en una perfecta simbiosis atmosférica. La factura es lisa, fina y apretada. Está bien conservado.

Exposiciones: Jaén, 1978: "Exposición antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Instituto de estudios giennenses".

Madrid, 1876: Exposición Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía: Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica...Pág.592. Catálogo Exposición "Antológica del pintor giennense...Págs.24 y 45.

209.

"¿ALCANZARÁ?"

Pedro Rodríguez de la Torre.

Ol/Lz.- 0'79.0'63 m.- Fig.194.

Firmado: "Rodríguez/1873". Angulo inferior derecho.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Excma. Diputación Provincial de Jaén.

De las mismas características que la obra anterior (Nº 208), esta composición costumbrista, dentro de la línea heredada de Fortuny participa de una mayor naturalidad y espontaneidad compositiva y técnica, además de una superior calidad y sobriedad cromáticas. El periódico giennense "La Semana" hizo en su día la descripción que sigue de la obra: "...¿Alcanzará?... Esta pregunta la hace una madre cariñosa y anhelante, a un barbero pretencioso del lugar, que afeita la parte superior de la cabeza a un mozo o quinto que se va a medir. El mozo está triste. La madre escucha con interés el parecer del barbero, que ha parado su operación para contestar. Un hombre, sin duda padre del que se afeita, está delante de este grupo, fumándose un cigarrillo de papel, con unas grandes y pintadas alforjas al hombro y apoyado en un grueso garrote. En el suelo y cerca del quinto, se ve un capote, tres gallinas atadas de las patas y una cesta repleta, tapada con un trapo blanco, regalo quizás para algún conocimiento con el fin de que influya en favor del mozo. A la derecha del cuadro hay otro grupo que a nuestro juicio es el mejor de la composición. Lo forma otro mozo, ya declarado quinto, con gorra de cuartel, escapulario al cuello y traje del país, tocando la guitarra, que será del barbero, probablemente. En los pies de este declarado quinto hay unas alforjas, llenas quizás de alguna camisa y algunos zapatos, únicas prendas que de su vestidura le han de servir en el nuevo estado. Lo escucha un amigo suyo, que le acompañará hasta su ingreso en caja y que sin duda, será portador de abrazos y memorias para la novia y los padres del infeliz soldado. A la izquierda hay otros dos hombres, también del campo, esperando turno para afeitarse, y mientras éste llega, hablan de labor o quintas, asuntos tan interesantes para ellos. Unáanse a estos cuadros, los

minuciosos detalles siguientes: en una silla, un gato reposando tranquilo; una mesa sobre la cual hay un jarro de agua caliente; una bacía; una jícara por tintero y un cuaderno, donde el barbero lleva las cuentas de sus parroquianos; un espejo sobre la mesa; un navajero; el retrato, quizás del general Espartero; un jaulero con una perdiz; un anuncio de toros pegado a la pared; una rinconera con una botellita de aceite; un velón de Lucena; y dos libros, que probablemente, será el uno "Los Pares de Francia", y el otro, algún tratado de sangrías; un tablero de damas, etc,etc...y se confesará que el autor ha entrado más de una vez en una barbería y que ha estudiado perfectamente ese cuadro de costumbres de los Figaros de los pueblos". Nada podemos añadir a la completísima descripción. Técnicamente, la obra nos recuerda en buena medida a "El charlatán político"(Nº 107 de cat), de Bernardo Ferrándiz: La misma entonación de base en tonos neutros, partiendo de un disciplinado estudio de claroscuro; la misma pincelada suave e invisible; el mismo detallismo cuidadoso hasta en los objetos más anecdóticos y cotidianos; análoga factura, muy grasa, uniforme y apretada. Constituye una composición equilibrada en todos sus aspectos, a pesar de adolecer, en su afán narrativo, de la falta de espontaneidad que infiere la teatralidad de la estructuración formal. Está bien conservado.

Exposiciones: Jaén, 1878: Exposición Provincial de Jaén. Real Sociedad Económica de Amigos del País. Jaén, 1978: "Exposición antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre. Instituto de Estudios giennenses.

Bibliografía: "La Semana". Jaén. Año II. Nº 50. Viernes 9 de Agosto de 1878. Pág. 376. Ossorio y Bernard, M: "Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Pág. 592. Catálogo de la Exposición "Antológica del pintor giennense... Págs. 26, 27 y 58. Catálogo Exposición "Pintores andaluces de 1900". Granada, 1985. Pág. 76.

210.

"RETRATO DE LA REINA M<sup>a</sup> CRISTINA".

Pedro Rodríguez de la Torre.

01/Lz.- 1'12.1'60 m.- Fig. 195.

Firmado: "Rodríguez". Angulo inferior derecho.

Hacia 1885-1886.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Excm. Diputación Provincial de Jaén.

De pie, de más de medio cuerpo y casi de perfil, pero mirando al espectador, se encuentra la reina M<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo-Lorena, (1858-1929), hija de los archiduques de Austria Carlos-Fernando e Isabel. Casada en 1880 con Alfonso XII, el retrato en cuestión nos la muestra con toda seguridad ya viuda, en su papel de reina Regente. Viste traje negro de corte, muy escotado, con lazos de terciopelo y encajes en los hombros. Lleva una banda de gasa transparente cerrada por una cruz. Un broche sobre el pecho. Entre las manos un negro abanico orlado de encajes también negros. Diadema de diamantes sobre la cabeza. Fondo rojo arquitectónico. Cortina también roja a la izquierda. Tradicional retrato isabelino, dentro de los presupuestos técnicos, formales e intencionales impuestos por los Madrazo durante toda la centuria. Sobriedad cromática y compositiva; dibujo impecable, aunque quizás algo duro; limpidez y pureza pigmentarias; quizás un defecto casi inadvertido, pero fundamental para la estructuración básica de la obra sea el descentramiento de la figura en su dimensión de verticalidad. Factura lisa y fina, muy oleosa. Bien conservado.

Exposiciones: Jaén, 1978: "Exposición antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Instituto de Estudios giennenses. Granada, 1985: "Pintores andaluces de 1900". Caja de Ahorros General de Granada.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Antológica del pintor giennense...Pág.49. Catálogo de la Exposición "Pintores andaluces de 1900". Págs.76,77 y 98.

211.

"RETRATO DE DON PEDRO XIMÉNEZ MAZZUCO".

Pedro Rodríguez de la Torre.

01/Lz.- 0'35.0'45 m.- Fig.196.

Firmado: "Rodríguez". Angulo inferior derecho.

Hacia 1878.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

De busto, de tres cuartos a la izquierda, con el negro cabello alborotado y cubierto con capa negra forrada de piel blanca, bajo la que aflora una corbata roja de lazo, sobre la blanca camisa. Fondo oscuro y plano. Pedro Ximenez Mazzuco fué un pintor local residente en Jaén en la época en que Pedro Rodríguez se instala en la ciudad. Esta obra nos remite a los retratos de D. José de Madrazo, como el del Conde de Vilches, salvando las lógicas diferencias, pero el espíritu que trasciende de este retrato de Pedro Rodríguez es el mismo Romanticismo introducido y sostenido por los Madrazo en la totalidad de las Academias españolas. Ese hálito de misterio y la conciencia de la fugacidad del tiempo, el paso de la historia, esa afirmación del yo, del genio ignorado pero vivo, es el motor que mueve la mano del artista en este caso como en tantos otros que se han contemplado. La técnica es quizás poco depurada en esta obra; existe una cierta dureza lineal y una excesiva acidez cromática; pero la realización formal revela una mayor libertad y valentía en la aplicación de la materia que en casos precedentes del mismo autor. Se encuentra bastante mal conservado. Está algo destensado; presenta algunas grietas y craqueladuras.

Exposiciones: Jaén, 1978: "Exposición antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Instituto de Estudios giennenses.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Antológica del pintor giennense...Pág. 53.

212.

"RETRATO DE DON ALFONSO XII".

Pedro Rodríguez de la Torre.

Ol/Lz.- 1'36.2'10 m.- Fig. 197.

Firmado: "Rodríguez". Angulo inferior derecho.

Hacia 1880.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito del Excmo. Ayuntamiento de Jaén.

De cuerpo entero, de pie, vistiendo uniforme de gala: Pantalón blanco y chaqueta corta azul marino, con cuello y puños dorados. Fajón y banda rojos; cruz sobre el pecho. Botas altas y sombrero

en la mano derecha. La izquierda descansa sobre una mesa situada a la derecha del cuadro, cubierta de tapiz rojo con un escudo real bordado, y sobre la cual descansan en un cojín, el cetro y la corona. Tras el rey, a la izquierda del cuadro, sillón rojo fernandino igualmente tapizado en rojo, con el escudo real en el respaldo. Fondo de Palacio. Auténtico exponente del retrato áulico ochocentista. El efigiado aparece rodeado de los elementos que simbolizan su poder. No obstante, el retrato carece de cualquier anagrama o artificiosidad en la expresión. La sobriedad y sencillez estructural de la composición compensan la posible abrumadora abundancia de oropeles. La parafernalia de los abundantes rojos de cadmio, bermellones y carmines queda templada por el fondo neutro y el blanco del pantalón, así como por el brillante negro del calzado. La técnica es en este caso de gran calidad formal. El dibujo no es ostentoso, el cromatismo se encuentra equilibrado, y el estudio de la luz es de una extrema suavidad, que temple cualquier posible dureza cromática o dibujística. Factura fina, lisa y magra. Bien conservado.

Exposiciones: Jaén, 1978: "Exposición Antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Pág.48.

213.

"RETRATO DE D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> CRISTINA".

Pedro Rodríguez de la Torre.

Ol/Lz.- 1'36.2'10 m.- Fig.198.

Firmado: "Rodríguez". Angulo inferior derecho.

Hacia 1880.

Jaén. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito del Excmo. Ayuntamiento de Jaén.

Este retrato forma pareja con el anterior, y es seguro que fué realizado posteriormente a la boda de los monarcas. M<sup>a</sup> Cristina, de cuerpo entero y de pie, viste traje de Corte de seda blanco y azul, con flores de Lis bordadas en oro. Encajes blancos en escote y mangas. Sobrefalda de terciopelo azul, orlada de flores

de Lis, también bordadas en oro. Lleva guantes y abanico blancos. Pulseras, broche y collar. Pequeña corona sobre el cabello, peinado en moño alto. Tras ella, a la derecha del cuadro, sillón dorado tapizado en terciopelo rojo, con el escudo real en el respaldo. A la izquierda, mesa de mármol, cuyo pie figura un león que apoya su garra derecha sobre una esfera. Sobre la mesa, libro encuadernado en rojo y ramo de flores blancas y rosadas. Fondo arquitectónico. En este retrato, de las mismas características intencionales y formales que el anterior, existe un mayor, aunque difícil equilibrio cromático: El azul cobalto del vestido real produce un contraste muy fuerte con el rojo de cadmio del suelo y el sillón, pero Rodríguez salva la difícil armonía gracias a las tonalidades grisesas de los intensos oscuros que median entre ambos y primarios colores; el resultado es sereno y equilibrado, mediante la abundancia de los tonos neutros de la mesa y el fondo. El estudio de las texturas, y la consiguiente versatilidad de la pincelada, con el auxilio de la veladura, es excelente, como asimismo la transparencia y luminosidad de las carnaciones, por las que el pincel parece ni haber pasado siquiera. Factura lisa, fina y muy cuidada. Bien conservado.

Exposiciones: Jaén, 1978: "Exposición antológica del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre". Instituto de Estudios giennenses. Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Antológica del pintor giennense...Pág.48.

214.

"RETRATO DE D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> DOLORES ALVAREZ DE TOLEDO".

José M<sup>a</sup> Romero.

01/Lz.- 1'29.1'02 m.- Fig.33.

1862.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Sentada, de más de medio cuerpo, casi de frente. Viste traje negro de seda, escotado y con profusión de encajes en el cuerpo y mangas. Broche, collar y pulseras. Peinado en "Bandeaux", adornado a los lados con rosas. Largos pendientes. En las manos, abanico y pañuelo de encaje. Sillón de terciopelo rojo. A la derecha,

mesa con tapete de brocado cubierta de flores. Fondo de interior. Este retrato forma pareja con otro de las mismas características formales, el del marido de la retratada, D. José M<sup>a</sup> Asensio Sanchez, que se encuentra asimismo en el Museo de Sevilla, y que fué realizado por José M<sup>a</sup> Romero en 1862, cuando dicho caballero ostentaba el cargo de Decano del Ilmo. Colegio de Abogados de Sevilla. La minuciosidad y el exhaustivo detallismo con que Romero trata la ambientación ornamental que rodea a la efigiada aparecen mediatiszadas y templadas por la suave bruma o "sfumatto" que envuelve el ámbito, de una forma ensoñadora y un tanto misteriosa que nos recuerda a las obras de Gutierrez de la Vega. Todos los elementos que integran el entorno de esta dama responden a una intención de reflejar el estamento social al que pertenece, y en segundo lugar, a simbolizar sus gustos y personalidad. El estudio psicológico queda algo disminuído por ese afán narrativo que se recrea en los elementos de la parafernalia burguesa. De todas formas, es innegable la expresividad de su modelo, su actitud de suave naturalidad y la patente calidad técnica, que revela una auténtica maestría tanto en el dominio de la línea como del cromatismo y la composición. La obra está bien equilibrada en todos sus aspectos, y es de destacar la limpidez y transparencia de los negros aplicados en la vestimenta, así como la variada gama de recursos ejecutorios de la forma. La factura es muy fina, lisa y suave. Bien conservado.

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

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Un siglo de arte sevillano" Pág. 98.

215.

"ENRIQUE, CONCEPCIÓN Y SALUD SANTALÓ".

José M<sup>a</sup> Romero.

01/Lz.- 0'83.0'62 m. (Ovalado).- Fig. 34.

Firmado: "J.M<sup>a</sup> Romero", abajo, cerca del centro.

Hacia 1852.

Madrid. Museo del Prado. Casón del Buen Retiro.

Procedencia: Donado por Inés Santaló al extinto Museo Nacional

de Arte Moderno; aceptado por su Patronato en 26 de Julio de 1954.

Suntuoso interior: Al fondo, ventana con cortinaje azul de terciopelo, a través de la cual se vislumbran los resplandores de una tormenta. A ambos lados y arriba, unos cuadros con marcos dorados. En el centro de la estancia, en segundo término, un grupo de tres niños: De izquierda a derecha, una niña en pie, otra de menos edad, sentada y con una muñeca, y un niño, también sentado, vestido de negro uniforme y acariciando a un perro. Varios objetos en el suelo, ante ellos. A la izquierda, en primer plano, butaca con un sombrero de paja sobre el asiento. También a la izquierda, tras la niña mayor, consola con florero y espejo de marco dorado. Suelo alfombrado en tono neutro con dibujo azul. La fecha probable de realización, 1852, se ha decidido debido al atuendo y peinado de la niña de la izquierda, análogos al retrato de niña de Valeriano D. Bécquer, fechado en ese mismo año, y que figura en el catálogo con el N.º 87. Esta encantadora obra, perteneciente a la serie de retratos infantiles en que Romero se especializó y que tanta fama le dieron, presenta un auténtico y sobrio equilibrio cromático, merced a una exquisita matización y elección de los pigmentos y las tonalidades. A pesar de lo quizás recargado del ámbito, no hay nada en él que resulte recargado ni reiterativo. Los grises que constituyen el medio tono general producen una especial sensación de serenidad que contrasta especialmente con los destellos de la tormenta, que ruge en el exterior, con violentos y ultramarinos contrastes. Los niños, símbolo del hogar y el amable entorno familiar, se encuentran a salvo dentro de esa estancia que casi resulta de juguete, pero que muestra un trabajo pulcro y de gran calidad. La pincelada sigue siendo invisible y suave, pero determinante, aunque siempre supeditada a la línea. La factura, lisa y apretada, brillante. Está muy bien conservado.

Bibliografía: De la Puente, J: "Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág. 226. N.º 4608. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Págs. 394 y 395.

216.

"EL PINTOR".

Rafael Romero Barros.

Ol/Lz.- 0'45.0'34 m.- Fig.161.

Firmado: "Rafael Romero/1874". Angulo inferior derecho.

Córdoba.Colección particular.(D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Romero de Torres Pellicer).

En el modesto interior del estudio de un pintor, éste se encuentra sentado, en segundo plano y a la izquierda, bajo un ventanal por el que penetra la luz diurna, presto a tomar apuntes sobre un bloc, observando a la modelo que se ha presentado acompañada de una extraña mujer, que más parece Celestina que sirvienta. También resulta equívoco el gesto de la joven, pues aunque su traje y los objetos que ha abandonado sobre una banqueta delante de ella (Sombrilla, sombrero y mantoncillo), parecen propios de una señorita burguesa, la compañía y el ademán de la repelente anciana, vestida de negro, además de su propio ademán de desnudarse, no hacen suponer que vaya a solicitar un encargo, sino a ofrecerse como modelo al pintor. Las dos mujeres se encuentran a la derecha de la composición; tras ellas, una desconchada y agrietada puerta. En el suelo, además del abanico, caído y abierto, una serie de dibujos esparcidos por doquier. El artista tiene a su derecha sus útiles de trabajo, sobre un escabel y sobre una mesa. A su izquierda, el caballete, donde se ha iniciado un boceto veladamente rococó. En la ventana, frascos, un tintero, libros y una calavera. A ambos lados de la ventana, sendas representaciones de Menipo y Esopo. En la pared de fondo, un sable y el retrato de un militar. Un pequeño paisaje exótico. Sobre una mesa baja, una estatuilla de Dafnis y Cloe. Ante ellos, la cabeza del dios Pan. Todos estos elementos tienen un simbolismo y una intencionalidad manifiesta, enfocados claramente a la construcción de una obra de estructuración intelectualizada, que exalta los principales presupuestos románticos: La heroicidad nacionalista, la veneración de los maestros del Siglo de Oro español, la Antigüedad clásica, tanto en su acepción apolínea como en la dionisiaca, la muerte, la ciencia, la exaltación de la humanidad y de la personalidad individual...¿Quiénes la sociedad entregándose al genio? El simbolismo fundamental

de esta singular obra de costumbres no aparece absolutamente claro. En su misma ambigüedad se encuentra su talante romántico. La técnica es minuciosa y detallista, pero la pincelada es jugosa y muy suelta en algunas zonas. La obra está perfectamente equilibrada compositiva y cromáticamente, desempeñando la luz un papel fundamental en la estructuración formal del trabajo. La factura es lisa y fina, bastante oleosa. Bien conservado.

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

Bibliografía: Mudarra Barrero, M: "La obra pictórica de Rafael Romero Barros". (Tesina inédita). Pág.288. N.º Cat.60. Catálogo de la Exposición "La vida cotidiana...Pág.128.

217.

"ORILLAS DEL GUADALQUIVIR".

Rafael Romero Barros.

Ol/Tb.- 0'26.0'18 m.- Fig.162.

Firmado en el reverso: "Recuerdo al S.D.A.Avilés de su amigo Romero". Hacia 1880.

Córdoba. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Legado del Excmo.Sr.D.Angel Avilés y Merwo.

Paisaje desarrollado en relación a un eje vertical, y con un estudio de perspectiva frontal. Desde la orilla del río, cuyos matojos y cañas se sitúan en un primer plano, se vislumbra el Guadalquivir, en segundo término, discurriendo según una horizontal, y al fondo, en la otra orilla, algunos personajes, acá y allá, vestidos de vivos colores. En un plano ulterior, edificaciones de la ciudad de Córdoba. Según la descripción de Mercedes Mudarra colegimos que las edificaciones en cuestión son las de la calle "Diario Córdoba", más conocida como la calle de la Feria. Según la misma autora, la artística composición que constituyen dichas edificaciones en el cuadro, y su proximidad al río no son sino producto de la imaginación del pintor. Eso es disculpable, y absolutamente natural. Muchas veces mentimos en parte al representar la naturaleza, en bien de la "cosa mentale", de la propia voluntad creadora. El resplandeciente blanco de los edificios encuentra

su eco en las grandes piedras que en el lecho del río se encuentran en un segundo y tercer términos. Las dos protagonistas de la obra son la luz y la materia, en un perfecto quilibrio cromático que las une íntimamente. El resplandor especial de la cal, el límpido y transparente azul cobalto del celaje, los vibrantes verdes de la vegetación, contienen aún mayor luminosidad debido a la gran formación matérica que los integra, de forma que la luz, al incidir sobre el cuadro, refleja aún más su luminosidad interna que si resbalara sobre una superficie lisa. Es un estudio auténticamente plenairista. La factura es magra, gruesa y muy empastada. Está bien conservado.

Bibliografía: Mudarra Barrero, M: "La obra pictórica de Rafael Romero Barros". (Tesina inédita). Págs.217-218. Nº 14 del Cat.

218.

"ESTANQUE DE LA HUERTA DE MORALES".

Rafael Romero Barros.

01/Lz.- 0'59.0'43 m.- Fig.163.

Hacia 1876.

Córdoba. Colección particular.(D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Romero de Torres Pellicer).

En un estudio de perspectiva frontal, aparece en primer plano un estanque rodeado de vegetación. En segundo término, dos niños que juegan al borde del agua. Fondo de árboles. Este estanque pertenecía a la huerta de los Morales, que según hemos sabido por el trabajo de Mercedes Mudarra, eran amigos del pintor y su familia, pasando éstos largas temporadas en la finca, durante la época estival. La huerta se encontraba en las cercanías de Córdoba. Perteneciente a una época anterior al paisaje de orillas del Guadalquivir, (Nº 217 de cat), se ha realizado con una mayor intervención del trabajo de taller, más que con una captación directa del natural; ello se patentiza en las figuras de los niños, cuyas sombras carecen de la vibración cromática característica de las arrojadas por la luz diurna. Incluso la vegetación y el agua presentan un tratamiento cromático tradicional, dentro de la línea del paisaje heredado de Claude Lorrain, aunque es bien cierto que también manifiestan características asimilables a

la escuela de Barbizón, reflejadas sobre todo en la vegetación que se encuentra en último término. La pincelada es más reposada y concisa, más pequeña que en la obra anterior, dando como resultado una factura más lisa y menos empastada y gruesa. Está bien conservado.

Exposiciones: Exposiciones: Madrid, 1876: Exposición Nacional de Bellas Artes. Córdoba, 1984: "Un siglo de pintura cordobesa. 1791-1891". Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1981: "Exposición retrospectiva de Rafael Romero Barros". Real Ac. de B.B.A.A.  
Bibliografía: Mudarra Barrero, M: "La obra pictórica de Rafael Romero Barros". (Tesina inédita). Págs. 216-217. Nº 13 de cat. Catálogo de la Exposición "Retrospectiva de Rafael Romero Barros". Nº 18 de cat. Catálogo de la Exposición "Un siglo de pintura cordobesa". Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica... Pág. 595.

219.

"LOS TRAJOS LIMPIOS".

Enrique Romero de Torres.

01/Lz.- 0'75.0'50 m.- Fig. 164.

Firmado: "A mi amigo Antonio/Muñoz" E. Romero de Torres. 92". Angulo inferior derecho.

Córdoba. Colección particular.

Obra costumbrista donde el principal protagonismo lo desempeña el estudio de la luz. Una mujer, a la derecha del cuadro y en segundo plano, acaba de tender al sol unas prendas, que se encuentran pendientes de una cuerda, sobre su cabeza, en un sentido de oblicuidad que va de izquierda a derecha. Se dispone a colgar otros "trapos" situados en un balde, en primer plano, sobre el suelo, en el centro del cuadro. Para ello, posa su mano derecha sobre otra cuerda dispuesta en sentido horizontal en la zona medianera del lienzo. La acción se desarrolla en el huerto de una casa típicamente andaluza, con abundancia de arbustos, árboles y macetas. predominio de la línea, en una estructuración sobredeterminada por la cegadora luz reflejada en la cal. Absoluta limpidez cromática. Pincelada pequeña y muy concisa. Cada color se ha aplicado sin muchas variantes tonales, de forma que, a

la modernidad de la estructuración formal, de línea deliberadamente cerrada, se une un cierto primitivismo italianizante en el aspecto cromático, lo que presta a la obra un especial encanto, sin que ésta sea, por otra parte, especialmente expresiva. La factura es lisa y magra. Bien conservado.

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

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

220.

"LOS ÚLTIMOS SACRAMENTOS".

Rafael Romero de Torres.

01/Lz.- 3'50.2'10 m.- Figs. 165 y 166.

Firmado: "Rafael Romero/1890". Angulo inferior derecho.

Córdoba. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donación de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba.

Pintado sólo cuatro años antes de su precoz muerte, este gran cuadro, perteneciente al llamado "realismo social", nos describe con un patetismo absolutamente impregnado de emoción sentimental y pretendidamente aleccionadora las precarias condiciones de vida que aún a fin de siglo soportaba la clase obrera. En un alarde de perspectiva oblicua, se nos presenta el interior de una miserable habitación. En primer plano, y representado mediante un magistral escorzo, yace un hombre agonizante, sobre un mísero e improvisado lecho, cubierto con una tosca manta. Su cabeza se encuentra cubierta de vendajes. A la izquierda, delante de él, su ropa, las alpargatas y sus útiles de albañilería, que nos indican que el obrero ha sufrido, con toda seguridad, un accidente laboral. Tras él, a la derecha del cuadro, grupo formado por un sacerdote, que ha acudido a prestar los Sacramentos al enfermo; un monaguillo llevando un farol. Un hombre, posiblemente el capataz, lleva consigo otro farol análogo. Una mujer tras ellos se aúpa para mejor observar el desarrollo de los hechos. Más allá un joven, probablemente compañero de trabajo del protagonista, se encuentra en actitud mezclada de confusión y desesperación

e impotencia. Al fondo, en la penumbra del cuarto, sentada, se halla la mujer del accidentado, abrazada a sus dos pequeños, que quedarán huérfanos. Tras ella, una puerta y una lámina en la pared. El alarde perspectivo de la composición sólo se iguala al cromático, del cual ésta también hace gala. La estructuración lumínica que parte de un riguroso claroscuro se ve apoyada por una entonación de base en tonos neutros, en la que se han introducido los toques cromáticos más intensos siempre matizados y sujetos a un medio tono general que unifica la totalidad de las gamas, siendo ese tono un ocre amarillo claro. Incluso los blancos participan de él, menos en los puntos de mayor iluminación, que producen esos bellísimos contrastes que observamos. El absoluto dominio del colorido es tremendamente llamativo, especialmente en la zona del primer plano, donde se ha jugado magistralmente con esa difícil gama de los grises y los tierras (en este caso, rojizos) que con tanta economía de medios ha producido los excelentes resultados que se presentan en la obra. El dibujo es, por otra parte, de una exquisita sensibilidad y fuerza. La intencionalidad de la composición, a pesar de ser de tipo social, está inmersa todavía dentro de un espíritu de emoción estética y espiritual que la alejan de obras más duras y frías en la exposición escueta de los hechos: "Una desgracia", de José Jiménez Aranda, de parecida temática, y realizada en el mismo año (Sotogrande, Cádiz; colección privada); o "Una sala del hospital durante la visita del médico", de Luis Jiménez Aranda, realizada en 1889 (Sevilla, Museo de Bellas Artes)...etc. La factura es magra y discretamente empastada. Está muy bien conservado.

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

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Un siglo de pintura cordobesa". Catálogo de la Exposición "Fondos pictóricos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba". Pág. 86.

221.

"LA MORITA".

Julio Romero de Torres.

01/Lz. - 0'50.0'50 m. - Fig. 167.

Firmado: "A mi amigo Antonio Muñoz en/ recuerdo de nuestra Tanger/  
/Julio Romero Torres/1907". Angulo inferior derecho.  
Córdoba. Colección particular.

Sentada en el suelo, de perfil y paralelamente al plano del cuadro, con las piernas extendidas y entrecruzadas. Viste túnica blanca y sujeta sus negros cabellos con un pañuelo de color castaño. Tras ella, pared encalada. Puerta, ventana, y zócalo de azulejería. Suelo arenoso. Entonación cromática absolutamente cálida. Carácter de esbozo o apunte: trazo rápido y firme, nervioso y empastado. A través de sus vibraciones lineales y románticas trasciende la herencia de Fortuny, de una forma palpable. La luz y en encanto del Magreb se han transcrito aquí con un lenguaje plenamente romántico, que se remonta formalmente hasta Delacroix. Es una obra excepcional por su exquisita naturalidad, muestra de una especial sensibilidad que posteriormente daría lugar a una producción muy diferente formalmente, que sería la que dió la fama a su autor, y a la que podríamos buscar también indudables caracteres románticos, dentro de su herencia simbolista. La factura es acuarelada, magra y no muy empastada. Está bien conservado. Exposiciones: Córdoba, 1984: "Un siglo de pintura cordobesa. 1791-1891". Excma. Diputación Provincial de Córdoba. Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Un siglo de pintura cordobesa".

222.

"MIRA QUÉ BONITA ERA".

Julio Romero de Torres.

Ol/Lz.- 1'48.2'13 m.- Fig.168.

Firmado: "Romero/de Torres". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1895.

Córdoba. Museo Romero de Torres.

En el interior de una habitación tenuemente iluminada por la luz crepuscular, que penetra por una ventana situada al fondo y a la izquierda de la composición, tiene lugar el velatorio de una joven, muerta prematuramente. En segundo plano, y ocupando

la zona central de la estancia, se halla el catafalco, cubierto de lienzo blanco. Sobre él, en ataúd blanco y amortajada del mismo color, se encuentra la protagonista, de gran belleza, cubierta de flores, con la larga y negra cabellera desbordando el interior de la caja y el estrado. El rostro, iluminado por la luz natural y la de dos cirios que tras ella se encuentran, aparece transfigurado en su marmórea diafaneidad, prestando a la muerte un aspecto atrayente y melancólico, en una absoluta representación romántica del tránsito final. A la izquierda de la muchacha, sentado en una silla, con gesto de desesperación, aparece el padre, llevando en su mano izquierda el juvenil sombrero de la fallecida, adornado con una cinta azul. La madre, en primer plano, vuelta de espaldas a la escena, no puede reprimir el llanto. Al fondo, tras el ataúd, un joven mira fijamente a la muerta. A los pies de ésta, un grupo de personas la contemplan. Tras la ventana asoma un niño. Delante de ella, una anciana sentada, rezando. El suelo, de losas de arcilla, se halla salpicado de flores caídas del catafalco. Composición basada en un estudio de perspectiva oblícua. Patetismo y sentimiento estético unidos. No puede decirse que sea una obra costumbrista, pues no se recrea en lo anecdótico ni en la representación de tipos. Es una composición intimista y penetrada del sentimiento trágico de la vida. Aquí captamos el significado de los versos de Clemens Brentano, en su "Canto del cisne": "...Dulzura, oh dulzura de esta muerte, entre el oro de la aurora y el oro del crepúsculo..."... La técnica empleada en la obra es ya magistral, a pesar de la poca edad del autor, que no contaba entonces todavía veinte años. El claroscuro ha sido perfectamente dominado y controlado; las masas cromáticas se encuentran dispuestas con un armónico equilibrio de fríos y tonos fríos y cálidos, que son, por otra parte, de una admirable pureza y transparencia. La pincelada y la línea describen una danza simbiótica y direccional totalmente definitoria de grandes volúmenes; los detalles están realizados con delicadeza y exquisitez, pero nunca con reiteración. La factura es magra y discretamente empastada.

Exposiciones: Madrid, 1895: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtuvo mención honorífica. Madrid, 1987: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Banco de Bilbao.

Bibliografía: Pantorba, B.de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Pág.156. Catálogo de la Exposición "La época de la Restauración". (Madrid,1975). Pág.163. Catálogo de la Exposición "Un siglo de pintura cordobesa". (Córdoba,1984). Catálogo de la Exposición "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Pág.134.

223.

"PAISAJE CON CANAL".

Justo Ruiz Luna.

Ol/Lz.- 0'50.1'00 m.- Fig.105.

Firmado: "Ruiz Luna". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1886.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido en 1890 por la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz.

Un canal de tipo veneciano discurre por un paraje suburbano. Lo cruza un puente típico y navegan por sus aguas dos góndolas. A la derecha una iglesia con cubierta a doble pendiente y "campanile", quizá San Trovaso. Proponemos la identificación con el canal de San Trovaso a causa del aspecto de la iglesia con su ventana tripartita, siendo por otra parte evidente el tipo veneciano de las góndolas, puente y "campanile". Esta obra, tan ajustadamente descrita por César Pemán, se encuentra dentro de la línea del paisaje veneciano impuesto por Martín Rico en esos años. Está tratada con un especial encanto, pues tanto el estudio de la luz como el trazo lineal o la mancha de color están perfectamente armonizados en un armónico equilibrio de masas. La pincelada es reposada pero libre; las vibraciones cromáticas se deben en buena parte a la trascendencia de la imprimatura cálida. La factura es gruesa, poco oleosa y empastada. Está muy bien conservado.

Exposiciones: Cádiz,1890: Exposición regional de la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Esta adquiere la obra.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.238. Nº 463. Perez Mulet,F: "La pintura gaditana.1875-1931". Págs.162 y 195. Nº 30 de cat.

224.

"LA BATALLA DE TRAFALGAR".

Justo Ruiz Luna.

01/Lz.- 2'27.6'92 m.- Fig.106.

Firmado: "Ruiz Luna.Roma.89-90". Angulo inferior izquierdo.

Cádiz. Ayuntamiento.

Procedencia: El Museo del Prado lo cedió en depósito a la Academia de Bellas Artes de Cádiz, por R.O. del 12 de Marzo de 1921, cediéndola ésta, a su vez, al Ayuntamiento gaditano.

Transcribimos aquí la descripción que el profesor Pérez Mulet hace de esta descomunal obra maestra: "El mar cubre la mayor parte del lienzo. No es un mar embravecido, sino el océano, el golfo de Cádiz, en su estado habitual, movido, rizado en amplias ondas. La línea del horizonte, situada a dos tercios de altura, se oculta tras una fantástica cortina de cascos, velámenes, fuego y humo de cañonazos. El cielo, animado por franjas de nubes, reasume toda la grandeza de la batalla. A la izquierda, se proyecta majestuosa la proa de un buque desmantelado. Sólo vemos parte de la banda de estribor y, de aquí, surge la humareda de un cañonazo destinado a la dotación de una barca que se aproxima con la intención de abordar el barco. No existen personajes, salvo dicha dotación impersonal, sino, tan sólo, siete cadáveres esparcidos por la cubierta del buque". La estructuración formal, basada en un complicado estudio perspectivo, se centra en el estudio de la nave protagonista, que, de una forma simbólica, representa el peligroso aspecto saturniano del romántico viaje de "fuga sin fin" inherente al tema de la navegación marítima, y aquí acentuado por tratarse de un incierto viaje hacia una muerte casi segura, y desmitificadora de la heroicidad guerrera; como bien dice Pérez Mulet, ésta obra es "pintura de historia sin protagonistas; una hermosa lección para quienes cultivaban la crónica gesticulante o el culto a la personalidad". El cromatismo se encuentra absolutamente equilibrado, trascendiendo bajo las capas de color una imprimatura cálida que produce una primera impresión de hegemonía de los ocre y los tierras, impresión acentuada por la situación destacada del desarbolado navío; poste-

riormente, y si observamos el lienzo con un mayor detenimiento, es palpable la abundancia de contrapuntos fríos, incluso en ese primer plano, en la cubierta del barco. El inmenso abanico de matices que despliega en el colorido empleado, da fe cierta de la seguridad y perfecto dominio de la paleta, sobria, por otra parte. El dibujo es detallado sin preciosismos, dirigiendo en todo momento a la pincelada, la cual se ha aplicado a base de manchas empastadas y rugosas, en ocasiones, y otras, en forma evanescente y acuarelada, con una llamativa versatilidad según los distintos aspectos de la obra han ido requiriendo. La factura es gruesa, empastada y magra. Se encuentra en buen estado de conservación.

Exposiciones: Madrid, 1890: Exposición Nacional de Bellas Artes. Obtiene medalla de Primera Clase.

Bibliografía: Perez Mulet, F: "La pintura gaditana. 1875-1931". Págs. 162, 175, 176 y 196. N.º 32 de Cat. Pantorba, B. de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales... Pág. 135. Catálogo de la Exposición "Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura". (Madrid, 1988). Pág. 285.

225.

"NAUFRAGIO".

01/Lz.- 0'50.1'00 m.- Fig. 107.

Firmado: "Ruiz Luna". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1890-1900.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes. (Sin catalogar).

Obra semejante a otra de iguales características, que se encuentra en el Ayuntamiento de Puerto Real (Cádiz). Escena de tempestad en el mar: En la zona central del cuadro, un barco acaba de chocar contra un peñón que se encuentra más a la derecha, y, totalmente vencido hacia ese lado, comienza a hundirse. Las rompientes de las olas contra el casco lo cubren casi por completo. En primer plano, entre las turbias aguas, se observa una especie de pequeño tonel, primero entre la multitud de objetos que la deshaucida nave irá perdiendo en su lenta agonía. Predominio de la gama cálida, en una acepción casi neutra, que se equipara bien con

los tormentosos grises del nuboso celaje. Nos viene a la memoria una de las "Fleurs du mal", de Baudelaire; una en la que ya hemos incidido en capítulos anteriores: "...Pero los verdaderos viajeros son sólo los que parten por partir; corazones ligeros, iguales a los globos, que nunca se separan de su fatalidad...". La composición se ha resuelto mediante grandes masas cromáticas, realizadas con una primera mancha acuarelada y posteriores empastes en las zonas correspondientes a los primeros planos ópticos. Debido al escaso aporte de aceites, se encuentra bastante craquelada sobre todo en la zona baja, la más empastada.

226.

"RETRATO DE LA FAMILIA DEL DUQUE DE RIVAS".

Angel de Saavedra, Duque de Rivas.

Ol/Tb.- 0'75.0'45.- Fig.159.

Hacia 1820.

Córdoba. Palacio de Viana.

A la derecha de la tabla, y en primer término, aparece, de medio cuerpo y sentada, de tres cuartos a la izquierda, la esposa del Duque, ataviada con traje rojo de corte Imperio, y con un niño de meses, su hijo Enrique, sobre las rodillas. Tras ella y a la izquierda, Malvina, hija mayor de los Duques, y el propio Angel de Saavedra, autorretratado al fondo, siendo éste oscuro y plano. Obra de transición neoclásico-romántica; pues si bien el colorido y la línea, ciertamente duros y evidentemente heredados del academicismo gaditano del momento, se imponen de una forma definitiva, lo cierto es que observándola con más detenimiento advertimos una palpable inspiración en los primitivos italianos, en este caso, en Ghirlandaio y Perugino, lo que implica un presupuesto diferenciador del neoclasicismo; el de la vuelta a los orígenes del Quattrocento, en la que tanto hemos insistido. Por otra parte, el autorretrato del Duque resulta revelador de un espíritu paradigmáticamente romántico: La forma en que surge de la intensa oscuridad ambiental, ese hálito de misterio y energía que imprime el trabajado claroscuro... Aunque, de otro lado, la intencionalidad ejemplificadora y modélica de la obra es un aspecto

declaradamente neoclásico. Estamos, pues, como ya hemos dicho, ante una obra de transición. La línea y el claroscuro dominan totalmente la estructuración formal de la obra, de cromatismo fundamentalmente cálido. La pincelada es invisible, habiendo sido continuamente arropada por la veladura. La factura es muy lisa, estirada, grasa y suave. Está muy bien conservado.

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

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

227.

"RETRATO DE DAMA".

José Saló Junquet.

Ol/Lz.- 1'03.0'85 m.- Fig.160.

Firmado: "J.Saló.1849". Angulo inferior izquierdo.

Córdoba. Colección particular.

De más de medio cuerpo, de frente; traje negro con escote. En éste, gran volante de encaje negro y plata. Cinturón rojo. Mangas de gasa negra con guantes de malla que no cubren los dedos. Pulseras, collar, pendientes. Peinado en "Bandeaux"; en la mano derecha, abanico. En la izquierda, pañuelo. Fondo plano, en siena tostada. Retrato en el que aflora una gran carga heredada del XVII español, además de la asimilación de un pseudo-neoclasicismo que no ha logrado todavía, en Saló, evadirse de la peligrosa rigidez y envaramiento que advertimos en esta obra. La calidez generalizada pertenece a la herencia murillesca y velazqueña cultivada en algunas academias a finales del XVIII y principios del XIX. Por otra parte, la dureza lineal resulta aquí acorde con una quizás deliberada falta de efecto volumétrico. El primitivismo que trasluce la obra sea quizás resultado de una mentalidad anclada en presupuestos técnicos inamovibles y excesivamente artesanales. No obstante, el pintor ha sido consecuente con sus presupuestos, y la técnica, tal y como él la ha planteado, resulta de un buen acabado, con una buena interpretación de las diversas texturas. Quizás se ha recreado más en la descripción de los accesorios propios del

estamento burgués, al que pertenece la retratada, que en el aspecto psicológico. La pincelada, invisible. La factura, muy lisa, fina y apretada. Tiene erosiones en la parte baja.

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

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

228.

"PAJE".

Salvador Sanchez Barbudo.

Ol/Lz.- 1'80.1'00 m.- Fig.94.

Firmado: "Barbudo/Roma". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1882-1886.

Madrid. Colección particular.

De tamaño natural, de pie; de perfil y mirando al espectador. Va ataviado a la moda del siglo XV, con calzas rojizas, chaleco bordado en oro y camisa blanca de amplias mangas. Peina el cabello en media melena con raya en medio. Escarpines de piel color avellana. Al hombro derecho lleva una serie de ricas telas, dobladas, de las que parte caen por detrás del personaje, asomando también por delante una gran borla dorada, de lo que se deduce que las telas pertenecen a unos cortinajes. En la mano izquierda lleva una flor, sujeta por el largo tallo. Fondo continuo y neutro. En el suelo, profusión de flores caídas. No en vano fué Sanchez Barbudo conocido en Roma como "el pintor de las flores", debido a los suelos de sus obras de ambientación histórica. Aunque más que un historicismo narrativo, lo que el pintor desarrolla en sus lienzos es un reflejo de las costumbres y los tipos de épocas anteriores, sobre todo de los siglos XV y XVI y del XVIII. El personaje que aquí tenemos es un manifiesto claro de esa intencionalidad alegre y despreocupada, pero profundamente humanista; llama la atención el ámbito en que está situado, en el que existe una continuidad espacial entre el plano vertical del fondo y el horizontal del suelo, lo que nos remite a la obra velazqueña, que late como herencia indiscutible en esta obra de patente eclecticismo

formal, en el que también participan indiscutiblemente la magia de Fortuny y las enseñanzas de Villegas, maestro del jerezano. Obra de excepcional calidad técnica. Absoluto desaffo compositivo. El dibujo domina a la mancha, la cual es, no obstante, especialmente protagonista, nerviosa, pequeña y empastada. Existe un gran interés en socavar las profundidades psicológicas a través del tiempo. Un deseo de penetrar en el auténtico significado de la historia; que no es el que nos narran los grandes acontecimientos, sino el que se halla encerrado en los desconocidos personajes e individualidades que duermen en el pozo de los siglos. La expresión del joven parece cobrar vida después de un largo sueño, y querer desvelar el misterio del pasado. La factura es magra, gruesa, discretamente empastada y algo brillante. Muy bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1987: "Obras maestras del siglo XIX". Sammer Galleries. Madrid, 1988: "Pintores andaluces del siglo XIX". Galería de arte del Louvre.

Bibliografía: Catálogo Exp. "Obras maestras del s. XIX". Pág. 33.

229.

"PERSONAJE".

Salvador Sanchez Barbudo.

01/Lz.- 0'340.0'215 m.- Fig. 95.

Firmado: "Barbudo". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1886-1890.

Madrid. Colección particular.

Esta vez el personaje en cuestión pertenece a la primera mitad del siglo XVIII. De pie, de tres cuartos a la izquierda, vestido con dorada casaca y medias negras. Zapatos de hebilla. Cuello blanco con encajes. Peluca empolvada. En el brazo derecho lleva una tela blanca doblada. Tras él, al fondo a la derecha, biombo. Al igual que en la obra anterior, el suelo está cubierto de flores. Composición resuelta rápidamente, por medio de muy definidas y empastadas manchas de color. La entonación cromática es fuertemente cálida, enfriada por los negros y algunos verdes, que viran asimismo a una gradación cálida. El dibujo queda prácticamente supeditado a la mancha de color, aplicada mediante decididos

y despreocupados brochazos. La intensa expresión del personaje, que se contradice con su aspecto desenfadado y superficial, contiene el mismo significado histórico que vimos en el trabajo anterior del catálogo.(Nº 228). La factura es sumamente empastada, rugosa y poco grasa. Está muy bien conservado.

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

230.

"RETRATO DE DAMA".

Luis Sevill.

Ol/Lz.- 1'08.1'09 m.- Fig.116.

Firmado: "L.Sevill/1860". Angulo inferior izquierdo.

Jerez. Colección particular.

De más de medio cuerpo, sentada en un sillón de damasco color salmón; de tres cuartos a la derecha. Viste traje verde con encajes negros en corpiño y mangas. Blusa blanca adornada de encajes en cuello y puños. Broche cerrando el cuello. Abanico entre las manos. Va peinada con raya en medio y moño bajo. Fondo plano de siena tostada. Este retrato de una jovencísima dama resulta a todas luces inmerso dentro de la tradición del retrato madrazista tan al gusto de la burguesía. La obra presenta una excelente calidad en todos sus aspectos; compositivo, cromático, lumínico y técnico; hay un claro y lógico predominio de la línea, debido a la formación académica del pintor y al gusto de la clientela. La sensación fundamental que se desprende del lienzo es de una absoluta serenidad y equilibrio formales, pues el claroscuro y el colorido se aúnan en una perfecta gradación tonal; la pincelada es suave, reposada y untuosa, siempre obedeciendo direccionalmente a la estructuración determinada por el dibujo. El estudio psicológico es fundamental en los retratos de Sevill. La expresividad de la modelo y su amable naturalidad dotan a la obra de un especial hálito de ternura y sobriedad, sólo equiparables a los retratos producidos por los Madrazo. La factura es lisa y magra. Está muy bien conservado.

Exposiciones: Jerez de la Frontera,(Cádiz), 1984: "Siglo y medio

de arte gaditano.1834-1984". Caja de Ahorros de Jerez.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Siglo y medio...Pág.21.

231.

"RETRATO DE DON MANUEL GONZÁLEZ ANGEL".

Luis Sevilla.

Ol/Lz.- 1'10.0'90 m.- Fig.117.

Hacia 1858.

Jerez. Bodegas González Byass.

De medio cuerpo, sentado en un sillón oscuro y de tres cuartos a la izquierda. El retratado, uno de los fundadores de las bodegas Gonzalez-Byass, viste levita y chaleco negros. Camisa blanca y corbata negra de lazo. En el chaleco lleva reloj de cadena. Cabello gris rizado. La mano izquierda descansa sobre el puño de un bastón. Fondo neutro y plano. Las características técnicas de esta obra son iguales a las de la anterior. Varía, lógicamente, el cromatismo, que es aquí más sobrio; continuamos advirtiendo la marcada influencia madrazista, que participa aquí también de unas ciertas reminiscencias anglófilas. No obstante, predomina la austeridad de la paleta tradicional del Seiscientos español. Magnífico estudio psicológico. Auténtica introspección en las posibilidades expresivas del rostro humano. Exquisitez dibujística y lumínica. Estructuración basada en el claroscuro. Factura lisa y brillante. Muy bien conservado.

Exposiciones: Jerez, 1858: Obtiene varios galardones. Jerez, 1984: "Un siglo de arte gaditano.1834-1984". Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Un siglo de arte gaditano". Pág.21.

232.

"DEGOLLACIÓN DE SAN PABLO".

Enrique Simonet Lombardo.

Ol/Lz.- 0'83.1'40 m.- Fig.148 y 149.

Firmado: "E.Simonet/87". Angulo inferior izquierdo.

Granada. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Adquirido por el Ministerio de Educación a D<sup>a</sup> María Cánovas del Castillo, en 18.000 pts, para el Museo de Granada. Fué ingresado el 18 de Marzo de 1954.

Boceto del cuadro definitivo existente en la Catedral de Málaga.

En primer término, casi en el centro de la composición, se encuentra el cuerpo inerme del apóstol atado de manos a una columna, y representado mediante un bellísimo escorzo. La cabeza, que acaba de ser cortada, ha rodado hacia la izquierda, permaneciendo sobre el suelo, envuelta en un esplendoroso halo, lo que provoca el asombro de algunos de los presentes, y la simple indiferencia de otros, los situados a la derecha del cuadro. A la exaltación romántica de la narración religiosa y el hecho fantástico, se une una intencionalidad modernizadora, como muy bien apunta Teresa Sauret, en el aspecto técnico, de forma que el estudio del asunto se ha llevado a cabo con una mayor objetividad en el análisis de los diversos elementos que conforman la composición. La escena se encuentra iluminada por la luz del amanecer. A la izquierda, y definiendo planos progresivamente más profundos, una muchedumbre cubre las gradas de un gran edificio con columnas en el atrio. Entonado básicamente en fríos azules y grises, las únicas masas cromáticas cálidas corresponden al cuerpo del mártir, al ropaje del grupo situado a la derecha, en primer término, y al verdugo. Asimismo observamos una figura en línea vertical con la cabeza del santo, y que lleva una túnica que, aunque neutra, por el efecto de la luz, es de un tono ocre pardo. Difícil y bien resuelta composición, con esa amplitud de grandes volúmenes, tan exquisitamente contenidos por un dibujo perfecto, pero exquisito, revelador de una especial sensibilidad, que se pone aún más de manifiesto en el acuarelado y apenas trabajado fondo, realizado con una aguada de trementina y barnices. Pincelada concisa, ajustada a las diferentes texturas, y definitiva de la forma. El estudio de la luz es especialmente interesante por su habilidad en reflejar las vagas penumbras de la luz incierta del amanecer, y los incisivos contrastes de los contraluces del primer plano, provocados por la irradiación fantasmagórica de la santa cabeza. Factura magra y empastada. Muy bien conservado.

Exposiciones: Málaga, 1964: Exposición homenaje en el centenario del nacimiento del pintor. Granada y Madrid, 1985: "Pintores andaluces de 1900". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Catálogo Exposición "Pintores andaluces de 1900". Págs.80.81 y 98. Orozco Díaz, E: "Museo Provincial de Bellas Artes de Granada". Min.Ed.y Ciencia. Madrid. 1966.Pág.83. Orozco Díaz,E: "El Museo de Bellas Artes.II:Pintura". Caja General 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". (Tesina inédita). Pág.215. Sauret Guerrero,T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Págs.346 y 347.

233.

"RETRATO DE SEÑORA".

Enrique Simonet y Lombardo.

Ol/Lz.- 1'13.0'70 m.- Fig.150.

Firmado: "E.Simonet". Angulo inferior izquierdo.

Hacia 1897-1900.

Málaga. Museo Provincial de Bellas Artes.

De más de medio cuerpo, de pie y de tres cuartos a la derecha; vestida de negro, con gran cuello y puños de encaje blanco. Abanico entre las manos. Peinado en moño alto. Fondo oscuro y plano. Gran sobriedad compositiva y cromática. Clásico retrato del ochocentismo burgués, en línea macrazista. Buen estudio psicológico, que se acentúa por la oscuridad del austero fondo, que pone aún más de relieve los rasgos de la retratada. Claroscuro determinante de las masas. El dibujo, impecable, dirige la pincelada, reposada, jugosa y elongada. Muy buena interpretación de las texturas. Fcatura lisa y oleosa. Bien conservado.

Bibliografía: Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga.La pintura del siglo XIX". (Catálogo). Pág.98. Lám.LXXXVIII. Sauret Guerrero,T: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Pág.203.Lám.24.

234.

"EMBOSCADA MORA".

Fernando Tirado.

Ol/Lz.- 0'80.0'40 m.- Fig.61.

Firmado: "A la Excma.Diputación/Provincial de Sevilla en testimonio de/mi gratitud/ F.Tirado/Sevilla 80". Angulo inferior derecho. Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

La dedicatoria que el pintor hace del cuadro se halla en relación con la concesión en 1878, por parte de la Diputación, de una pensión para completar su formación en París, lo que apoya la fecha de 1880 que aparece en el lienzo, ya que sería poco después de su regreso. Tirado nos muestra aquí una escena típica del orientalismo norteafricano puesto de moda desde la guerra hispano-marroquí de 1859-60 y que encontraría eco en Sevilla, no sólo por la trascendencia del hecho en sí, sino también por la sugestión de fortunystas como Villegas y Jiménez Aranda. La composición, un tanto atrevida, se reduce a un mínimo espacio físico. Tanto los personajes del primer plano, que aparecen observando al enemigo, como el resto de los magrebíes destacan por una variada gama de actitudes psicológicas de claro signo beligerante. El aspecto físico de los mismos se resuelve en una perfecta galería de retratos de todo tipo de razas, complementados por unos ropajes voluminosos y pesados, acordes con el cariz oriental que los envuelve. La vegetación se circunscribe a un grupo compacto de chumberas y cactus que cierran la composición por el lado izquierdo. El artista crea una atmósfera tensa e inquietante, donde el carácter vibrante de los colores intensifica la luminosidad del espacio desértico, en el que se destacan los perfiles, acentuando la aridez y dureza del terreno. La atención del espectador se ve impactada por el instante, casi fotográfico, que representa la escena. El nativo que aparece en primer término presenta un estudio anatómico perfecto, adquiriendo una especial fuerza expresiva debido al audaz y valiente escorzo de su brazo derecho, lo que aviva el impacto de la composición. El virtuosismo con que ha sido interpretada la obra es sorprendente si consideramos que en esa fecha, Tirado contaba escasamente con dieciocho años de edad. Además de la herencia fortuniana, advertimos aquí también una fuerte influencia de orientalistas como Regnault. La pincelada se ha aplicado en forma de pequeña mancha, supeditada en todo momento al excepcional

dibujo, aflorando an algunos puntos la imprimatura cálida del lienzo. La factura es magra y discretamente empastada.

Exposiciones: Sevilla, 1983: "Pintores de 1900". Facultad de Bellas Artes. Dos Hermanas, (Sevilla), 1987: "Un siglo de arte sevillano". Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas. Madrid, 1988: "Pintura orientalista española". Fundación Banco Exterior.

Bibliografía: Gestoso, J: "Catálogo de la pinturas y esculturas del Museo Provincial de Sevilla". Madrid, 1912. Pág. 141, N.º 378. Hernández Díaz, J: "Museo de Bellas Artes de Sevilla". Madrid, 1967. Pág. 124, N.º 618. Valdivieso, E: "H.ª de la pintura sevillana". Pág. 454. Fig. 414. Catálogo de la Exposición "Pintores de 1900". Pág. 60, N.º 24. Catálogo de la Exposición "Un siglo de pintura sevillana". Pág. 104, N.º 42. Catálogo de la Exposición "Pintura orientalista española". Pág. 104, N.º 27.

235.

"RETRATO DE D.ª ANA URRUTIA DE URMENETA".

Juan José de Urmeneta.

01/Lz.- 0'84.0'65 m.- Fig. 74.

Hacia 1840.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

De medio cuerpo y tamaño natural; está sentada, de tres cuartos a la derecha, y viste manteleta verde rameada; manos cruzadas, sosteniendo un abanico cerrado. Cuello de encaje y lazo rosa. Peinado en "bandeaux" con lazos rosas a los lados. La señora de Urmeneta fué Académica de Bellas Artes por la Pintura. (Ver Diccionario Biográfico). La Academia acordó colocar este retrato en la Sala de Sesiones. El cromatismo es fundamentalmente cálido, a pesar de que la fotografía del catálogo, facilitada por el Museo, no es buena. Pero se advierte que, a pesar de la falta de belleza natural en la retratada, el artista ha conseguido reflejar una cierta serenidad y nobleza de espíritu, con una técnica que se mantiene dentro de un oficio discreto, sin llegar a revelar un verdadero espíritu creador. No obstante, el dibujo es bueno, manifestando una relajada naturalidad, sin excesivas durezas. El claroscuro es determinante en la estructuración formal, aunque

en ocasiones la sombra invada en exceso y de una forma asaz impositiva las zonas que necesitarían una mayor transparencia cromática, como ocurre con las carnaciones. Pincelada reposada e invisible. Factura muy lisa y grasa. Bien conservado.

Bibliografía: Ossorio y Bernard, M: "Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Pág.674. Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.240.Nº 209.

236.

"EL ESCULTOR JOSÉ VILCHES".

José Utrera y Cadenas.

Ol/Lz.- 0'88.0'70 m.- Fig.79.

Firmado: "J.Utrera lo pintó/copiando el retrato de D.José/Vilches Escultor de Cámara de S.M". En el borde de la mesa.

Hacia 1847.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Fué donado a ésta en 1878 por D.José Utrera, hermano del pintor.

El retratado fué miembro de la Academia de Bellas Artes de Cádiz y profesor de Escultura. Aparece de medio cuerpo y tamaño natural en actitud de modelar una escultura. De tres cuartos a la izquierda, con el rostro vuelto hacia la derecha. A la izquierda y tras él, busto de escayola sobre una mesa. Viste camisa blanca de cuello abierto, bajo un blusón de trabajo de color ocre dorado. En la mano derecha, palillo de modelar. Fondo oscuro. Representación que une al estudio psicológico los elementos simbólicos de la Antigüedad y de la creación artística. El artista aparece en plena faena, con una expresión en la que se mezclan la inquietud, la satisfacción y la febril agitación del acto creador. A su izquierda, la clásica cabeza de escayola aparece como mentora y guía de su trabajo. Podemos pues, descubrir una de las directrices estéticas del malogrado Utrera, a la que se añade indiscutiblemente la vía velazqueña y murillesca, muy fácil de detectar en esta composición. Quizás el retrato resulte un tanto forzado en su estructuración formal, pero muestra una especial naturalidad

en cuanto al resto de los elementos integrantes de la obra: Dibujo, gradación lumínica y cromatismo, el cual aparece algo trastocado en la fotografía donada por el Museo, siendo de todas formas especialmente cálido, dentro de la línea de admiración por el Siglo de Oro español. La gran expresividad se asoma al rostro del personaje, acentuada por el intenso claroscuro, hace de esta obra un perfecto exponente del retrato romántico gaditano. La pincelada es cambiante y adaptada a las diversas texturas: Así, en el ropaje se hace más empastada y violenta, y en las carnaciones y el fondo es sumamente fluida y suave. La factura es lisa, suave y discretamente grasa. Bien conservado.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág.242. Nº 434.

237.

"RETRATO DE SEÑORA".

José Utrera y Cadenas.

Ol/Lz.- 1'10.0'75 m.- Fig.80.

Firmado: "J.Utrera/Madrid/1847". Zona inferior izquierda.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes. (Sin catalogar)

De más de medio cuerpo, de pie, de tres cuartos a la derecha. Viste traje negro de raso y encaje con gran escote. Larga cadena de oro al cuello. Broche en el pecho y en la cintura. Peinado en "Bandeaux". Largos pendientes. Lleva guants blancos y pulseras. En la mano derecha, abanico cerrado. El brazo izquierdo descansa sobre una mesa que se encuentra a la derecha del cuadro, cubierta con tapete verde. Sobre ella, cajita de porcelana esmaltada. Fondo oscuro de interior. Se advierte a la perfección la influencia de las enseñanzas madrazistas, en todos los aspectos formales de la obra, e incluso en la especial y dulce expresividad de la retratada. La limpidez del cromatismo, esos negros alejados de los frecuentes betunes tan utilizados en la época, son claramente demostrativos de los avances técnicos a los que este joven había llegado justo un año antes de su muerte. Se palpa todavía una cierta dureza en el dibujo; quizás una casi imperceptible torpeza en el trazado de los escorzos, en los brazos de la dama. Pero

el dominio de las gradaciones cromáticas y lumínicas y el aparentemente simple juego de la mancha y la veladura empleadas, dan fe de una auténtica sensibilidad creadora y de un impecable oficio, que tristemente no pudo llegar a desarrollarse en todas sus posibilidades. La factura es muy fina, lisa y brillante. No está muy bien conservado. Tiene algún arañazo y el lienzo se encuentra destensado por su parte superior.

238.

"¡QUIEN SUPIERA ESCRIBIR!".

Eduardo Vassallo.

Ol/Lz.- 0'55.0'66 m.- Fig.120.

Firmado: "E.Vassallo/1893". Angulo inferior derecho.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Composición inspirada en la conocida poesía de Campoamor que comienza: "Escribidme una carta, señor cura"...Una joven campesina dicta una carta a un sacerdote sentado ante su escritorio. Al fondo un crucifijo de talla, paramentado de un dosel de seda roja y moldura de oro. En primer término una silla con libros, el manto y el paraguas del cura, a la izquierda. A la derecha, un brasero y un gato. La escena se encuentra iluminada por la luz diurna que entra a través de una ventana situada al fondo, en la pared de la izquierda. La obra revela gran influencia de Morillo, maestro del pintor, y está inmersa dentro de una marcada línea de costumbrismo sentimental y narrativo. La técnica es muy cuidada, minuciosa y detallista, muy similar a la empleada en el cuadro "Mujer leyendo", (Nº 158 del cat), de Ricardo López Cabrera, salvando, lógicamente, las diferencias temáticas y cromáticas propias de cada asunto. Ello es lógico, pues ambos artistas participaban de una misma base didáctica, impartida por Eduardo Cano en Sevilla. La estructuración cromática y lumínica se ha llevado a cabo mediante una sobria paleta de grises y tierras, introduciendo después unas pocas tonalidades más vivas, que se concentran fundamentalmente en la figura de la muchacha. La línea es cerrada y archireiterada, quizás con exceso de mimo. La pincelada es muy grasa, cargada y fluida, muy suave e imperceptible. La

factura, gruesa, muy apretada y brillante, casi esmaltada. No está muy bien conservado. Presenta craqueladuras múltiples, una rozadura horizontal en la zona baja, y está destensado en la parte alta.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág. 244. Nº 436.

239.

"LA BUENAVENTURA".

Pedro de Vega.

Ol/Lz.- 0'48.0'66 m.- Fig. 36.

Firmado: "P. de Vega/Sevilla". Hacia 1875-1880.

Madrid. Sammer Galleries.

Obra costumbrista de carácter tópic. En el patio de una casa andaluza han entrado varios gitanos: Un hombre y dos mujeres: Una de ellas, en el centro del cuadro, está sentada en el suelo, intentando convencer a un anciano que se encuentra a la izquierda, y de pie, no se sabe si para venderle algún objeto oculto en el fardo o en la caja que se encuentran junto a ella, en el suelo, o para leerle la mano, tarea que la otra gitana desempeña con una niña de pocos años, en un plano posterior. Una anciana, sentada en silla de anea, contempla la escena. A la derecha y al fondo, el gitano procura vender una especie de cajita con espejo incorporado a una mujer joven. Ambientación típica de patio, con azulejería y macetas. A la izquierda, una parra. Suelo empedrado. Manifiesto tipismo estereotipado, todavía en las décadas finales del siglo. Se mantienen los presupuestos de la idealización mixtificadora del ámbito popular. La técnica es impecable. Existe una marcada influencia de García Ramos y por supuesto, de Fortuny. Gusto por el detalle archirretocado. Pincelada pequeña y en forma de mancha. No obstante, la obra posee una innegable calidad en todos sus aspectos formales. El cromatismo se ha dominado a la perfección, sin que, a pesar de ser sumamente vivaz y exuberante, resulte recargado o empachoso, pues está perfectamente equilibrado por los blancos de la cal y los tonos neutros del ámbito. El pincel se adapta perfectamente a las diversas necesidades de representación

formal: Unas veces produce toques concisos, bien en forma de mancha, bien en forma alargada...y otras provoca efectos absolutamente acuarelados, como es el caso del empedrado del suelo. El dibujo es muy bueno, aunque el pintor haga un alarde quizás excesivo de la línea. La factura es magra y discretamente empastada en algunos puntos. Está bien conservado.

Exposiciones: Madrid, 1987: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Banco de Bilbao. Madrid, 1987: "Obras maestras del siglo XIX". Sammer Galleries.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX". Pág.80. Catálogo de la Exposición "Obras maestras del siglo XIX". Pág.10.

240.

"EL TRIUNFO DE LA DOGARESA FOSCARI".

José Villegas Cordero.

01/Lz.- 0'910.1'725 m.- Fig.48.

Hacia 1892.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Estudio previo de la obra definitiva, realizada en 1892, y que se encuentra en la colección Laar Anderson de Washington.

La excelente composición sigue el esquema renacentista de la forma cerrada y la perspectiva central. La estructuración formal descansa sobre las líneas horizontales de los escalones contrastadas por las verticales de las figuras y los muros. La línea curva de la bóveda, compensada mediante el arco floral situado a la derecha de la obra, posibilita el sentido de profundidad y espacio. Los personajes del cortejo se sitúan en grupos equilibrados que confluyen en la puerta por donde hacen su entrada el Dux y la Dogaresa, situados en el centro, en un tercer plano, constituyendo en centro óptico del cuadro. Toda la composición aparece entonada mediante un colorido vibrante y armonioso, aplicado con una pincelada suelta y espontánea, bajo la que trasciende un dibujo apenas esbozado. El lienzo forma parte de una serie de pinturas de historia inspirada en sus frecuentes estancias en Venecia, observándose en él la totalidad de los elementos que caracterizan a ese tipo

de realizaciones de Villegas: minuciosidad descriptiva, naturalidad en la plasmación de los gestos, precisión arqueológica y facilidad narrativa que, unidas a su excelente técnica, convierten estos cuadros en espontáneas puestas en escena, en una auténtica recreación sentida y palpitante de vitalidad, dentro de la pervivencia de los moldes del historicismo romántico. La factura es más empastada en las zonas correspondientes a los primeros planos, siendo la parte alta, correspondiente al fondo, más fina y acuarelada. Está algo craquelado, sobre todo en la parte izquierda, donde se encuentra la mayor concentración de masas de sombra.

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

Bibliografía: Ossorio y Bernard, M: "Galería Biográfica... Págs. 699 y 700. Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana". Pág. 420. González López, C: "Pintores españoles en Roma". Pág. 232. Catálogo de la Exposición "Pintores de 1900" (Sevilla, 1983). Pág. 62. Catálogo de la Exposición "Pintores andaluces de 1900". (Granada, Madrid, 1985). Pág. 82. Catálogo de la Exposición "Un siglo de arte sevillano". Págs. 108 y 114. N.º 47 de cat.

241.

"AUTORRETRATO".

José Villegas Cordero.

01/Lz.- 0'700.0'485 m.- Fig. 49.

Firmado: "Yo. Villegas". Lateral izquierdo.

Hacia 1870-74.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

De busto, de tres cuartos a la derecha, y el rostro vuelto hacia el espectador. Viste chaqueta de color castaño abotonada hasta el cuello. Fondo oscuro. Este autorretrato debió realizarlo a los pocos años de llegar a Roma. Son los momentos de su relación con Fortuny y Rosales, cuyas influencias se sumaban a las de su formación academicista, marcada por la docencia de los Madrazo. El interés mostrado en este autorretrato es el de una fuerte afirmación de su arte y su propio concepto de genio; así lo manifiesta ese rotundo "Yo", puntualizado, que precede a la firma. Ese

narcisismo y autorreconocimiento, tan propios del ochocentista espíritu del genio, es lo que hace de esta obra un documento sumamente interesante, aparte de sus inherentes cualidades técnicas: Las pequeñas, pero enérgicas pinceladas, mediante las que se ha aplicado una materia sumamente diluída en trementina y barnices, se entremezclan en una entonación uniformemente térreo-rojiza, plena de matices. El único toque de frialdad cromática lo constituye el azul-gris de los ojos, plenos de una profunda expresividad. La factura es fina y acuarelada, de forma que en muchas zonas trasciende el lienzo, sin previa preparación, que en algunas ocasiones se ha hecho aflorar mediante arañazos o raspados en la pintura previamente aplicada. Está muy bien conservado.

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

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Un siglo de arte sevillano" Pág. 108. N.º 44 de Cat. Valdivieso, E: "H.º de la pintura sevillana". Pág. 422.

242.

"RETRATO DE SU ESPOSA".

José Villegas Cordero.

Ol/Lz.- 1'12.0'73 m.- Fig. 50.

Firmado: "Villegas". Angulo inferior izquierdo. Hacia 1867-68.

Sevilla. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Donado por la Sra. viuda de Villegas en 1921.

En un salón romántico, cuya decoración corresponde al último tercio del siglo XIX, el autor interpreta una composición en la que aparece como figura destacada su mujer, vestida de seda gris y encajes. Tras ella, una cortina recogida. A la derecha, un diván con un cojín y revistas dispuestas descuidadamente. Bajo el cortinaje, un galgo de manchada piel. La audaz ejecución responde a una técnica pictórica de libre trazo, consecuencia de su admiración por Velazquez, y de elegante dibujo. Se ha prestado especial atención al estudio de las diferentes texturas, quedando el análisis retratístico relegado a segundo plano. La obra, de equilibrado cromatismo, entonado en grises y rosas, con el oscuro

contrapunto de la oscuridad existente tras la cortina, y la figura asimismo intensamente oscura del galgo, resulta evocadora de un cierto ambiente medieval, no sabemos exactamente en virtud de qué oculto resorte. La conciencia histórica del Romanticismo se palpa quizás en la sinuosa figura del animal, símbolo de la fidelidad, con cuyo sentido aparece muy frecuentemente bajo los pies de las figuras de damas esculpidas en los sepulcros medievales. La misteriosa oscuridad existente tras la cortina nos sugiere la impenetrabilidad del pasado histórico, hacia donde el galgo vuelve la cabeza, mientras la mujer nos la deja vislumbrar retirando la cortina. El mismo ropaje de la retratada nos resulta, con sus brillos metalizados, evocador de una especial armadura del Medioevo. La calidad de la técnica es de una exquisitez poco frecuente. La factura es muy magra y discretamente empastada. Tiene craqueladuras en la zona correspondiente a la cortina, cerca del codo derecho de la dama.

Exposiciones: Sevilla, 1983: "Pintores de 1900". Ministerio de Cultura. Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición "Pintores españoles de 1900". Pág. 66. Nº 27 de Cat.

243.

"LA PROMULGACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812".

Salvador Viniegra y Lasso de la Vega.

01/Lz.- 3'50.6'25 m.- Figs. 102 y 103.

1912.

Cádiz. Museo Histórico-Municipal.

Procedencia: Adquirido por el Estado, para la ciudad de Cádiz, de acuerdo con la Junta Nacional del Centenario de las Cortes y Sitio de Cádiz, la cual había efectuado el encargo.

Hemos recurrido a la descripción que del cuadro hace Pérez Mulet, como en ocasiones anteriores: "El lienzo, con figuras de tamaño natural, representa la cuarta lectura que del código aprobado se hizo en Cádiz, la última, en la plazuela de San Felipe Neri. Ese mismo día, 19 de marzo de 1812, Cádiz sufrió un violento

temporal. Viniegra lo simplifica situando la ceremonia en día nublado, y desde luego, pasado por abundante agua. Dicho día, por la tarde, la población escuchó enfervorizada la proclama, momento que aquí es recogido: uno de los cuatro "reyes de armas", el más antiguo, la lee en alta voz sobre el tablado instalado al efecto y en presencia del pueblo y las dignidades. El escenario, la mencionada plazuela, presta ortogonalidad a la composición: el enlosado nos conduce, rebasando la gente, al paredón de la iglesia frontera. El dosel, a la derecha, y un callejón a la izquierda, cierran la pirámide visual que conduce nuestra vista al pendón con los cuarteles de la nación. Por otro lado, el zócalo gris de la iglesia delimita en horizontal dos zonas proporcionadas de arriba a abajo: aire, luz, entorno o espacio vital y calle, gentío, anécdota o protagonismo. La estructuración, repitiendo las mismas líneas maestras del Compromiso de Caspe, es pues muy simple, aunque aumente considerablemente el número de figuras. Con ellas, más que una reconstrucción historicista al estilo de Rodríguez Barcaza en su obra homónima, Viniegra organiza en ejército a toda su numerosa progenie de figuras, majos y mujeres de rompe y rasga. Lo pintoresco, el tipismo, la pose de sus modelos termina oponiéndose, en conjunto, a las individualidades que presiden el acto. El rey de armas, incluso, resulta familiar de memorialistas, jueces y eminencias de su pintura. El pueblo, tratado como masa, protagoniza, pues, su cuadro. Sus representantes destacados, de izquierda al centro, resultan una gaditana y un chiquillo, el fraile y el majo y dos bizarros militares. Sin embargo, no presta gran interés a las dignidades, desdibujadas en las facciones.(...) El definitivo adelantamiento de fraile, majo y militares hacia las gradas rompe ese efecto frío de alineación dando vida y movimiento a este momento tan gaditano.(...) Anecdóticamente, citaremos que la mujer y el chiquillo de la izquierda eran la segunda esposa de Salvador Viniegra y su hijo José Luis." La técnica, cuidada e impecable, continúa dentro de la línea academicista del Ochocientos. Al dibujo perfectamente ajustado y virtuoso, se superpone una pincelada jugosa y que se desdobra en numerosas posibilidades formales según la textura a representar. Es, en general, reposada pero concisa y definitiva de formas,

supeditándose direccionalmente al dibujo, pero sin que la línea resulte perceptible, delimitando las diversas zonas de luz y sombra, derivadas de un estudio de claroscuro, mediante las distintas masas cromáticas, que son de una excepcional vivacidad y limpidez, además de encontrarse exquisitamente matizadas y equilibradas. La materia se ha aplicado con generosidad, encontrándose un mayor empastamiento en zonas correspondientes a los primeros planos perspectivos. En la fotografía del catálogo que recoge el detalle correspondiente a la mujer que se encuentra destacada a la izquierda es fácil advertir ese grado de empastamiento y la concreta y vibrante pincelada. Esta obra constituye una evidente muestra del mantenimiento, en el siglo XX, de los presupuestos compositivos, técnicos y dibujísticos del academicismo pictórico romántico, lo que podemos extender también al terreno de la intencionalidad, pues en la expresión de la masa popular que Viniegra ha representado trasciende inevitablemente ese arrebatado espíritu que movió los acontecimientos de todo un siglo de luchas, y que permanece vivo aún en nuestros días. La factura de la obra es gruesa y magra; se encuentra algo craquelado.

Bibliografía: Pérez Mulet, F: "La pintura gaditana. 1875-1931". Págs. 111, 123, 124 y 153. N.º 34 de cat. Pío y Ruiz, S: "Diccionario Biográfico de Gaditanos Ilustres". 1955. Pág. 388. De la Banda y Vargas, A: "La pintura gaditana del academicismo al modernismo". En "Cádiz y su provincia". Pág. 314. Diario de Cádiz. Suplemento extraordinario del 19 de Marzo de 1987. Pág. 1.

244.

"PATIO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE CADIZ".

Salvador Viniegra y Lasso de la Vega.

01/Lz.- 0'49.0'29 m.- Fig. 104.

Firmado: "S. Viniegra/1881". Angulo inferior derecho.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

Procedencia: Comprado por el Museo en 1927.

Se ven dos lados del claustro y a la izquierda unos plátanos plantados en toneles. En el centro un sacerdote con sombrero de teja y paraguas encarnado. Como apunta César Pemán, el sacerdote

es el P. Salabot, Capellán de la Iglesia de San Francisco durante la exclaustación de los frailes. Pertenece esta obra a la parte más copiosa de la producción del pintor: la pintura de género, encuadrada dentro de una línea plenamente fortuniana, que aquí se nos muestra veladamente, pues constituye una representación de carácter prácticamente fotográfico y anecdótico, sin apenas relevancia. La narración descriptiva se erige en el principal objetivo del autor, que acumula detalles con una pincelada pequeña y un dibujo de base que dirige de una forma exhaustiva la realización formal. La obra no carece de cualidades técnicas, como es la rica y equilibrada armonización de los numerosos matices cromáticos, o el magnífico estudio de la luz. Se trata de una composición en la cual el tiempo se ha congelado en un instante, de una forma, como expresa Perez Mulet en su biografía del pintor, festiva y sin pretensiones. La factura de la obra es lisa y bastante grasa. No está muy bien conservado: Presenta algunos arañazos y craqueladuras, y en la zona del borde inferior, una rozadura, característica de algún cambio de marco.

Exposiciones: Granada y Madrid, 1985: "Pintores andaluces de 1900". Caja General de Ahorros de Granada.

Bibliografía: Perez Mulet, F: "La pintura gaditana. 1875-1931". Pág. 151. Nº 4 de Cat. Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág. 246. Nº 441. Catálogo de la Exposición "Pintores andaluces de 1900". Págs. 84, 85 y 99.

245.

"JOSÉ EN LA PRISIÓN INTERPRETA LOS SUEÑOS DEL COPERO Y EL PANADERO DEL FARAÓN".

Carlos Wade.

01/Lz.- 1'65.2'63 m.- Fig. 88. (Detalle).

Hacia 1870-71.

Cádiz. Museo Provincial de Bellas Artes.

En el interior de una cárcel, el joven José, en traje egipcio bastante convencional, interpreta según el relato del libro del Génesis, cap. 39, los sueños misteriosos al panadero y al copero del faraón, que, situados a la izquierda del cuadro, uno sentado

y el otro de pie, escuchan con gesto de asombro y recogimiento la explicación. El más anciano se sienta sobre un lecho adornado con una cabeza de esfinge. Encima, una ventana con barrotes. En la zona central, a modo de aparición, un racimo de uvas y un cesto aluden al contenido de los sueños. En la fotografía adjunta en el catálogo, que recoge las figuras de los dos absortos oyentes del joven José, se advierte rápidamente la influencia nazarena que se ha imprimido a la obra, en esas grandes masas de los ropajes, y las actitudes de los personajes, a los que se ha querido dotar de un imponente y digno aspecto, inspirado por la revelación cristiana. Asimismo el cromatismo es el inherente a la importación primitivista que introdujo el nazarenismo en España, y que en este caso se ve empobrecido y velado por una opacidad que no hemos dilucidado si es fruto de un mal oficio o más bien de la mala conservación. El dibujo resulta algo forzado y duro, aunque la interpretación del claroscuro, con la consiguiente delimitación de volúmenes modelados mediante el paso de la luz, resulta de gran efecto y es quizás el aspecto de la obra más conseguido. La energía del pintor se ha concentrado más en las facciones de los personajes que en las telas que los envuelven, que se han tratado como con desgana. La factura es muy lisa y estirada, sin empastamientos, lógica consecuencia de una pincelada invisible y de una fuerte insistencia en el empleo de la veladura. No está bien conservado. Presenta algunas erosiones y se encuentra bastante sucio.

Bibliografía: Pemán, C: "Catálogo del Museo de Cádiz". Pág. 247. Nº 443.

246.

"UNA GITANA".

Manuel Wssel.

Ol/Lz.- 0'45.0'60 m.- Fig.60.

Hacia 1877-1887.

Sevilla. Colección Particular.

De busto y de frente. Lleva mantón rojo sobre la ropa, de color castaño, con cuello blanco. El negro y ensortijado cabello le

cae libremente sobre los hombros. Fondo oscuro. La gran calidad que presenta este retrato es buena muestra del trabajo de este casi desconocido pintor, perteneciente al círculo de los Madrazo. La obra trasciende un fuerte eclecticismo formal en el que juegan un papel muy importante tanto la herencia del Siglo de Oro como la goyesca, o el purismo académico que le fué inculcado a Wssel por los Madrazo. La extrema expresividad y vital naturalidad de la retratada es consecuencia de una perfección técnica que abarca todos los aspectos estructurantes de la forma: Dibujo, estudio de la luz, aquí traducido en claroscuro, colorido y aplicación de la materia: Esta, en su justo punto, ni excesivamente oleosa ni demasiado magra, ha sido llevada al lienzo tras una primera mancha más diluída en trementina, acuarelada; el pincel, muy cargado, ha dejado sus huellas de una forma que nos remite a veces a Goya, y otras a a Raimundo de Madrazo, y al mismo D.Federico, en sus últimas realizaciones, de pincelada más libre y más cargada de materia. El pintor se ha recreado aquí con la pasta; ha jugado olvidando en ocasiones el seguro e impecable dibujo que subyace bajo la capa de pigmentos y aglutinante. El efecto de volumen se consigue uniendo unas manchas a otras, en una danza contrastada de matices degradados que poseen una absoluta limpidez y transparencia; dibujando a la vez que modelando,entonando al tiempo que estructurando, todo naciendo de la intensa penumbra que misteriosamente invade el entorno, provocando ese hábito de "medio gloria, medio infierno", al que se refiere Pedro de Madrazo en El Artista:("Dibujante.Colorista.Bello ideal"). La factura de la obra es gruesa, empastada y discretamente oleosa. Se encuentra bien conservado.

Bibliografía: Valdivieso,E: "Hª de la pintura sevillana". Pág.453.

---

5 : D I C C I O N A R I O B I O G R Á F I C O  
DE PINTORES ANDALUCES DEL SIGLO XIX

5 : DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE PINTORES ANDALUCES DEL SIGLO XIX

No se incluyen aquí los nacidos más allá de 1870-72, salvo contadas excepciones, por considerar que pertenecen estilísticamente al siglo XX.

DEL AGUILA, Luis.

(Cádiz, siglo XIX)

Hermano de Adolfo del Aguila, estaba activo aún en 1906.

ALONSO, Manuel.

(Sevilla, siglo XIX)

Documentado entre 1855 y 1858. No existen datos biográficos.

ALPERIZ, Nicolás.

(Sevilla, 1870-1928)

Discípulo de Eduardo Cano de la Peña. Comienza a trabajar como artista independiente en 1895, año en que participa en la Exposición Nacional de Madrid con la obra "¡Buenas tardes, maestro!".

ALVAREZ, Juan.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1846 y 1854. No existen datos biográficos sobre este artista, pero se sabe que fué profesor y pintor en Granada. Fué maestro del malogrado pintor granadino Antonio Haro. Participa en una convocatoria del Ayuntamiento granadino en 1852 para decorar con cuadros místicos la galería interior de la plaza de Bib-Rambla, con motivo de las fiestas del Corpus.

ALVAREZ ALGECIRAS, Germán.

(Jerez de la Frontera, 1848-?)

Alumno de la Academia de Bellas Artes de Cádiz y de la de Sevilla, fué pensionado por la Diputación gaditana para Roma, en 1871. Después trabajó en Sevilla, y desde 1879, residiría en Jerez, de cuya Escuela de Bellas Artes sería Director. Su concurrencia a exposiciones fué mínima, adscribiéndola, en todo caso, a años anteriores a su residencia definitiva en Jerez. Así, en 1878 expuso en el

Salón de París su óleo "Los héroes en miniatura".

ALVAREZ DUMONT, Cesar.

(Villa Real de San Antonio, Portugal, 1866- Marbella, 1945)

Su nacimiento accidental en Portugal se debe a la circunstancia de ser su padre vicecónsul de España en esa nación. Desde el año 1884 participa en las Exposiciones Nacionales. En 1895 es pensionado a Roma por la Diputación malagueña. Allí pintó "Galeote." En 1897 viaja a Marruecos y Argelia. En la Exposición Nacional de 1894 es galardonado con una medalla de tercera clase; en las de 1887, 1890, y 1892, obtuvo medallas de segunda clase.

Tras ejercer como profesor en Madrid, Cádiz y Sevilla, obtiene la plaza de profesor numerario de la Cátedra de "Aplicación del dibujo artístico a las artes decorativas", de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, de la que llega a ser Director. Dirigió los trabajos de decoración del Salón de Sesiones del Palacio Municipal de Málaga, con el tema "Revolución de Septiembre de 1868."

ARAGONÉS, Isabel.

(Málaga, siglo XIX)

Documentada entre 1872 y 1879. En la Exposición del Liceo de Málaga de 1872 presenta "Un estudio de flores", "Un florero", y "Un bodegón". Envía a la Exposición de París de 1878 un cuadro de género, titulado "La primera ilusión".

ARANGO, José M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1790-1833)

Su formación se realiza en la Escuela de bellas Artes sevillana. Allí es nombrado ayudante, en 1814, por ser el alumno más aventajado de la misma. Posteriormente, en 1825, obtuvo el cargo de Teniente de Pintura, que detentó hasta la fecha de su muerte. Fué sin duda el pintor más importante de Sevilla durante su momento, hasta el punto de ser nombrado Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Cuando en 1817 Goya estuvo en Sevilla para pintar el cuadro de las Santas Justa y Rufina de la Catedral, se hospedó en casa de Arango, retratándole

en pago de su amable invitación. Lamentablemente este retrato se ha perdido.

ARELLANO, Manuel.

(Sevilla, 1852-?)

Pintor menor, que se dedica a la pintura costumbrista, el retrato y el bodegón. Se especializa en la pintura de flores. Documentado entre 1852 y 1875.

ARIAS PEREZ, José.

(El Borge, Málaga, 1858 ó 60- ¿Alemania, 2ª Guerra Mundial?)

De vocación precoz, antes de los doce años ya pinta con verdadera sensibilidad. En 1872 regala a la Diputación malagueña una obra, y expone en la exhibición del Liceo "Un mendigo". Es citado en la Escuela de Bellas Artes como alumno distinguido, en los cursos 1872 al 1880.

En 1879 expone en la Nacional de Madrid una obra de género titulada "Más vale maña que fuerza". Ese mismo año se premia su habilidad nombrándole "Ayudante Auxiliar" de la clase de señoritas, en sustitución de Bracho Murillo.

ARIAS RAMIREZ, José.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1874 y 1899. En los certámenes locales aparece por primera vez en la retrospectiva del Liceo con "Unos pescados". Con motivo de la venida de Alfonso XII presenta "Una Concepción". En el celebrado bajo el patrocinio del Ayuntamiento de 1880, vuelve a insistir con dos cuadros de flores. A partir de 1884 empieza a asistir regularmente a las Nacionales. Su primera obra en Madrid es "Jarrón con flores y otros accesorios". En 1887 participa con "Varios pescados". En 1890 con "Felices pascuas". En 1892, como es usual en él, envía una sola obra de medida idéntica a la del año anterior, titulada "Flores y frutas". Un bodegón debió de ser "Comedor", expuesta en la Nacional de 1895, y quizás una obra de género "Descanso", con la que asiste a la Nacional de 1897. En 1899 repite "Flores y frutas." Fué profesor de Dibujo del Colegio de El Escorial.

ARPA, José.

(Carmona, 1860-Sevilla, 1952)

De modesta posición económica, trabaja desde muy joven en el taller de un oscuro pintor de escenas devotas. Perfecciona su técnica en las clases nocturnas que la Escuela de Bellas Artes impartía en el Museo de Sevilla. Hacia 1880 pinta ya por cuenta propia. En ese mismo año entra en contacto con Eduardo Cano, quien le admite entre sus alumnos. En 1883 obtiene una beca de la Diputación de Sevilla para ir a estudiar a Roma. Allí entra en contacto con su paisano José Villegas. En 1886 la Diputación le retira la beca, y Arpa regresa a Sevilla, formado totalmente. En 1890 es uno de los pintores más cotizados de Sevilla. Realiza la decoración del Casino Mercantil, en cuyo techo pintó "La fama coronando a las artes y al comercio", y en las paredes alegorías de las cuatro estaciones. En 1895 viaja a Marruecos; y en 1896 a América, residiendo en México hasta los años de la Revolución. Esta le motiva a trasladarse a Texas. Regresa a España después de treinta y dos años de ausencia.

BARCIA, Angel M<sup>a</sup>.

(Córdoba, siglo XIX)

Documentado entre 1858 y 1892. Discípulo de la Real Academia de San Fernando. En la Exposición de Cádiz de 1858 presentó "Un país con majos y majas". En la Nacional de 1864 celebrada en Madrid presentó "Tintoretto contemplando el cadáver de su hija", "Composición sobre las palabras Sub umbra illius, etc" y "Una sinagoga". En la Exposición Nacional de 1871 presentó "Una santa familia", "San Jerónimo" y "San Rafael". En 1879 se hallaba establecido en Barcelona y consagrado al arte.

BARRADA, Antonio.

(Sevilla, 1848-?)

Se tienen escasas noticias biográficas sobre este artista. Alumno de la Escuela de Bellas Artes hispalense, concurre a la Exposición de Cádiz de 1879 con tres cuadros de "Costumbres árabes", "Un baile griego" y "Un fraile". En 1878 se presenta en el teatro del Duque de Sevilla, ejecutando ante el público un cuadro en

cinco minutos.

BARRECHEGUREN SANTALÓ, Valentín.

(Granada, 1853-1893)

De familia vasca, catalana y granadina. Estudia en el Colegio de la Purísima y en el de los Padres Escolapios; teniendo en este último como profesor de dibujo al pintor Eduardo García Guerra. Termina en Madrid la carrera de Medicina en 1878. Es, más que un pintor profesional, un hombre que gusta de la cultura y el arte.

Ayuda a su maestro García Guerra en la decoración del salón del Palacio de condes de Villaalegre en la plaza de los Tiros, y por influencia de las visitas de Fortuny a Granada funda una academia de acuarelistas junto con otros amigos. Allí acuden, entre otros, Tomás Martín e Isidoro Marín. Viaja por Italia y París. En Roma conoce a Pradilla y le asesora cuando éste ejecuta "La rendición de Granada". Es, en 1885, el principal promotor del Centro Artístico, institución que agrupaba a artistas y escritores granadinos. Realiza dibujos de temas granadinos para "La Ilustración Española y Americana." Académico de la de Nuestra Señora de las Angustias de Granada; socio de mérito del Liceo y conservador del Museo de Pinturas y Esculturas de Granada. Tras su muerte, es rápidamente olvidado en la ciudad.

BARRON, Manuel.

(Sevilla, 1814-1884)

Se forma en la Escuela sevillana de Bellas Artes, de la que posteriormente es profesor, en 1841, y desde 1872 Director. También en 1851 es nombrado académico de mérito de la de Santa Isabel de Hungría. En la Exposición de Jerez de la Frontera de 1862 obtuvo medalla de plata por su cuadro "Ganados vadeando un río". En la Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1864 presentó "Una posada del Huesúa junto a la fábrica del Pedroso y "Una vista de la campiña de Córdoba". Desde la época de su fundación perteneció al Liceo de Sevilla, creado en 1839, en cuyas sesiones prácticas ejecutó varios países y una "Vista de la Catedral" de aquella población. También son de su mano "Una vista general

de Sevilla", que fué adquirida por la Reina a su paso por aquélla ciudad en 1862. Fué también miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País.

BELMONTE VACAS, Mariano.

(Córdoba, 1828- Valencia, 1864)

Alumno primero en Córdoba de Juan de Montserrat, y posteriormente de la Real Academia de San Fernando, en Madrid. Pintor paisajista, concurre a las Exposiciones Nacionales, obteniendo mención honorífica en la de 1858, y tercer premio en las dos siguientes. Fué Académico y profesor de las Academias de Bellas Artes de Madrid y Valencia.

BENJUMEA, Rafael.

(Sevilla, siglo XIX)

Pintor de biografía desconocida. Se forma en el seno de la Escuela de Bellas Artes sevillana. Al finalizar sus estudios es protegido por el Duque de Montpensier. Es solicitado por Isabel II para pintar en la Corte acontecimientos de carácter familiar, como "La Presentación y el bautizo de la Infanta Isabel y La Presentación y el bautizo de Alfonso XII", obras que por cierto no le fueron pagadas y que en 1873 reclamó judicialmente a la soberana, ganando el pleito.

BERMUDEZ GIL, Federico.

(Málaga, 1867-1957)

Alumno aventajado de Ferrándiz en la Escuela de Bellas Artes malagueña, en 1887 va por primera vez a una Exposición Nacional. En la Exposición Internacional de 1892 obtiene su primera recompensa. En 1895 envía a la Nacional de Madrid "El cerrillo de la cruz"; obtiene su mayor recompensa a nivel nacional en la Exposición Nacional de 1897, en la que presenta "Entre dos luces", que obtiene una medalla de tercera clase. En 1899 recibe también el mismo galardón, por "Alrededores de Málaga". Profesor de la Escuela de Artes e Industrias de Málaga, y de la Escuela de Bellas Artes de La Coruña. Director de la Escuela de Málaga hasta 1951.

BILBAO, Gonzalo.

(Sevilla, 1860 -Madrid, 1938)

Realiza su aprendizaje artístico en su ciudad natal, acudiendo al taller de los hermanos Francisco y Pedro de Vega, al tiempo que cursaba la carrera de Derecho, que terminó en 1880. Decidido a consagrarse a la pintura, marcha después a Roma, donde continuó estudiando en el taller de su paisano, José Villegas, al tiempo que acudía a las clases de la Academia de San Lucas. Su formación se completó con estancias en París y Marruecos, donde reside durante dos años, desde 1886, en Tánger y Tetuán. En 1887 presenta a la Nacional de Madrid la obra titulada "Dafnis y Cloe"; en la de 1895 presenta "La recolección". En Sevilla se vincula a la Academia de Bellas Artes, de la que fué miembro desde 1893, y de la que llega a ser presidente en 1925.

BLANCO CORIS, José.

(Málaga, 1862 -Madrid, 1946)

Ingresa desde muy joven en la Escuela de Bellas Artes malagueña. Alumno de Ferrándiz, Moreno Carbonero y Talavera, su capacidad fué pronto reconocida al concedérsele un accésit en colorido en el concurso que había instituído el Ayuntamiento para conmemorar la onomástica del Rey, y dedicado a premiar a los alumnos de la Escuela que habían obtenido a lo largo del curso las máximas calificaciones. En 1881 concurre por primera vez a una Exposición Nacional de Bellas Artes, con la obra "Presentación del cardenal Jiménez de Cisneros a la Reina Isabel la Católica por el cardenal Mendoza". En 1887 envía, también a la Nacional, la obra "El copo", de dimensiones desorbitadas (4.9 m), que mereció una despiadada crítica. En la de 1890 envía a Madrid "Prófugos y desertores". Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, y de la de Artes y Oficios de Madrid.

BLANCO MERINO, Rafael.

(Málaga, 1864-?)

Hay escasas noticias sobre este pintor. Documentado entre 1864 y 1899. Debió de ser alumno de la Escuela malagueña desde muy joven. En 1879 se presenta por primera vez al premio Barroso, creado

para jóvenes de 15 a 18 años. Se consigna en las Nacionales como alumno de Ferrandiz. En Madrid expone en la Nacional de 1887 un paisaje titulado "Cercanía de la Mora". Aparece en el catálogo de la Exposición del Liceo de 1899 por última vez, en la que presenta "Exterior de la capilla de los Reyes Católicos", y un "Paisaje".

BUENO PARDO, Rafael.

(Granada, ?-1889)

Fué uno de los artistas que acudieron a la propuesta de la revista Alhambra, en 1885, para formar una sociedad que fué posteriormente el Centro Artístico, en Granada, junto con Isidoro Marín, Valentín Barrecheguren, etc. Ese dato y el de la noticia de su muerte, publicada en el Boletín del Centro Artístico, en 1889, son los únicos datos que se tienen de este pintor. Fué alumno de la clase de Modelo del Centro.

CABRAL BEJARANO, Joaquín.

(Sevilla, 1761-1825)

Hijo del también artista Pedro Cabral, se conoce muy poco de este artista. Se forma en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en la que aparece como alumno en 1785, y donde posteriormente desempeñó los cargos de profesor, secretario y teniente de pintura. En 1817 realiza el retrato de la reina M<sup>a</sup> Isabel de Braganza.

CABRAL BEJARANO, Antonio.

(Sevilla, 1798-1861)

Realiza su formación al lado de su padre Joaquín Cabral Bejarano, al tiempo que asiste a las clases de la Escuela de Bellas Artes, de la que llegó a ser profesor en 1825 y Director en 1850. En ese mismo año es nombrado académico emérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Llega a desempeñar un decisivo papel en el ámbito local. Como pintor, estuvo estrechamente vinculado a la Corona, recibiendo encargos oficiales, como el "Retrato ecuestre de Fernando VII" para la fábrica de Tabacos, de paradero desconocido, al igual que el retrato de Riego. Trabaja como decorador en el Teatro Principal de Sevilla y en la capilla de

San Telmo, con obras de asunto religioso a la manera de Murillo.

CABRAL BEJARANO, Manuel.

(Sevilla, 1837-1891)

Hijo de Antonio Cabral Bejarano, toma de él su segundo apellido, prescindiendo del materno que era Aguado, para así poder seguir detentando el renombre artístico forjado por su padre. Su formación se realiza en el taller paterno, y también en la Escuela de Bellas Artes, de la que posteriormente fué profesor, alcanzando también la condición de miembro honorario de la Academia sevillana, en 1863. Fué además pintor honorario de Cámara, merced a la afición que Isabel II tuvo por sus pinturas, algunas de las cuales pasaron a la Colección Real.

CABRAL BEJARANO, Francisco.

(Sevilla, 1824-1890)

Fue hermano de Manuel, y por lo tanto hijo de Antonio Cabral Bejarano, y al igual que aquél utilizó el apellido Bejarano en lugar de el de Aguado que le correspondía por vía materna. Se inicia en la pintura bajo los auspicios de su padre, en la imitación de Murillo.

CABRAL BEJARANO, Rafael.

(Sevilla, 1837-?)

Hermano de Manuel y Francisco. Discípulo de su padre Don Antonio, y de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Cultiva el dibujo a pluma y el grabado en láminas, aparte de la pintura al óleo.

CABRAL BEJARANO, Juan.

(Sevilla, 1834-?)

Hermano de los anteriores; alumno de la Escuela de Bellas Artes; cultiva las mismas tendencias estéticas que el resto del clan.

CAMACHO GÁMEZ, José.

(Jerez de la Frontera, 1846-?)

Profesor de la Academia de Bellas Artes jerezana, que temporalmente también dirigió, contó con una numerosa clientela. Especializado

en naturalezas muertas.

CAMPS Y GONZÁLEZ, Leonardo.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1860 y 1884. Alumno de la Escuela de San Fernando, bajo la dirección de Antonio Luna y Carlos M<sup>a</sup> Esquivel. Cuando Alfonso XII visita Málaga, Camps envía "Un frutero" a la exposición organizada ese año. En 1880 expone un retrato de Esquivel, no volviendo a aparecer en los catálogos locales o nacionales. Se vincula a la docencia, en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, a partir de 1882.

CANO, Dolores.

(Málaga, siglo XIX)

Documentada entre 1895 y 1899. Debió ser uno de los frutos del Aula de Señoritas creada por la Escuela de Bellas Artes malagueña bajo la dirección de Murillo y Bracho y Antonio Galbién sucesivamente. Especializada en flores y frutas.

CANO DE LA PEÑA, Eduardo.

(Madrid, 1823 -Sevilla, 1897)

Reside en Sevilla con sus padres desde los tres años. Discípulo de la Escuela hispalense, y en ella de D. Joaquín Domínguez Bécquer, completa posteriormente su formación en Madrid y París. En París entra en contacto con los principales practicantes de la pintura de historia, triunfante en los años que señalan la mitad del siglo. Tras tres años de estancia parisina, Cano regresa a Sevilla, vinculándose a las tareas docentes de la Escuela de Bellas Artes, donde en 1859 fué nombrado Catedrático de Colorido y Composición. Es premiado con medallas de primera clase de las Exposiciones Nacionales en tres ocasiones: En 1856, por "Cristóbal Colón en el Convento de la Rábida"; en 1858, por "D. Alvaro de Luna, Condestable y favorito del Rey D. Juan II de Castilla, decapitado públicamente en la plaza Mayor de Valladolid en 2 de Junio de 1453: es enterrado de limosna en el cementerio de los ajusticiados extramuros de dicha ciudad"; y en 1866, por la obra: "Los Reyes Católicos recibiendo a los cautivos cristianos en la conquista de Málaga".

CÁNOVAS, Andrés.

(El Pardo, 1856 -Sevilla,?)

Vive en Sevilla desde los diez años de edad. Fué alumno de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, recibiendo clases de Eduardo Cano de la Peña. Posteriormente fué profesor de la Escuela donde se había formado, sabiéndose que hacia 1923 estaba aún en activo, ignorándose la fecha de su muerte, que debió acaecer pocos años después.

CAÑAVERAL, José.

(Sevilla, 1833-1894)

Iniciador de una larga dinastía de pintores sevillanos. Alumno en Sevilla de Manuel Wssel; continúa su aprendizaje en Madrid a partir de 1865, en el taller de Federico de Madrazo. Regresa en 1876 a Sevilla, donde compagina la pintura con la enseñanza en la Escuela de Santa Isabel.

CAÑAVERAL, Alfonso.

(Sevilla, 1860-1932)

Efectúa su primer aprendizaje en Sevilla, con Eduardo Cano; posteriormente, completa su formación en Madrid, en el taller de Federico de Madrazo. Su obra está asimismo muy influenciada por la de Fortuny y Jiménez Aranda.

CAPPA MUÑOZ, Javier.

(Madrid, 1856 -La Coruña, 1909)

De padre malagueño; llega muy joven a Málaga, pues figura como alumno aventajado de la Escuela de Bellas Artes malagueña, en la que incluso se hace cargo esporádicamente de alguna de las clases. Asiste por primera vez a una Nacional en 1884, con la obra titulada: "Una guardilla", y en 1887 participa, como antiguo alumno de la Escuela de Málaga, en el álbum que la Academia envía a Roma con motivo de celebrarse el Jubileo Sacerdotal de León XIII, por el que se obtiene una medalla de oro colectiva. Él participó con "Recuerdo de la Torre de la Antigua Mezquita, hoy Iglesia de Santiago", de la ciudad malagueña. En la Nacional de 1899 obtiene una mención honorífica por "La pervivencia". Ejerce

la docencia en la Escuela de Málaga desde 1888 hasta 1905, año en el que debió de trasladarse a la Escuela de Bellas Artes de La Coruña, de la que fué Director hasta su muerte, en 1909.

CARRETO MARIÑO, Manuel.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1870 y 1881. Debió ser alumno de la Escuela malagueña antes de 1864. La primera noticia que de él se tiene es de 1870, en que figura como parte del equipo que decora el techo del teatro Cervantes de Málaga. Cuando en 1877 envía a la Exposición regional de Málaga "La castañera" y "El buen ejemplo", el catálogo informa que había sido premiado por las Escuelas de Cádiz, Sevilla y Granada. Fundamentalmente destaca en las exposiciones por la pintura de género y el paisaje.

DEL CASTILLO Y AGUADO, Antonio.

(Iznate, Málaga, 1834 - Archena, 1870)

Estudia en Madrid bajo la dirección de Joaquín Espalter, y en las clases dependientes de la Real Academia de San Fernando. En 1857 se traslada por su cuenta a Italia, de donde regresa a España dos años más tarde, presentando en la Exposición Nacional de 1860 un cuadro tomado del poema "Los mártires", titulado "Eudoro dormido en el bosque poco antes de ser encontrado por Cimodocea". Obtuvo por este trabajo mención honorífica. Participa en la de 1862, en la que presenta "Un poeta en el siglo XVII", y "La visión de D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> de Padilla". En 1864 toma parte en la oposición verificada para nombrar dos pensionados a Roma, por la pintura, con el cuadro "La resurrección de la hija de Jairo", que no es agraciado con el premio. La misma obra figuró en la Nacional de ese año.

CONTRERAS MUÑOZ, José Marcelo.

(Granada, 1827-1890)

Hijo del arquitecto José Contreras Ossorio y hermano del futuro conservador de la Alhambra, Rafael Contreras. Inicia la carrera de comercio, que muy pronto abandona, para estudiar pintura en el estudio del maestro Francisco Enríquez y en la Academia granadina

de Nobles Artes, en la que termina sus estudios a los dieciséis años, siendo nombrado Teniente-director de honorífico, gracias a sus excepcionales dotes, y con destino a corregir en las clases a las que anteriormente había asistido. También recibió un premio extraordinario de la Junta protectora de la Academia granadina. En esta época adquiere especiales conocimientos en colorido, bajo la dirección de Agapito López de San Roman, que acababa de llegar de Roma. Se traslada en 1847 a Madrid, para completar su formación en la Real Academia de San Fernando, donde tiene como profesores a Federico de Madrazo y Juan Antonio de Ribera. En 1854 se instala en Córdoba, donde es nombrado Director del Museo Provincial. En 1860 obtiene, por oposición en Madrid, la Cátedra de Colorido y Composición de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. En 1863 se traslada, con la misma cátedra, a Valencia, donde pinta "La duda de San Pedro", que presenta a la Nacional de 1864 junto con un "Retrato de la señorita D<sup>a</sup> C.F.G.". Obtiene por la primera composición una medalla de segunda clase. En 1865, al morir su esposa, permuta la cátedra de Valencia por otra de Estudios Elementales en la Escuela Superior de Pintura de Madrid. En 1866 presenta a la Exposición Nacional "El 3 de Mayo". En la de 1871 concurre con "Retrato de una señorita". Realiza la decoración de uno de los techos del Café de Madrid, el telón de boca del Teatro Novedades, el techo y el telón del Teatro Lara, el gran Salón de la Escuela Nacional de Música, etc. Fue Comendador de la Orden de Isabel la Católica.

CORTELLINI HERNÁNDEZ, Angel M<sup>a</sup>.

(Sanlúcar de Barrameda, 1820-1899)

Desde los nueve años acude a la Academia de Dibujo de su ciudad natal, donde recibe clases del sevillano Juan Bécquer. En 1837 emprende viaje a Italia, para completar su formación. Visita Génova, Turín, Milán y otras ciudades del Piamonte, y vuelve a Sanlúcar a los diecinueve años. Se traslada a Sevilla para estudiar en la Academia de Bellas Artes, recibiendo clases de Manuel Barron y de José Domínguez Bécquer. A fines de 1847 pasa a residir en Madrid, donde es nombrado Pintor Honorario de Cámara. En 1854 viaja nuevamente a Italia, pero vuelve a los pocos meses debido

a los graves acontecimientos políticos . En la Exposición Nacional de 1860 concurre con "Retrato de señora". A la de 1866 concurre con otro retrato de señora, que obtuvo medalla de tercera clase. A la de 1871 llevó "La batalla de Wad-Ras" y a la de 1876 "Una niña", "Un canario muerto" y "Dos bodegones". Su plena aceptación y fama le vinieron por medio del retrato.

CORTÉS, Joaquín M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1770-1835)

Realiza su primera formación en la Escuela de Bellas Artes sevillana completando después sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid. En 1802 era profesor de la Escuela de su ciudad, de la que posteriormente llegó a ser director de Pintura y en 1810 director general. Copista de Murillo, su admiración por éste se revela en el legado que deja a la Escuela de Sevilla de un libro manuscrito, relativo a la primitiva escuela de pintores sevillanos, fundada por Murillo, manuscrito que se conserva en la Secretaría de la Academia de Bellas Artes de la ciudad.

CORTÉS, Andrés.

(Sevilla, 1810-1879)

Su formación debió realizarse en Francia, al lado de su padre, Antonio Cortés, que a su vez había sido alumno de Constantin Troyon. A partir de 1840 se tienen noticias de su actividad en Sevilla. Comparte la actividad profesional con la práctica de la docencia en la Escuela de Bellas Artes hispalense, de la que es nombrado Académico en 1862. Condecorado con varias cruces de distinción, fué socio fundador de la Diputación arqueológica de Sevilla, Presidente de su clase de Artes, corresponsal de la Real Academia de Arqueología y Geografía del Príncipe D. Alfonso, y de la de Córdoba, socio de la de Emulación y Fomento, y de otras varias.

CORTÉS, Eduardo.

(Sevilla, 1837-1903)

Discípulo de Andrés Cortés. Presenta a la Exposición de París de 1870 "Unos carneros de España"; a la Nacional de Madrid de 1871, "Niños dando de comer a unos patos"; a la Nacional de 1876

concorre con "Unas naranjas".

CRIADO Y BACA, Manuel.

(Málaga, 1839 -Madrid? 1899)

Alumno precoz de la Escuela de Bellas Artes de Málaga y de la de Cádiz, pasando con posterioridad a la de San Fernando, donde debió ser alumno de Carlos de Haes. Como alumno de la Escuela madrileña y de Haes se presenta por primera vez a una Exposición Nacional, en 1860, con "Vista de la Casa de Campo", en la que obtiene una mención honorífica de tercera clase. La Diputación malagueña le pensiona para perfeccionar sus estudios en Bélgica. Prosigue allí sus estudios bajo la dirección de los profesores Kindermans y Hendrickx, y fué agraciado con la cruz de Leopoldo I. Vuelto a Madrid, presenta en la Exposición Nacional de 1864 dos "Vistas tomadas a orillas del Meuse, en Namur", que fueron premiadas por el Jurado con una mención honorífica. Publica el método Hendrickx de Enseñanza del Dibujo, impuesto en las enseñanzas de las Escuelas Normales por R.O. del 5 de Mayo de 1866. Debió de estar en Málaga a principios de la década de los setenta, pues en la Academia de Bellas Artes de la ciudad se recogen impresiones sobre una reforma que Criado intenta gestionar sobre las enseñanzas académicas, y que envía a la Diputación, su protectora, para que ésta influya en la decisión de la Academia a tal efecto. En la Nacional de 1871, a la que va con "Vista tomada del natural por la mañana; las rocas del Gran Malade, arrabal de San Nicolás en Naumur", y "Vista tomada del natural por la tarde. El estanque de Hulpe, pueblo de las cercanías de Bruselas", no obtiene ningún premio. En 1872 es Director del Centro Popular de Dibujo Artístico Industrial de Madrid. En 1873 se le otorga la Cruz de M<sup>a</sup> Victoria. Fué también Profesor Ayudante de Dibujo en el centro de enseñanza dependiente del Conservatorio de Arte.

DE LA CRUZ Y RIOS, Luis.

(Santa Cruz de Tenerife, 1776 -Antequera, Málaga, 1853)

Llega a Málaga alrededor de 1837, ejerciendo la docencia en la ciudad. Marcha a la Corte sobre 1845. Es uno de los primeros

Académicos con que cuenta la Institución malagueña en el momento de su inauguración. En 1852 se le crea una Cátedra en la Escuela de Bellas Artes de Tenerife, de la que no llega a tomar posesión debido a su salud, cada vez más delicada, hasta su muerte en 1853.

CUADRA, Concepción.

(Málaga, siglo XIX)

Documentada entre 1862 y 1872. En la Exposición malagueña de 1862 obtiene una medalla de plata, y en la de 1872, también en Málaga, envía una "Virgen", de la que se especifica que es copia. No vuelve a aparecer en otro catálogo.

DE LA CUADRA Y ESTEVEZ, Manuel.

(Málaga, siglo XIX)

Si no malagueño de nacimiento, llega a la ciudad a edad muy temprana asistiendo a las clases de la Escuela de Bellas Artes. Es, probablemente, padre de Concepción Cuadra. Marcha a París como retratista de cierta reputación, hacia 1883.

CUERVO HERRERO, Andrés.

(Madrid, 1863-1933)

Viene pronto a Málaga con sus padres. Se matricula en la Escuela de Bellas Artes durante los cursos 1880-83; alumno de José Denis, al terminar sus estudios ingresa en el cuadro de profesores de la Escuela de Bellas Artes con la categoría de profesor auxiliar. Marcha becado a Roma, volviendo al cabo de treinta años. Debido a su amistad con Verdugo Landi se instala en Madrid, donde muere en 1933.

CHACON ENRIQUEZ, Rafael.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1887 y 1899. A la Nacional de 1887 envía "Practiosa in conspecto Domini" (Funeral en el convento), que no merece recompensa alguna. Concorre a algunas exposiciones provinciales y no vuelve a aparecer en los catálogos desde 1899.

CHOQUET, Luciano Leon.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1854 y 1862. Nacido en Granada, estudia en la Academia de San Fernando madrileña. En 1854 es pensionado por el Gobierno para perfeccionarse en París. En la Universal de París de 1855 obtiene una medalla de segunda clase, con "Un labriego de la huerta de Valencia montando en su rucio y empinando la bota, que adquirió la Emperatriz Eugenia de Montijo. Obtiene también medalla de tercera clase en la Nacional de 1858, por "El buen Pastor"; en la de 1860 recibe también medalla de tercera clase, por "La Sagrada Familia", y en 1862 es galardonado con medalla de la misma clase por "Una Sacra Familia", copia del Barochio, y otra según Rafael. Todas estas obras están realizadas sobre vidrio y porcelana.

CHAVES Y ORTIZ, José.

(Sevilla, 1839-1903)

Realiza su formación en el taller de Antonio Cabral Bejarano y al mismo tiempo asistió a los cursos de la Escuela de Bellas Artes. Su vida transcurrió enteramente en Sevilla, salvo un viaje realizado a Madrid y París, en 1870, del que regresa al año siguiente. Regresa a Sevilla en 1871, y en 1872 forma parte del grupo de fundadores de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla, institución en la que durante varios años se impartió la enseñanza de forma paralela a la oficial y de la que fué profesor.

DAMIS Y CORTÉS, Joaquín.

(Cádiz, 1842-1920)

Discípulo de la Academia de Bellas Artes gaditana, marchó a París en 1864 junto a Sebastián Gessa y Ramón Rodríguez Barcaza, su maestro, a fin de perfeccionar estudios. En 1873 ya formaba parte del profesorado de dicha Escuela de Bellas Artes, encargándose de las clases de Paisaje y Perspectiva. Académico desde 1886.

DÁVILA, J.M.

(Cádiz, siglo XIX)

Activo en Cádiz en 1854. No se conoce prácticamente ningún dato

sobre la identidad de este pintor.

DEHODENCQ, Alfredo.

(París, 1822-1882)

Fué discípulo de Leon Cogniet en su juventud, y entre 1850 y 1863 vive en Sevilla, trabajando al servicio del Duque de Montpensier, para quien realizó numerosas composiciones pictóricas. Puede decirse que completa sus estudios en la Escuela sevillana. En la Exposición de Bellas Artes de la Academia de San Fernando de 1850 presentó por primera vez "Una corrida de novillos en la plaza del Escorial de Abajo". En la Exposición de París de 1868 presenta "La prisión de Carlota Corday" y un "Retrato de M. Bauville".

DENIS BELGRANO, José.

(Málaga, 1844-1917)

Inicia sus estudios escolares en Málaga en 1855; en 1862 marcha a Roma a completar sus estudios artísticos, pensionado por el Marqués de Guadiaro. En 1868 se matricula en la Escuela de Bellas Artes malagueña, en el aula que dirige Bernardo Ferrándiz, del que se convierte en un ferviente discípulo. En 1875 marcha por su cuenta a Roma, donde permanece hasta 1877, fecha en la que participa en Málaga en la Exposición montada por Ferrándiz con motivo de la visita de Alfonso XII. Asiste por primera vez a una Exposición Nacional en 1887, con "Ensayo de antaño", "Anticuuario", "Después de la corrida", "Currutaco" y "Cabeza de estudio". Vuelve a participar en la del 90 con "Napolitana" y "Momento oportuno". Ocupa diversos cargos docentes en la Escuela de Bellas Artes malagueña desde 1887 hasta su muerte. En 1910 es nombrado Académico de número de la de San Telmo de Málaga.

DIAZ BRESCA, Antonio.

(Málaga, 1860-1930?)

Discípulo de Emilio Ocón, concurre a varias exposiciones locales, y en 1881 concurre a la Nacional de Bellas Artes con una marina: "Entrada del puerto de Málaga".

DÍAZ HUERTAS, Angel.

(Córdoba, 1866 - Dos Hermanas, 1937)

Trasladado desde muy niño a Madrid, con su familia, comienza sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a pesar de que su padre quería que hiciese la carrera de Derecho. Paralelamente asiste a las clases del Círculo de Bellas Artes, donde alcanza un total dominio del dibujo. Alcanza gran prestigio como ilustrador, colaborando en "La Ilustración Española y Americana", "La Esfera", "Blanco y Negro", etc. En 1899 obtiene una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por su obra "Revoltosos", y en la de 1901 merece análoga distinción por "En la sala de expósitos". Fué profesor de la Escuela de Artes y Oficios cordobesa desde 1925 a 1936.

DÍAZ VALERA, José.

(Sevilla, siglo XIX)

Documentado entre 1860 y 1863. Se presenta a la Nacional de 1860 con "La primera entrevista".

DÍEZ, Joaquín.

(Sevilla, ?-1880)

Documentado entre 1856 y 1880. Se conocen muy pocos datos sobre este artista. Discípulo de José Roldán.

DOMÍNGUEZ BÉCQUER, José.

(Sevilla, 1805-1841)

Sus apellidos reales eran Domínguez Insausti, pero artísticamente los suprimió para tomar el de Bécquer, que era el segundo de su padre, Antonio Domínguez Bécquer. Su formación se realiza en la Escuela de Bellas Artes sevillana, y a los veinte años se independiza, comenzando a pintar de forma profesional. Ejerce también la docencia, de forma que los ingresos que ésta le produce, además de la fácil venta de sus cuadros, le permiten llevar una vida desahogada. En 1833 traba relación en Sevilla con Genaro Pérez Villaamil y David Roberts. Su prematura muerte impidió que su nombre haya sido poco conocido y valorado en España. La mayor parte de su obra se encuentra en el extranjero.

DOMÍNGUEZ BÉCQUER, Joaquín.

(Sevilla, 1817-1879)

Fué primo de José Domínguez Bécquer y no hermano como tradicionalmente se había señalado; su formación la realiza en la Escuela de Bellas Artes sevillana, donde recibe clases de su primo José. Llegó a ser catedrático de esta Escuela, Director, y también desde 1847 fué miembro de la Academia sevillana. Fué además profesor de dibujo de los hijos de los Duques de Montpensier, y en 1850 alcanzó el título de pintor honorario de Cámara, como recompensa de los trabajos de restauración que a partir de 1845 dirigió en los salones árabes de los Alcázares de Sevilla; fué también Académico de la de Buenas Letras de Sevilla y miembro de la Comisión de monumentos históricos y artísticos de la ciudad.

DOMÍNGUEZ BÉCQUER, Valeriano.

(Sevilla, 1833 -Madrid, 1870)

Hijo de José Domínguez Bécquer, adopta como su hermano el poeta Gustavo Adolfo el apellido Bécquer para denominarse en su quehacer artístico. Al quedarse huérfano a los ocho años fué protegido por su tío segundo Joaquín Domínguez Bécquer, quien le inicia en la pintura. En 1861 contrajo matrimonio, pero al año siguiente la unión se deshizo, por lo que decide trasladarse a Madrid, donde hacía ocho años que residía su hermano Gustavo Adolfo. Su existencia allí no fué nunca desahogada; en 1865 el Ministerio de Gobernación le pensiona para realizar un viaje por tierras aragonesas y castellanas, junto con su hermano, recogiendo temas populares. La beca es cancelada en 1868. En 1870 consigue ser nombrado dibujante de "La Ilustración de Madrid", pero fallece ese mismo año.

EDER GATTENS, Federico M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1830-1905)

Alumno de Manuel Barrón en la Escuela de Bellas Artes sevillana, concurre varias veces a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes: En la de 1860 presenta "Una vacada en la vega de Triana", que le valió una mención honorífica, y que fué adquirido por la Reina a su paso por Sevilla, en 1862; en la Exposición de

ese mismo año presenta "Dos países", siendo adquirido por el Gobierno el que representa "Campo de Sevilla con unas carretas, un hombre a caballo, un borrico y varios animales". En la de 1864 accude con "Un carro de vuelta despachando su mercancía a la puerta de una casa de vecindad", por el que obtiene también mención honorífica. En la de 1876 participa con "Una monterfa", "Un cambio de vecindad", "Una parada de toros en el campo de Tablada en Sevilla", "Una calesa", y "Vuelta de una pareja de la feria de Santiponce"; recibe otra mención honorífica. Finalmente, concurre a la EXposición internacional de Bayona en 1864 con su "Vista del campo de Tablada", "Gitanos en el camino" y "Caza del jabalí". Participa además en numerosas Exposiciones locales.

ELBO, José.

(Úbeda, 1804 -Madrid, 1844)

Nace en una familia humilde, y comienza a estudiar dibujo con un oscuro pintor establecido en Úbeda. En la biografía que de él realiza su entusiástico admirador Esquivel, se reflejan las trágicas vivencias de la guerra que el aún niño Elbo experimenta en su ciudad natal. Liberal acérrimo, ingresa muy joven en la Milicia Nacional. Trasladado muy joven a Madrid, fué protegido por el pintor D. José Aparicio, que le lleva a su estudio y le da participación en algunas de sus obras. En la Corte, es su mecenas el Duque de Osuna. Propuesto a Fernando VII para que le fuera concedida una pensión con objeto de trasladarse a Roma, ésta le es denegada, debido a sus antecedentes de Miliciano Nacional. Además del Duque de Osuna, también le protege el embajador de Inglaterra en Madrid, y otros personajes de la Corte. La Real Academia de San Fernando le nombró Individuo de mérito, y en 1841 realiza un viaje a la Alcarria con el propósito de completar una serie sobre Tipos y Monumentos. Vive durante una temporada en su tierra natal por motivos de salud, regresando a Madrid en un estado desesperado, asistiendo no obstante cada día a la tertulia del café de la calle del Príncipe, punto de reunión por entonces de los mejores artistas y literatos, (El Parnasillo, con toda seguridad...), hasta el 2 de Noviembre de 1844. Cuarenta y ocho horas después muere.

ENRILE Y FLORES DE GUTIERREZ, Emilia.

(Cádiz, ?-1905)

Discípula de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, ésta la premia por la Sección de pintura en 1854, año en que comienza a concurrir a diversas Exposiciones. Desde 1872 hasta su muerte es Académica de número de dicha institución gaditana.

ENRÍQUEZ GARCÍA, Francisco.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1791 y 1841. Fué alumno de la Escuela de dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. En 1815, siendo Teniente Director de Escultura de la Academia de Bellas Artes granadina, obtiene una medalla por un retrato de tamaño natural, de medio cuerpo, de Fernando VII. Participa en varias Exposiciones locales. Fué profesor y Director de la Academia de Bellas Artes de la ciudad y organizador del Museo Provincial. Inicia en los fundamentos artísticos a sus hijos, el arquitecto Francisco Enríquez Ferrer, nacido en Granada en 1811, y las pintoras María y Soledad.

ESCACENA Y DAZA, José M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1800-1858)

Discípulo de la Escuela de Bellas Artes sevillana. Alcanza en ella repetidos premios, y en 1829 es nombrado Teniente Director de sus estudios, encargándose posteriormente de la clase de Colorido y Composición, cargo que desempeña hasta su muerte. En 1850 es nombrado Académico de la de Santa Isabel. Concorre a diversas Exposiciones provinciales.

ESQUIVEL Y SUAREZ DE URBINA, Antonio M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1806 -Madrid, 1857)

Descendiente de otro Antonio Esquivel, el que peleó al lado de Gonzalo Fernández de Córdoba para la conquista de Nápoles, y que fué luego Capitán de los tercios de Flandes y Maestre de Campo del Emperador Carlos V, Antonio M<sup>a</sup> Esquivel queda huérfano a muy temprana edad, pues su padre, Francisco Esquivel, muere en la batalla de Bailén. Queda la familia en una situación de

extrema pobreza. No obstante, la madre, D<sup>a</sup> Lucrecia Suárez de Urbina, hace todos los esfuerzos posibles para dar a su hijo una digna educación. Comienza éste por asistir al famoso colegio de Santo Tomás, donde se instruye en latín y humanidades. Quería D<sup>a</sup> Lucrecia que Antonio M<sup>a</sup> estudiase letras, pero el niño se inclina más hacia el arte, de forma que concurre a las clases de la Academia sevillana de Bellas Artes. Allí le orienta en sus primeros pasos el pintor Francisco Gutiérrez, excelente imitador de Murillo, que le inculca el fervor por la tradición de la escuela sevillana, que ya nunca le abandonó. También por estos años el artista encuentra un protector: su vecino el dorador D. Francisco de Ojeda, en cuyo estudio pasa Esquivel casi todo su tiempo, ejercitándose, y que comienza a dar salida al mercado a sus primeros cuadros. En 1823, al producirse la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis, Esquivel entra a formar parte de la Milicia Nacional. Si Espronceda, hijo también de un militar de la Guerra de la Independencia, traía en su bagaje romántico el haberse batido en la calle, a Esquivel no podía faltarle tampoco alguna vivencia heroica como es la de la defensa del Trocadero, en Cádiz, en la que participa. Muy tardíamente, en 1840, el Gobierno le otorgará la cruz y placa del sitio de Cádiz.

Vuelto a Sevilla después del paréntesis de las armas, se dedica de lleno a su trabajo, no faltándole protectores, entre los que destaca D. Guillermo Estrachán, secretario que había sido del Gobierno político de Sevilla, y que le emplea en obras para su galería particular. En 1831 va a Madrid, en compañía de su amigo el también pintor José Gutiérrez, que no es Gutiérrez de la Vega, aunque a veces se les haya identificado. Este es otro José Gutiérrez del que ya hablamos en un capítulo anterior. Este viaje fué financiado por el cónsul inglés en Sevilla, Mr. Williams, acaudalado coleccionista de arte. En 1832 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombra Académico de mérito, junto con José Gutierrez de la Vega, de su misma edad, y que aparece frecuentemente asociado a él por la crítica. Se convierte en el retratista de moda y asiste a tertulias literarias junto con Espronceda, Zorrilla, Gil y Carrasco...etc. Asiste a las exposicio-

nes de Bellas Artes que organizaba la Academia de San Fernando. En los últimos días de 1837 se encuentra en el grupo que funda el madrileño Liceo Artístico y Literario. Esquivel figura como vocal de la Junta e imparte allí las enseñanzas de Anatomía, asignatura que, años más tarde, enseñaría en la Academia de San Fernando. En uno de los famosos "jueves del Liceo", el pintor ejecuta un retrato en menos de dos horas.

En 1838 regresa a Sevilla, donde había comenzado ese mismo año la vida del Liceo sevillano, de análogo régimen que el madrileño, y en el que Esquivel vuelca todo su entusiasmo. Al año siguiente, todavía en Sevilla, queda ciego, lo que le lleva, en su desesperación, a intentar por dos veces consecutivas quitarse la vida, en el Guadalquivir. La enfermedad del artista conmueve los ámbitos artísticos madrileño y sevillano. Por iniciativa de Villaamil, el Liceo madrileño abre una suscripción pública en ayuda de Esquivel. Aparte de ello, Ventura de la Vega propone celebrar una función benéfica en el Liceo, y numerosos pintores, entre ellos Elbo, ofrecen sus cuadros para realizar una rifa durante la función, que se celebra en Abril de 1840, en el Palacio de Villahermosa. Actos análogos se realizan en todas las Academias Provinciales, destacando las aportaciones especiales de las de Granada y Sevilla. El pintor pudo marchar al extranjero, donde es curado de su ceguera, volviendo completamente sano a finales de 1840. El 25 de Abril de 1841, Esquivel, nuevamente en la Corte, ofrece al Liceo su obra "La caída de Luzbel", en un emocionado acto de agradecimiento. Se dedica ahora con especial al género religioso. Desde entonces hasta su fallecimiento pinta infinidad de cuadros, siempre rodeado del éxito. En 1847 es nombrado Académico de número de la de San Fernando, con destino a la clase de Anatomía. Obtuvo diferentes honores y condecoraciones, entre otros el título de Pintor de Cámara al ser declarada mayor de edad Isabel II. En los últimos años de su vida funda la Sociedad protectora de las Bellas Artes, consiguiendo agrupar a su lado a los jóvenes artistas de aquéllos días. En 1848 publica su famoso "Tratado de Anatomía Pictórica", en el que resume las enseñanzas que impartía en la Academia. Despliega hasta su muerte una infatigable actividad en pro del arte y la cultura.

ESTRADA REINA, Francisco.

(Estepa, Sevilla, 1864 - Puente Genil, Córdoba, 1912)

Inicia su aprendizaje artístico en Puente Genil, adonde se traslada a muy temprana edad con su familia. En ese pueblo cordobés se había establecido un importante núcleo de pintores como José Pérez de Siles y Prado, Juan Montilla y Melgar, Modesto Montilla y Aguilar y José Muñoz Contreras. Todos ellos se dedican fundamentalmente a la pintura religiosa; Francisco Estrada Reina se iniciará en esta Escuela, pasando después a romper con este ciclo de artistas al trasladarse a estudiar a la Escuela de Bellas Artes sevillana, ganándose la vida en la ciudad hispalense con la pintura de abanicos y panderetas con temas de carácter folklórico-costumbrista, para la casa comercial Rubio. Posteriormente se traslada a Madrid, donde estudia con Carlos de Haes, que encauzará definitivamente la vocación del joven pintor cordobés hacia el paisaje. Establecido en Puente Genil, mantiene frecuentes relaciones con Granada y Málaga, y la escuela de marinistas de esta última ciudad.

FERNANDEZ, Domingo.

(Sevilla, 1862 - Buenos Aires, ?)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes sevillana, en 1886 obtiene una beca para estudiar en Roma, donde permanece por espacio de cinco años. Desde 1910 reside en Buenos Aires, donde se dedica preferentemente a la pintura costumbrista.

FERNÁNDEZ ALVARADO, José.

(Málaga, 1865 - ?)

Ingres a la edad reglamentaria en la Escuela de Bellas Artes malagueña, donde es discípulo directo de Ferrándiz. Como alumno de la Escuela participa en el álbum que se le envía a León XIII y que merece medalla de oro colectiva. Asiste por primera vez a una Exposición Nacional con "Costa de Málaga"; durante las dos convocatorias siguientes participa y obtiene medallas de segunda clase con "Sudeste" Y "Nuevo peligro", en las que se advierte la influencia directa de Océano. Interviene como decorador en el Ayuntamiento y en el Círculo de la Amistad de Córdoba. En 1934 se encontraba en Huelva, donde daba clases en el Instituto de

Enseñanza Media.

FERNANDEZ CRUZADO, Joaquín Manuel.

(Jerez de la Frontera, 1781 - Cádiz, 1856)

Bastante joven aún empieza a estudiar en el Seminario conciliar de San Bartolomé, latin, filosofía y teología, matemáticas, francés e inglés, además de matricularse en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, de la que su padre era Teniente Director de escultura. A la vez que estudia allí pintura, asiste a clases de medicina y cirugía, ejecutando una serie de dibujos miológicos que se encuentran en la citada Academia gaditana. La Junta de gobierno de ésta acuerda en 1805 enviarle a Roma en calidad de pensionado, pero debido a la situación política europea, marcha a estudiar a la Escuela de Sevilla; en ésta se ejercita en copiar a Murillo y Zurbarán. Posteriormente se traslada a Madrid bajo el mismo concepto de pensionado, continuando sus estudios en la Real Academia de San Fernando. Allí traba amistad con Vicente López y Goya. En Septiembre de 1814 es nombrado Académico de mérito por la pintura. Pero antes viene un paréntesis de vida militar, provocado por la Guerra de Independencia. Cuando en 1808 una parte de los vecinos de Madrid toma las armas contra los franceses, Fernández Cruzado se encuentra entre ellos, sosteniendo con un grupo de artilleros la defensa de la puerta de Fuencarral. Es nombrado subteniente de infantería por la Junta de Molina de Aragón; toma parte en multitud de contiendas durante el curso de la guerra, siendo ascendido a Capitán por Real nombramiento del 23 de Mayo de 1816. En 1818 se le destina al ejército expedicionario de Ultramar, acantonado en las cercanías de Cádiz; este ejército se subleva después adhiriéndose a Riego en Cabezas de San Juan. En 1823 se encuentra en el Regimiento de Guadalajara, siendo hecho prisionero con su División por el ejército de los Cien Mil Hijos de San Luis, y permaneciendo encarcelado en Granada hasta el fin de la Guerra; entonces debe solicitar purificación en las Juntas que a tal efecto se impusieron, y en 1830 consigue licencia ilimitada. Se le concede la cruz de San Hermenegildo; ya antes de esta fecha había vuelto a Cádiz, una vez concluida la guerra, y allí es nombrado Teniente Director de Pintura de la Academia de Bellas

Artes de la ciudad; veinte años más tarde, el 20 de Junio de 1846, asciende a Director de la misma debido a la muerte de D.Manuel Roca. Además del gran número de obras realizadas a lo largo de su carrera artística, también publica un "Compendio de Anatomía pictórica con aplicaciones al estudio de la pintura".

FERRÁNDIZ Y BADENES, Bernardo.

(Valencia,1835 -Málaga,1885)

Inicia su parentizaje artístico en Valencia, en el taller de dibujo de Francisco Martínez Yago. Se matricula a lo quince años en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y allí estudia hasta 1855, año en que va a Madrid, donde recibe las enseñanzas de Federico de Madrazo. En 1860 marcha a París, donde perfecciona sus estudios. Envía a la Nacional de Madrid de ese año "San simón Stoc", por el que recibe mención honorífica. Mantiene relaciones con los pintores españoles afincados en París(Zamacois), y con los pintores franceses, tanto de la línea avanzada(Renoir), como de la oficial(estudia en el taller de Duret). Participa en la Nacional de 1862 con "El alcalde", que es comprado por la reina, y con "Las Primicias", obra por la que obtiene una medalla de segunda clase. La Diputación valenciana le pensiona para continuar estudiando en París; donde permanece en el taller de Duret. Manda al Salón de París de ese año "Las Primicias" y "El Tribunal"; este último cuadro es adquirido por Napoleón III, y pasa al Museo de Burdeos. A la Nacional de 1866 envía "La visita a la casa de la nodriza". Ene ese mismo año conoce a Fortuny en el estudio de Zamacois, la personalidad del pintor catalán le impacta totalmente, inciándose una amistad que durará hasta la muerte del genial pintor de Reus. En 1868 ingresa por oposición en la Escuela de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, como Catedrático de "Pintura y copia de cuadros". Viaja a Marruecos con Fortuny. En 1869 se le nombra Académico de San Telmo. En el mes de Diciembre presenta un proyecto de reforma de la Enseñanza de las Bellas Artes en Málaga. En 1870 es contratado para realizar la decoración del techo del malagueño Teatro Cervantes, para lo que solicita la ayuda de Muñoz Degrain. Visita a Fortuny en Granada. En 1873 , debido a su acción liberal y republicana, se hace merecedor del título

de "1º Comandante del 5º Batallón Cazadores Torrijos", título que rechaza. Permanece hasta 1875 en Roma, donde comparte el estudio de Fortuny hasta su muerte. Regresa a Málaga, integrándose en la docencia nuevamente. En 1877 es nombrado, por la mediación de Federico de Madrazo, Académico Corresponsal de San Fernando. Se le concede la encomienda de Carlos III. En 1878 es nombrado desde Madrid Director de la Escuela de Bellas Artes de Málaga.

FERRANDIZ TERAN, Federico.

(Valencia, 1870 -Madrid, 1957)

Ingresa con los quince años reglamentarios en la Escuela malagueña, donde tiene como profesor a Muñoz Degrain; en 1890 envía por primera vez una obra a la Nacional de Madrid: "Los gaitanes". Fué pensionado por la Diputación malagueña, pero no se sabe fecha ni lugar de tal pensión. En la Nacional de 1892 consigue una medalla de tercera clase con "El Tajo de Ronda"; a partir de 1893 ingresa en el cuerpo de profesores de la Escuela de Bellas Artes de Málaga. En 1901 consigue otra tercera medalla en la Nacional de Madrid, por "Tarde de Málaga"; en 1916 obtiene la plaza de profesor de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde permanece hasta su muerte.

FREULLER Y ALCALÁ GALIANO, José.

(Málaga, 1815-1899)

Presidente de la Academia de Bellas Artes de Málaga, su importancia dentro del ámbito artístico de la ciudad es de suma importancia, pues siempre influyó positivamente en el sentido de elevar el nivel cultural y artístico malagueño, a través de su gestión en la Academia. Realiza la carrera de Derecho en Granada y encauza su trayectoria profesional hacia la política. En 1846 es nombrado Alcalde de Málaga y en 1847 Diputado Provincial por el primer distrito de Málaga. Como Presidente de la Academia de Málaga permanece durante cincuenta años. A lo largo de su vida acumula los siguientes títulos: Abogado del Ilustre Colegio de Sevilla, Caballero de la Gran Cruz de Isabel la Católica, Presidente de la Arqueológica, Gentilhombre de Cámara de S.M; Diputado a Cortes, Caballero del Maeztrante de la Real de Sevilla, Senador, Vicepresi-

dente de la comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, Individuo de la Sociedad Económica de Amigos del País, etc...

GALBIÉN, Antonio.

(Valencia, 1841 - Málaga, 1902)

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, durante cuatro años, para pasar después a la de San Fernando de Madrid; ejerce la docencia en el Instituto de Ciudad Real hasta que el Gobierno le envía a Málaga para hacerse cargo de la cátedra de Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación. Esto ocurre en 1876. Se integra rápidamente en la ciudad, en cuya escuela ejerce gran influencia. Envía a la Nacional de 1877 "Limosnas para las benditas ánimas en vísperas de Pascua". Publica un tratado de Dibujo. El Ayuntamiento malagueño le envía a Roma en 1880 para que pinte un cuadro titulado "La discusión de Colón con los doctores del claustro de Salamanca". En 1882 es nombrado Académico de San Telmo, y en 1900 Director de la Escuela de Bellas Artes de Málaga.

GALLEGOS ARNOSA, José.

(Jerez de la Frontera, 1857 - Anzio, Roma, 1917)

Hace sus primeros estudios en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal, pensionándole posteriormente D. Guillermo Garvey para que estudie en Madrid, donde recibe las enseñanzas de Federico de Madrazo, en la Academia de San Fernando, contando entonces dieciséis años de edad. En 1878, a los cinco años de su permanencia en Madrid, realiza "Casamiento árabe", que le compra el Gobierno, y que le hace adquirir nombre y reputación en el ámbito artístico. En 1880 se traslada a Roma, donde pasa a formar parte de la colonia de pintores españoles allí residentes, y siendo lógicamente influenciado por Fortuny. Asiste a las clases de la Academia Chigi y a las del Círculo Internacional de Bellas Artes. Pronto se integra en el grupo andaluz encabezado por Villegas. En 1879 viaja a Tánger, para conocer directamente la impresión lumínica de Africa. Uno de los productos de este viaje es "Cortejo nupcial en Marruecos" expuesto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1880 y adquirido

por el Gobierno español para el Museo Nacional. Ese mismo año vuelve a Roma, donde fija su residencia. Remite en 1884 a la Nacional de Madrid el cuadro "Botín de guerra", que es galardonado con una tercera medalla. Desde la Ciudad Eterna envía cada año a las Exposiciones del Círculo de Bellas Artes y de las Galerías Bosch y Hernández obras como "Fiesta de moros", "Una esclava", y "Plaza de Tánger". Viaja por toda Europa. A partir de 1888, Gallegos figura en las Exposiciones anuales de Roma y en las Internacionales de Berlín y Munich, obteniendo, en 1891, la medalla de oro en Berlín con el cuadro "Boda en la sacristía de la catedral de Sevilla". El alto rango de los coleccionistas de sus cuadros nos da una idea clara del éxito que Gallegos obtiene en vida. La casa imperial rusa adquiere "Vista interior de la Catedral de Sevilla"; el rey de Sajonia "La biblioteca del convento"; el gran duque de Oldemburgo "Una boda en Sevilla"; el Museo de Batzan "Una vista interior de San Francisco de Asís", y el Museo Rudolfino de Praga "Un día de verano". Con poco más de treinta años, es ya considerado un maestro. En 1900 regresa a España, donde permanece durante algunos años en su ciudad natal. Allí realiza el "Baldaquino del altar mayor de la Iglesia de Santiago", con sesenta y cuatro figuras de santos en bronce sobre mármol. En 1900 regresa a Roma, instalándose en Anzio. En 1910 y 1912 expone en Roma y Madrid.

GARCÍA CHICANO, José.

(Vejer de la Frontera, 1776 - Málaga, 1858)

Alumno de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz, en 1796-98 estuvo pensionado en Florencia y Roma. Desde 1800 es profesor y Académico de dicha institución gaditana. Hace un viaje a París, del que vuelve a Cádiz en 1825, introduciendo en la Escuela la Litografía. Debió permanecer en la ciudad gaditana hasta 1843, año en que su nombre aparece por primera vez en Málaga, cuando la Junta de Comercio decide instalar una Escuela de Dibujo en la ciudad y él se ofrece para regentarla. Además, en ese mismo año el Liceo le nombra catedrático de Dibujo del aula que se creó en la sección de Bellas Artes. Como uno de los poquísimos nombres de prestigio

en el ámbito artístico de aquél momento en Málaga, es requerido para todas las actividades que se organizan. En 1847 es presidente de la Sección de Bellas Artes del Liceo; en 1849 es nombrado Académico de San Telmo, y en 1851, al crearse la Escuela de Bellas Artes de Málaga, es elegido profesor de Dibujo Lineal y Adorno.

GARCÍA Y GARCÍA (HISPALETO), Manuel.

(Sevilla, 1836 - Madrid, 1898)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes sevillana y de su malogrado hermano Rafael, que fué a su vez discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, se traslada en 1855 a Madrid para perfeccionar sus estudios. Expone en las Nacionales, consiguiendo mención honorífica de tercera clase en 1860 por el cuadro "Una lavandera acompañada por un mozo de cordel"; y en 1862, una medalla de tercera clase por "Entierro del pastor Crisóstomo". En 1863 viaja a Roma con la ayuda de Ignacio Muñoz de Baena. Allí traba gran amistad con el círculo fortuniano, enviando a la Nacional de Madrid de 1864 "El llanto por la huérfana", y "Un ciccirello"; y a la de 1867 "La aparición de Santa Inés a su padre", que obtiene medalla de tercera clase. En 1878 logra la cruz de Carlos III por el famoso cuadro "Obrador de modistas". Permanece en Madrid, donde llega a ser catedrático de la Escuela de Artes y Oficios y restaurador del Museo del Prado.

GARCÍA GUERRA, Eduardo.

(Granada, 1827-1891)

Estudia en la Academia de Nobles Artes granadina con Joaquín de la Rosa, Giuliani y Giraldo como profesores. Después perfecciona su formación, primero en Madrid, en la Escuela de San Fernando, y posteriormente en París, con Mr. Glaire. En 1853 regresa a Granada, donde se hace miembro de la famosa sociedad "La Cuerda", y es nombrado presidente de la sección de Artes del Liceo. Fué profesor de Dibujo en el Colegio de los Escolapios, donde tuvo como discípulo a Valentín Barrecheguren; en 1875 abre un taller en la Cuesta del Progreso, adonde acudían, entre otros, Rafael Latorre, Enrique Marín, y Eugenio Gómez Mir. Participa en la Nacional de 1856 con "Diego Lafnez entregando a su hijo Rodrigo la espada para

que venga la afrenta que le hizo el conde Lozano", y en la de 1864 con "La desesperación de Judas", por la que obtuvo mención honorífica. Decora el techo del granadino Teatro Isabel la Católica con una serie de pinturas mitológicas que se perdieron en un incendio, y el techo del palacio de los condes de Villaalegre, hoy colegio de las Mercedarias.

GARCÍA RAMOS, José.

(Sevilla, 1852-1812)

Nace en una modesta familia sevillana, siendo su padre peluquero de oficio. Desde 1862 se encuentra matriculado en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, siendo también discípulo del taller de José Jiménez Aranda, al suspenderse las clases en la Academia debido a la revolución del 68. Su vinculación artística y afectiva con este maestro fue muy intensa; en 1872 viaja con él a Roma, en la que sobrevive ejecutando pinturas de pequeño formato y amable contenido, que vendía fácilmente a bajo precio. En Roma conoce a Fortuny, que influye notablemente en su obra. En 1874 viaja a París, y más tarde, a España, para regresar a Roma a finales de 1876, residiendo allí hasta 1881, y realizando frecuentes viajes a Nápoles y Venecia. En 1880, con motivo de la inundación de Roma, ofrece a la ciudad como regalo una obra titulada "Los majos". Poseedor ya de un renombre artístico y de una buena clientela, en 1881 marcha con Jiménez Aranda a París, donde permanece escasamente un año. En 1882 regresa a Sevilla, donde transcurre el resto de su existencia, y desde donde realiza esporádicos viajes a Granada y Galicia. A pesar de su gran éxito popular y comercial, el pintor nunca alcanzará el reconocimiento oficial, ni en España ni en el extranjero. Los certámenes a los que concurre no le reportarán más que alguna esporádica y siempre secundaria recompensa. En Sevilla, García Ramos es nombrado Director de la Escuela Libre de Bellas Artes, y comercializa su obra a través de las galerías Bosch y Hernández de Madrid. En 1893 es nombrado Académico de la de Santa Isabel de Hungría.

GARCÍA RAMOS, Juan.

(Sevilla, 1856-1911)

Estudia en la Escuela sevillana, recibiendo también lecciones de su hermano, José, al que imita absolutamente en su trayectoria artística.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Manuel.

(Sevilla, 1863-1925)

Comienza tarde sus estudios artísticos, debido a una serie de dilaciones entre las que las más significativas son su equivocada vocación sacerdotal, que le lleva a ingresar en el Seminario Diocesano, y la posterior negativa familiar a su intención de estudiar pintura, oposición ésta que le costó muchos años vencer. Sufraga personalmente todos los gastos de su carrera artística actuando como organista en la sevillana parroquia de San Esteban, y también pintando abanicos. Seguidor de Sanchez Perrier, su indudable talento artístico es reconocido, y en 1899 es nombrado miembro de la madrileña Academia de San Fernando.

GARNELO Y ALDA, José Ramón.

(Enguera, Valencia, 1866 - Montilla, Córdoba, 1944)

Se traslada con su familia a Montilla, cuando sólo cuenta dos años de edad. Inicia su prendizaje artístico en Sevilla, en la Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de Eduardo Cano de la Peña. Continúa sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid, teniendo como profesores a Casto Plasencia, Carlos Luis de Ribera y Dióscoro Teófilo Puebla. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 consigue una segunda medalla por su obra "La muerte de Lucano". En 1888 obtiene una pensión para estudiar en Roma, donde entra en contacto con el grupo español que allí permanece y en el que perdura el recuerdo de Fortuny: Ferrándiz, Villegas, Casado de Alisal, Palmaroli... En 1890 recibe una segunda medalla en la Nacional de Madrid por el cuadro "El duelo interrumpido". Realiza una serie de viajes por Austria y Baviera, que dan lugar a una serie de luminosos apuntes, en los que se palpa la influencia de su maestro de paisaje en la Escuela madrileña Haes. Es nombrado Caballero de la Orden de Carlos III. En 1892 obtiene la primera medalla en la Exposición Nacional, con "Cornelia" Consigue una plaza de profesor en la Escuela de Bellas Artes

de Zaragoza, siendo nombrado Académico de número de la Provincial de Bellas Artes de esa ciudad. Dos años más tarde, tras una breve estancia en Cádiz como profesor de aquella Academia, es nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, en 1895. En 1899 gana la cátedra de Dibujo de Antiguo y Ropajes en la Escuela de San Fernando. Prepara un proyecto para la reestructuración total de las Escuelas de Bellas Artes. En 1902 es nombrado Comendador de la Orden de Alfonso XII y pintor de la Corona. La Infanta Isabel le encarga la decoración del Palacio de la calle de Quintana, antigua residencia de los Condes de Cerrajería, obra que realizó conjuntamente con Mariano Benlliure y Emilio Sala. Comienza una etapa de restaurador, al rehacer y concluir el coro de la Iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid, además de una serie de monumentos entre los que se encuentra el Camarín de la Virgen de las Angustias de Granada, cuyos murales restaura. Asiste a diferentes Congresos mundiales en representación de España, concurriendo con magníficos trabajos teóricos sobre el dibujo: "La escala gráfica y el compás de inclinación", "El dibujo de silueta y el diapason de claroscuro", "La fuerza estética del dibujo", "El dibujo de memoria"...Fué Secretario de la Asociación de Pintores y Escultores, Jurado de gran parte de las Exposiciones Nacionales, Subdirector del Museo del Prado. Finalmente es nombrado Director de la Academia Española de Roma.

GARTNER DE LA PEÑA, José.

(Gibraltar, 1866 -Málaga, 1918)

De familia económica y socialmente privilegiada, llega a Málaga a muy temprana edad. Asiste a la Escuela de Bellas Artes malagueña, siendo alumno de Océán. En 1884 envía por primera vez obras a una Nacional: "Entrada al puerto de Málaga". "Playas de Málaga", y "Un día de temporal". A la de 1887 presenta "Puesta de sol". También participa en el álbum enviado al Papa con la acuarela "La oración de la tarde". En 1889 viaja a Inglaterra, donde pasa una temporada pintando. En la Nacional de 1890 obtiene una medalla de segunda clase con "Calma". En la Internacional de 1892 recibe su mayor recompensa con "La Invencible". Concorre a la Nacional de 1895 con "Marina" y "El Tajo de Toledo". En la de 1915 presenta

"Corte de Bretaña" y "El faro de Corbière". Cuando le sobreviene la muerte su estado económico era realmente lamentable.

GESEA ARIAS, Sebastián.

(Chiclana de la Frontera, 1850-1910)

Alumno de Rodríguez Barcaza en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, en 1864 marcha a París, estudiando con Cabamel y asistiendo a la Escuela Imperial. Especializado en bodegones, concurre con periodicidad a las Exposiciones Nacionales, desde 1871, obteniendo medallas, y en 1897, una de primera clase. Muy popular y apreciado por la sociedad madrileña, contó con numerosos discípulos. Su reputación como bodegonista rebasó las fronteras nacionales aunque limitara sus posibilidades creadoras.

GESLER DE LACROIX, Alejandrina.

(Cádiz, 1831 -París, 1907)

Hija del Cónsul General de Rusia y de D<sup>a</sup> Aurora Shaw de Murphy, natural de Málaga, aunque también de familia extranjera, que poseían una importante colección de cuadros, va formándose artísticamente desde su niñez, formación en la que influye y no poco la multitud de viajes que realiza con su familia, por Rusia y toda Europa. Después de casar con el Sr. La Croix fija su residencia en París, en 1853; allí asiste a las clases que Chaplin, Gerome y Lefebvre imparten en la Academia Libre. Trabaja ya por su cuenta. En 1871 vuelve a Cádiz, ciudad por la que siente gran apego, legándole varias obras suyas y publicando el libro "Recuerdos de Cádiz y Puerto Real. 1841-1850". La publicación se realiza ya en París, donde, desde 1863, asiste con regularidad a los Salones que anualmente se celebraban.

GIL, Felipe.

(Sevilla, 1868-1938)

En su juventud alterna su trabajo de carretero en el Matadero Municipal sevillano con su vocación pictórica hasta que su buen oficio le permite vivir exclusivamente del producto de sus obras. Seguidor acérrimo de Sanchez Perrier.

GIRALDEZ Y PEÑALVER, Antonio.

(Cádiz, siglo XIX)

Documentado entre 1874 y 1882. Se conocen varias marinas por él firmadas. En 1874 obtiene una plaza de profesor de la Escuela de Cádiz, estableciéndose en Madrid en 1882.

GODOY CASTRO, Federico.

(Cádiz, 1869 -Sevilla, 1939)

Sordomudo desde su infancia, estudia en la Escuela de Bellas Artes gaditana, donde tiene como compañero a Salvador Viniegra. Desde el año 1885 comienza a participar en Exposiciones y Certámenes locales. A partir de 1892 comienza a concurrir a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En 1896 obtiene una medalla de tercera clase por "Dar de comer al hambriento"; en 1899, otra de la misma categoría por "La toilette"; y una segunda medalla en 1910 por un conjunto de cuatro obras, entre las que destaca "La florista". Profesor de la Escuela gaditana desde 1902 y Académico de la de Bellas Artes desde 1911, se traslada a Sevilla en 1929, viviendo allí hasta su muerte.

GOMEZ GIL, Guillermo.

(Málaga, 1862 -Cádiz, 1942)

Destacado alumno de Ferrándiz en la Escuela de Bellas Artes malagueña. Hasta 1892 no se inscribe en una Exposición Nacional. Ese año lo hace como alumno de Ocón, con "Vista del puerto de Málaga", "Efecto" y "Una borrasca". A la convocatoria siguiente envía "Un pasatiempo árabe". No obtiene recompensa hasta 1897, año en que se le concede una mención honorífica por "Efecto de luna". En 1898 debía estar en Madrid, pues decora el techo del establecimiento de pintura "Macarrón" de la calle Fuencarral. En la Nacional de 1899 recibe mención honorífica por "Un paisaje". En el año 1901 consigue medalla de segunda clase por "Efecto de luna"; en 1904 presenta "Botando un barco", "Efecto de sol"; en 1906 "Una borrasca" y "Vista del puerto de Málaga", por lo que obtiene otra segunda medalla. Continúa asistiendo regularmente a las Nacionales, pero no vuelve a conseguir premio alguno. Se dedica también a la enseñanza. En 1910 obtiene por oposición la plaza

de Perspectiva y Paisaje de la escuela de Artes Industriales de Sevilla, alternando su permanencia entre esa ciudad y Cádiz, donde muere.

GOMEZ-MORENO GONZALEZ, Manuel.

(Granada, 1834-1918)

Se educa en el mejor colegio granadino y comienza su aprendizaje artístico en el taller de Joaquín de la Rosa. Después pasa a la Academia de Bellas Artes, compaginando sus estudios artísticos con la asistencia a las clases de disección en la Facultad de Medicina, para aprender anatomía. Lee a los tratadistas antiguos y modernos: Carducho, Mengs, Palomino, Winckelmann...y conocía bien a los dibujantes e ilustradores románticos: Los dibujos de Flaxman, la colección del Semanario Pintoresco, Recuerdos y Bellezas de España, con las litografías de Parcerisa, las ilustraciones de Gustavo Doré en La Divina Comedia...Tiene en fin una formación intelectual que no es corriente en los pintores de su tiempo. En la casa de la cuesta del Granadillo se reúne con un grupo de jóvenes artistas, entre los que se encuentran el malogrado Antonio Haro, Francisco Muros, los hermanos Rodríguez-Bolívar, Antonio Devalque... De todos ellos queda el recuerdo de un álbum de dibujos. El grupo se mantiene siempre fuera de connotaciones políticas, siendo mucho más tranquilos que sus coetáneos de "La Cuerda" granadina. Desde 1856 hasta 1862 estudia en la madrileña Escuela de San Fernando, recibiendo clases de los Madrazo, José y Federico. Tiene allí como compañeros a Ricardo Madrazo, Alejandro Ferrant, Ricardo Balaca y Angel Barcia. A su vuelta a Granada se gana la vida haciendo retratos, copias, litografías y restauraciones de muebles antiguos. Hace excavaciones arqueológicas, dibujos de edificios árabes granadinos y recorre los archivos provinciales buscando datos de artistas locales. La presentación de la partida de bautismo de Pedro de Mena y dos trabajos sobre la casa de Alonso Cano y el embovedado de Plaza Nueva en 1866 le valieron que el marqués de Gerona, presidente de la Comisión de Monumentos, le autorizase a asistir a las sesiones de dicha comisión, y que lo propusiera como Académico correspondiente de la de San Fernando. En 1866 gana por oposición una plaza de profesor de

Dibujo en el Colegio de San Bartolomé y Santiago. Desde 1865 a 1868 es Secretario de la Sección de Artes del Liceo de Granada, Vicepresidente en 1875 y Presidente en 1876. En 1870 la Comisión de Monumentos decide que se publique su "Memoria sobre moradas de hombres ilustres que habían vivido en Granada", y desde ese año hasta 1878 fue Secretario de la Comisión. También fué conservador de la Academia de Bellas Artes; clasifica los cuadros del entonces llamado Museo de Pinturas; crea el Museo Arqueológico, y continúa investigando sobre temas granadinos, publicando artículos sobre dichas investigaciones en la revista "El Liceo". Concorre a la Exposición Nacional de 1878 con "Bendición paterna". A finales de ese año se traslada a Roma con su esposa y su hijo Manuel, gracias a una pensión que le proporciona su amigo Manuel Rodríguez Bolívar, presidente de la Diputación granadina. Permanece en la Ciudad eterna durante dos años, donde convive con su amigo Alejandro Ferrant, compañero de estudios en Madrid, y que prolonga su estancia romana por acompañar a Gomez-moreno. Dos obras realiza como pensionado: "Salida de la familia de Boabdil de la Alhambra", y "San Juan de Dios salvando a los enfermos del incendio del Hospital Real", lienzo que concurrió a la Exposición Nacional de Madrid de 1881. De regreso en Granada, reside en la Placeta de San José; entre otras múltiples actividades, y además de dedicarse a su arte, colabora con el Centro Artístico, donde da clase de modelo y numerosas conferencias, además de publicar artículos en su Boletín. En 1889 gana por oposición la plaza de profesor de Composición Decorativa de la Escuela de Bellas Artes de Granada, llegando a ser Director en 1899; realiza entonces una beneficiosa labor de reforma. En 1892 publica su "Guía de Granada", en la que colabora su hijo Manuel. En 1891 realiza su último viaje a la Corte, debido a unos encargos para los jesuitas y los paúles de Madrid. Su actividad, tanto en el campo artístico como en la investigación arqueológica, fué incesante hasta su muerte.

GONZALEZ AGREDA, Manuel.

(Jerez de la Frontera, siglo XIX)

Documentado entre 1904 y 1906. Hijo del marqués de Bonanza, estudia primero con Rodríguez de Losada, y ya en Sevilla, asiste al estudio

de Jiménez Aranda. De Sevilla pasa a París, a la Academia Julien, en donde continuaba en 1906.

GONZÁLEZ LAGO, Santiago.

(Caldas, Pontevedra -Cádiz, 1890)

Discípulo primero, y luego, profesor, de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. Académico desde 1853, su figura se circunscribe casi exclusivamente a la enseñanza. Consta su presencia en la Exposición gaditana de 1854, con "La muerte de Viriato".

GONZÁLEZ RODRIGUEZ, Severino Ernesto.

(Cádiz. 1840-1899)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, en 1859 marcha a Italia, estudiando y perfeccionándose en la pintura, al tiempo que interviene en las luchas de unificación, al parecer siguiendo a Garibaldi. De regreso a Cádiz, obtiene la cátedra de pintura al natural en 1870, dedicándose de lleno a la enseñanza hasta su muerte. En 1893 es nombrado Director de la Escuela, y en 1896, Presidente de la Academia de Bellas Artes. En 1892 obtiene el nombramiento de Académico Correspondiente de la de San Fernando.

GONZÁLEZ Y TAVÉ, Federico.

(Cádiz, 1823-1867)

Alumno de la Escuela gaditana, es pensionado a Madrid y Roma. A su regreso a Cádiz, en 1853 es nombrado profesor de dicha Escuela. Retratista y pintor de historia, su obra "Pedro el Cruel consultando un horóscopo" fué presentada a la Exposición Nacional de 1864, y fué adquirida por el Estado, conservándose actualmente en el Museo de Cádiz.

GRARITE Y TEJADA, Luis.

(Málaga, 1858-?)

Desde muy joven ingresa en la Escuela de Bellas Artes malagueña, en el aula de Ferrándiz. Destacado discípulo, es protegido por el Ayuntamiento, que le premia en multitud de competiciones locales. Animado por sus éxitos, concurre en 1878 a la Exposición Nacional madrileña, con "Escena de baile", pero no consigue ninguna recompen-

sa. En 1895 vuelve a participar con estudios de flores de pequeño tamaño. Desde 1916, año en que consigue una medalla en la Exposición de la Academia malagueña, no se vuelven a tener noticias suyas. Se supone que en sus últimos años vivió con las facultades mentales trastornadas.

GUERRA, José.

(Osuna, ? -Sevilla, 1811)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en 1778, es nombrado en 1801 Director interino de la misma, para obtener al año siguiente el cargo de teniente de pintura, que detenta hasta su muerte.

GUERRERO UTRERA, José.

(Cádiz, siglo XIX)

Se carece absolutamente de datos biográficos sobre este pintor, que muy posiblemente lo fuera tan sólo de afición.

GUTIERREZ MONTANO, Manuel.

(Cádiz, 1769-1865)

Miniaturista. Practicamente desconocido.

GUTIERREZ DE LA VEGA BOCANEGRA, José.

(Sevilla, 1791 -Madrid, 1865)

Era su padre "arcabucero grabador y tallista en madera", gozando de buena reputación en el ámbito artístico sevillano. En la familia se respira cierto clima artístico que suple en buena medida la falta de recursos. En 1802 aparece ya matriculado en la Escuela de Bellas Artes. Se destaca como alumno aventajado y D. Francisco de Bruna, protector de la Corporación, le aconseja que se dedique de lleno a la pintura, introduciéndole en la clase de dibujo de D. José Alaniz, con quien estuvo por espacio de dos años, hasta la muerte del maestro. Después pasa al taller de su tío D. Salvador Gutiérrez, conocido pintor sevillano, copista de Murillo. Alterna la pintura con las labores artesanales en el taller paterno, hasta 1813, año en que comienza a dedicarse sólo a su arte. En 1825, al ascender a Teniente de Pintura D. José M<sup>a</sup> Araujo, se nombra a Gutiérrez de la Vega para la plaza de ayudante que aquél deja.

Poco a poco va adquiriendo renombre; hace frecuentes viajes a Cádiz para realizar algunos encargos. En uno de esos viajes, en 1829, se hospeda en casa del cónsul inglés en aquella ciudad, Mr. J. Brackenbury, pintando los retratos del cónsul, su esposa y sus hijas. Hasta cuatro veces repite este viaje, haciéndose su amistad con la familia bastante íntima. Ejecuta varios retratos de personajes destacados de la vida gaditana que acudían a casa de Mr. Brackenbury. El ambiente artístico gaditano, impregnado en esos días por una evidente atmósfera inglesa, influye en gran manera en la obra de Gutierrez de la Vega. Hacia 1830 el panorama artístico sevillano no era lo suficientemente prometedor, y el pintor decide marchar a la Corte. Viaja a Madrid en 1831, para tratar de obtener un puesto de privilegio en el ambiente de la pintura cortesana. Allí obtiene una favorable acogida, sobre todo por sus retratos, obteniendo una numerosa clientela, procedente de la burguesía, la clase política y la aristocracia, hasta llegar incluso a introducirse en la Casa Real, siendo nombrado en 1840 Pintor Honorario de Cámara. Su influencia en la Corte le permite obtener en 1843 el título de Academia de Bellas Artes para la que hasta entonces sólo había sido escuela de Tres Nobles Artes de Sevilla. Sin embargo, no llegó nunca a ser pintor numerario de Cámara. En 1832 fué nombrado Académico de Mérito de la Real de San Fernando, mediante su cuadro "La coronación de San Fernando". Al crearse el Liceo Artístico y Literario, el es uno de los socios más fervientes, formando parte de la Junta directiva. Concorre asiduamente a todas las Exposiciones de Bellas Artes que se celebran en Madrid, Sevilla y Cádiz, y a la Universal de París de 1855 presenta "Santa Agueda" y "Santa Filomena". Nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla desempeñó el cargo hasta que le nombran en Madrid profesor de los estudios elementales agregados a la Academia de San Fernando, puesto que ocupa hasta su muerte.

GUTIERREZ, José.

(Sevilla, siglo XIX)

Documentado en 1785. En esta fecha estudiaba en la Escuela hispalense. Según Lafuente Ferrari hay que suponerle nacido en 1760.

En 1829 es nombrado Teniente Director de pintura en la Escuela de Sevilla, y Director en 1835 por muerte de D. Joaquín Cortés. Este debe ser el José Gutierrez que acompaña a Esquivel en su viaje a Madrid en 1831, y que contaría entonces sesenta y un años de edad, pero no Gutierrez de la Vega, coetáneo de Antonio M<sup>a</sup>, que es nombrado Académico de Mérito de San Fernando a la vez que él, en 1832.

GUTIERREZ DE LA VEGA, Joaquín.

(Sevilla? siglo XIX)

Hijo y discípulo de José Gutierrez de la Vega Bocanegra; se desconocen todo tipo de datos biográficos sobre él.

GUTIERREZ DE LA VEGA, José.

(Granada,? -Badajoz, 1867)

Hijo de José Gutiérrez de la Vega Bocanegra, y por lo tanto, hermano del anterior citado, fué alumno también de su padre. Trasladado con éste a Madrid, Toma parte activa en las actividades del Liceo Artístico y Literario. Concorre a las Exposiciones de Bellas Artes de 1844, 1847 y 1856. Nombrado profesor sustituto en 1857 del Instituto de segunda enseñanza de Badajoz, es confirmado en dicho empleo con plaza efectiva en 1864, permaneciendo en ese puesto hasta su muerte.

GUTIERREZ DE LA VEGA, Francisco.

(Sevilla? Madrid? siglo XIX)

Es con toda seguridad el tercer hijo que Gutierrez de la Vega Bocanegra tuvo en su matrimonio. En el Museo Romántico madrileño se encuentra un retrato de su mano de tamaño natural y cuerpo entero, de un caballero. En el catálogo de dicho Museo figura efectivamente como de Francisco, hijo de José Gutierrez de la Vega. La existencia de los tres hijos pintores de los que, por otra parte, se desconocen casi por completo las biografías, ha contribuido a aumentar la confusión sobre el famoso pintor sevillano que oscureció totalmente las figuras de sus hijos, que por otra parte, no llegan a alcanzar la talla artística de su padre, del que todos fueron discípulos.

DE GUZMAN, Juan Bautista.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1876 y 1895. Discípulo en Granada de Fortuny, a raíz de la estancia de éste en la ciudad, en 1870. Participa y obtiene varios premios en Exposiciones de Granada y Cádiz.

DE HAES, Carlos.

(Permanencia en Málaga: 1835-1862)

Su figura y biografía fundamental han sido ya extensa y profundamente estudiadas. Pero el aprendizaje malagueño aporta a su pintura, y a la española en general, una serie de connotaciones puramente mediterráneas que influirán posteriormente tanto en el paisaje malagueño del XIX como en el resto del paisajismo andaluz.

Viene a Málaga con su familia a raíz de la ruina que su padre sufrió ese año en Bélgica. En la ciudad comienza su aprendizaje artístico con el pintor Luis de la Cruz y Ríos. Estudia con él dibujo y pintura. Permanece estudiando y pintando en Málaga hasta 1850, año en que marcha a Bélgica a perfeccionar sus estudios. Escoge ese país no sólo por sus lazos familiares, sino también por la tradición paisajística que existe en la zona, siendo el paisaje el género que Haes ya había elegido como inclinación definitiva. En 1855 regresa a Málaga. En 1856 participa en la Exposición Nacional de ese año con "El cerro coronado por la tarde". Al año siguiente consigue una plaza de catedrático de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Realiza visitas frecuentes a Málaga, como lo indican las obras que ese año lleva a la Nacional correspondiente: "Recuerdos de Andalucía", "Costa del Mediterráneo junto a Torremolinos"; y en la de 1862: "Paisaje: Vista del Guadalhorce (Málaga)". Mantiene desde Madrid lazos con la ciudad mediante sus alumnos malagueños: Ocón, Manuel Criado y Baca... Que son enviados posteriormente a Bélgica, igual que el maestro.

HARO, Antonio.

(Granada, 1835-1855)

Alumno del pintor Juan Alvarez y de la Academia de Bellas Artes de Granada, tiene por compañeros a Manuel Gómez-moreno González,

Francisco Puertollano, Juan Guzmán, Miguel de Pineda, etc. Participa en las Exposiciones que convocaban el Centro Artístico y Literario y la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, donde destacaba por encima de sus compañeros. Todas las esperanzas a que podían dar lugar sus excepcionales aptitudes se truncan con su muerte, sobrevenida a consecuencia del cólera, en Julio de 1855.

DE HERMIDA, Juan.

(Sevilla, siglo XIX)

Documentado entre 1822 y 1824. No se tienen noticias biográficas. Estas fechas se conocen por las firmas de algunas de sus obras. En 1824 están firmadas: "La buenaventura", "La maja y el bandolero", "El viejo galante", "Pareja de majos", "Bandoleros descansando" y "Bandolero a caballo", junto con tres copias de los Caprichos de Goya. En 1822 está firmada una "Magdalena" que se encuentra en el despacho parroquial de la Iglesia de San Roque de Sevilla.

HERRERA Y VELASCO, Emilio.

(Málaga, 1839 -Cádiz,?)

Se inicia en la pintura en las clases de dibujo de figura que dirigía Antonio Maqueda. Cuando en 1868 llega Ferrándiz a la Escuela de Bellas Artes, Herrera se matricula con él, en Colorido. Asiste por primera vez a una Exposición Nacional en 1871. Presenta: "Escena de costumbres marinas en la Caleta de Málaga". Adquiere cierto prestigio local. El coleccionista Larios le encarga un cuadro titulado "La torre de San Telmo". Ferrándiz le toma bajo su protección, debido a lo cual es incluido con Ocón y Talavera en la terna impuesta por la Academia para cubrir la plaza vacante en la clase de Dibujo aplicado tras la muerte de Acosta. Queda en tercer lugar. En 1879 es nombrado Ayudante de la Escuela. En el álbum que se envía al Papa en 1887 participa, como profesor de la Escuela malagueña, con "Mater Dolorosa". Al morir Francisco Rojo, se le encomienda la ayudantía de Dibujo de Antiguo, sin sueldo, y también la de Dibujo aplicado. En 1892 es nombrado catedrático de Dibujo Elemental en la Escuela de Cádiz, adonde marcha. No volverá a Málaga.

HIDALGO DE CAVIEDES, Rafael.

(Quesada, Jaén, 1864 -Madrid, 1950)

Niño aún, se traslada a Córdoba e inicia sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de aquella ciudad. Obtiene su primer galardón, concedido por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Marcha con posterioridad a Madrid, y comienza su aprendizaje en la Escuela de San Fernando. En 1884 la Diputación de Jaén le concede una pensión para viajar a Roma. Las obras que envía desde allí obtienen gran éxito de crítica y de público, Sobre todo, "Rea Sylvia". Vuelto a España, se instala en Madrid, y su estudio se ve asediado por una numerosa clientela. En 1893 es designado profesor de Dibujo en el Instituto de Barcelona. De la ciudad condal vuelve a Madrid para ocupar el cargo de restaurador del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. En 1897 obtiene una segunda medalla en la Exposición Nacional de Madrid por su "Retrato de señora". Inicia una carrera de triunfos, que en 1904 ratificará con una segunda medalla conseguida por "Calvario" y otra segunda medalla obtenida en 1908 por su obra "Las tres edades". Paralelamente, realiza una fecunda labor docente, siendo profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Al crearse el Museo de Arte Moderno en 1898 y desglosarse del Museo del Prado los primeros fondos para este Museo, es nombrado subdirector y conservador, realizando una gran labor, en unión de Alejandro Ferrant y Fischermans. Es nombrado socio de mérito del Ateneo de Madrid, socio de honor del Círculo de Bellas Artes; se le concede la gran cruz de Alfonso X el Sabio.

INIESTA Y SOTO, Félix.

(Málaga, 1861 ó 63-?)

Fué un alumno aventajado de la Escuela malagueña de Bellas Artes. Concorre a diversas exposiciones locales, y hasta 1892 no asiste a una Nacional. Se inscribe como alumno de Ferrándiz con "El descanso del modelo" y "El chalán". A la de 1895 concurre con "Una devota de San Antonio", "El día de todos los santos" y "Vendedora de madroños", obra esta última por la que recibe una medalla de tercera clase. En la de 1897 presenta "Por Navidad" y "Carta del novio", además de "Paisaje". En 1898 está instalado en Málaga,

restaurando en ese año una Inmaculada que pertenecía al Museo Municipal. No vuelve a aparecer más información sobre él. Debió tener un taller de restauración y dibujo junto con su hermano, también pintor.

INIESTA SOTO, Pedro.

(Málaga, Siglo XIX)

Documentado entre 1880 y 1922. Concorre a alguna Exposición Provincial, y en 1890 envía a Madrid, como alumno de Ferrándiz, "El regreso del campo", y "Con flores a María". A la de 1901 concorre con "Distrayendo a la nena", por la que obtiene mención honorífica. Hasta 1922 no aparece en otro catálogo, en la Exposición de Madrid de ese año, en la que exhibe "La Maruja".

JARABA JIMÉNEZ, Enrique.

(Málaga, 1871-1926)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, fué discípulo de Martínez de la Vega y de Emilio Ocón. Participa desde muy joven en los certámenes nacionales. En 1892 consigue su primera medalla de tercera clase, por "Un tirador". Envía obras a varias Exposiciones regionales, como las de Granada y Alicante. A la Nacional de 1895 manda "Entre tres que bien se quieren..." Ese mismo año ingresa como ayudante auxiliar interino de Dibujo de Figura en la Escuela de Artes e Industrias de Málaga. En 1897 consigue otra tercera medalla nacional, por "La huida a Egipto". Es asiduo en las locales. En 1901 pasa a dar clases de Dibujo del Antiguo y del Lineal y de Adorno, en la Escuela de Bellas Artes, hasta 1902. En ese mismo año participa en la Exposición Nacional con "Promesa", por la que obtiene otra tercera medalla. En 1903 permanece como sustituto interino en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, en la clase de Dibujo Artístico. En 1906 sustituye como ayudante interino a Ponce, hasta Diciembre, que consigue la plaza en propiedad. A partir de 1910 a 1913 sustituye en la clase de Composición Decorativa, Dibujo del Antiguo y Dibujo Artístico. Es nombrado en 1918 Catedrático sustituto de Composición Decorativa, cargo que ocupa hasta 1920. En 1917 el Cabildo Catedralicio le nombra restaurador y conservador del Museo de la Catedral.

En 1920 toma posesión como profesor de Término en la Escuela Industrial de Artes y Oficios de Sevilla, donde permanece hasta 1923, año en que vuelve a Malaga mediante una permuta.

JARDINES, José.

(Cádiz, 1860-?)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. Marchó a Madrid y Francia. En 1914, de vuelta en Cádiz, expone con éxito.

JIMÉNEZ ARANDA, José.

(Sevilla, 1837-1903)

Desde muy niño muestra excepcionales dotes para el dibujo, y a los catorce años se encuentra matriculado en la Escuela de Bellas Artes hispalense. Allí es discípulo de Antonio Cabral Bejarano, Eduardo Cano y Manuel Barrón, y condiscípulo de Francisco Peralta del Campo y José Villegas. Al mismo tiempo trabaja como litógrafo. Realiza copias de Murillo en el Museo de Bellas Artes sevillano. En 1864 expone por vez primera en la Nacional de Madrid, presentando "Música ambulante", "Vendedor de romances", "La hija del preso" y "La huérfana", merecedor este último de mención honorífica especial. En la Nacional de 1866 expone "Las pordioseras" "Angeles buenos y malos durante el suplicio de Jesús" y diversos bocetos en torno al tema del Quijote, que tanta importancia tendrá dentro de su producción. A finales de 1867 se traslada a Jerez de la Frontera, donde reside durante dos años. Allí trabaja con su amigo José Esteve Lopez en la restauración y diseño de las vidrieras de la capilla de San Miguel. A la Nacional de 1871 presenta "Poniéndose como sopa de Pascua", "El santo oleo" y "Un lance en la plaza de toros", premiado con medalla de tercera clase. Comienza a realizar cuadros "de casacón", informado por su hermano Luis del éxito de estas obras de Fortuny, y de "La vicaría". En ese mismo año se traslada con su familia y su discípulo José García Ramos a Italia. Dado su carácter tímido, no se atreve inicialmente a visitar el taller de Fortuny, siendo éste quien al final visita a Jiménez Aranda en su estudio, interesándose por él y adquiriendo "¡Dios guarde al rey!", que envía a su amigo el coleccionista William H. Stewart. En Roma, José se relaciona

asiduamente con los pintores italianos. Vuelve a España a la muerte de Fortuny, instalándose en Valencia. Allí pinta "La murga", adquirida por el marchante Goupil. Se traslada a Madrid, en donde concurre a la Nacional de 1878, siendo galardonado con tercera medalla. El mismo año es premiado en la Universal de París por el cuadro "El guarda cantón". Posteriormente regresa a Sevilla. En 1879 figura en el Salón de París el cuadro "Un sermón en el patio de los naranjos", que obtiene medalla de honor en la Universal de Munich de 1883. Ese mismo año es nombrado Académico numerario de Bellas Artes de la de Santa Isabel de Sevilla. Dada la acogida de su obra en París, Jiménez Aranda decide trasladarse a esta ciudad en 1881. Logra allí gran éxito con sus cuadros de historia y su obra adquiere una difusión internacional, exponiéndose en Munich y Berlín. En 1890 regresa a España, instalándose primero en Madrid y más tarde en Sevilla, donde ejerce como profesor de la Escuela libre de Bellas Artes y como catedrático en la Academia. En estos últimos años es cuando se especializa en temas quijotescos. Acude con asiduidad a varias Exposiciones en España, Europa y América, recibiendo numerosas condecoraciones.

JIMÉNEZ ARANDA, Luis.

(Sevilla, 1845 -Pontoise, París, 1928)

Se forma en la Escuela de Bellas Artes sevillana. A los 21 años se traslada a Madrid para ampliar sus estudios y copiar a los grandes maestros del Museo del Prado. En junio de 1867 se traslada a Roma con Villegas y Francisco Peralta del Campo, iniciándose en la técnica y temática características de la escuela española en dicha ciudad. Acude a la Academia Chigi y al Centro Internacional de Bellas Artes. En 1876 se instala en París. En 1889 obtiene medalla de oro en la Exposición de París de ese año, con "Una sala del hospital durante la visita del médico", obra que consigue además primera medalla en la Nacional de Madrid de 1892. Nacionalizado francés, reside durante el resto de su vida en Pontoise, donde muere.

JIMÉNEZ ARANDA, Manuel.

(Sevilla, siglo XIX)

Documentado entre 1874 y 1880. Hermano de los anteriores; en 1874 residía en Roma. Envía diferentes obras a las Exposiciones celebradas en Cádiz en 1879 y 1880.

LAFITA BLANCO, José.

(Jerez de la Frontera, 1855 -Sevilla, 1925)

Cursa estudios de Derecho, que interrumpe para combatir en la tercera guerra carlista. Terminada la guerra en 1876, se inscribe en la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Compagina la pintura con su profesión militar. Reside durante cuatro años en Cádiz, dedicándose a la pintura de marinas. Pasado este paréntesis gaditano regresa a Sevilla, donde se dedica a pintar sus temas preferidos, en torno al Guadalquivir.

LARROCHA GONZÁLEZ, José.

(Granada, 1850-?)

Inicia sus estudios en la Academia de Nobles Artes de la ciudad con el maestro Joaquín de la Rosa. Se traslada posteriormente a Madrid para completar su formación en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado. En la Exposición Nacional de 1876 presenta un "Estudio de un salón de antigüedades": A la de 1881 llevó "Paisaje de la Casa de Campo" y a la de 1884 concurre con "Vista de un patio de Granada" y "Calle de Granada". Vuelve a Granada y se dedica a la enseñanza en su taller y en el Centro Artístico. En la Exposición Internacional de 1892 interviene con "Hilandera", "Buscador de oro", y "Paisaje de Granada". Obtuvo una mención honorífica. Participa en diversos certámenes granadinos. En 1900 es nombrado socio de número de la Academia Provincial de Bellas Artes de Granada y al año siguiente entra como profesor ayudante en la recién creada Escuela Superior de Bellas Artes y Artes Industriales de Granada.

LATORRE BIEDMA, Rafael.

(Granada, 1872-1960)

Se forma en el taller del pintor Eduardo García Guerra. Participa en exposiciones y certámenes locales. En 1897 colabora en las ilustraciones del "Libro de Granada" de Angel Ganivet y otros

autores. En ese mismo año la Diputación granadina le concede una pensión para estudiar en Roma. Debió de volver de allí en 1899 porque en esas fechas aparece en varias exposiciones locales, y provinciales. Vivió unos años en Madrid y también en París, sin que se puedan precisar fechas. En la Exposición Nacional de 1903 obtiene una mención honorífica. A la de 1910 presenta "Paso del Generalife" y "Patio de la Sultana". Realiza una amplia labor como restaurador: Buen número de lienzos del Museo de Bellas Artes y de la Catedral de Granada, así como los frescos de la Iglesia de San Juan de Dios y las existentes en la sala de la Justicia de la Alhambra.

LENGO, Horacio.

(Torremolinos, Málaga, 1838-Madrid, 1890)

"Niño prodigio", se presenta con siete años a la Exposición que organiza el Liceo de Málaga en 1845 con "Una cabeza" que causa el asombro general. Se registra en los catálogos como alumno de Serafín Martínez del Rincón, debiéndolo ser en Cádiz, cuando este pintor desempeñaba allí la función de administrativo del Estado, hasta el año 1868. Martínez del Rincón no aparece en Málaga hasta 1873 y ya en el catálogo de la Exposición Nacional de 1871 figura Lengó como alumno suyo. Es la primera vez que se presenta a una Exposición Nacional y lleva "Una caja de uvas moscateles", "Pescados" y "Flores". En 1872 es nombrado Secretario de la Sección de Bellas Artes del Liceo. Concorre a los certámenes locales. En 1874 viaja a París, estudiando en el taller de Bonnat, del que era un alumno destacado. Participa en la Exposición de París de 1875 con "Una niña besando una paloma", y en la de 1876 también, recibiendo numerosos elogios de la crítica. Vuelve a Málaga en 1876-77, y continúa participando en las exposiciones provinciales. Participa en la Nacional de 1881 con "Dolores", "Ella y él", "Manzanilla", "Romeo y Julieta", "Marte", y dos retratos de su hija. En 1882 se instala en Madrid, obteniendo un gran éxito de público y crítica, lo que le proporciona una excelente posición económica. A la Nacional de 1884 envía "No os podéis quejar de mí, vosotros a quien maté", "La Corde sensible" y "Retrato". A la de 1887, "Manrique", "Leonor", "Aves de amor",

"Flores y espinas" y "Rosa", y a la de 1890 "Amor, alegría, flores de un día", y "Retrato de su hija". Aquejado de una penosa enfermedad, se suicida en su estudio de la calle Zambrano de Madrid.

LOPEZ CABRERA, Ricardo.

(Cantillana, Sevilla, 1864 -Sevilla, 1950)

Desde muy joven ingresa en la Escuela hispalense de Bellas Artes donde tiene como profesor a Eduardo Cano de la Peña, a la vez que asiste al taller de su futuro suegro, José Jiménez Aranda. En 1887 obtiene una pensión de la Diputación sevillana para estudiar en Roma dos años, permaneciendo allí sin embargo cuatro. Regresa a España en 1891, presentándose a la Exposición Nacional de 1892 con "El cuento del abuelo", que obtiene tercera medalla. En 1895 recibe otra tercera medalla por "La nana". Durante tres años desempeña la plaza de ayudante de la clase de Dibujo de adorno de la Escuela sevillana y en 1906 es nombrado Académico de la de Bellas Artes de Santa Isabel. En 1909 se traslada a la Argentina, permaneciendo en la ciudad de Córdoba, donde ejerce como profesor de su Escuela Provincial, hasta 1923, año en que regresa a España. Entre la variada obra que realiza entonces destaca una colección de trípticos sobre las quince regiones españolas, serie que se expuso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y se vendió en la Sala Gaspar de Barcelona. Fué padre del famoso crítico de arte José López Jimenez, "Bernardino de Pantorba".

LOPEZ SAN ROMAN, Agapito.

(? -Valladolid, 1873)

Su nacimiento debió ser a finales del XVIII o principios del XIX. Fué seguramente alumno de la Escuela de San Fernando, y después estudia en Roma, desde 1828 hasta 1835, año en que regresa a Madrid y es nombrado Académico de Mérito de aquella institución. En 1839 se encuentra en Granada; es socio de la revista Alhambra y profesor de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, en la época de Francisco Enríquez, y tiene como alumno, entre otros, a José Marcelo Contreras. Llega a ser Director de dicha Escuela. Fué nombrado Académico corresponsal de la de San Fernando, y Académico numerario de las de La Coruña y Valladolid. En esta

Última ciudad desempeña también el cargo de profesor de la Escuela de bellas Artes y el de conservador del Museo Provincial, permaneciendo en ella hasta su muerte.

LOVATO, Alfredo.

(Córdoba, 1852 -?)

Fue discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, y en 1875 la Diputación le concede una beca para ampliar sus estudios en Madrid. Antes de su acceso a la Escuela de San Fernando, obtiene cierta fama en Córdoba, al obtener el primer premio en la Exposición Provincial de Pintura por su obra "Séneca reprendiendo a Nerón". En 1876 realiza "Estudio de una gitana", para ser enviado a la Diputación cordobesa. No se vuelven a tener noticias de él.

LOZANO SIDRO, Adolfo.

(Priego, Córdoba, 1872-1935)

Trasladada su familia a Málaga, Adolfo simultanea el estudio del bachillerato con el aprendizaje artístico en la Escuela de Bellas Artes malagueña, y asistiendo también al estudio de Moreno Carbonero. Nuevo traslado de su familia, esta vez a Granada, y Lozano Sidro se matricula en Derecho y en el Centro Artístico granadino. Se relaciona con Ruiz de Almodóvar, quien le introduce en el ambiente cultural de la ciudad. Marcha a Madrid, abandonando el Derecho, para asistir a la academia que su maestro Moreno Carbonero había instalado allí. En 1897 obtiene mención honorífica en la Exposición Nacional por "Santa Teresa". Comienza a dedicarse preferentemente a la ilustración. En la Nacional de 1910 obtiene tercera medalla por su obra "Caballero andante". Le sobreviene una época de triunfos que duran el resto de su existencia, siendo desde entonces un fidedigno y genial cronista de la época.

LUQUE ROSELLÓ, Joaquín.

(Málaga, 1860 -Buenos Aires, 1932)

Alumno de la Escuela malagueña de Bellas Artes, comienza bajo el magisterio de Ferrándiz y Ocón. En la Nacional de 1878 expone una "Cabeza de estudio"; en la de 1887 obtiene medalla de tercera clase, por "Cesar Borgia renunciando a la púrpura cardenalicia

ante el Papa Borgia"; y repite el premio en la de 1890, con "Salve Regina", que en 1901 obtiene una medalla de oro en Berlín, donde va con su gran amigo Viniestra y otros pintores. Pensionado por la firma "Jiménez Lamothe" estudia en Roma, donde asiste a la academia Chigi y al estudio de Villegas. Junto con Viniestra y los demás del grupo, visita Viena en 1893 y Munich en 1894 para asistir a las Exposiciones respectivas. A la Nacional de 1892 envía "Venecia al alba". De regreso a España vuelve a Málaga. En 1905 se traslada a Galicia. En la Nacional de 1908 obtiene una tercera medalla por "Montes de Galicia". En 1909 se traslada a Buenos Aires, al serle ofrecida por el presidente argentino la cátedra de pintura de la Universidad Nacional de la ciudad. Allí permanecerá hasta su muerte.

DE MAQUEDA Y GUTIERREZ, Antonio.

(Málaga, 1799-1893)

Estudia Matemáticas y Náutica, sacando el título de tercer piloto de alturas. Durante cuatro años fué alumno de Francisco Muñoz Blázquez, en Dibujo y Pintura; de José Torres en Grabado en talla dulce y aguafuerte, y de Manuel Marín en Grabado en hueco. A partir de 1825 se dedica a la enseñanza, y abre un establecimiento litográfico de los primeros de España, y el primero de Málaga, según él mismo explica al marqués de la Paniega. Colabora en la revista El Guadalhorce; en 1847 se le nombra vocal auxiliar de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia. Desde 1841 era intendente de "Hacienda Nacional" para reconocer todos los cuadros que se importaban y se exportaban en la ciudad. En 1849 es nombrado Académico de mérito por la sección de Pintura de la de San Telmo, y en 1851 Director de la Escuela de Bellas Artes y profesor de Dibujo de Figura. En 1866 se le nombra Académico de San Telmo y vocal de la Comisión de Monumentos. En 1878 cesa en su cargo de Director de la Escuela.

MARÍN, Enrique.

(Granada, ?-Madrid, 1940)

Se forma en el taller que Eduardo García Guerra abrió en la Cuesta del Progreso de Granada. Su formación artística se completa en

Madrid, con las enseñanzas de Suñol. Se queda a vivir allí y se desplaza durante los veranos a Granada para pintar rincones típicos. Se dedica también a la ilustración.

MARÍN GARES, Isidoro.

(Granada, 1863-1926)

Estudia en la Escuela granadina de Bellas Artes, siendo su maestro Julián Sanz del Valle. También fué alumno de Gómez-Moreno en la clase de Modelo del Centro Artístico, en el curso 1886-87. Participa en las Exposiciones locales y se dedica también a la ilustración. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888 gana una medalla de oro; A la Exposición Internacional de 1892 concurre llevando "Baile flamenco" y "Después de la feria". A la tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias artísticas de Barcelona lleva "Una buena compra", "Bebedores", "De fiesta", y "La merienda en el campo". Al crearse la Escuela Superior de Bellas Artes y Artes Industriales de Granada en 1903 entró como profesor ayudante meritorio, y posteriormente obtendrá el cargo de profesor ayudante de Composición Decorativa. Fué miembro de la Academia de Bellas Artes de Granada.

MARTÍN BARRHIÉ, Victoria.

(Cádiz, 1784-1869)

No se tienen muchas noticias biográficas de ella. Académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina desde 1847 hasta su extinción en 1849. En 1853 se la nombra supernumeraria de la Provincial de Bellas Artes gaditana. Desde 1840 participa en las diferentes muestras organizadas por dicha institución, interviniendo igualmente en la decoración de la Catedral Nueva.

MARTÍN REBOLLO, Tomás.

(Granada, 1858-1918)

Se desconocen datos biográficos.

MARTÍNEZ DEL RINCÓN, Serafín.

(Palencia, 1840 -?)

Estudia en Madrid en la Escuela Superior de Pintura. En 1862

participa en la Exposición Nacional correspondiente con "La jura de Santa Gadea", y el año siguiente, lo hace con "La resurrección de la hija de Jairo". En la de 1866 obtiene mención honorífica por "Reparto de sopa a la puerta de un convento". Ese año entra como profesor sustituto en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, para la clase de Colorido y Composición. Al año siguiente pasa a la Escuela de Cádiz, ciudad donde consolida su posición. En 1869 se le nombra Secretario de la Escuela y en 1870, Director del Museo Provincial. En 1871 se le nombra Director de la Escuela de Bellas Artes y obtiene la plaza en propiedad para la clase de Dibujo de Figura. A la Nacional de 1871 envía "Bernardo del Carpio encuentra muerto a su padre". En 1875 es llamado a Málaga al quedar vacante la clase de Dibujo Aplicado por baja de Acosta. Instalado en la ciudad, toma parte activa en la vida artística. En 1877 es nombrado Académico de San Telmo. En 1883 cesa en su puesto como profesor de la Escuela malagueña y pasa a la de Artes y Oficios de Madrid.

MARTÍNEZ DE LA VEGA, Joaquín.

(Almería, 1845 -Málaga, 1905)

Se traslada a Córdoba desde muy niño con su familia. Allí se matricula en el Instituto. Ilustra un álbum que la Diputación dedica a Isabel II. Debido a este trabajo se le concede una beca para estudiar en la Escuela de San Fernando de Madrid. En ella es alumno de Federico de Madrazo. Obtiene Sobresaliente en Colorido y Composición. En 1867 la Diputación cordobesa vuelve a becarlo, esta vez para ir a Roma. Vuelve en 1869, año en que se encuentra en Málaga. En 1870 decora junto con Denis Belgrano el techo del Salón de Actos del Liceo. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871 presenta "Retrato de mi madre", "Ocios del claustro", "Mendigo" y "Retrato de Rafael Fajardo", con el que obtiene medalla de segunda clase. En 1872 es nombrado, junto con Denis, Consiliario del Liceo. Comparte estudio con Denis y Ocón. En 1873 es nombrado por el Liceo socio profesor de la Academia de Dibujo y Vicepresidente de la Sección de Bellas Artes. Crea en el Liceo una sección de Dibujo del Natural y Pintura, de la que saldrán alumnos como Reyna Manescau, Xavier Cappa...etc. En 1882 es nombrado ayudante

de las enseñanzas libres de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, para la clase de Dibujo del Antiguo, a propuesta de Galbién y por baja de Murillo Bracho. En 1884 es nombrado auxiliar interino de la Escuela malagueña. En 1891 es nombrado Académico de la de San Telmo. En 1892 toma posesión como profesor numerario de la Escuela. En 1893 la cátedra de Colorido y Composición se convierte en estudio libre, y se le nombra para su desempeño. En 1897 el Cabildo Catedralicio le nombra "Consultor" de lo que se refiere a obras de arte de la Catedral. En 1900 es nombrado profesor auxiliar numerario de Dibujo del Antiguo de la Escuela de Artes y oficios de Málaga. Muere en la más completa miseria y abandono.

MATARREDONA, Antonio.

(Alcoy,? -?)

Hacia 1870 aparece en Málaga; pasa al techo el boceto del Teatro Cervantes de Ferrándiz. Fué asiduo decorador de las casas burguesas malagueñas. También decora edificios públicos. Practica también la pintura de caballete, participando en las Exposiciones locales. En 1888 entra en la Escuela de Bellas Artes como profesor libre de Perspectiva, sin sueldo. Se le confirma en su cargo en 1890, ya con los haberes correspondientes. Continúa en el cargo hasta 1894. No se vuelven a tener noticias de él.

MATTONI DE LA FUENTE, Virgilio.

(Sevilla, 1842-1923)

Después de los estudios primarios, ingresa en la Escuela Provincial de Bellas Artes sevillana. En ella tiene como profesores a Joaquín Domínguez Bécquer, en Dibujo, y a Eduardo Cano, en Colorido y Composición. A partir de 1870, tiene estudio propio en el Alcázar. En 1872 parte para Roma, a fin de completar su formación. Regresa en 1874, y vuelve a instalarse en su estudio sevillano, que experimenta dos sucesivos cambios de ubicación. Se presenta a algunas Exposiciones regionales. En 1881 es propuesto para segunda medalla en la Nacional de Madrid, por su cuadro "Las termas de Caracalla", que había pintado en Roma. En 1886 es nombrado Académico correspondiente de la de San Fernando. Este nombramiento lleva aparejado otro como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, desde

la que gestionaría asuntos de interés para la protección del patrimonio local y provincial. En 1887 es nombrado Académico numerario de la Provincial de Bellas Artes de Sevilla por la Sección de Pintura, ocupando la vacante de Jiménez Aranda. En este mismo año obtiene una segunda medalla en la Exposición Nacional por su cuadro "Las postrimerías de Fernando III el Santo". También en ese año comienza a estudiar música. En 1892 es nombrado, mediante concurso, Ayudante numerario de la cátedra de Dibujo de figura en la Escuela Provincial de Bellas Artes. Interviene en algunos trabajos de restauración. En 1896 se le nombra Secretario de dicha Escuela. En 1900 se le encarga de la cátedra de Aplicaciones del Dibujo Artístico a las Artes Decorativas; en 1903 de la de Composición Decorativa; en 1904 es confirmado como ayudante numerario de la antedicha cátedra y como Secretario de la nacida Escuela de Artes, Industrias y Bellas Artes. En 1906 es encargado de la Cátedra de Estudio de las Formas de la Naturaleza y el Arte, y Composición Decorativa. En 1917 desempeña interinamente el cargo de Director de la Escuela de Artes, Industrias y Bellas Artes, por cese de D. Enrique Jiménez. También se dedica a escribir. Publica una serie de interesantes artículos en la prensa local, en los que se ponen de manifiesto su gran sensibilidad artística y sus dotes de historiador de arte.

MENSAQUE, Antonio.

(Sevilla, 1825-1900)

Fué alumno de la Escuela de Bellas Artes sevillana, y de Joaquín Domínguez Bécquer. Concorre a las Exposiciones locales. También a la Universal de Londres de 1862, y a las Nacionales de Madrid de 1862 y 1864. En todas ellas presenta diferentes estudios de frutas, flores y peces. Concorre también a la de Bayona de 1864, y a la de Oporto, donde es premiado con la cruz del Hábito de Cristo. En la Nacional de 1866 alcanza mención honorífica por sus dos "Estudios de frutos". En 1861 es nombrado Académico de la Provincial de Bellas Artes de Sevilla, donde también desempeña la docencia, siendo en 1868 ayudante de las enseñanzas Elementales de dicha Escuela.

MILLAN FERRIZ, Emilio.

(Ceuta,? -Málaga,?)

Comandante de infantería. Alumno de la Escuela de Cádiz, recibe clases de Serafín Martínez del Rincón. Participa en la Exposición Nacional de 1871 con "La muerte de Churruca", y en la de 1881 con "Vista de Granada" y "La torre de la Alhambra", lo que sugiere una estancia en esa ciudad. Concorre a varias Exposiciones y concursos regionales. Aparece en los catálogos malagueños en 1899, concurriendo a las Exposiciones locales.

MIRÓN Y DUQUE, Alvaro.

(Jerez de la Frontera, ?-1876)

Su actividad se centra a mediados de siglo. Alterna exposiciones en Sevilla, Jerez y Cádiz. Obtiene en ellas algunas medallas. No obstante concurriría a pocos concursos y muestras públicas. Su obra se encuentra muy repartida entre coleccionistas extranjeros.

MONROY Y AGULLERA, Diego.

(Baena, 1790 -Córdoba, 1857)

Hijo de Antonio M<sup>a</sup> Monroy, pintor del XVIII muy acreditado en Córdoba. Estudia los primeros rudimentos del arte con su padre, y fué luego pensionado a la Escuela de San Fernando, de Madrid, prosiguiendo sus estudios allí bajo la dirección de Maella, quien le lleva a su casa a trabajar. En 1818 es condecorado con la Flor de Lis de Francia. En 1819, se le nombra Individuo de mérito de la Academia de San Fernando. Poco después es nombrado Pintor de Cámara, pero finalmente vuelve a Córdoba, donde se dedica a la enseñanza del Dibujo en el colegio de la Asunción.

MONTANO, Manuel.

(Cádiz, 1770-1846)

Discípulo de la Academia de Bellas Artes gaditana, fué pensionado en 1794 junto con Manuel Roca y otros a Roma, ciudad en la que reside de 1795 a 1798. A su vuelta pasa a formar parte del profesorado de la Escuela de Cádiz, y llega a Director de la misma, permaneciendo en el cargo hasta su muerte.

MONTENEGRO CAPEL, José.

(Cádiz, 1865 - Guadalete, 1929)

Afincado en Jerez, se tienen de él muy pocas referencias bibliográficas. Prototipo de bohemio y pintor maldito, no suele concurrir a Exposiciones ni concursos. Su obra está muy repartida entre coleccionistas particulares. Recientemente se está revalorizando su obra. Cinco exposiciones retrospectivas han divulgado su producción.

MONTEs, Rafael.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1874 y 1880. En 1874 es alumno y protegido de Ferrándiz, en la Escuela malagueña. El Marqués de Guadiaro le pensiona para que continúe sus estudios en Madrid, a donde va en 1876, matriculándose en la Escuela de San Fernando. En ese mismo año participa en la Exposición Nacional con "La fuente de los Cristos". No recibe ningún premio. Envía también algunos cuadros a exposiciones malagueñas, permaneciendo en Madrid. A la Nacional de 1878 presenta "La dedicatoria del Quijote". En 1880 está nuevamente instalado en Málaga. No vuelven a tenerse noticias de él.

DE MONTÍs VAZQUEZ, Juan.

(Córdoba, siglo XIX)

Documentado entre 1869 y 1872. En 1869 figura como profesor de la Escuela de Bellas Artes cordobesa, junto con José Saló, Romero Barros, Julio Degayón y Muñoz Contreras. Realiza los murales que decoran la Sala de Justicia del cuartel de la Victoria, y en 1872 es premiado por la Escuela de Bellas Artes y la Diputación por sus óleos: "Valdés Leal enseñando a Murillo uno de sus cuadros", y "Lope de Vega ejerciendo la caridad".

Fué tesorero de la Real Academia de Córdoba.

DE MONTsERRAT, Juan.

(Córdoba, 1819-1865)

Discípulo de Diego Monroy, se tienen escasas noticias biográficas sobre él.

MORENO CARBONERO, José.

(Málaga, 1858 -Madrid, 1940)

Realiza sus primeros estudios en el colegio privado Podosky. De precoces aptitudes artísticas, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal a los diez años. Con sólo doce años consigue una medalla de oro en la Exposición regional de Málaga con "La posada de la corona". En 1872 viaja con Ferrándiz a Marruecos. A la vuelta, participa en varias exposiciones y concursos locales, consiguiendo varios premios. En Sevilla, conoce y admira la obra de Fortuny. En 1876 asiste a la Exposición Nacional de Bellas Artes con "El jaleo" y "Casa de campo a la antigua". Este último cuadro consigue una medalla de tercera clase y es adquirido por el marqués de Guadiaro. La Diputación malagueña le pensiona a París, donde estudia en el taller de Gerome y es protegido por Goupil. Desde allí envía varios cuadros a las exposiciones malagueñas, y "Una aventura del Quijote" a la Nacional de 1878, por el que obtiene una medalla de segunda clase. Vuelto de Francia se presenta a las oposiciones para la beca de número de la Academia española en Roma, y al no lograr el puesto viaja a la ciudad por sus propios medios. Allí realiza "El príncipe de Viana", obra que presenta a la Exposición Nacional de 1881, donde es galardonado con primera medalla. Gracias a este premio el Gobierno le concede la pensión de mérito para la Academia de Roma. Allí se interesa por la pintura contemporánea, especialmente por la de Alma Tadema, que influye notablemente en sus primeros trabajos de pensionado. Viaja a Florencia, donde pinta su último trabajo como pensionado, "La conversión del duque de Gandía", que le vale medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Madrid de 1884 y medallas en Munich y en Viena en 1888. Continúa enviando desde Roma obras para exposiciones en Madrid, Málaga y Barcelona. Regresa hacia 1886. En 1887 entrega el cuadro encargado por el Senado: "La entrada de Roger de Flor en Constantinopla", y decora una capilla de la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid. Participa en la Nacional de 1890 con "Squere en Venecia" y "La venta del sevillano". En la Universal de París de 1889 recibe una segunda medalla, y gran medalla de oro en la Internacional de Budapest de 1890 por "Vado del Guadalquivir". En 1891, gran diploma de

honor en Berlín por "Los dos amigos", y medalla Única en la Universal de Chicago de 1893. Incansable trabajador, recibe numerosos encargos oficiales y particulares. Sus cuadros figuran en las colecciones más prestigiosas del momento. En 1892 se le nombra catedrático de la Escuela de San Fernando y de 1894 a 1917 figura como miembro del jurado de la Academia de Bellas Artes de Roma. A la muerte de Federico de Madrazo, Moreno ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y en 1898 es nombrado Académico de número. Es nombrado asimismo Académico de la de San Telmo de Málaga y condecorado con la cruz de Isabel la Católica, la de Alfonso XII, la de Alfonso X el Sabio, la de Gran Oficial de la corona de Italia, la de San Miguel de Baviera, y la Gran Cruz del Aguila Negra, entre otros muchos honores.

MORILLC FERRADAS, José.

(Vejer de la Frontera, 1854 -Cádiz, 1920)

Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, donde tiene como profesor a Ramón Rodríguez Barcaza. Participa en el Album de dibujos que representó a la Academia local en la Exposición de Viena de 1873. Este álbum obtuvo medalla de mérito. En 1876 la Academia participa en otra exposición, la Universal de Filadelfia con otro Album de dibujos, que también obtendría premio. También participa la institución gaditana en la Universal de París de 1878, con un nuevo Album en el que se integra un dibujo de Morillo. En 1877 la Diputación le pensiona para estudiar en París. Allí trabaja con Leon Bonnat y especialmente, con Francisco Domingo y Marques, pintor que encauzaría definitivamente el estilo del joven gaditano. A los tres años de estancia parisina vuelve a Cádiz debido al fallecimiento de su padre, y vuelve a ausentarse por otros tres años, compartidos entre Madrid y París. A partir de 1885 se instala definitivamente en Cádiz. Durante el curso 85-86 entra a formar parte del profesorado de la Escuela, accediendo a la plaza de Ayudante de Dibujo de Figura en los Estudios Elementales del centro, al marchar Santiago Gonzalez Lago a la Escuela Especial de Bellas Artes de la Coruña. En 1886 es nombrado profesor de Colorido y Composición de la Escuela. En 1896 se le nombra Conservador interino del Museo gaditano. En 1897 llega a ser

Académico de la sección de Pintura de la Gaditana. En 1892 había sido elegido Académico correspondiente por la de San Fernando. No participa casi desde entonces en Exposiciones; su actividad se reduce casi exclusivamente a la docencia. Va apagándose, quizá debido a los problemas familiares que le surgieron. A su muerte, se vende la totalidad del estudio que poseía, adquiriéndolo aficionados o amigos.

MUÑOZ DEGRAIN, Antonio.

(Valencia, 1843-1924)

Se forma en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, bajo la dirección de Rafael Montesinos. Viaja a Roma con tan sólo dieciséis años y muy poco dinero. En la Nacional de 1862 presenta "Los Pirineos", premiado con mención honorífica; en 1864 "Valle de la Murtra", merecedor de tercera medalla; y en 1867, "Paisaje del Pardo al disiparse la niebla", que obtiene medalla de segunda clase. En 1870 se detecta ya su presencia en Málaga, a donde acude para ayudar a su amigo Ferrándiz a decorar el techo del Teatro Cervantes. En 1871 presenta a la Nacional seis obras, mereciendo segunda medalla fuera de reglamento por "La oración". En 1876 expone de nuevo seis óleos, uno de los cuales, "El examen", es adquirido por el Gobierno. En 1877 residía en la calle del Carmen nº 9 de Málaga. Concorre a las Exposiciones locales, y a la Nacional de 1878 lleva "Los secuestradores" y "La reina Isabel la Católica cediendo sus joyas para la empresa de Colón", cuadro que le merece la cruz de Carlos III y que figura en la Universal de París de ese mismo año y en la de Buenos Aires de 1900. En 1879 ingresa en la Escuela como sustituto de Ferrándiz, aunque venía impartiendo clases tiempo atrás, en Colorido, Dibujo y Pintura para señoritas. Entra primero como sustituto sin sueldo, y a los pocos meses se le crea la plaza de supernumerario, dotándole económicamente al año siguiente. También al año siguiente presenta en el Salón de París "Un campanario" y "Otelo y Desdémona", obra que recibe primera medalla en la Nacional de 1881. Este premio induce por fin a la Academia de Roma a otorgarle la beca de mérito. En el período de pensionado, junto a Moreno Carbonero, viaja a Nápoles, París, Munich y Marruecos, visitando también con toda

seguridad Granada, pues en esa época figuran varias obras relativas a dicha ciudad. En 1884 realiza "Los amantes de Teruel", que presenta a la Nacional de ese año, siendo premiado con medalla de primera clase. En ese mismo año gana la cátedra de Dibujo lineal en la Escuela de Málaga. Permanece en ella hasta que es reclamado en 1888 para ir a la Escuela de Madrid, sin que se tengan datos sobre el motivo y duración de la estancia. Continúa en Málaga. En 1891 recibe medalla de segunda clase en la Internacional de Munich; y en 1893, medalla única en la de Chicago. En 1895 sustituye a Haes en la cátedra de Paisaje de San Fernando. Continúa manteniendo el contacto con Málaga, pasando en ella los veranos. En 1895 también es nombrado presidente del Círculo de Bellas Artes y se le concede la gran cruz de Isabel la Católica. En 1901, es nombrado Director de la Academia de San Fernando. Actúa como miembro del tribunal que otorga las becas a Roma. Incansable viajero, recorre sobre todo Andalucía, Italia y Extremo Oriente, quedando patente muestra en su obra. El Museo Provincial de Bellas Artes de San Telmo de Málaga le dedica una sala, muestra evidente de la unión y estima que este pintor mantuvo con la ciudad.

MUÑOZ Y ESTEVE, José.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1876 y 1887. Profesor de la Escuela de Bellas Artes. No se tienen noticias biográficas. En 1887 firma una acuarela titulada "Recuerdos de Córdoba", integrada en el álbum enviado al Papa por la Escuela malagueña.

MUÑOZ LUCENA, Tomás.

(Cf. Joba, 1860 -Madrid, 1943)

Casi un niño, ingresa en la Escuela de Bellas Artes cordobesa, donde tiene como maestro a Romero Barros. Pensionado por la Diputación cordobesa marcha a Madrid, continuando su aprendizaje en la Escuela de San Fernando bajo la dirección de D. Federico de Madrazo. Es becado para estudiar en Roma. A su vuelta comienza a concurrir a diversas exposiciones. A la Nacional de 1884 envía "Ofelia", que causa gran admiración, pero que no obtiene ninguna

recompensa. En la de 1887 obtiene una medalla de segunda clase con "El cadáver de Alvarez de Castro". En 1888 gana la Cátedra de dibujo de la Escuela de Córdoba. Dos años más tarde se desplaza a Granada al obtener una plaza de catedrático en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad. En 1890 recibe medalla de segunda clase en la Nacional de Madrid, por "Las lavanderas". A la de 1891 envía "Fiesta de las palmas"; a la de 1892, "Arrabales del Escorial", "Un telar", "La merienda", y "Las gallinas". En la Exposición Universal de París de 1900 sus obras "Idilio" y "Pastora de pavps" obtienen medalla de bronce; este éxito le alienta en la realización de lo que se ha considerado como su gran obra: "Plegaria en las ermitas de Córdoba", que recibe consideración de primera medalla en la Nacional de 1901. En 1924 se traslada a Sevilla donde permanece como profesor de la Escuela de Bellas Artes hasta 1930.

MURILLO Y BRACHO, José M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1827 - Málaga, 1882)

Realiza su formación en la Escuela de Bellas Artes sevillana, teniendo como profesor a Esquivel. Desde 1854 ejerce como profesor en la Escuela de Cádiz. Alternó con estancias en Jerez, pues fué allí profesor de Dibujo lineal y Figura en el Instituto de Enseñanza Media. Envía cuadros a las Exposiciones de Madrid en 1858, 1862, 1864 y 1871. En la Exposición Nacional de Santiago de Chile obtiene una medalla de tercera clase. También figuraron obras suyas en la Universal de París de 1878. En 1876 la Escuela de Bellas Artes malagueña le contrata como profesor suplente, teniéndose noticias de que también trabajaba como profesor de Dibujo en el Colegio femenino de la Asunción. Participa en las muestras locales. En 1878 envía a la Nacional de Madrid "Málaga: uvas y melocotones, Aragón: melocotones y uvas", y "Andalucía. flores y varios objetos". En Octubre es nombrado Ayudante de la clase de "Señoritas" de la Escuela. Muere en posesión de los títulos de: Pintor Honorario de su Majestad, Caballero de la orden de Carlos III, Comendador de Isabel la Católica, Académico de San Fernando, Socio de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz y Jerez.

MURILLO Y BRAVO DE VELA, Josefa.

(Málaga, siglo XIX)

Documentada en 1860. En este año obtiene una Mención Honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes por "Efecto de luna". No existen noticias biográficas sobre ella. Se sabe que además de la pintura, también practicaba la música.

MURILLO CARRERAS, Rafael.

(Jaén, 1868 -Málaga, 1962)

Va desde muy joven a Málaga. Con quince años se matricula en la Escuela de Bellas Artes de Málaga; en 1883 aparece por primera vez en una Exposición Nacional, con una "Marina". En 1893 obtiene varias recompensas en diversos certámenes, como los de Granada y Chicago. En 1895 es nombrado Ayudante de Dibujo Aplicado a las Artes de la Escuela malagueña. Participa sucesivamente en varias exposiciones locales y en las Nacionales, pero sin obtener recompensa en ninguna Nacional. En 1905 obtiene una plaza de Ayudante numerario y en 1915 pasa a dirigir el Museo Provincial hasta su jubilación en 1942.

NAGEL DISDIER, Enrique.

(Málaga, ?-1915?)

Documentado entre 1872 y 1915. Aparece por primera vez en una exposición malagueña en 1872, con "Paisaje". En 1884 envía a la Nacional de Madrid "La vuelta de la pesca" y "Recuerdo de Aguas Buenas". Participa en el álbum que la Escuela malagueña de Bellas Artes envía al Papa, lo que confirma que se formó en dicha institución. Su nombre vuelve a aparecer en una exposición local en 1915.

NARBONA, Francisco.

(Sevilla, 1861-?)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes sevillana, se traslada a Roma en 1887, estudiando allí con Villegas. A su vuelta de Italia permanece algunos años en Madrid, para después regresar definitivamente a su ciudad natal, donde llegó a ser profesor de la Escuela de Bellas Artes.

NAVARRETE OPPELT, José.

(Málaga, 1871-?)

Ingresas como alumno de la Escuela de Bellas Artes en 1880. En 1890 expone por primera vez en una Nacional, con un tema de marina: "Salida de la luna". A la de 1901 concurre con dos cuadros de flores sobre cristal. También asiste a las de 1914, 1915 y 1916. En 1911 ingresa como auxiliar meritorio de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, cargo que ocupa hasta 1912. Ese año se le asciende a profesor de entrada interino, ganando la plaza por concurso en 1916. Al año siguiente ocupa también la plaza de profesor de ascenso. Continúa en la Escuela hasta 1936.

DEL NIDO Y NAVAS, José.

(Huelva, 1860 -Melilla, 1912)

Trasladado muy pronto a Málaga, ingresa muy joven en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, contando con quince años de edad. Allí es alumno destacado de Ferrándiz. Concurre a las exposiciones locales y tiene buena amistad con Moreno Carbonero. A la Exposición Nacional de 1884 envía el tema de "El Quijote después de las yangüeses", y participa en el álbum que la Escuela envía al Papa con "La horación del huerto". En 1887, año en que se realiza dicho álbum, parte para la Argentina, donde es nombrado Director del Museo de Buenos Aires. Posteriormente solicita su ingreso como profesor en la Escuela malagueña, donde permanece como Auxiliar de la sucursal que la Escuela tenía en El Molinillo hasta 1904, año en que asciende a la categoría de Ayudante meritorio y pasa a la Central a impartir clases de Dibujo Geométrico y Lineal. Se da de baja en 1912 por prescripción facultativa y se traslada a Melilla, donde permanece hasta su muerte.

NOGALES SEVILLA, José.

(Málaga, 1860-1939)

Cursa las primeras enseñanzas en el colegio del Padre Zerón. En 1878 ingresa como auxiliar en las oficinas de ferrocarriles, para ayudar a su familia, pero compagina su trabajo con la asisten

cia a las clases nocturnas de la Escuela de Bellas Artes, concretamente con Ferrándiz. Asiste a exposiciones locales, obteniendo algún premio. Participa en la Nacional de 1884 con "Paisaje", que no obtiene ninguna recompensa, al igual que en 1887, año en que envía otro "Paisaje". En 1888 colabora en el famoso álbum que se envía al Papa. En ese mismo año es nombrado Ayudante merit\_rio para la sucursal de El Molinillo de la Academia malagueña. En 1889 es ascendido a la categoría de Ayudante temporero en la central. Obtiene el reconocimiento de Federico de Madrazo, quien por carta enviada a la Escuela, elogia la obra enviada por Nogales a la Nacional del 87. En 1890 es nombrado Ayudante para las sucursales de la Escuela. Imparte clases de Dibujo lineal, Acorno, Figura y Geometría. En la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid obtiene un premio de primera clase al mérito en la sección de pintura por "El milagro de Santa Casilda". En 1893 ingresa por oposición en la Escuela malagueña, con el cargo de Ayudante numerario, para la clase de Dibujo de Figura. En 1901 es nombrado académico de la de San Fernando. También se le nombra vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e Históricos de Málaga. En 1902 es nombrado Director de la Escuela Elemental de Industria y Bellas Artes de Málaga. Concorre a la Nacional de 1906 con "Estudio"; a la de 1910 con "Paisaje"; y a otras provinciales. En 1910 también es nombrado Académico de número de la Academia de Bellas Artes de Málaga. Después de jubilarse como docente en 1931 continúa pintando. En 1937 toma posesión como Académico de Honor de la de San Telmo.

OCÓN Y RIVAS, Emilio.

(Peñón de Vélez de la Gomera, Málaga, 1845-Málaga, 1904)

Se instala en Málaga desde muy corta edad. En 1857 entra como alumno de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad, específicamente en las clases de Antonio Maqueda y Angel Romero. Durante los años 1860-63 estudia náutica en la Escuela de San Telmo de Málaga, y por su habilidad en el dibujo de barcos llama la atención de la Escuela de Bellas Artes y es recomendado a Carlos de Haes. Se matricula en la Escuela de San Fernando. Posteriormente, la Diputación malagueña le concede una beca para proseguir sus estudios

en los Países Bajos. Allí fué alumno de Jean Paul Clayss y Louis Hendrich. En 1870 vuelve a España y se instala en Málaga, en un estudio conjunto con Denis Belgrano y Joaquín Martínez de la Vega. Se presenta por primera vez a una Nacional en 1871 con "Vista de Málaga en un día de calma", obra que merece una mención honorífica; "Puerto de Málaga en un día de calma" y "La calma en la desembocadura del Escalda". Vinculado al Liceo desde su llegada, en 1872 es nombrado Vicepresidente de la Sección de pintura y escultura de ese centro. Participa en exposiciones locales. Concorre a la Universal de Viena de 1872, en la que consigue la medalla "Sur Kunestude"; recorre varios países europeos, pintando paisajes de sus rincones. En 1875 entra como ayudante auxiliar de la clase de Dibujo Aplicado al Arte y a la fabricación de la Escuela de Bellas Artes. En 1878 la Diputación le crea exprofeso la cátedra de Paisaje en la Escuela. En 1887 se hace cargo de la clase de Perspectiva y participa con una marina bíblica en el álbum que la Escuela envía al Papa. Su participación en las exposiciones locales es constante. En 1893 se le nombra Académico de San Telmo. En 1901 ocupa la plaza de Dibujo Geométrico y Lineal y restaura las vidrieras de la "Transfiguración" de la Catedral de Málaga. Algún historiador ha deducido que la muerte le sobreviene debido a un envenenamiento progresivo provocado por los pigmentos.

ORTIZ, Angel.

(Siglo XIX)

Documentado entre 1860 y 1870. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, fué pensionado para ampliar sus estudios, y viaja a tal efecto a Madrid, Paris, Bruselas, Roma y Florencia. Su actividad se centró, ya de vuelta, en el marco local, interviniendo en las Exposiciones de 1860 y 1868. Fué también profesor de la Escuela gaditana.

PALOMO ANAYA, Antonio.

(Coín, Málaga, 1865 ó 68-1941)

Ingresa en la Escuela malagueña de Bellas Artes en 1880. Permanece durante un curso como alumno de Ferrándiz y recibe una pensión para ir a estudiar a Madrid. Desde 1887 asiste ininterrumpidamente

a todas las convocatorias de las Exposiciones Nacionales. hasta 1892 no recibe su primera recompensa, una mención honorífica, por el retrato del Sr. Gabriel P. de Villapadierna. En 1895 consigue una medalla de tercera clase en la Nacional de aquél año con "La muerte de la Virgen". El Estado le compra la obra. Envía varios retratos, uno a la de 1897 y cuatro a la de 1899. En 1917 vuelve por enfermedad a su pueblo, donde residirá hasta su muerte.

PANDO, José.

(Sevilla, 1856-1920)

Se forma en la Escuela hispalense, completando su aprendizaje con frecuentes viajes y prolongadas estancias en Italia y Francia. Desde 1890 reside en Sevilla.

PARLADÉ, Andrés.

(Málaga, 1859 -Sevilla, 1933)

Poseyó el título de Conde de Aguiar. En su ciudad natal estudia pintura con Moreno Carbonero y después cursa la carrera de Derecho en Sevilla. Atraído por la pintura y no por las leyes decide ampliar sus conocimientos artísticos en París y Roma; en esta última ciudad permaneció desde 1883 a 1891. Desde este último año vive en Sevilla, donde desarrolla su trayectoria artística siendo nombrado en 1902 Académico de la de Santa Isabel de Hungría.

PASTORINO RIVERA, Andrés.

(Cádiz, 1856-1904)

Alumno de la Escuela de Cádiz de 1873 a 1880. En dicho año viaja a Madrid, regresando casi de inmediato. Centra su actividad en el ámbito local. Fue Presidente de la Academia Gaditana de Ciencias y Artes en la sección artística; Secretario del Ateneo, Profesor de la Escuela de Bellas Artes y Director de su sección de Estudios Libres y Académico de la de Bellas Artes. Concorre a todos los certámenes o actividades artísticas que tienen lugar en la ciudad.

DE PAULA ESCRIBANO, Francisco.

(Sevilla, 1820-1900)

De biografía prácticamente desconocida. Su formación tuvo lugar

en la sevillana Escuela de Tres Nobles Artes. El testimonio de su arte sólo ha quedado patente en algunos retratos, como "El conde de Ibarra y su familia visitando el Museo de Bellas Artes".

PEÑA ENTRALA, Antonio.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1854 y 1880. Este Antonio Peña no es el madrileño que nace en Madrid en 1834 y muere en 1866; este es el que fué Secretario del Círculo Artístico y Literario que se constituyó en Granada el 30 de Enero de 1859, Contador de la Junta Central de Gobierno del Liceo de Granada y en 1880 socio y Vocal de la Sección de Contabilidad del Círculo de Bellas Artes de Madrid. En el Museo de Bellas Artes de Granada hay catorce miniaturas de las que algunas están firmadas por él, entre 1854 y 1873.

PERALTA, Francisco.

(Sevilla, 1845-1896)

Asiste a la Escuela sevillana de Bellas Artes y al taller de Eduardo Cano. Perfecciona sus conocimientos en Roma, donde permaneció varios años.

PEREZ SIGUIMBOSUM, José.

(Cádiz, 1841-1909)

Discípulo en la Academia de Bellas Artes de Cádiz de Manuel Roca, Angel Ortiz y Seraffín Martínez del Rincón, entra a formar parte del profesorado de dicho centro, por oposición, en 1870. Su actividad como pintor fué muy limitada, dedicándose de lleno a la docencia, como profesor de Dibujo de Figura. Fué Académico de Bellas Artes y Director del Museo Provincial. En 1900 fué nombrado Director de la Escuela de Artes e Industrias, al ser creados estos estudios.

PINELO, José.

(Cádiz, 1861 -Sevilla, 1922)

Realiza su aprendizaje en la Escuela hispalense. Completa su formación en Roma, donde reside a partir de 1879, frecuentando el taller de José Villegas durante tres años. Posteriormente regresa a Sevilla, donde se dedica al paisaje. A partir de 1900

se dedica a viajar por América, organizando exposiciones con obras suyas y de otros colegas españoles, promoviendo la difusión y venta de pintura hispana en numerosos certámenes, en Nueva York, Río de Janeiro, Sao Paulo y Buenos Aires.

PINÉS, José.

(Chiclana, Cádiz, siglo XIX)

Montañés afincado en Chiclana, donde regenta una tienda de ultramarinos, o tasca, quizás. Autodidacta, populariza a nivel local sus bodegones. Activo en el cambio de siglo.

PONCE PUENTE, José.

(Málaga, 1862-1931)

Matriculado en la Escuela malagueña, es alumno de Muñoz Degrain. Se presenta en 1887 a la Nacional correspondiente, con "Colón en la Rábida", sin conseguir ninguna recompensa. En 1888 colabora en el álbum enviado al Papa con "Alegoría de la Pasión". En 1892 consigue su primera recompensa en la Exposición Internacional de Madrid, con "Lectura de la petición del fiscal a D<sup>a</sup> Mariana de Pineda en el beaterio de Santa M<sup>a</sup> Egipcíaca". En ese mismo año entra como auxiliar interino en la Escuela. También desde ese año y hasta 1894 ocupa el puesto de conservador y restaurador del Museo Municipal. Participa en Exposiciones locales. En 1893 ingresa por concurso público de méritos en la Escuela de Bellas Artes, en la clase de Dibujo Aplicado a las Artes, siendo destinado en 1894 a la sucursal de Santo Domingo. En Octubre de ese año pasa a impartir clases de Dibujo General Artístico con aplicación a la Litografía, alternando con clases nocturnas de Dibujo de Figura. En 1897 pasa a ser Auxiliar interino, pero en 1899 se extingue la plaza. Permanece dando clases esporádicas, sin remuneración, hasta 1904; en ese año ingresa como Ayudante meritorio en la sección artística. Sigue participando en certámenes locales. En 1909 es nombrado Auxiliar numerario. En 1912 obtiene la cátedra de Composición Decorativa. Ingresas como profesor de término de Concepto del Arte e Historia de las Artes decorativas. En 1921 ocupa interinamente la plaza de Director de la Escuela por ausencia de Alvarez Dumont. Participó en la decoración del nuevo Ayuntamiento.

PRATS Y VELASCO, Francisco.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1850 y 1867. No se sabe ni el lugar de su nacimiento ni el de su muerte. Se forma en la Escuela de San Fernando, de la que es nombrado Académico en 1852, siendo también representante de dicha institución en la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Málaga. En 1850 se encontraba en la Academia de Valladolid. En 1855 pasa a la de Cádiz, donde es nombrado vocal de la Comisión de Monumentos artísticos gaditana. Aparece en Málaga a partir de 1858; permanece en ella hasta 1867, siendo nombrado Académico de San Telmo. Se traslada a Madrid, y no vuelve a aparecer su nombre en la ciudad.

PRIETO HURTADO, Manuel.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1874 y 1901. Alumno de la Escuela malagueña de Bellas Artes. Asiste a diversas exposiciones Provinciales y locales.

PUYANA MATEOS, Valeriano.

(Cádiz, 1867-1900)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes gaditana de 1875 a 1890, interviene en alguna Exposición Nacional. Especializado en marinas, su temprana muerte trunca una carrera que posibilitaba ampliamente el triunfo.

RAMILL, José.

(Sevilla, siglo XIX)

Documentado en 1871. Natural de Sevilla, estudia en aquella Escuela de Bellas Artes. Posteriormente completa su formación en la de San Fernando de Madrid. Participa y es premiado en varias exposiciones provinciales. En la Nacional de 1871 presenta "Cercanías del Guadaira". Fue profesor de Dibujo Geométrico en el Conservatorio de Artes de Madrid.

RAMÍREZ IBAÑEZ, Manuel.

(Arjona, Jaén, 1856 -Madrid, 1925)

Se forma en la Escuela de San Fernando de Madrid. En 1879 se instala como becado en Roma, donde acude al estudio de Villegas. A la Exposición Nacional de 1884 envía, entre otras obras, "El entierro de D. Alvaro de Luna", que recibe una segunda medalla. Después de viajar largamente por Italia, regresa a España, instalándose en Madrid, donde ejerce como profesor en la Escuela de Artes y Oficios.

RAMONET, José.

(Cádiz, siglo XIX)

Documentado en 1796. Discípulo de la Escuela gaditana, es en ella compañero de estudios de Montano, García y Roca; como ellos, va pensionado a Roma en 1796. Posteriormente ejercerá como profesor en la Academia de Cádiz.

REYNA MANESCAU, Antonio.

(Cofn, Málaga, 1859 - Roma, 1937)

Alumno en la Escuela de Bellas Artes malagueña de Ferrándiz y Martínez de la Vega, adquiere cierto prestigio en la ciudad, y participa en exposiciones locales. En 1882 es pensionado por la Diputación a Roma. Desde allí viaja a varias ciudades, sintiendo una predisposición especial hacia Venecia. A la Nacional de 1887 envía "Floralia", composición mitológica que le reporta una tercera medalla. En 1888 colabora en el álbum enviado al Papa por la Escuela de Málaga, con "Recuerdo de Venecia". Continuó viviendo en Italia, aunque mantiene contactos diversos con su país de origen. En 1895 decora las sobrepuestas del Ateneo de Madrid.

RICO Y CEJUDO, José.

(Sevilla, 1864-1939)

Se forma en la Escuela sevillana de Bellas Artes, completando sus conocimientos con la asistencia a los talleres de Eduardo Cano y José García Ramos. En 1888 el Ayuntamiento de Sevilla le pensiona para seguir estudiando en Roma. Permanece en esta ciudad durante siete años, durante los cuales viaja frecuentemente, a Nápoles y Venecia. Asiste en Roma a los talleres de Eduardo Cano y José García Ramos. En 1895 regresa a Sevilla, donde continúa

durante toda su vida su trayectoria artística. Expone con regularidad en Sevilla y Madrid, obteniendo menciones honoríficas en las Nacionales de 1895, 1899, 1904 y 1906, y tercera medalla en 1920. En 1907 es nombrado Académico de la de Santa Isabel de Hungría.

ROCA, Manuel.

(Cádiz, 1775-1846)

Alumno de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, es becado junto con otros discípulos para ir a Roma, permaneciendo allí desde 1795 hasta 1798. En 1800 ingresa como profesor en el Centro, y en 1811 es nombrado, por oposición, Director de los estudios de Pintura, cargo que desempeñará hasta su muerte. El desempeño de la docencia fué la causa de su escasa producción artística.

ROCA RODRÍGUEZ, Manuel.

(Cádiz, siglo XIX)

Documentado entre 1858 y 1868. Hijo de Manuel Roca, estudia en la Escuela gaditana, presumiblemente bajo la dirección de su padre. Fué pensionado al extranjero, sin que se sepa exactamente a dónde. Es premiado en Exposiciones en Cádiz en 1858 y 1862, permaneciendo activo en 1868. En ese último año era profesor de la Academia provincial de Cádiz, de Dibujo del Antiguo, y representante de la Academia de San Fernando en la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia.

RODRÍGUEZ BARCAZA, Ramón.

(Cádiz, 1820-1892)

Alumno de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, perfecciona sus estudios primero en Madrid, y posteriormente en París, con Leon Cogniet. Desde 1854 forma parte del profesorado de la Escuela gaditana, convirtiéndose en el maestro indiscutible de varias generaciones de artistas gaditanos, como Damis, Gessa, Morillo..etc. Intervino en sucesivas exposiciones, de las que destacan: La Nacional de 1864, en la que obtiene una tercera medalla, con "Leonardo da Vinci y su discípulo"; en la de 1871, segunda medalla con "Otelo y desdémona"; y sobre todo, la de París de 1867, en

la que obtiene medalla de oro por su gran obra "La Junta de Cádiz en 1810".

RODRÍGUEZ DE GUZMAN, Manuel.

(Sevilla, 1818 -Madrid, 1867)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, asiste también al taller de José Bécquer, quien le inicia en la pintura costumbrista. En 1854 se traslada a Madrid, donde fija su residencia, atraído por las mayores posibilidades que en la Corte se ofrecían a su arte. Éste suscita un especial interés en Isabel II, para quien comienza a realizar una serie de pinturas sobre festejos populares. Este proyecto no cristalizará en su totalidad. El Estado le adquiere en 1864 dos obras de paradero desconocido. Estuvo vinculado a través de una profunda amistad con Eugenio Lucas.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ (PANADERO Ó TAHONERO), Juan.

(Jerez de la Frontera, 1765 -Cádiz, 1830)

Hijo de padres humildes, que ejercían el oficio que le dió el sobrenombre, y que él mismo desempeña en sus primeros años, comienza su aprendizaje artístico con el P. Palma, en su ciudad natal. En 1804 marcha a Cádiz y se matricula en la Escuela de Bellas Artes, creciendo allí su reputación artística, y siendo muchas de sus obras de esa época llevadas a Inglaterra. En 1813 pasa a Sevilla, donde estudia a los maestros del XVII y hace varias copias y estudios. Allí pinta la bóveda del presbiterio de San Agustín. Después de permanecer cinco años en Sevilla, regresa a Jerez, donde permanece hasta 1824, año en que marcha a Lisboa, donde ejecuta varios encargos que contribuyen a exaltar aún más su renombre. Fija su residencia en Cádiz. Su temperamento excesivamente nervioso le acarrea una enfermedad mental al final de su vida.

RODRÍGUEZ DE LOSADA, José M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1826 -Jerez de la Frontera, 1896)

Realiza su aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes sevillana. Concorre a numerosos certámenes provinciales, locales y Nacionales. En 1849 es premiado por la Sociedad Económica de Sevilla. En

la Exposición Nacional de 1858 presenta "El rey moro de Sevilla entrega a San Fernando las llaves de la ciudad", lienzo por el que obtiene mención honorífica. A la de 1866 concurre con "Colecta para dar tierra al cadáver de D. Alvaro de Luna", obteniendo también mención honorífica. Fué nombrado Académico de Santa Isabel. Pasa una larga temporada en Córdoba, realizando numerosos encargos, como la decoración del Liceo del Círculo de la Amistad cordobés con diez lienzos de enormes dimensiones y de temática histórica, aparte de otros destinados a colecciones particulares. Dejó honda huella en el ámbito artístico cordobés. Pero su carrera artística se desarrolla fundamentalmente en Jerez de la Frontera, donde después de doce años de infatigable actividad en Córdoba, desde 1867, año en que irrumpe en la ciudad califal, funda la Academia de Bellas Artes de Santo Domingo, que dió lugar a varias generaciones de artistas jerezanos.

RODRIGUEZ ORIVE, José.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1848 y 1886. Su firma aparece desde las primeras exposiciones locales en 1848. Se inscribe en la Nacional de 1866 con "Rebeca", que también recibió otro largo título: "Abraham, queriendo casar a su hijo....etc. En ese mismo año pinta un cuadro sobre los sucesos que ocurrieron en Andalucía a raíz de un fuerte terremoto que se produjo. No vuelve a aparecer en ningún catálogo local ni nacional.

RODRÍGUEZ SALINAS, Joaquín.

(Málaga, 1864-1900)

Ingresa en la Escuela malagueña de Bellas Artes, matriculándose en Aritmética, Geometría y enseñanzas de dibujo. Fué discípulo de Serafín Martínez del Rincón. Alterna la pintura con su actividad como funcionario de ferrocarriles. En 1890 comienza a impartir clases en la sucursal de Perchel de la Academia, de forma gratuita. A partir de 1892 comienza a percibir sueldo. A la Nacional de 1897 presenta "Uvas", lienzo por el que obtiene una mención honorífica. Asiste igualmente a exposiciones locales. Su producción artística es escasa.

RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Pedro.

(Jaén, 1847 - Zaragoza, 1915)

Parece ser que inicia su aprendizaje artístico en la Escuela de Dibujo patrocinada por la Real Sociedad Económica de Jaén. La Diputación Provincial le concede una plaza para ampliar estudios en Madrid. Allí se matricula en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, de donde luego pasará a Roma. En estos años traba intensa amistad con Alejandro Ferrant y Fischermans, con Francisco Pradilla Ortiz, con Casto Plasencia y Emilio Sala Francés. En 1876 se presenta por primera vez a una Exposición Nacional de Bellas Artes, con la obra "Antes de continuar el retrato", que, aunque no obtiene recompensa, sí es adquirida por la Dirección General de Instrucción Pública. A la de 1878 vuelve a concurrir con "Se enredó la madeja" y "Estrecho de risa", y en 1881 vuelve a participar con "La sacristía". Hacia 1878 comienza a consolidarse su carrera en Jaén, que en esa época está animada pictóricamente por artistas menores como Manuel de la Paz Mosquera y Quirós, Antonio M<sup>a</sup> de la Torre, primo de Pedro; Pedro Ximénez, Genaro Jiménez, y Manuel Fernández Carpio. Asiste a Exposiciones locales. Monta un estudio en el giennense barrio de San Ildefonso. Hasta 1885 no recibe, por Real Orden, una tercera medalla correspondiente a la obra que presentó a la Nacional de 1881, "La Sacristía". Pero antes, en 1882, es designado profesor de Dibujo del Antiguo para la nueva Escuela de Dibujo que resulta de la ampliación de la primitiva, con la ayuda prestada por la Diputación a la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Se dedica a la docencia en esta escuela durante cinco años. En 1887, el centro pasa a transformarse en Escuela de Artes y Oficios. Se le nombra entonces profesor de Dibujo del Antiguo y Colorido Aplicado a la ornamentación y detalles del modelado. En Julio de ese mismo año se traslada a la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, como Ayudante de Dibujo Elemental de Figura. En 1888 alcanza la categoría de Numerario, siendo destinado a la sección de Señoritas de aquella Escuela gaditana. En 1891 se le designa Secretario de la Escuela. En 1891 es nombrado Académico de número. En 1894 se le designa profesor de la Cátedra de Dibujo de Figura de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca. Años más tarde, es trasladado

a Zaragoza, donde ocupa la Dirección de la Escuela de Artes y Oficios. Allí permanece hasta su muerte.

ROJO Y MELLADO, Francisco.

(Málaga, 1817-1890)

Ingresa muy joven en el taller de Antonio Maqueda, aprendiendo con él la litografía, en la que se especializa, abriendo en 1840 su propio taller. En 1843, al inaugurarse el Liceo malagueño, es uno de los pocos profesionales con los que cuenta la institución como socios. En 1847 figura como consiliario en la Junta calificadora de la sección de Bellas Artes de esta entidad. En 1849 es nombrado Académico de San Telmo. En 1850, cuando se plantea la organización de la Escuela de Bellas Artes, entra en la Cátedra de Maqueda e imparte gratuitamente la Ayudantía de Aritmética. Estará en ese puesto hasta su muerte. Se prodiga poco en exposiciones.

ROLDÁN, José.

(Sevilla, 1808-1871)

Alumno de la Escuela de Tres Nobles Artes sevillana, de la que llegó a ser profesor de Dibujo. Compaginó la docencia con la pintura, exponiendo en numerosos certámenes: Exposiciones Nacionales de 1858, 1860, y 1862; y en otras de Sevilla, Barcelona, Jerez, Oporto...etc. Perteneció a la Academia de Santa Isabel de Hungría y a la de San Fernando, siendo representante de esta última en la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia.

ROMERO Y LÓPEZ, José M<sup>a</sup>.

(Sevilla, 1815-1880)

De biografía poco conocida, es más que probable que comenzara sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, y que completara su formación en la Corte, lo que se deduce de su obra, marcadamente academicista. Trabajó posteriormente como profesor en la Escuela hispalense, y al servicio del Duque de Montpensier. En 1850 es elegido miembro de la Academia sevillana, trasladándose en 1866 a Cádiz para ejercer la docencia en aquella Academia. Participa en la Exposición de la Academia de San Fernando de

1840; también en numerosas exposiciones locales y provinciales.

ROMERO BARROS, Rafael.

(Moguer, Huelva, 1838 - Córdoba, 1895)

Con tres meses de edad se traslada su familia a Sevilla. Allí pasa su infancia y adolescencia; cursa Latín y Filosofía en la Universidad Heralense. Asiste al estudio de Manuel Barrón, donde aprende a pintar, teniendo como condiscípulos a los hermanos Bécquer. Seguidamente pasa a la Escuela de Bellas Artes, terminando los estudios oficiales en 1862. Es entonces, en ese mismo año de 1862, cuando es llamado a Córdoba, llamado por D. Pedro Sabau y Larroya, Director general de Instrucción Pública, que le nombra para ocupar el puesto de conservador del Museo de esa ciudad. Una vez instalado en ella, inicia también una fecunda labor docente, tanto en su estudio como a través de la escuela de Bellas Artes, creada a partir de 1865. Él fué nombrado para redactar las bases fundacionales del centro. Posteriormente sería Secretario, y desde el curso 1870-71, Director. A su paso por Córdoba, en 1877, Alfonso XII queda entusiasmado con su obra y le nombra pintor de Cámara. Le compra además el cuadro "Cercanías de la huerta de Morales". Presenta obras a varias Exposiciones en Londres, Sevilla, Cádiz y Jaén, obteniendo primeros premios y otras recompensas. En 1868 fundó el Museo Arqueológico, desarrollando una profunda labor como investigador. Mas de medio centenar de estudios efectuados por él ven la luz en diversas publicaciones académicas, revistas y diarios. Fué nombrado Correspondiente de las Academias de Historia y de la de San Fernando, siendo representante de ésta en la Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de Córdoba; miembro de la Real Academia de Sevilla de Buenas Letras; Numerario de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica; miembro de la Asociación Arqueológica barcelonesa, así como de las Sociedades Económicas de Amigos del País de Madrid, Zaragoza, Sevilla, Málaga, Cádiz, Granada, Murcia y Jaén.

ROMERO GALLEGO, Angel.

(Sevilla, 1823 - Málaga, 1887)

Estudia en la Academia de Santa Isabel de Hungría. Allí son sus maestros Manuel Barron y Antonio Cabral Bejarano. Haciendo en 1840 es en esta Escuela profesor de Dibujo del Antiguo, y gana por oposición la plaza de profesor del Natural. Aparece en Málaga en 1849, año en que forma parte del jurado para el premio Barroso. En 1852 es nombrado Ayudante de Dibujo del Antiguo en la Escuela malagueña, cargo en el que permanecerá hasta su muerte. Participa en exposiciones locales. También realiza trabajos como pintor escenógrafo: En 1862 se hace cargo de la decoración del arco de triunfo sufragado por la Academia, que se levanta con motivo de la visita de Isabel II a Málaga. En 1873 se hace cargo de la clase de Dibujo de Paisaje. En 1872 es condecorado con la orden de Isabel la Católica.

ROMERO DE TORRES, Enrique.

(Córdoba, 1870-1956)

Hijo de Rafael Romero Barros y hermano de Rafael y Julio Romero de Torres. Cursa en Córdoba el Bachillerato, acudiendo también a la Escuela de Bellas Artes, donde recibe enseñanzas de su padre. Marcha a Madrid, donde colabora en varias revistas de la capital de España y de Barcelona. Vinculado a la publicación "La Gran Vía", llegaría a tomar la dirección artística de la misma; el director de dicha revista era Salvador Rueda. Llega a alcanzar un destacado puesto como pintor; participa en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En la de 1901 obtuvo tercera medalla, por "Alrededores de Córdoba"; en la de 1904, recibiría otra tercera medalla, por "Camino de los Villares". Al fallecer su padre, Enrique Romero de Torres regresa a Córdoba definitivamente, haciéndose cargo del Museo Provincial de Bellas Artes y ocupando una cátedra en la Escuela Provincial de Bellas Artes, hasta que ésta se fusiona con la de Artes y Oficios, abandonando entonces la docencia. Funda en el Museo una sección de Arte Moderno, y a la muerte de su hermano Julio crea el Museo Julio Romero de Torres. Continúa la labor investigadora de su padre, y realiza una importante campaña en pro del arte cordobés, emprendiendo en la prensa enérgicas campañas en defensa de los monumentos de la ciudad. Entre sus múltiples descubrimientos y resoluciones,

se encuentra el conseguir que en 1912 el Ayuntamiento de la ciudad declarase intangible la zona histórico-artística de la población, anticipándose al mismo Estado, que en 1916 promulgaría su ley de defensa del Tesoro Artístico, siendo Córdoba la primera ciudad que se acogió a su amparo. Organiza multitud de exposiciones y una notable labor investigadora de crítico de arte, desarrollada en libros, revistas, folletos y diarios. Fué Delegado del Estado para la catalogación de los monumentos de Cádiz y Jaén, y el Estado le concede la Encomienda de Alfonso XII, y el nombramiento de Delegado regio de Bellas Artes, por su labor de enriquecimiento del Museo de Córdoba, por él dirigido. Fué miembro de la Academies de la Historia y de Bellas Artes de Madrid, y de la de Buenas Letras de Sevilla, además de Numerario de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

ROMERO DE TORRES, Julio.

(Córdoba, 1874-1930)

No tuvo más maestro que su padre. Su formación humanística la recibiría en el Instituto Góngora. En 1907 realiza un viaje por toda Europa, que le pone en contacto con una serie de movimientos y corrientes que influyen notablemente su estilo. A la Nacional de 1904 presenta "Rosarillo", que obtiene una tercera medalla; en la de 1906 su cuadro "Vividoras del amor" sería rechazado por "inmoral", con el consiguiente escándalo. A la de 1908 presenta "Nuestra Señora de Andalucía", "Amor místico y amor profano", y "Musa gitana", por la que recibe otra tercera medalla. En la de 1910 "El retablo del amor" es marginado, pero obtiene Primera medalla de oro en la Internacional de Bellas Artes de Barcelona. En la Nacional de Madrid de 1915 obtiene un triunfo sin reservas, dedicándosele una sala especial. En 1916 es nombrado profesor de Ropaje de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. Su vida se encuentra jalonada por el éxito más absoluto, sólo interrumpido por su temprana muerte.

ROMERO DE TORRES, Rafael.

(Córdoba, 1865-1898)

Ingresó en la Escuela Provincial de Bellas Artes con sólo ocho

años de edad. En ella recibe clases de José Saló, José M<sup>a</sup> de Montis, Muñoz Contreras, Julio Degayon y su propio padre, Rafael Romero Barros. En 1888, debido a su obra "Sin trabajo", obtiene una beca de la Diputación cordobesa para ir a estudiar a Roma. Permanece allí durante tres años, conociéndosele en los ámbitos artísticos romanos como "El Fortuny cordobés", debido a su asombrosa facilidad para el dibujo. A la Nacional de 1892 presenta "Emigrantes a bordo", que obtiene medalla de tercera clase. También de esa época son las obras "La muerte de Cleopatra" y "La rendición del príncipe de Viana". A su regreso a Madrid se matricula en la Escuela de San Fernando, donde recibe clases de Dióscoro Teófilo Puebla. Muere también prematuramente, a los treinta y tres años.

DE LA ROSA, Manuel.

(Coria del Río, Sevilla, 1860 - Sevilla, 1924)

Alumno de la Escuela de Bellas Artes sevillana, comienza a pintar profesionalmente desde 1880. No se tienen de él más noticias biográficas.

DE LA ROSA, Joaquín.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1840 y 1868. Socio del Liceo de Granada en 1840; presenta en las sesiones de aquél organismo varios paisajes y retratos sobre metal. Activo todavía en 1868.

RUIZ DE ALMODÓVAR BURGOS, José.

(Granada, 1867-1942)

En el curso 1881-82 se encuentra matriculado en el Instituto de segunda enseñanza de Granada. Inicia los estudios de Derecho, que posteriormente abandona para dedicarse a la pintura. Asiste a las clases de Modelo que Manuel Gómez-Moreno imparte en el Centro Artístico. Allí tiene como compañeros a José Larrocha, Isidoro Marín Gares, Valentín Barrecheguren y Serafín Baena Rubio. Pasa después a Madrid, a la Escuela de San Fernando, donde completa su formación con Alejandro Ferrant. Participa en las Exposiciones locales. A la Nacional de 1890 concurre con "Paisaje de Granada";

y a la de 1901 con dos retratos. En 1899 viaja a París, donde realiza numerosos encargos. También estuvo en Londres, durante 1899-1900. Colabora en las ilustraciones del "Libro de Granada" de Angel Ganivet, publicado en 1899. Relacionado con el ámbito vanguardístico e intelectual granadino, es el prototipo de artista dilettante.

RUIZ BLASCO, José.

(Málaga, 1838-1913)

Padre de Pablo Ruiz Picasso, en 1851 se matricula en las clases gratuitas de la Escuela de Artes y Oficios. A partir de 1862 concurre a las exposiciones locales. En 1875 ingresa como profesor sustituto en la Escuela de Bellas Artes a propuesta de Martínez del Rincón. En 1879 accede a la Ayudantía de Dibujo Lineal y de Adorno. En 1891 es trasladado a la Escuela de Bellas Artes de la Coruña. Participa en la Nacional de ese año con "Luna de miel".

RUIZ LUNA, Justo.

(Cádiz, 1865-1926)

Comienza sus estudios en el Instituto Provincial de Cádiz. Termina allí con el grado de Perito Mercantil. Asiste a las clases de la Escuela de Bellas Artes gaditana, siendo compañero de Viniegra. Becado a Roma, permanece allí de 1882 a 1892. Allí estudia en el taller de Villegas. De regreso a España se presenta a las Exposiciones Nacionales, obteniendo Certificado de honor en la Universal de Barcelona de 1888 con "Restos de un naufragio"; primera medalla en la Nacional de Madrid de 1890, con "Combate naval en Trafalgar", segunda medalla en la Universal de Munich de 1891, y medalla única en la Universal de Chicago de 1893. Fue Secretario de la Academia Libre de Bellas Artes gaditana (1883 y 1884) y miembro de la Provincial desde 1890. Su actividad profesional se reparte entre la práctica de la pintura y el cargo de pintor inspector de cámara de la Compañía Trasatlántica. Participa a su vez en exposiciones locales, sin dejar de asistir a las Nacionales. Concurre por última vez a una exposición pública en 1915.

RUZ MARTOS, Emilio.

(Málaga, 1859-?)

Ingresa en las clases gratuitas de la Escuela malagueña de Bellas Artes, y en ella se integra en el círculo más estrecho de Ferrándiz. Desde 1876 comienza a presentarse a Exposiciones y concursos locales, recibiendo algunos premios. Desde 1881, año en que el Ayuntamiento le hace unos encargos, no vuelve a saberse nada de él, hasta 1912; entonces aparece en la Escuela como Ayudante meritorio con destino a la sección artística. Hasta 1917 no consigue una interinidad como profesor de entrada. Colabora en críticas artísticas, tanto en la prensa nacional como en la extranjera.

DE SAAVEDRA, Angel.

(Córdoba, 1791-1865)

Es bien sabida y estudiada la azarosa biografía del Duque de Rivas. Quizá, sin embargo, la faceta pictórica de su dilatada carrera artística no es aún bien conocida. En Madrid desde los nueve años, se educa en el Seminario de Nobles. Al salir de este centro en 1806, ingresa en la Compañía de Guardias de Corps. Participa en las jornadas de Aranjuez, El Escorial, El Dos de Mayo, ...y lo hace con tal ímpetu que es herido once veces. Diputado a Cortes en 1822, tiene que marchar al destierro, durante diez años, viviendo en Inglaterra, Francia y Malta. A su vuelta en 1834, vuelve a ser Diputado, embajador, ministro, académico, y uno de los principales representantes y detonantes del romanticismo español. Existe una auténtica falta de documentación sobre la formación pictórica del Duque; lo cierto es que en 1812 era discípulo de la Academia de Cádiz, encontrándose por entonces adscrito a un auténtico purismo neoclásico. La mayoría de las obras realizadas en ese momento se encuentran en paradero desconocido, salvo "Sócrates aleccionando a Alcibíades", fechado en Sevilla en 1819, perteneciente a una colección cordobesa. Durante su exilio vive de la venta de sus cuadros, especialmente durante su residencia en Francia. También pasa una temporada en Gibraltar. De esa estancia es su "Autorretrato". En la isla de Malta es donde se da a conocer profesionalmente. En esta época realiza especialmente pintura religiosa, influenciado sin duda por su

amigo el pintor Vincenzo Hyler, discípulo de Overbeck, y por lo tanto perteneciente a la escuela de los Nazarenos de Roma. Durante el último período de su destierro, que transcurre entre Orleáns y París, de 1830 a 1834, asiste asiduamente al taller de Vernet, centro de reunión de los intelectuales liberales franceses. Allí comienza a trabajar en las naturalezas muertas, que llegan a ser su único medio de vida, por su fácil venta. Existe un bodegón de esta época en el Museo de Orleáns, y otro en el Palacio de Viana de Córdoba. Una vez vuelto a España entra en un período de éxitos y estabilidad. Hereda el título de Duque, forma parte del Estamento de Próceres, es recibido en la Academia Española, nombrado Presidente del Ateneo de Madrid, Ministro de la Gobernación con Istúriz...estrena su "Don Álvaro". Tras un breve exilio motivado por un nuevo cambio de Gobierno, exilio que transcurre entre Portugal y Gibraltar, comienza uno de los períodos más fecundos de su quehacer pictórico, que compagina perfectamente con la actividad literaria. Realiza una serie de encargos de carácter religioso para diversas iglesias; entre ellas, la de Rivas del Jarama y la Catedral de Sevilla. Su auténtica personalidad artística se cifra en los retratos que realiza. A la Exposición de París de 1831 concurrió con uno de ellos, el de Martínez de la Rosa. En 1843, nombrado Embajador de España en Nápoles, se instala allí, donde muy posiblemente se encuentra actualmente la mayor parte de su producción. Continúa evolucionando constantemente, al ir percibiendo la variación de estímulos e influencias tanto de la naturaleza como del ambiente artístico. A su vuelta a España en 1851 recoge todos los triunfos de su larga carrera: Es nombrado miembro de la Real Academia de la Historia, de la de San Lucas de Roma, Presidente de la Academia de San Fernando, Presidente del Gobierno, (aunque por escaso tiempo), Ministro de Marina; en 1857 Embajador de España en París, en 1863 Director de la Academia Española y Presidente del Consejo de Estado.

SAENZ SAENZ, Pedro.

(Málaga, 1863-1927)

Alumno de Ferrándiz en la Escuela malagueña, pasa posteriormente

a la Academia de San Fernando de Madrid. Hacia 1885-56 viaja a Roma, donde traba amistad con Sorolla, Simonet y Viniegra. Acude a los talleres de José Villegas, Emilio Sala y Enrique Serra. Recorre toda Italia. A la Nacional de 1887 envía desde Roma "Las tentaciones de San Antonio", premiado con consideración de tercera medalla. De regreso a España, se instala en Barcelona; se especializa en el retrato, aunque también realiza obras de género. En la Nacional de 1895 obtiene una tercera medalla por "En Viena"; en la de 1897, segunda medalla por "Crisálida"; otra segunda medalla en 1899 por "Inocente", y en 1901 recibe consideración de primera medalla por "Stella matutina". Participa también en exposiciones provinciales, sobre todo en las malagueñas. En 1904 fué nombrado Comendador de la Orden de Alfonso XII.

SALAS, Enrique.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1843 y 1856. En el primer año figura en el Liceo de Málaga como socio corresponsal en Roma; desde allí envía obras a las exposiciones locales. Se instala en Málaga sobre 1847-48, y continúa asistiendo a las exposiciones que en la ciudad se celebran. En 1849 es elegido junto a Luis de la Cruz, Antonio Maqueda, García Chicano y Antonio Cortés, Académico de San Telmo por la sección de profesionales. Su nombre no figura en el profesorado de la Escuela malagueña, pero forma parte de los jurados del premio Barroso desde 1850 a 1856. A partir de ese año no vuelven a tenerse noticias sobre él.

SALÓ JUNQUET, José.

(Mataró, Barcelona, 1810 - Córdoba, 1877)

Hijo del médico Jaime Saló, que ejerció su profesión en el pueblo cordobés de Lucena, comienza su formación artística en la Academia que en este pueblo regentaba el pintor Francisco López. Continúa sus estudios de pintura en la Escuela de Arte de la Cámara de Comercio de Barcelona, alternando esta actividad con el estudio de la música y la escultura. Vuelve a Córdoba, donde se instala y comienza su vida profesional, realizando variados encargos, como los frescos alegóricos de la farmacia Furriel. Es el retrato

el género que más practica, y el que le produce mayor reconocimiento de público y crítica. Realiza también varias obras de género religioso para la Iglesia, estamento que se encuentra en los últimos estadios de su tradicional mecenazgo. En 1853 se le nombra Académico numerario de la Real Academia de Córdoba. A la muerte de Diego Monroy, le sucede, en 1857, en la Cátedra de Dibujo del Colegio de la Asunción. Ese mismo año es nombrado Director del Museo de Bellas Artes. Al crearse la Escuela de Agricultura en la ciudad, fué nombrado Catedrático de Dibujo, y al implantarse por Real Orden la Escuela de Bellas Artes, en 1866, bajo el patrocinio de la Diputación cordobesa, es Saló su primer Director. En 1872 es nombrado Académico correspondiente de la Real de San Fernando y pintor de Cámara, aunque rehúsa este último nombramiento. Fué además un gran coleccionista de arte, reuniendo en su domicilio obras de Rubens, Ribera, Valdés leal...etc. También se dedicó a la restauración.

SANCHEZ BARBUDO, Salvador.

(Jerez de la Frontera, 1857 - Roma, 1917)

De origen humilde, recibe la protección del marqués del Castillo, iniciando a los quince años su aprendizaje artístico junto al maestro Pablo Vera, y en 1875 ingresa en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Sevilla. Mas tarde amplía sus conocimientos en Madrid, realizando copias en el Museo del Prado. De esta época es la obra "Una sala de esgrima en el siglo XVII", que expone en la Nacional de 1881. Al no conseguir una beca del Estado para acudir a Roma, viaja allí por sus propios medios, en 1882, asistiendo al taller de José Villegas, del que resulta ser el mejor discípulo. A la Nacional de Madrid de 1884 envía "La orquesta ambulante" y "Hamlet". Este último cuadro recibe una segunda medalla. A partir de entonces no volverá a presentarse a una Exposición Nacional. Sus obras serán expuestas en su propio estudio romano y en las galerías de la ciudad, obteniendo gran acogida entre marchantes y coleccionistas extranjeros. Se instala en Roma definitivamente. Continúa trabajando con Villegas, con quien comparte los modelos. Reside también largas temporadas en Venecia, en casa de su amigo el sevillano Rafael Senet. En 1895 su cuadro

"Contrato de matrimonio" es premiado en la Exposición de Bellas Artes de Venecia. En 1897 expone en Munich "La visita de Año Nuevo", y en 1899, en la misma ciudad "Un artista precoz". Pinta numerosas acuarelas, que obtienen una gran acogida en Inglaterra.

SANCHEZ ORTIZ, Leandro.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1856 y 1868. Pertenece a la primera generación de pintores malagueños. Discipulo en Málaga de Angel Romero pasa a completar su formación en Madrid, en la Escuela Especial. Durante el tiempo que permanece en Málaga se presenta para el premio Barroso, obteniéndolo en dos ocasiones consecutivas. Concorre a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860 con "Frutero". No vuelve a aparecer en otro catálogo, pero en 1868 permanecía aun activo.

SANCHEZ PERRIER, Emilio.

(Sevilla, 1855 -Alhama de Granada, 1907)

Su formación artística se realizó en la Academia de Bellas Artes de Sevilla, donde fué alumno de Eduardo Cano y Joaquín Domínguez Bécquer. Completa sus estudios con estancias en París, donde contacta con los paisajistas franceses, como Rosseau, Davigny, Diaz de la Peña, etc. Viaja también a Granada y Marruecos. Se le puede considerar el fundador de la escuela paisajística de Alcalá de Guadaira. A la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1873 presenta: "Reja del Pretorio en el jardín de la Casa de Pilatos", "Huerta de gallinas en Alcalá de Guadaira", "El Ocaso", "Ribera del río Guadaira", "Laguna de los patos" y "El Molino de Mesía". En la de 1881 presenta otra vista de Alcalá de Guadaira, dibujada al carbón; asiste también a varias Exposiciones Provinciales, en Sevilla y Cádiz, obteniendo varios premios. Concorre además a exposiciones parisienses, reflejando una serie de paisajes urbanos y de alrededores paisajísticos de la ciudad francesa; en 1891 es nombrado miembro de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Francia. En Sevilla se le nombra miembro de la Academia de Santa Isabel de Hungría en 1903. Fué Comendador de la Orden de Isabel la Católica.

SANTA CRUZ, Ricardo.

(Granada, ?-1913)

Fué a estudiar a Madrid a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Participa en la Nacional de 1881 con dos obras de igual título: "Recuerdos de Granada"; Concorre a otras exposiciones madrileñas y granadinas. También asiste a certámenes malagueños. Fué además literato; colaboraba con la revista Alhambra, y estaba relacionado con el Liceo y la Academia de Bellas Artes de Granada.

SANZ DEL VALLE, Julián.

(Santa Fe, Granada, 1827 -Granada, 1911)

Fué alumno de la Academia de Nobles Artes de Granada, donde impartían enseñanzas Joaquín de la Rosa, Giuliani y Giraldo. Completa sus estudios en la Escuela de San Fernando de Madrid. Fué profesor de Dibujo del Colegio Jesús Nazareno y Académico de la de Nuestra Señora de las Angustias. Fué maestro de Isidoro Marín y Tomás Martín Rebollo. También se dedica a la restauración de cuadros. Participó en la Universal de París de 1858 con dos "Bodegones" y un "Frutero", que fueron adquiridos por el Gobierno para el Museo Nacional. Concorre, por supuesto, a exposiciones locales, ganando algunos premios. En la Universal de París de 1867 presentó "Interior del Patio de los Leones de la Alhambra". En la Nacional de 1897 obtiene una mención honorífica por un "Bodegón". Miembro del Liceo de Granada, fué Vicepresidente del mismo en 1869, Presidente en 1873, y de nuevo Vicepresidente en 1876, siempre en la sección de Artes. En 1872 era Director de la Escuela de Bellas Artes granadina. Continuó participando en los certámenes ciudadanos. En 1897 fué miembro de la Comisión encargada de vigilar el traslado de las obras ubicadas en el Museo de Bellas Artes del Ayuntamiento a la calle Arandas.

SENET, Rafael.

(Sevilla, 1856-1926)

Se formó en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, donde fué discípulo de Joaquín Domínguez Bécquer y Eduardo Cano. En 1881 parte hacia Roma sin ningún recurso económico. Allí acude al estudio de Villegas. Desde 1882 envía obras a Exposiciones se

villanas y madrileñas. A la Nacional de Madrid de 1884 remite "El regreso de la pesca en Nápoles", premiado con segunda medalla. Viaja a Nápoles para conocer el movimiento contemporáneo de paisajismo, y en especial a Edouardo Dalbono, del grupo de Portici. Dada el éxito de esa pintura en Inglaterra, firma un contrato con el marchante Tooth por el que éste adquiere en exclusiva toda su producción. En la década de los ochenta se presenta a numerosas exposiciones, recibiendo una segunda medalla en Munich por "Un grupo de campesinos romanos", y diploma de honor en Barcelona por "Canal de Venecia". Reside largas temporadas en la capital del Véneto donde frecuenta las tertulias del café Florián. De regreso a España, hacia 1890, se instala nuevamente en Sevilla, desarrollando su trayectoria artística, y vinculado fundamentalmente con Sanchez Perrier y el resto del grupo de Alcalá de Guadaíra.

SENTENACH, Francisco.

(Sevilla, siglo XIX)

Estudia en la Escuela de Bellas Artes hispalense, y en 1883 obtiene una beca de la Diputación para estudiar en el extranjero. No se sabe exactamente para qué lugar. A la Nacional de 1881 concurre con "Dalila". También asiste a exposiciones sevillanas, en 1882 y 1883. En su madurez reside en Madrid, donde realiza una importante labor como teórico y crítico de arte. Llegó a ser Director del Museo de Reproducciones artísticas y Académico de San Fernando. En 1886 publica "La pintura en Sevilla", primer intento historiográfico sobre el arte pictórico en esa ciudad. Este pintor está documentado entre 1881 y 1886, no teniéndose noticias suyas fuera de esos años.

SERRANO VALENZUELA, Pablo.

(Málaga, siglo XIX)

Documentado entre 1872 y 1888. Es uno de los primeros discípulos de Ferrándiz. En 1872 se presenta a una Exposición del Liceo malagueño, y no se vuelve a saber nada de él hasta 1888. Ese año colabora en el álbum enviado al Papa por la Escuela, con una copia del Cristo de Mena de la Iglesia de Santo Domingo. Tanto la obra que presenta a la exposición del 72, de carácter orientalista,

como su "redescubrimiento" de Mena, son el reflejo de las condiciones del ámbito cultural y artístico malagueño bajo la influencia de Ferrándiz. Después de 1888 no se vuelve a saber nada de este pintor.

SEVILL, Luis.

(Jerez de la Frontera, siglo XIX)

Documentado entre 1856 y 1868. Pintor muy acreditado, en su época, entre la sociedad jerezana. Fundamentalmente retratista. Obtiene premios en 1856 y 1858, en exposiciones celebradas en esa ciudad. Continuaba activo en 1868.

SILVERA PONCE, Antonio.

(Huelva, 1842?-1912)

Documentado en 1870. En ese año termina la carrera de Teología. Retratista de dignidades eclesiásticas y grandes hombres de la catolicidad española, en copias, para el Obispado de Cádiz. Otras obras de temática religiosa se fundamentan en la estética murillesca. Como pintor local es figura muy popular en el contexto artístico.

SIMONET Y LOMBARDO, Enrique.

(Valencia, 1864 -Madrid, 1927)

Realiza su primer aprendizaje en la valenciana Escuela de San Carlos. Más tarde continúa sus estudios en Málaga, adonde se traslada para evitar la carrera eclesiástica a que le destinaba su familia. Es en esta ciudad, considerada por muchos como su ciudad natal, donde estudia bajo la dirección de Bernardo Ferrándiz. La Diputación malagueña le otorga una beca para continuar estudiando allí. Se presenta a la Exposición Nacional de 1887, obteniendo consideración de tercera medalla. Viaja a Roma financiado por su padre. Vuelve del viaje y al año siguiente se presenta a las oposiciones para la Academia de Bellas Artes de España en Roma, con "José vendido por sus hermanos", "Desnudo vivo" y "La muerte del centauro Neso", obteniendo la beca en Enero de 1889. Es entonces cuando acude a la Academia Chigi y viaja a Nápoles para conocer la obra del Director de la Escuela de Bellas Artes, Domenico Morelli.

Dedicado de lleno a las composiciones históricas de gran formato, realiza un viaje a Tierra Santa para documentarse. El resultado será una obra de éxito poco corriente: "Flevit super Illam"; con ella, Simonet obtiene calificación honorífica del tribunal de la Academia, primera medalla en la Nacional de Madrid de 1892, primera medalla en la Exposición de Barcelona de 1896, medalla de plata en París en 1900 y única en la de Chicago de 1893. Anteriormente realiza "La decapitación de San Pablo", que no obtiene en Madrid el éxito esperado, y en la época de "Flevit super Illam" realiza también "...Y tenía corazón", obra que quiere ser realista pero cuyo contenido se encuentra inmerso en una línea sentimental. En 1893 visita Suiza, instalándose posteriormente en París. De regreso a España, es enviado a Marruecos como corresponsal de "La Ilustración Española y Americana". Esto sucede en 1894. Obtiene una cátedra en el Instituto de Falencia y viaja por el Norte de la península. A la Nacional de 1897 envía "El quite", obra que es rechazada. En 1900 colabora en una edición de las leyendas de Zorrilla ilustradas. En 1901 consigue por oposición la cátedra de "Estudio de las formas de la naturaleza y el arte", en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona. Allí vivirá durante diez años. En 1910 realiza las "Alegorías del Derecho" para el Palacio de Justicia de Barcelona, y para la capilla el medio punto "El sermón de la montaña" (hoy desaparecido). En 1911 se traslada a Madrid para hacerse cargo de la Cátedra de Pintura Decorativa de la Escuela Superior de Bellas Artes. Instalado definitivamente en Madrid, envía con asiduidad obras a las exposiciones malagueñas. Anteriormente, durante su estancia en Barcelona, recibe una medalla de oro en la Universal de Atenas y en la Nacional de 1904, en Madrid, se le concede la Orden de Comendador de Alfonso XII por su obra "El juicio de Paris". Una vez instalado en Madrid, participa en las Nacionales de 1915 y 1917. En 1918 la Academia de San Fernando le califica públicamente como "pintor de primera categoría oficial". En 1921-22 es Director de la Residencia El Pualar para pensionados dedicados al Paisaje. Decora la escalera principal del Palacio de Justicia de Madrid, con ocho alegorías de las provincias. Hace su último viaje a Marruecos. Inicia "La novia hebrea", que quedará inacabado, al sorprenderle la muerte.

TALAVERA, Leoncio.

(Málaga, 1851 -¿París?, 1878)

Alumno de Ferrándiz en la Escuela malagueña, fué uno de sus elegidos por la pronta captación del modelo. En 1871 envía a la Nacional de Madrid, por primera y única vez "Atrio de la iglesia de un pueblo de Andalucía" y "Compra de relicario". Participa en exposiciones y concursos locales, consiguiendo algún premio. También asiste a exposiciones regionales, como la de Granada de 1876. En 1875 la protección de Ferrándiz le vale el entrar como sustituto del profesorado de la Escuela de Bellas Artes, para la clase de Dibujo del Antiguo. En 1877 obtiene el mayor reconocimiento que tendrá en la ciudad, al ganar el concurso patrocinado por el gobernador, cuyo lema era "El cenachero", su obra, premiada y comprada por el Ayuntamiento, fué expuesta en la muestra que se le presentó al Rey ese año. Junto a esta obra también expuso "Jaque mate", "El viático", "El arte en la buhardilla", y "Cocina del lagar". Con estas recompensas, solicita y obtiene una pensión de la Diputación para marchar a París, a donde se traslada en 1878. Ese mismo año muere de tuberculosis, truncándose una carrera que prometía ser absolutamente fructífera.

TIRADO, Fernando.

(Sevilla, 1862-1907)

Discípulo de Eduardo Cano en la sevillana Escuela de Bellas Artes, completa posteriormente su formación en París, merced a una beca que en 1878 obtiene de la Diputación. A la Nacional de Madrid de aquél año presentó "El preceptor de pájaros en el patinillo interior de la casa de Pilatos". Concorre a diversas exposiciones sevillanas y madrileñas, aparte de otras en el extranjero. En Sevilla frecuentó las organizadas por la Academia Libre. Instalado definitivamente en su ciudad natal, compagina su actividad como pintor con la docencia: desde 1888 es designado como catedrático de Dibujo del Antiguo y del Natural. Es también nombrado en ese año Académico Numerario de la de Santa Isabel. Su especialidad fundamental la constituye el retrato.

TURINA Y AREAL, Joaquín.

(Sevilla, 1847-1903)

Padre del compositor. Fue alumno de la Escuela sevillana desde los nueve años, recibiendo lecciones de Antonio Cabral Bejarano y Manuel Wssel. Asiste desde 1879 a las exposiciones celebradas en Sevilla; también a las de Cádiz, obteniendo algunos premios. Concorre a la Nacional de 1871 con "Los dos extremos".

DE URMENETA, Juan José.

(Cádiz, 1800-1883)

Pintor y escultor, discípulo de la Academia de Bellas Artes gaditana y luego profesor de Modelado de la misma. Académico desde 1842, y Correspondiente de la de San Fernando, de la que era representante en la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia además de ser miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País. Llega a ser Director de la Academia de Bellas Artes local.

URRUTIA GARCHITORENA DE URMENETA, Ana.

(Cádiz, 1812-1850)

Estudia el dibujo bajo la dirección de su hermano, Francisco Javier, completando su formación con las enseñanzas de su marido, Juan José de Urmeneta, Director de la Escuela de Bellas Artes gaditana. En 1846 es nombrada Académica de mérito por la pintura de historia. Concorre a los certámenes celebrados en la ciudad.

URRUTIA GARCHITORENA, Francisco Javier.

(Cádiz, 1804-1869)

Asiste repetidas veces a los certámenes gaditanos. Fue Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País, Secretario de la Academia de Bellas Artes, Alcalde constitucional en 1853. También se dedica a actividades literarias y de investigación historiográfica. En 1843 publica "Descripción histórico-artística de la Catedral de Cádiz", edición a la que seguirían las de sus numerosos discursos sobre las Bellas Artes y su papel en la sociedad. Fue individuo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia y de la diputación arqueológica, y caballero de la Orden de Carlos III.

UTRERA Y CADENAS, José.

(Cádiz, 1827 - Jerez de la Frontera, 1848)

Alumno de Dibujo de la Academia de Bellas Artes de Cádiz durante tres años, se matricula posteriormente en la de San Fernando, trasladándose a Madrid. A los dos años de su llegada a la Corte se presenta al Salón de 1847, con "Gulmán el Bueno", obra que, dada su edad, despierta grandes elogios de crítica y público, siendo adquirida por Isabel II. Se hace muy popular debido a sus retratos. Su temprana muerte, ocurrida al siguiente año, truncando las fundadas esperanzas que en él se habían puesto, le lleva a una mayor popularidad. En 1849 se edita en Madrid una biografía sobre su corta vida, realizada por Basilio Sebastián Castellanos.

VALLCORBA Y MEXIA, Cayetano.

(Granada, siglo XIX)

Documentado entre 1883 y 1929. Alumno de la Escuela Especial de Pintura, Dibujo y Grabado de Madrid; de Alejandro Ferrant y Plácido Francés. Concorre a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1884 hasta 1917; en la primera ocasión lo hace con "Paje" y "Cabeza". En 1866 obtiene una pensión de la Diputación de Granada para continuar estudiando en Madrid. Fruto de esta pensión fué su obra más conocida, "Maese Pérez el organista" que se encuentra en el Museo de Bellas Artes granadino y que en su día tuvo mala aceptación de la crítica local. En la Nacional de 1892 obtiene medalla de tercera clase por "Las flores de mayo"; en la de 1901, con "Vuelta a la vida", consigue una consideración de tercera medalla. Y en la de 1908 recibe otra tercera medalla por su obra "Puerta de la Villa". En 1893 entra como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Béjar (Salamanca), y en 1903 se traslada a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde continuaba en 1929.

VALLEJO GALEAZO, José.

(Málaga, 1821 - Madrid, 1882)

Formado probablemente en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, ingresa en ella como profesor por oposición, en 1857. Dos años

más tarde se alista como voluntario para seguir la campaña de Africa en el regimiento de Zamora, con el objeto de hacer estudios artísticos, lo cual no le impidió tomar parte en varias acciones, como la batalla de Tetuán, donde gana la Cruz de San Fernando. Hizo los dibujos del Atlas de las batallas de Africa, publicado por el Depósito de Guerra; los de las "Crónicas de la guerra", de Castelar y Canalejas, y los de "El diario de un testigo", de Pedro de Alarcón. Fué vocal en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1864 y 1866. Con el motivo de instalar y organizar una de las secciones de la escuela de Artes y Oficios madrileña, emprendió un viaje a Francia, Inglaterra, Bélgica y Alemania, haciendo estudios en las escuelas análogas de aquéllos países con el consiguiente provecho para las españolas. Estuvo condecorado con la cruz de Carlos III; la de M<sup>a</sup> Luisa, pensionada; la de M<sup>a</sup> Victoria de primera clase y la medalla de Africa.

VASSALLO, Eduardo.

(Chiclana de la Frontera, 1868 - Baeza, 1932)

Trasladado a Sevilla desde su infancia, estudió en aquella Escuela de Bellas Artes hasta 1890, recibiendo las enseñanzas, entre otros, de Eduardo Cano y Fernando Tirado. Su actividad fundamental se centró en la enseñanza en diversas Escuelas de Bellas Artes: Cádiz, Santiago, Córdoba y Baeza.

DE VEGA, Francisco.

(Sevilla, 1840-1868)

Discípulo de Joaquín Domínguez Bécquer en la Escuela sevillana. Concorre a las Exposiciones locales. A la Nacional de 1864 presenta "La crucifixión de los mártires del Japón en el calvario de Nahgasaki" y "El martirio de los Santos Servando y Germán". Por este último cuadro obtiene mención honorífica especial. A la de 1866 concurre con "San Hermenegildo mártir de Sevilla". Su temprana muerte trunca por completo una carrera que estaba recién comenzada.

DE VEGA, José.

(Sevilla, 1827-1896)

Discípulo de José M<sup>a</sup> Romero, asiste también a la Escuela sevillana

de Bellas Artes. Compagina su dedicación profesional a la pintura con un empleo administrativo en la Diputación hispalense. Concorre a Exposiciones locales y a las gaditanas.

DE VEGA, Pedro.

(Sevilla, 1846-?)

Se forma, al igual que sus hermanos, en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Asiste a las Exposiciones locales. A la Nacional de 1866 presenta "Dos estudios de cabezas"; a la de 1876 concorre con "Un tipo de Tánger". Acude asimismo a Exposiciones en Granada y Cádiz.

VERA Y CALVO, Juan Antonio.

(Sevilla, 1825-1905)

Estudia en la Escuela hispalense, y en el taller de Joaquín Domínguez Bécquer; pasa después a Madrid, a la Escuela de San Fernando, y posteriormente, a París, donde es discípulo de Leon Cogniet. A las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en 1858, 1862 y 1864 presenta las siguientes obras, que reciben diferentes menciones honoríficas: "Jesús en casa de Marta y María", "D<sup>a</sup> Mariana Pineda marchando al patíbulo", "La duda", "D<sup>a</sup> Mariana Pineda en el patíbulo", "La Verónica" y tres retratos. A la de 1871 concurre con: "El tiempo descubre la verdad", "Eva cogiendo la manzana", "Adán antes de comer el fruto", "Una campesina romana", "Figura de una fuente", y dos "Bustos de campesinas romanas".

VERDUGO LANDI, Ricardo.

(Málaga, 1871 -Madrid, 1930)

Ingresó hacia 1886 en el aula de Emilio Ocón, en la Escuela de Bellas Artes malagueña. Alternará la pintura con el periodismo y marchará a Madrid, donde fué contratado por ABC como "retocador". Participa en la Exposición Nacional de 1892, como alumno de Martínez de la Vega y Ocón, con "Desembarcando", obra por la que recibe una mención honorífica. En 1894 se encuentra instalado en Málaga, donde es nombrado conservador del Museo, después de haberse ofrecido a desempeñar el puesto sin remuneración. A la Nacional de 1895 envía una "Marina", que no obtiene premio alguno. En 1897 dimite

de su puesto de conservador del Museo Municipal. En 1899 consigue en la Nacional de Madrid una mención honorífica, con "Oleaje". Desde primeros de siglo mantiene su presencia constante en las Exposiciones nacionales, extranjeras y locales. Entre otros premios destaca la medalla de segunda clase obtenida en 1917 en Panamá y la de honor de Zaragoza en 1919. Asiste con regularidad a las Exposiciones malagueñas. Realiza una gran difusión del arte malagueño a través de la revista "La Esfera", que fundó con su hermano Francisco, así como "Mundo Nuevo". También colabora en "Blanco y Negro".

DEL VILLAR Y NAVARRO, Rafael.

(Jerez de la Frontera, siglo XIX)

Activo en 1906. Comienza sus estudios con el aprendizaje del dibujo en la Escuela de Bellas Artes jerezana. Estudia después colorido y composición en Sevilla, con Jiménez Aranda. Pasa más tarde a Madrid, donde permanece algún tiempo. Fué nombrado, antes de 1906, profesor de la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal.

VILLEGAS CORDERO, José.

(Sevilla, 1844 -Madrid, 1921)

Inicia su aprendizaje artístico recibiendo clases particulares de José M<sup>a</sup> Romero, gracias a la ayuda de la familia del marqués de Polavieja. Más tarde se matricula en la Escuela de Bellas Artes sevillana, donde tiene como profesores a Eduardo Cano y Manuel Cabral Bejarano, y es condiscípulo y amigo de José Jiménez Aranda. A los 12 años de edad vende su primer cuadro, un tema costumbrista titulado "La pequeña filósofa". En 1867 presenta a la Exposición Regional "Niñas pidiendo limosna" y "Cristóbal Colón en la Rábida", adquirido por el Duque de Montpensier. Este mismo año realiza los retratos de Juan y Pedro Bon, quienes junto a la Sra. Polavieja deciden concederle una ayuda para ampliar sus estudios en Madrid. Allí acude al estudio de Federico de Madrazo y traba amistad con Eduardo Rosales y Mariano Fortuny. El impacto producido por la obra orientalista de éste último, le induce a trasladarse a Marruecos en compañía de Francisco Peralta del Campo. Figura en la Nacional de Madrid de 1867 con

"El maestro de capilla", "El herido", "La barricada", así como con algunos temas del Quijote. A fines de 1868 se traslada a Roma con Peralta del Campo y Luis Jiménez Aranda. Allí frecuenta las clases nocturnas de la Academia Chigi y trabaja en el taller de Rosales, que ocupa cuando éste regresa a Madrid. Gran amigo de Fortuny, realiza una numerosa serie de obras protagonizadas por toreros, como "E' descanso de la cuadrilla", inspirada directamente en el torero de "La vicaría", cuyo modelo, Cunigi, también es utilizado por Villegas. Estas composiciones son inmediatamente adquiridas por el coleccionista Stewart y el marchante Adolphe Goupil, lo que permite a Villegas prescindir de las ayudas económicas. Viaja a Nápoles para conocer las nuevas corrientes pictóricas de esta ciudad. Tras el fallecimiento de sus amigos Rosales y Fortuny, en el 73 y 74, respectivamente, regresa a Sevilla, desde donde efectúa un viaje a Marruecos. Vuelve a Roma, donde se convierte, a partir de 1876, en el artista más cotizado y admirado, así como en el más fiel seguidor de Fortuny. Los grandes coleccionistas y marchantes acuden frecuentemente a su taller en busca de temas orientalistas y costumbristas, géneros en los que Villegas se especializa en su segunda etapa romana. Asiste periódicamente a diversas exposiciones en Sevilla, y a las que en Madrid organizaban Bosh y Hernández. En 1878, durante una de sus visitas a Madrid, y mientras retrata al general Polavieja, el Gobierno le encarga la realización del tema histórico "La entrevista de Hernán Cortés con Moctezuma". Este encargo será rescindido en 1882. Pero durante cuatro años el pintor se enfrascará en la realización de pintura histórica. En 1880 vende al norteamericano Vanderbilt su obra "Bautizo del hijo del general", inspirado en "La vicaría", y que alcanza la cotización más alta lograda por un pintor de su época (150.000 francos oro). Incansable viajero, reside frecuentemente en Venecia, conviviendo allí con Martín Rico. A partir de la segunda mitad de la década de los ochenta, Villegas pone de moda en el ámbito artístico italiano los cuadros históricos de inspiración renacentista. Uno de los muchos que realizó, "El triunfo de la Dogaresa Foscarini", le llevaría doce años de trabajo, viéndose recompensado finalmente con la condecoración oficial de la Corona de Italia. En 1887 inicia en Roma las obras de su

definitiva residencia, un lujoso palacete neomusulmán. Por esa época, su obra "La muerte del torero" le había reportado la cifra, entonces exorbitante, de 100.000 pesetas, hecho que despertaría el siguiente comentario en la prensa de la época: "Su firma ha llegado a ser un valiosísimo cheque en los mercados extranjeros". En 1898 es nombrado Director de la Academia española de Bellas Artes en Roma. Durante su período en el cargo impone para los becados una estancia obligatoria de seis meses en París. Por estas fechas, figura junto a Pradilla en el grupo de artistas europeos que colabora en las ilustraciones de una edición holandesa de la Biblia. Con el nuevo siglo regresa a España, instalándose en Madrid. En 1901 es nombrado Director del Museo del Prado, cargo que desempeñará hasta 1918, y Académico de San Fernando, en 1903, siendo su discurso de ingreso el titulado: "Estado actual de confusión en las Artes". Alterna su estancia en Madrid con temporadas en Biarritz y en la Granja de San Ildefonso. Su última obra, que no concluyó, es "Las vírgenes prudentes y las vírgenes locas".

VILLEGAS CORDERO, Ricardo.

(Sevilla, 1849-1896)

Se traslada a Roma con la intención de formarse al lado de su hermano José. Este le introduce en el estudio de Rosales y le pone en contacto con el grupo español en Roma. En 1890 envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes "La muerte de Viriato", que obtiene grandes elogios de público y crítica. También envía frecuentemente diversas obras a exposiciones sevillanas. Durante el viaje de una de sus frecuentes visitas a su ciudad natal, fallece en un naufragio.

VINIEGRA LASSO DE LA VEGA, Salvador.

(Cádiz, 1862 -Madrid, 1915)

En 1878 se matricula en la Escuela de Bellas Artes gaditana. Allí es discípulo de Ramón Rodríguez Barcaza, y sobre todo, de José Pérez Siguimboscum. Alumno aventajado, a los dieciséis años realiza una ambiciosa obra: "La entrada en dique del vapor Alfonso XII"; en el 78 recibe tercera medalla en la Exposición Regional de

Cádiz. En 1882 llega a Roma, donde pasará la mitad de su vida. Allí le esperan sus protectores y maestros José Villegas y Daniel Hernández. El primero influirá decisivamente sobre su estilo, transmitiéndole el espíritu de la obra fortunysta. Viaja mucho por Italia, pintando en Nápoles y Venecia. Su prestigio en Cádiz es absolutamente reconocido. Envía allí diversas obras a las Exposiciones locales, en las que obtiene variadas recompensas. En 1886, contando con sólo 24 años, la Academia gaditana le nombra Académico Numerario. A la Nacional de Madrid de 1887 presenta su famosa obra "La bendición de los campos", obteniendo primera medalla, y galardones análogos en las Exposiciones de Viena y Munich; también la presenta en la Exposición de Budapest de 1888. El Estado español adquiere el cuadro para el Museo de Arte Moderno, de Madrid, imponiendo a su autor la encomienda de Isabel la Católica además de concederle una beca para la Academia española de Roma, beca que obtiene en 1889 por oposición. Concorre continuamente a Exposiciones en toda Europa y España. Sus obras son adquiridas inmediatamente por coleccionistas y marchantes. Hacia 1892, su obra "La adoración de la Cruz el Viernes Santo", se vende por 6.200 libras. A partir de 1895 expone en las Exposiciones Internacionales de Stuttgart, Berlín, Munich, y en Suecia y Noruega. Además, exhibe su obra en su propio estudio romano y en la galería Dante. En 1897 se instala en Cádiz, pero marcha a Madrid en 1898 al ser nombrado Subdirector y Conservador del Museo del Prado. Recibe ofertas de compra de toda Europa, a las que atiende hasta el momento de su muerte, en una incesante producción. Es nombrado Comendador de la Orden de San Miguel por el Gobierno bávaro. En 1907 se le concede la gran cruz de Isabel la Católica. Cuatro años más tarde pintará su famoso cuadro: "Centenario de las Cortes de Cádiz". Llegó a estrenar en Madrid dos zarzuelas: "Los garrochistas" y "Los sobrinitos".

VIVÓ Y TARIN, Eugenio.

(Valencia, 1868 -?)

Pertenece al grupo de valencianos afincados en Málaga. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, se presenta a la Nacional de 1890 con "El primer sí"; en las de 1892 y 1895 obtendrá

medallas de segunda clase. En ese último año gana por oposición la plaza de Ayudante numerario de la Cátedra de Dibujo de Figura de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga. Toma posesión en 1896, vinculándose desde entonces a la ciudad. Ocupa dicho puesto hasta 1900, pasando después a prestar servicios interinos en la cátedra de Dibujo Artístico hasta 1903, convirtiéndose entonces en el sustituto del profesor de Modelado. En 1905 pasa a dar la asignatura de Dibujo Artístico. Desde 1903 es Bibliotecario del Centro y Secretario. Recibe medalla de segunda clase en la Nacional de 1901. En 1902 el Cabildo Catedralicio le nombra restaurador y conservador de las obras de la Catedral. Concorre a exposiciones locales y provinciales. Forma parte de los jurados de diversos certámenes, comisiones artísticas provinciales y oposiciones a plazas de la Escuela de Bellas Artes malagueña. El Liceo de la ciudad le nombra presidente de la sección de Bellas Artes. Colabora en la decoración del Ayuntamiento. A partir de 1921 no vuelve a aparecer en ningún documento.

WADE, Carlos.

(Gibraltar, siglo XIX)

Documentado entre 1870 y 1881. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1870 expone "La lección de escritura". Concorre también a exposiciones gaditanas. A la Nacional de 1881 presenta: "La estudiantina" y dos "Recuerdos de Granada".

WSSEL, Manuel.

(Trinidad, Cuba, 1833 -Cartagena, 1907)

Realiza su formación en la madrileña Academia de San Fernando; muy vinculado al círculo de los Madrazo, se establece en Sevilla, donde se mueve en los ambientes aristocráticos e intelectuales. Fué miembro de la Academia de Bellas Artes sevillana desde 1877. En 1887 se traslada a Cartagena, donde residirá hasta su muerte.

---

Los datos necesarios para la elaboración de este Diccionario Biográfico se han recabado a partir de las siguientes publicaciones:

De forma general:

Ossorio y Bernard, M: "Galería biográfica..."

Pantorba, B: "Artistas andaluces".

González López, C: "Pintores españoles en Roma".

De la Puente, J: "Catálogo del Museo del Casón. Pintura del s. XIX".

Gómez-Moreno, E: "Gufa del Museo Romántico".

Catálogo: "Exposiciones Nacionales del s: XIX. Premios de Pintura".

Catálogo: "La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX."

De forma específica:

1.- Para los pintores de la Escuela sevillana:

Valdivieso, E: "Hª de la pintura sevillana".

Perez Calero, G: "José Jiménez Aranda".

"El pintor Virgilio Mattoni".

Guerrero Lovillo, J: "Antonio Mª Esquivel".

Catálogo: "Veinte pintores sevillanos".

Catálogo: "Un siglo de arte sevillano".

2.- Para los pintores de la Escuela de Cádiz:

Pescador, M: "Los pintores jerezanos".

Perez Mulet, F: "La pintura gaditana. 1375-1931".

Catálogo del Museo de Bellas Artes de Cádiz.

Catálogo: "Exposición de Académicos pintores de Cádiz".

Catálogo: "Siglo y medio de arte gaditano".

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

De la Banda y Vargas, A: "Semblanza del escultor y pintor gaditano Juan José Urmeneta de la Parra".

3.- Para los pintores de la Escuela de Málaga:

Sauret, T: "El siglo XIX en la pintura malagueña".

Palomo Díaz, F.J: "Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga."

Olalla Gajete, L.F: "Museo de Málaga. La pintura del siglo XIX".

Catálogo: "Veinte pintores malagueños".

4.- Para los pintores de la Escuela de Córdoba:

Mudarra Barrero, M: "La obra pictórica de Rafael Romero Barros".

Catálogo: "Un siglo de pintura cordobesa".

Catálogo: "Fondos pictóricos de la Diputación de Córdoba".

5.- Para los pintores de la Escuela de Granada:

Henares Cuellar, I: "Granada. IV".

Catálogo: "La Granada de Isidoro Martín".

Catálogo: "Manuel Gómez-Moreno González".

Catálogo: "Veinte pintores granadinos".

Santos Moreno, D: "La pintura del siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Granada".

6.- Para los pintores de Jaén:

Catálogo: "Hidalgo de Caviedes, cien años de pintura".

Catálogo: "Pedro Rodríguez de la Torre".

Los datos relativos a ediciones, lugares y fechas de publicación de los citados títulos se encuentran detallados en la Bibliografía incluida en el presente volumen. Aquí se han incluido a modo de notas.

---