

RECENSIONES DE LIBROS

Coordinadas por
JAVIER DELICADO
Historiador del Arte

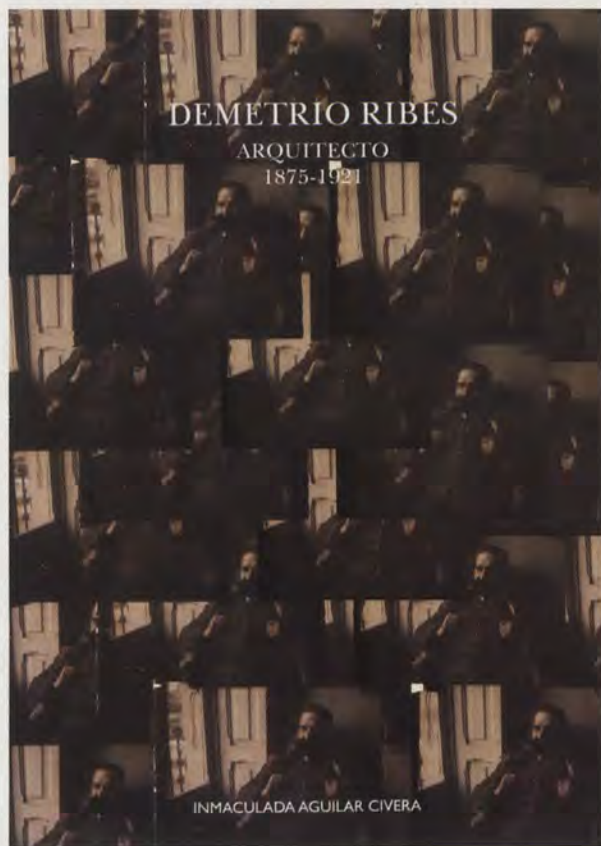
AGUILAR CIVERA, I.: *Demetrio Ribes Arquitecto: 1875-1921*. Valencia, Conselleria d'Infraestructures i Transports, 2004.

“Demetrio Ribes Arquitecto: 1875-1921” es la más reciente publicación de la profesora **Dra. Inmaculada Aguilar Civera**, en la que realiza un riguroso estudio de la vida y obra de este arquitecto valenciano.

Fue a finales de la década de los setenta cuando D. Pedro Navascués Palacio, como profesor agregado de Historia de Arte Moderno y Contemporáneo de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, comenzó a dirigir la tesis de licenciatura de la, por entonces, estudiante Inmaculada Aguilar. Investigación ordenada y metódica que tuvo como objetivo rescatar del olvido a uno de los arquitectos valencianos más relevantes del siglo XX.

Tras presentar su tesis, en 1977, la autora hubo de realizar un gran esfuerzo de síntesis para publicar un artículo en la ya desaparecida revista barcelonesa Pro-Arte, dirigida por Francesc Miralles. Trabajo cuya difusión pronto despertó el interés académico, impulsando la publicación de la monografía “Demetri Ribes” por la editorial 3i4 en el año 1980. El Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia hizo coincidir, en Valencia, la presentación del libro con una exposición dedicada también al arquitecto.

Ahora, veinticinco años después de aquel evento, sale a la luz una nueva edición revisada, ampliada y renovada. No obstante perseguir el mismo objetivo que la primera, su contenido es mucho más maduro, pues su autora ha podido desarrollar en él aquellos enfoques, reflexiones y conclusiones aportadas tras un cuarto de siglo de investigación. Un trabajo que no ha cesado desde entonces pues



Inmaculada Aguilar, profesora titular de la Universidad de Valencia desde el año 1987, ha encaminado sus estudios hacia la arquitectura ferroviaria, el arte moderno y contemporáneo, la arqueología industrial, las obras públicas y la historia del transporte. Investigaciones que ha sabido enfocar hacia la docencia, numerosas publicaciones, exposiciones e informes técnicos de valoración patrimonial.

De uno u otro modo, la figura del arquitecto Demetrio Ribes Marco ha permanecido presente en

su línea de investigación, y prueba de ello es esta última publicación. Tras un magnífico prólogo realizado por, el ya mencionado, D. Pedro Navascués, la obra se estructura en siete grandes apartados: "Demetrio Ribes Marco, un perfil biográfico", "Opciones arquitectónicas en la obra de Demetrio Ribes", "Demetrio Ribes, Arquitecto de Norte", "Arquitectura para la Industria y el Comercio", "Arquitectura de carácter público y religioso", "Ciudad, arquitectura y vivienda" y "Apéndice Documental". Todo ello amparado por una cuidada y ampliada bibliografía.

En el primero de ellos, "Demetrio Ribes Marco, un perfil biográfico", se realiza un paseo por la vida del arquitecto, aportando sus datos personales, inquietudes y formación en Barcelona, influencias y enfoques profesionales en Madrid y Valencia. Nos habla, pues, de su frustrado deseo de acceder como docente a la Escuela de Arquitectura, los primeros contactos con la Compañía de Caminos de Hierro del Norte de España, su participación en los foros y su actividad como arquitecto, consultor y contratista. Datos que la autora nos sirve en ligeras pinceladas como introducción y mejor comprensión de sus "Opciones Arquitectónicas".

En este segundo capítulo se exponen los factores que definen la arquitectura de principios del siglo XX. Corrientes como el eclecticismo, modernismo, regionalismo o el racionalismo, que son analizadas desde el debate teórico, partiendo de las definiciones y opiniones expuestas en los foros y publicaciones de arquitectura de la época. Teorías de personalidades como J. M^a Repullés, A. Salvador, E. Saavedra, V. Lampérez, L. Rucabado, A. González u O. Wagner. Conocimientos de los que Ribes se impregna y asimila, dando su propia versión y adaptándose a las nuevas necesidades y usos de los materiales.

La obra arquitectónica de Demetrio Ribes tiene un perfil predominantemente industrial, construyendo edificios fabriles, ferroviarios, oficinas, garajes o almacenes. Los cuatro capítulos siguientes estructuran tipológica y temáticamente su obra, de forma coherente y metódica. En "Demetrio Ribes, arquitecto de Norte" se desarrolla su actividad como arquitecto facultativo de la Compañía de Caminos de Hierro del Norte de España. Desde 1902 hasta 1921, toda su vida profesional, estuvo realizando proyec-

tos ferroviarios como los Edificios Gemelos de Príncipe Pío, en Madrid, la estación del Norte de Valencia, la de Barcelona..., y todas las instalaciones que llevaban implícitas (talleres, rotondas, edificios, muelles...)

En "La arquitectura para la industria y comercio" se incluye el análisis de aquellas construcciones y proyectos que, al margen de la actividad ferroviaria, fueron realizados por Ribes en Valencia para uso industrial. También trabajó, como consultor y asesor, para otros contratistas como es el caso del Mercado de Colón de F. Mora, aunque en 1916 formó su propia empresa constructora con J. Coloma. En esta faceta de contratista participó en la construcción de los Docks comerciales del Puerto de Valencia como "Sociedad Coloma y Ribes, construcciones en hormigón armado, Valencia". La llegada del siglo XX trajo consigo nuevas tipologías arquitectónicas y, adaptándose a las nuevas necesidades y usos de la ciudad, Ribes realizó garajes, almacenes y naves industriales de gran singularidad (Garaje "Gran Vía", almacén de la calle Maderas...). Algunas de sus obras han sido derribadas, como los almacenes para la ferretería de E. Ferrer, otras, en cambio, fueron proyectos que se llevaron a cabo siguiendo las directrices de un segundo arquitecto, como "El Palacio para la Feria Muestrario".

La "Arquitectura de carácter público y religioso" es otro de los capítulos de esta obra, donde se analizan aquellos edificios como la Casa de Correos y Telégrafos de Castellón, la Plaza de Toros de Xàtiva o el Asilo de la Marquesa de San Joaquín. Arquitectura civil y religiosa donde Ribes proyecta y desarrolla sus más variadas facetas y aptitudes, adaptadas a la necesaria funcionalidad requerida (eclecticismo, aplicación de la decoración en nuevos espacios, correcta distribución espacial, uso del hormigón armado...).

La vivienda de uso privado fue otro de los campos donde Ribes pudo desarrollar su programa arquitectónico. En "Ciudad, arquitectura y vivienda" se analizan las obras que el arquitecto realizó en el Ensanche de Valencia, en la reforma del antiguo barrio de Pescadores, casas baratas y de renta, e incluso su propia vivienda unifamiliar.

La autora analiza la vida, obras y tipologías arquitectónicas de Demetrio Ribes, estudiando no sólo

las características y recursos utilizados por el arquitecto en cada uno de sus proyectos, sino también incidiendo en su contexto histórico, la adecuación a las necesidades surgidas y las teorías y corrientes artísticas de la época que influyeron, directa o indirectamente, en el autor. Un análisis exhaustivo que se complementa con el "Apéndice documental", reproduciendo los textos teóricos de arquitectos como Leonardo Rucabado, Aníbal González y el propio Demetrio Ribes, donde exponen sus opiniones y diferencias en torno a las nociones de "Arquitectura Nacional" y "Tradición".

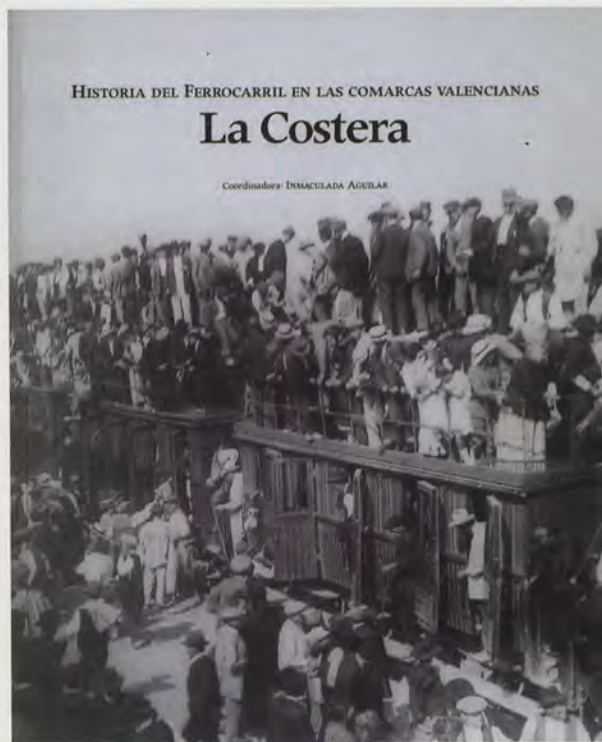
Un libro que complementa el merecido homenaje al arquitecto con la reproducción gráfica de la valiosa e inédita colección de fotografías estereoscópicas de la familia Guillot Ribes, además de los proyectos del Archivo Histórico Municipal de Valencia y el reportaje gráfico, realizado exprofeso para esta ocasión, del estado actual de cada uno de los edificios mencionados.

Con esta publicación la Conselleria d'Infraestructures i Transports realiza una nueva contribución a la preservación y conservación de la historia y patrimonio arquitectónico. Obra que se enmarca dentro de las actividades anuales de la Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV, creada mediante un convenio entre la citada Conselleria, a través de Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana, y la Universitat de València. Cátedra cuyo principal objetivo en la materialización del Museo del Transporte de la Comunidad Valenciana, siendo su responsable Inmaculada Aguilar Civera, autora de este singular libro.

(VIRGINIA GARCÍA ORTELLS)

AGUILAR CIVERA, I. (Coord.): Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas: La Costera. Valencia, Conselleria d'Infraestructures i Transports, Generalitat Valenciana, 2004, 200 pp., ISBN: 84-482-3903-2.

La Cátedra Demetrio Ribes presentó el pasado 20 de diciembre de 2004 el libro "Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas: La Costera" coordinado por la responsable de la Cátedra D^a **Inmaculada Aguilar Civera**, una publicación que viene a conmemorar el 150 aniversario de la llegada de ferrocarril a la ciudad



de Xàtiva y que supuso la finalización de la primera sección del ferrocarril valenciano, la línea del Grao de Valencia a San Felipe de Játiva.

Publicación que forma parte de la colección editada por la Conselleria d'Infraestructures i Transports que, consciente de la importancia que ha tenido y que tienen los medios de transporte en el desarrollo y progreso de nuestra sociedad, difunde ese análisis histórico mediante la publicación de libros, exposiciones u otras actividades culturales. En esa línea ya se presentaron durante el año 2003 la "Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas: La Ribera"; el proyecto museográfico del futuro Museo del Transporte y del Territorio que se encuentra en vías de realización, así como el libro "El territorio como proyecto".

El ferrocarril en la comarca de la Costera es el motivo de reflexión de los investigadores I. Aguilar, S. Garrido, I. Martínez, R. Martínez, V. Ribes, J. Vidal, T. Hernández, C. Sanchis y J. Piqueras, F. Signes y V. García; todos ellos han trabajado minuciosamente los distintos aspectos de su historia, una mirada

interdisciplinar donde industria, economía, arquitectura, ingeniería, cultura y sociedad nos proporcionan una visión general de la importancia e incidencia del ferrocarril en nuestro territorio.

El trabajo de Isaïes Blesa nos proporciona la visión política de Xàtiva a mediados del siglo XIX profundizando de esta forma en los distintos gobiernos, juntas municipales que dirigían las ciudades, en las intrigas entre moderados y progresistas en una ciudad predominantemente agrícola y una burguesía llena de contradicciones. Xàtiva y su comarca se integran en esta nueva sociedad, y como nos dice el autor *"Para Xàtiva, la llegada del ferrocarril fue un episodio extraordinario en una centuria de signo decadente y con importantes repercusiones"*.

Los primeros pasos del ferrocarril valenciano y en concreto de la sección Xàtiva-Almansa (1854-1859), su origen desde la llamada "Línea del Mediterráneo", es el objetivo de la investigación realizada por Sebastià Garrido que saca a la luz los proyectos, redactados por el ingeniero Domingo Cardenal entre 1852 y 1855, que se propusieron para la línea Xàtiva a Almansa, por el valle de Montesa o por la Vall d'Albaida, detallando los procesos legislativos, constructivos y financieros de estos primeros pasos del ferrocarril por la Costera.

La investigación sobre el territorio y sus comunicaciones es la base del estudio realizado por Carmen Sanchís y Juan Piqueras sobre la comarca de la Costera. Estructurado en tres partes, el punto de partida es la incidencia del ferrocarril en distintos aspectos, los territoriales, los urbanísticos y los productivos. La llegada del ferrocarril incide en el desarrollo de antiguas y nuevas carreteras, en la reorganización del espacio territorial, como bien comentan *"El valle de Xàtiva y Montesa, con su orientación noreste-suroeste, constituye la principal ruta natural de comunicaciones entre la llanura litoral valenciana y el interior peninsular"*.

Economía, industria y mercado es el tema desarrollado por Vicent Ribes, que inicia su estudio en el desarrollo de la industria de la seda y la tradición de la fabricación de tejidos de lino, cáñamo y algodón. Sin olvidar el crecimiento de una agricultura especializada y el crecimiento urbano que experimenta en la segunda mitad del siglo XIX, que impulsó la actividad de determinadas industrias, desde

talleres y fábricas de fundición a industrias dedicadas a materiales de construcción.

El material móvil empleado en la línea Valencia-Almansa y en la línea Xàtiva-Alcoy es el motivo del trabajo de Francisco Signes, que realiza un exhaustivo catálogo de vehículos del siglo XX, sus características técnicas, su procedencia, fabricación, su potencia, los servicios que realizaban, etc., desde la Mikado hasta los trenes Alaris, Euromed, Arco y Altaria. Un proceso tecnológico que refleja la evolución del ferrocarril a lo largo del siglo XX.

La arquitectura y la ingeniería son las disciplinas a través de las que Inmaculada Aguilar realiza sus investigaciones sobre la historia de las estaciones y las infraestructuras de la línea Xàtiva-Almansa. Todo un proceso arquitectónico que nos lleva a observar la evolución de los edificios de viajeros hasta el siglo XXI. A su vez, la Costera ha sido privilegiada en la variedad de los sistemas constructivos utilizados en sus puentes de tal forma que su recorrido histórico nos aproxima a la historia de los puentes y su evolución tecnológica a lo largo de un siglo.

Xàtiva como centro de la comarca, confluencia de ferrocarriles, es el punto de partida del estudio urbanístico de Isabel Martínez. En 1854 llega el ferrocarril a una ciudad amurallada donde la estación es ubicada extramuros. A partir de este momento se modifica la red viaria de la comarca, se transforma el entorno urbano de la estación consolidando y estructurando la ciudad en torno a ella.

Literatura, pintura e intercambios culturales es el trabajo realizado por Robert Martínez. Los protagonistas que vivieron plenamente esa cultura decimonónica y que en algunos casos su obra ha permanecido inédita hasta ahora, José Pascual Ferrandiz autor de *"Anales y memorias de Játiva de 1833 a 1861"*; Blai Bellver, defensor de lo Rat Penat; Juan Gil-Albert, Antonino Chocomeli, F. Barber, J. Guiteras, T. Lorente, V. Boix, E. Tormo, C. Sarthou etc., son poetas o escritores en cuyas obras el ferrocarril es progreso y vehículo de intercambio cultural.

El 15 de abril de 1904, se inauguraba el ferrocarril de Xàtiva-Alcoy, antiguo objetivo de José Campo que finalmente fue terminado por la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España.

Telesforo M. Hernández y Javier Vidal aportan una visión sobre esta empresa presentando los primeros proyectos y obras del ferrocarril a Alcoy; los intereses de Campo en la línea, la situación de la Sociedad de los Ferrocarriles de Almansa-Valencia-Tarragona, la renuncia de Campo a la construcción, el impulso definitivo de la Compañía del Norte y los primeros años de explotación de este ferrocarril.

Con la investigación realizada por Virginia García recorreremos las "obras de arte", tal como se denominaba en los proyectos de los ingenieros, de la línea: las estaciones con su edificio de viajeros, muelles, depósitos, talleres, andenes, apartaderos etc., sus sistemas constructivos, su carácter arquitectónico. Así mismo hace un recorrido por los puentes históricos de la línea, resaltando los puentes sobre los barrancos de Torralba, de Rafalgoni y ante todo el magnífico puente metálico sobre el río Albaida proyectado por el ingeniero Adolfo de la Torre.

La llegada del ferrocarril ha marcado siempre un antes y un después. Conquistó territorios y mercados, movió inversiones, modificó e incentivó la industria, la agricultura, creó una nueva estructuración de las ciudades, popularizó el viaje y el intercambio cultural, introdujo un nuevo paisaje ya industrializado en nuestro territorio, etc. Esta aproximación ha sido el objeto de estudio e investigación de los autores del libro que desde sus respectivas especialidades han aportado distintas miradas sobre el ferrocarril, enriqueciendo la historia de la comarca de la Costera. La variedad de los temas tratados son reflejo de la riqueza y complejidad que tiene esta materia.

(MARIA JULIA CERRILLO MARTÍNEZ)

COTS MORATÓ, Francisco de Paula: *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia (1505 - 1882)*, Valencia, Ajuntament de València, Colección Estudis n° 21, 2004. 516 páginas con numerosas ilustraciones en blanco y negro y un cd-rom.

El presente libro es parte de los cuatro volúmenes de los que constaba la tesis doctoral del autor titulada *El examen de maestría en el arte de los plateros: los libros de dibujos y sus artífices (1505 - 1882)*, leída en la Universitat de València el 19 de diciembre de 2002.



En los últimos años han aparecido numerosas investigaciones sobre la platería hispánica, si bien el tema propuesto en esta obra ha estado muy poco estudiado por los especialistas, siendo en su conjunto, un tema que no ha merecido un tratamiento directo en Valencia. Por todo ello, y sufragando las lagunas referidas a esta temática, el autor se ciñe al examen de maestría, al catálogo de los dibujos magistrales conservados y a facilitar una cronología sobre aquellos artistas que los llevaron a cabo.

Para poder analizar lo expuesto anteriormente, el autor divide la obra en tres partes. En la primera parte se estudia el examen de maestría en el Arte de los Plateros de Valencia entre 1471 y 1882. La segunda parte es un catálogo de dibujos de exámenes de los plateros, conservados en el Archivo Histórico Municipal de Valencia. Y, por último, la tercera parte de esta monografía está dedicada a los artífices, los propios plateros.

Así, en el primer capítulo, se empieza a analizar la introducción del examen de maestría y su desarrollo hasta 1672 que, en palabras del propio autor, "es la columna vertebral sobre la que giran la mayoría de los aspectos importantes de estas corporaciones hasta su disolución a mediados del siglo XIX". En este capítulo se hace un recorrido histórico del examen de maestría. Se empieza exponiendo los antecedentes y las ordenanzas de 1471 y 1486, siguiendo con las distintas ordenanzas y capítulos decretados hasta 1672. El siguiente epígrafe, dentro de este capítulo I, es el destinado a estudiar las modificaciones del examen después de la creación del colegio: 1673 - 1688. A continuación el autor emprende el análisis de los cambios de la época borbónica a la supresión de las pruebas magistrales: 1727 - 1882. Dentro de este apartado se presentan las distintas ordenanzas, reales cédulas o reales órdenes hasta concluir con el fin de los exámenes de maestría que, aunque sin prueba alguna, se siguieron celebrando en Valencia hasta 1882.

El segundo capítulo trata de los libros de dibujos, recopilaciones de dibujos realizados en los exámenes de maestría. Aquí se presentan los libros conservados en el Archivo Histórico Municipal de Valencia. Estos son tres y se titulan *Libre dels Examis e Dibuixos fets per los que se han aprovat mestres de este Colechi de Platers. Comenzà el any 1508 y finí en l'any 1752*, *Libre dels dibuixos dels platers del Reine. 1688 - 1830* y *Libro de Exámenes de la Ciudad i Reyno de Valencia. Año 1752*. El total de los dibujos que integran la serie de pruebas magistrales de los plateros de Valencia es de mil cuarenta y seis dibujos. Todos ellos son clasificados según tipologías, analizados por su decoración y motivos ornamentales, así como estudiados los materiales y técnicas utilizados en su realización. Seguidamente, encontramos esquemas de clasificación y también una muestra de los dibujos localizados por el autor.

En el tercero de los capítulos está destinado a los plateros de los siglos XVI al XIX. Para su estudio parte su autor de las muchas *Escribanías* así como de otros libros que contemplan las noticias de las juntas y cuentas anuales del Arte y Oficio de Plateros de Valencia, después Colegio de la Ciudad y Reino. A partir de esto y de la reglamentación conservada desde 1394, el autor realiza este capítulo tercero. En él se introduce en la profesión del platero desde sus inicios, como aprendiz, hasta el grado máximo, el de

maestro. Hay que tener en cuenta, tal y como recalca Cots, que "de estos últimos son la mayoría de los datos, ya que aprendices y oficiales sólo eran anotados, la mayoría de las veces, en los libros del Arte, Oficio y Colegio con relación a sus patronos y no por sí mismos". De este modo, los aprendices, oficiales y maestros serán examinados con profundidad y apoyándose en una base documental realmente importante. El estudio de los distintos escalafones del entramado corporativo está agrupado cronológicamente.

En el cuarto capítulo hay una catalogación de la selección de dibujos. Éstos son presentados y clasificados por tipologías ordenadas por siglos. Así están organizados según las tipologías de oro (Siglos XVI - XIX), plata (Siglos XVI - XIX), hilos (Siglo XVI), menudería (siglo XVI), tiradores de oro y plata (Siglos XVII y XVIII) y, en una adenda, se incluyen los excelentes dibujos que Agustí Cros y Antonio Suárez diseñaron como portadas del *Libro de Dibujos. 1752 - 1882*.

El capítulo V está dedicado a los maestros plateros que dibujaron en los libros de exámenes que se conservan en el Archivo Histórico Municipal de Valencia. Se recoge las diferentes grafías con las que aparecen citados en los documentos y también el periodo que tiene documentado cada platero.

El presente libro se complementa con la publicación de un cd-rom que recoge todo el texto de la tesis doctoral así como el *corpus* completo de imágenes encontradas por el autor.

No cabe duda de que la aportación del profesor Cots en su tesis doctoral fue relevante y, por ende, este libro también lo es. Con un exhaustivo trabajo de investigación en archivos, el autor consigue esclarecer muchos aspectos que en el ámbito valenciano estaban prácticamente vírgenes. En este libro analiza el examen de maestría en el arte de los plateros en un periodo realmente amplio, constituyendo, por tanto, una obra clave y de referencia obligada en el estudio de esta temática.

(PABLO CISNEROS ÁLVAREZ)

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; **MOROTE BARBERÁ**, José Guillermo; **SEGUÍ MARCO**, Juan José; et alii: *Cuadernos de viaje. La Vía Augusta a su paso por la Comunidad Valenciana*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004, 500 páginas con numerosas ilustraciones y gráficos a color.

Este cuaderno de viaje, dedicado al trazado romano de la Vía Augusta a su paso por la Comunidad Valenciana, invita al lector a recorrer la ruta que en su largo devenir fue transitada por diversas culturas, entre las que cabe citar la huella dejada por los propios romanos, visigodos, árabes y cristianos, y cuyo recorrido corresponde hoy en día a la carretera nacional 340 que de norte a sur atraviesa el antiguo Reino de Valencia.

El libro que reseñamos es el resultado de un largo trabajo de investigación, del que han sido partícipes especialistas y expertos en arqueología, historia antigua, historia del arte y turismo, siendo coordinado en sus diferentes aspectos por **José Guillermo Morote Barberá**, inspector-arqueólogo de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano; y obra que ha sido posible gracias al patrocinio de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano, de la Consellería de Cultura, Educación y Deportes, de la Generalitat Valenciana y del Proyecto Europeo Interreg III B Medoc "Las Vías Romanas del Mediterráneo".

El objetivo de este proyecto -como se menciona en las páginas institucionales que preceden al libro- es dar a conocer los ejes de circulación y el continuo tránsito de culturas e ideas, a lo largo y ancho del corredor mediterráneo.

Con este "cuaderno" en la mano el viajero profundiza en lo que supuso la Vía Augusta como eje de comunicación, vertebrando la capital del imperio -Roma- con las costas del Océano Atlántico -Cádiz-, destacando de su recorrido aquellos asentamientos de tierras valencianas (mansiones, colonias y villas) que fueron fundadas en torno al siglo I a. C.

Esta vía y su red de calzadas facilitaban a los romanos el desarrollo de su economía y de su industria, a la vez que servían como paso del transporte, de la intendencia y del equipamiento militar. Preocupación en la época fue la utilización de grandes



pilares de piedra, denominados "miliarios", que se dispusieron entre las millas de su trazado, y que servían, además de su señalización, para orientar al viajero como "culto" al emperador.

Tras situar al viajero en la época, el cuaderno analiza cada una de las nueve "mansio" que ocuparon el trazado de la Vía Augusta, entre las que cabe citar de norte a sur, Intibili (Traiguera), Ildum (Vilanova d'Alcolea), Ad Noulas (La Vilavella), Saguntum (Sagunto), Valentia (Valencia), Sucrone (Albalat de la Ribera), Saetabis (Xàtiva), Ad Statuas (Moixent) y Ad Turres (La Font de la Figuera), integradas todas en las actuales provincias de Castellón y Valencia, y discurriendo un ramal por la provincia de Alicante que incluye las actuales ciudades y villas de Villena, Elda, Monóvar, Aspe y Elx.

Este "cuaderno de viaje" se halla estructurado por provincias, apareciendo cada una de ellas en la publicación definida por un color determinado: verde para Castellón, azul para Valencia, y rojo para

Alicante. Con ello se pretende facilitar, cara al lector, una más rápida localización de las "mansio" de que ha lugar.

Un mapa de situación precede a cada una de las ciudades que son objeto de estudio, profundizando en el texto tanto en su carácter histórico y arqueológico como monumental (templos, casas consistoriales, puentes, castillos, palacios, casas solariegas, mercados, fuentes, casinos, etc.) acompañándose de una completa información turística, que ofrece lugares de alojamiento (albergues, casas rurales, campings), restaurantes, rutas turísticas, fiestas y parajes naturales a visitar.

Especial significación en la presente obra, adquieren las descripciones en torno a ciudades como San Mateo, Catí, Morella, Vinaró, Cabanes, Onda, Burriana, Vila-Real, Castellón (capital), Segorbe (con especial mención de la Cartuja de Valdechrist), Sagunto (con un profundo análisis de su castillo y teatro de época romana), Liria, Valencia, Alzira (que incluye en su capítulo los estudios de los monasterios de la Murta, Aguas Vivas y la Valldigna), Xàtiva, Moixent (con una amplia descripción histórico-arqueológica de la villa y el estudio de sus famosas "ventas" de San Cristóbal y de la Balsa), La Font de la Figuera, Ontinyent, Bocairent (con su singular plaza de toros excavada en la roca natural), Villena, Monóvar, Elx, Sueca, Gandía (con el cercano monasterio jerónimo de Cotalba), Oliva (patria del polígrafo Gregorio Mayans) y Denia (una de las ciudades de la Marina Alta más peculiares en tiempos de los romanos).

El presente volumen constituye un trabajo interdisciplinar en el que han colaborado principalmente los profesores **Juan José Seguí Marco** y **Francisco Javier Delicado Martínez**, adscritos respectivamente a los Departamentos de Historia Antigua y de Historia del Arte, de la Universitat de València, siendo de destacar la valiosísima aportación en la búsqueda de documentación, redacción y revisión de textos, y trabajo de campo fotográfico, de María Jesús Blasco Sales, Rosa Gutiérrez Crespo, Cristina Ortiz Ruiz y Gersón Beltrán López, Licenciados en Historia del Arte y Geografía e Historia.

De especial interés es el material gráfico que ilustra la presente obra, en gran parte elaborado por el profesional de la fotografía Paco Alcántara, y libro

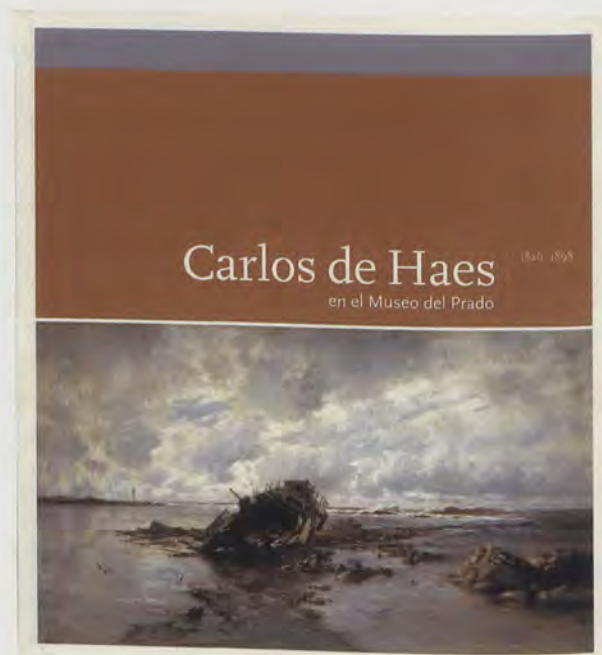
que ha sido maquetado, en una cuidadosa edición, con gran acierto por el diseñador gráfico Rubén Arnandis Agramunt.

Un apéndice bibliográfico, abundante en lo arqueológico, cierra la presente obra, que ha de ser de obligada consulta para el viajero, mostrándole la riqueza cultural y arqueológica del legado romano en nuestra comunidad.

(LAURA ALBALAT)

GUTIERREZ MÁRQUEZ, Ana: *Carlos de Haes en el Museo del Prado (1826-1898)*. Museo de Bellas Artes de Valencia de Junio a Agosto de 2004. Madrid Ministerio de Cultura, 2004, 422 páginas con numerosas ilustraciones a color.

Coincidiendo con la exposición coordinada por el Departamento de Pintura y Escultura del Siglo XIX, perteneciente al Museo Nacional del Prado y que lleva por título "Carlos de Haes en el Museo del Prado. 1826-1898", vio la luz un interesante catálogo redactado por **Ana Gutiérrez Márquez** donde se expone, de forma razonada, el recorrido biográfico del



pintor entrelazado con su evolución artística. Gracias a la coordinación de Dña. Susana Vilaplana Sanchis, Técnico de la Secretaria Autonómica de Cultura de la Generalitat Valenciana, dicha muestra ha sido posible en su itinerancia en el ámbito de la Comunidad Valenciana, hallándose presente en el Museo de Bellas Artes de Valencia desde el 22 de Junio al 29 de Agosto de 2004.

La presente edición se estructura en base a las distintas ciudades que Carlos de Haes visitó y plasmó en sus cuadros, dibujos o estampas, poniendo de manifiesto un cuidadoso inventario artístico al cual se acompaña varios índices (topográfico, números de catálogos y de depósitos), que se coronan por una bibliografía que la autora ha tenido el placer de presentar.

Como bien apunta el preámbulo Institucional del libro que se reseña, *“Carlos de Haes es considerado de forma unánime uno de los mejores paisajistas de la pintura española de todo el siglo XIX y uno de los más sutiles agentes que ayudaron a proyectar hacia el futuro el objetivo primordial que se entendía que debía cumplir este género”*.

Hasta que Haes se establece en España el paisajismo todavía mantenía ese poso tardorrománico propio de algunos artistas de la talla de Vicente Camarón o Fernando Ferrant. El pintor, abandonará ese aire costumbrista de gran carga bucólica potenciada por los halos de luz, para aportar a la pintura veracidad donde la estética de la naturaleza es la verdadera protagonista. Paulatinamente, este profesional del paisaje crea una corriente favorable a su pintura, donde la maestría de su técnica y la novedad en el tratamiento hace que no tenga rival en la materia.

El Catálogo dedica el capítulo primero a los años de juventud del futuro maestro, así como a su formación académica no reglada siguiendo directrices del pintor miniaturista y retratista de la Corte, Luís de la Cruz y Ríos (1776-1853), del que tomará su técnica minuciosa.

En 1850 Haes regresará a Bélgica donde permanecerá cinco años estudiando a sus predecesores y aprendiendo paisajismo de la mano de Joseph Quinas, entre otros. Es aquí donde comienza a participar del cosmopolitismo de los certámenes

trianuales con gran presencia francesa, de la que asmirá sus postulados. A finales de 1855 regresará a España donde exhibirá sus obras junto a Madrazo en la Exposición Nacional de Bellas Artes, despertando gran interés entre público y crítica. Haes obtiene la Cátedra de Paisajismo en Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 19 de Agosto de 1857 ocupando la plaza del fallecido Fernando Ferrant.

Continuas medallas y reconocimientos nacionales e internacionales estarán presentes en su devenir artístico hasta 1898, fecha en la que fallece a los 72 años de edad víctima de una pulmonía.

Las facetas de Haes van más allá del mero paisajismo; es por esto que la muestra, y al mismo tiempo el catálogo, nos exponen numerosas y variadas manifestaciones de este autor.

En 1867 se publica en nuestro país la revista denominada *“Arte en España”* y es aquí donde aparece un artículo titulado *“Dibujo al Carbón Aplicado al Paisaje”*, firmado bajo la letra “H” y atribuido a Carlos de Haes donde se explica la técnica que debe utilizarse en los dibujos. El especialista J. de la Puente ha seccionado la visión atmosférica del paisaje de Haes, realizado principalmente a grafito o lápiz blando sobre papel blanco granulado, y en esta labor concluye afirmando que en numerosas ocasiones existe un primer término donde el personaje principal es el “vacío”, la nada, que cobra evidencia en el segundo término abarrotado de formas que conforme pasamos a los planos siguientes se degradan hasta llegar a la imprecisión propia de la lontananza.

La publicación en 1862 de la revista anteriormente citada, le facilitó la ardua tarea de darse a conocer también como grabador. La dedicación en este campo fue implacable hasta que los ácidos empleados le afectaron a la vista. A pesar de ello, su preciado legado es de más de 70 obras repartidas entre diferentes Museos españoles, entre los que destacan el Museo Nacional del Prado y el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Sigue al capítulo anterior del mencionado catálogo, el estudio de todos los paisajes realizados por Haes y ordenados topográficamente por la autora **Ana Gutiérrez Márquez**.

En el verano de 1856 Carlos de Haes es invitado por su amigo Federico Muntanas a pasar una temporada en Aragón y, como afirma Beruete, estos parajes influyeron en la decisión de establecer su residencia fija en España. Posteriormente a esta fecha, se tiene constancia de su paso con sus discípulos y alumnos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El resultado de estas actividades se traducirán en el ámbito de la pintura, en la elaboración de diversos estudios de corte realista, secuenciados a través de diversos planos donde tiene un papel primordial en la técnica los juegos lumínicos.

Su estancia en Cantabria y Asturias en el año 1874 acompañado de sus discípulos Beruete y José Entrala, es considerada por la autora del catálogo, como prolífica, siendo innumerables los bocetos que los tres realizaron de esta área geográfica. Es en este viaje, cuando Carlos de Haes realiza el esbozo de su famosa obra titulada "El Canal de Mancorbo en los Picos de Europa", que fue presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1876 tras 14 años de ausencia en estos certámenes.

Es de destacar el intento por parte de Carlos de Haes en establecer un itinerario pictórico del recorrido que realiza nuestro ingenioso hidalgo caballero, Don Quijote de Mancha, por Castilla. Esta intensa batalla emprendida por el paisajista, culmina con una derrota del mismo, ya que llega a la conclusión de la imposibilidad de seguir las diversas etapas que Cervantes expone para su personaje.

Los parajes del Mediterráneo no quedan en el olvido de este paisajista, pues en el verano de 1861 viaja a Elche, resaltando los estudios de su palmeral que en numerosas ocasiones sirvieron de inspiración para sus grabados en estampas al aguafuerte o en los dibujos a grafito. En 1877 viaja a Baleares posiblemente en compañía de Aureliano de Beruete y es aquí donde nos plasma en dibujos y óleos su visión de pinares, norias y pueblecitos marineros, de gran sabor y tradición en esta zona. Cierra este capítulo de geografía nacional el estudio de la producción de Carlos de Haes a su paso por Andalucía, resaltando la obra que lleva por título "Un País. Recuerdos de Andalucía, Costa del Mediterráneo, junto a Torremolinos".

Ya en el ámbito de otros países, numerosos son los enclaves que Haes plasmó a lo largo de su

trayectoria artística. Se tiene constancia que entre 1877 a 1884 visitó por el Golfo de Gascuña, el Delfinado, Pirineos, Bretaña y Normandía, y como bien apunta Ana Gutiérrez Márquez, se hace difícil la datación exacta, aunque algunos de sus estudios han servido de base para obras de mayor envergadura que en ocasiones sí se encuentran fechadas.

A falta de referencias precisas y de peculiaridades específicas, el capítulo cuarto profundiza en el estudio de paisajes no identificados, que representan el mundo rural y la campiña captadas con gran precisión de trazo rápido, siendo evidente la influencia del grabado de la época.

Sigue al anterior, el capítulo dedicado a algunas colecciones de estampas en su mayoría procedentes del Antiguo Museo de Arte Moderno donadas por Jaime Morera en 1899 y a la edición realizada por la Calcografía Nacional durante el periodo que esta Institución se encontraba vinculada a la Escuela Nacional de Artes Gráficas (1911-1932). En la actualidad y como bien se reseña en el título de la Exposición, todas ellas pertenecen al Museo Nacional del Prado.

Cerrando el catálogo razonado de este incansable viajero y maestro del paisaje, se nos proporcionan los índices topográficos y número de depósitos, además de la bibliografía utilizada por la investigadora autora de esta publicación que reseñamos.

Significa pues la presente publicación una revisión profunda y sistemática de las obras de Carlos de Haes, un pintor de origen belga y figura capital del paisajismo español en las últimas décadas del siglo XIX, patente en la serie de lienzos que conserva el Museo Nacional del Prado.

(CRISTINA ORTIZ)

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier: *Ignacio Pinazo. Los inicios de la pintura moderna. (Catálogo de la Exposición celebrada en la Sala de Exposiciones de la Fundación Cultural Mapfre Vida de Madrid, Febrero-Abril 2005). Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005. 316 páginas con más de 150 ilustraciones en color.*

El catálogo de la Exposición *Ignacio Pinazo (1849-1916)*. *Los inicios de la pintura moderna* redescubre la obra de un excelente pintor que ya en su tiempo fue definido como un revolucionario, mostrando la exacta expresión de su genio, su jugosa multiplicidad y la propia esencia de su radical concepción de la pintura. Desde el año 1981, en el que se celebró una monográfica organizada por el Ministerio de Cultura en la capital del Estado, no se había realizado una muestra del artista valenciano que revisara a fondo, y de un modo integrador, todos los aspectos de su genial producción artística.

A pesar de ser un prestigioso artista conocido y altamente apreciado en el ámbito nacional, los diferentes estudios sobre la obra pinaziana presentaban una marcada disociación; creando un marco en el que el genial pintor valenciano quedaba impregnado por una aparente dualidad en su actividad artística. Por una parte se le ubicaba en la pintura realista de finales del siglo XIX, academicista y complaciente con los gustos más convencionales de la clase dirigente y burguesa del momento. Pero al mismo tiempo, se le presentaba como un artista moderno, intérprete de una pintura suelta, abocetada y manchista que desvelaba –sobre todo, en sus obras de pequeño formato– a un pintor prevanguardista que podía ser ubicado en las corrientes internacionales más avanzadas de su época.

Para el profesor **Javier Pérez Rojas**, Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València y comisario de la exposición, esta dicotomía no constituye sino las dos caras de una misma moneda, siendo imposible disgregar la una de la otra. Por ello, su estudio se centra en la reivindicación y el análisis de tres de las facetas pictóricas fundamentales de Ignacio Pinazo Camarlench; el retrato, el desnudo y la pintura decorativa. A través de una lectura personal que se separa de las anteriores, Pérez Rojas proyecta, tanto en su texto como en el discurso expositivo del catálogo de la muestra, una hilada secuencia narrativa –que roza la gramática del lenguaje cinematográfico– para evidenciar su apuesta por la revalorización de la modernidad de la obra pinaziana desde su producción en gran formato.

Partiendo del análisis de una serie de piezas clave del pintor –muchas de ellas, hasta ahora inéditas– se puede comprobar la compleja multidireccionalidad artística de Ignacio Pinazo mediante el estu-



dio de los géneros que hasta el momento habían sido, en buena parte, marginados. Pinazo Camarlench fue un pintor complejo, activador de variadas conexiones estilísticas, que lo colocan en los terrenos de una vitalidad artística libre, reflexiva y, ante todo, independiente y universal. Así pues, en palabras de Pérez Rojas se descubre a un artista “*naturalista y expresionista, preciosista y abstracto; a un pintor de historia que rompe con los esquemas tradicionales del género, a un artista plenamente inserto en las inquietudes regeneracionistas y casticistas del 98, al primer pintor español de la vida moderna, al retratista profundo de las edades del hombre...*”.

A pesar de la precisa dificultad de una producción tan amplia y plural, de lo que no cabe ninguna duda es que Pinazo, desde su voluntario confinamiento en la pequeña localidad huertana de Godella, se convirtió en un pintor que se adelantó –en algunos casos hasta casi cuatro décadas– a muchas de las futuras resoluciones de la pintura del siglo XX. El origen de dicha modernidad se puede apreciar en una coherente producción pictórica que fue en progresivo ascenso desde el los inicios hasta el fin de su carrera artística. Ese tono constante y ascendente de calidad es lo que permite calificar como revolucionaria su completa producción pictórica, en la que aún hoy se transmiten la frescura y fortaleza de su obra.

Sin lugar a dudas, Pinazo consiguió la difícil misión de realizar la revolución de la pintura desde dentro. El pintor, indagador, filósofo, casi misántropo, intuye la ruptura pictórica que se estaba produciendo en el panorama internacional en la época. Ante esta situación parece segregarse del mundo artístico y, curiosamente será Joaquín Sorolla, otro genial artista de la escuela valenciana pero de una generación posterior, el que triunfe en el mercado internacional. Según Pérez Rojas "Pinazo se puede explicar sin Sorolla, pero Sorolla no se puede explicar sin Pinazo", no obstante ambos artistas parecen representar a la perfección la sutil dualidad metafórica del más agudo carácter, artístico o no, valenciano. Frente a un Sorolla magistral, cosmopolita y mundano, exhibicionista y genial emisor precoz de la pintura, encontramos a un Pinazo íntimamente superior, reconcentrado, orgullosamente modesto y algo estoico, enrocado en ese mar horizontal valenciano que también es huerta. Una dicotomía complementaria que parece rememorar pictóricamente a los dos personajes más universales de Cervantes.

Tras el importante trabajo bibliográfico de Manuel González Martí, publicado en 1920, y después de la importante bibliografía realizada por Vicente Aguilera Cerni en 1982, quien profundizaba acertadamente en los escritos y pensamientos del artista, se hacía necesaria una revisión generalista de la producción pinaziana. La separación por géneros y formatos, sobre todo el paisaje y el tabletín, habían conformado una visión sesgada e incompleta de la modernidad en la obra de Pinazo. Una renovación estilística que combinó las contradicciones propias de la época de entresiglos con las distintas influencias de la pintura española e internacional. En opinión de Pérez Rojas, Pinazo "supo establecer un diálogo con los grandes maestros de la pintura española, como el Greco, Velázquez y Goya, desde un planteamiento moderno que se adelantaba a muchos de los artistas de fin de siglo".

En los retratos, como los de la familia Jaumeandreu –expuestos juntos por primera vez–, en los de su mujer Teresa o en su serie de autorretratos, Ignacio Pinazo presenta auténticas obras maestras del género, tanto en relación con la pintura española naturalista como con la europea. Asimismo, se descubren sus magníficos desnudos, hasta ahora en gran parte inéditos, que evidencian una intensidad

desconocida en los artistas de la época y que Pérez Rojas parangona con el célebre cuadro de Rosales. Por otra parte la importancia de la pintura decorativa realizada por Pinazo se hace evidente en los cuatro paneles para el comercio hostelero valenciano *El León de Oro*, de compleja trama iconográfica, y en el estudio de las decoraciones de los palacetes y casas nobles de la aristocracia valenciana de la época.

Con el fin de establecer una serie de vinculaciones de la obra pinaziana se han incluido en el discurso expositivo del catálogo algunos de los paisajes y las escenas de costumbres del pintor, obras –siempre exentas del típico anecdotismo efectista– que enriquecen el encadenamiento de los tres géneros determinantes de la muestra. La novedad de Pinazo radica, desde el presente, en su peculiar confrontación con la realidad de su entorno más inmediato, en su expresividad plástica –con el tanteo del vacío pictórico– y en su genial interpretación auto afirmativa del valor de la pintura pura como materia física y metafísica.

El catálogo incluye un interesante texto de **José Luis Alcaide**, profesor de la Universitat de Valencia, titulado *Pinazo y el mar. Sensualidad edénica y tragedia nacional*, en el que realiza un profundo estudio sobre la cuestión de las consecuencias de los hechos de 1998 en la obra del pintor. La publicación se completa con una *Antología de textos* sobre el pintor y con una sección de *Notas biográficas* del artista, esta última a cargo de los investigadores Aida Pons y Joan Sanchis. Asimismo, es preciso señalar que el volumen se enriquece con la transcripción del *Discurso de ingreso* de Ignacio Pinazo Camarlench en la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, el famoso texto titulado *De la ignorancia en el arte*, leído en la sesión inaugural del curso 1896 a 1897 celebrada el 4 de octubre de 1897 y que fue publicado en 1915 en el primer número de *Archivo de Arte Valenciano*, la revista órgano oficial de la centenaria institución.

(ARMANDO PILATO)

VV. AA.: *Eliseo Meifrén i Roig, 1857-1940 (Catálogo de la exposición comisariada por Fernando Francés, celebrada en el Museo del Siglo XIX, de diciembre de 2000 a febrero de 2001)*. Valencia,

Generalitat Valenciana, 2000. 181 páginas con numerosas ilustraciones en color.

Precedida por dos exposiciones con gran éxito de público como fueron "De Corot a Courbet. Los orígenes de la pintura moderna en la Colección Carmen Thyssen- Bornemisza" y "Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Centenario de un homenaje", se presentó en el Museo del Siglo XIX de Valencia, la exposición titulada "Eliseo Meifrén i Roig, 1857-1940" con el objetivo de acercar al público valenciano la magnífica obra de este pintor; un artista dotado de una gran destreza técnica, especialmente en lo referente al paisaje.

El catálogo de la exposición cuenta con textos de **Fernando Francés**, comisario de la muestra, **Alejandro Gómez-Marco** y **Elvira Sánchez Gimeno**, así como de fichas catalográficas de cada una de las obras que se expusieron en la referida exposición celebrada en Valencia.

Comienza el volumen con el estudio de **Fernando Francés**, titulado "Del paisaje, el Mediterráneo", donde se hace un repaso por la obra y vida de Eliseo Meifrén, mostrándonos las diferentes etapas de su evolución pictórica, así como los numerosos viajes que le llevaron a conocer medio mundo y a exponer

su obra en infinidad de ciudades de Europa y América. Seducido por diferentes corrientes estéticas (academicismo, luminismo, impresionismo, modernismo...), en su trayectoria siempre estará presente su obsesión por la luz y el color. En las composiciones de Meifrén, independientemente del periodo al que pertenezcan, siempre podrán hallarse ricos matices de color y una atenta captación de la luz.

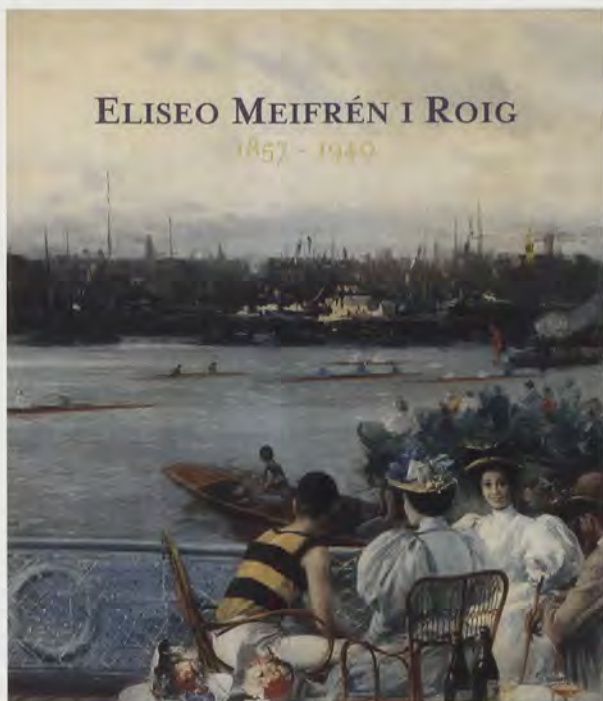
Sigue al anterior el trabajo de investigación de **Alejandro Gómez-Marco**, que versa sobre "Eliseo Meifrén, personalidad impresionista", un estudio que se divide a su vez en tres apartados: el primero hace referencia a *La personalidad de Eliseo Meifrén i Roig*, donde el autor nos habla de lo que él denomina "personalidad impresionista" de Meifrén, no sólo por su evidente trayectoria artística, sino por su propio carácter, independiente y romántico, y tan afín a los componentes del grupo que en París establecería las bases de la pintura contemporánea. El segundo apartado, *Meifrén y los impresionistas*, nos introduce en el contexto del impresionismo, mientras que en el último apartado *Meifrén, el Monet español*, nos muestra las similitudes entre las obras de estos dos maestros de la luz.

El tercer estudio del presente catálogo corre a cargo de **Elvira Sánchez Gimeno** que, bajo el título "Una aproximación a su vida", realiza un recorrido cronológico sobre la vida del artista.

Finalmente, el catálogo se completa con las fichas catalográficas de las obras expuestas, acompañadas del correspondiente soporte gráfico, aunque en nuestra opinión se echa en falta la datación cronológica de los lienzos.

A pesar de que Eliseo Meifrén i Roig fue un magnífico pintor y muy estimado en su tiempo, en la actualidad su obra no ha alcanzado el reconocimiento que le correspondería. Por ello este catálogo es un buen instrumento para dar a conocer al público la obra de este gran pintor del paisaje.

(PILAR ANDRÉS BENLLOCH)



VV. AA.: Faraons. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004. 283 páginas + 360 ilustraciones a color.

La Consellería de Cultura, Educación y Deportes de la Generalitat Valenciana, y la Regiduría de Cultura del Ajuntament de València, con el patrocinio de la Fundación Bancaja, han publicado en el transcurso del año 2004, un completo Catálogo con motivo de la Exposición que ha tenido lugar en el Museo de l'Almudí de Valencia y en la Lonja de Alicante, en torno a piezas procedentes del Museo de Antigüedades Egipcias de El Cairo.

La Exposición *Faraons* ha constituido una síntesis de las imágenes más representativas del antiguo Egipto, comprendidas entre los siglos XXVI y V a.C., dando acogida a cerca de 80 obras de arte de un valor incalculable, rescatadas de los yacimientos arqueológicos del Valle de los Reyes, Giza, Karnak, Luxor y Saqqara, contribuyendo con ello a una aproximación social, en tiempo y espacio, de las más ricas y venerables creaciones artísticas de aquella fascinante civilización en todo su esplendor y magnitud.

La primitiva creatividad artística del mundo egipcio, unida a la colaboración interinstitucional del tiempo presente, gestaron las bases de esta Exposición, sintetizadora del rico patrimonio de aquella civilización milenaria, que ha sido plasmada en este Catálogo referencial, no sólo para el estudio y la investigación, sino también para la contemplación de unas piezas que emergieron de las áridas tierras bañadas por el Nilo.

Tesoros originales de monumentos faraónicos se intercalan entre historia y mito, en una experiencia irrepetible y de inefable equilibrio entre Antigüedad y pervivencia. Las esculturas de los más ilustres faraones, como *Tetti*, *Tuthmosis III*, *Akhenaton* o *Ramsés II*, y de los dioses más representativos, como *Hathor*, *Osiris* o *Amón*, se aderezan con las creaciones de orfebrería y joyería encargadas de narrar, entre brotes de lapislázuli, oro o feldespato, su recorrido por el tiempo; un relato de reyes y leyendas.

Luis Manuel González, desde la Fundació Arqueològica Clos/Museu Egipci de Barcelona, prelude el Catálogo con una huella aproximativa del antiguo Egipto, donde faraones, escribas, artesanos, jueces o sacerdotes, impulsaron el desarrollo y avance de una civilización siempre coronada por el culto divino y por la relevancia de los mitos y sus elocuentes ritos ancestrales. *Egipto, don del Nilo*, es



reflejo de la importancia de sus aguas en la creación y recreación de antepasadas representaciones y cauce de comunicación geográfica y política del país.

Bajo la asignación de *Una historia milenaria*, **Javier Martínez Babón**, Jefe de estudios de la Escuela de Egiptología y profesor de la Fundació Arqueològica Clos/Museu Egipci de Barcelona, establece una visión cronológico-descriptiva de las dinastías influyentes en la estructura social y política de Egipto, potenciando el valor de la economía, la creación de los grandes palacios y los templos más antiguos, las fundaciones de las ciudades o el impulso de las artes, partiendo del *Periodo Arcaico* (3150-2686 a.C.) con el testimonio de la piedra de Palermo; pasando por el *Imperio Antiguo*, con las grandes pirámides y sus faraones vinculados al sol; abordando el *Periodo Intermedio*, analizando el *Periodo Medio*, el *Segundo Periodo Intermedio*, el *Imperio Nuevo*, el *Tercer Periodo Intermedio*, y describiendo la *Baja Época*, para concluir con la *Dinastía Ptolemaica* y la inevitable impronta romana.

Sin embargo, *La vida cotidiana en el antiguo Egipto* constituye un apéndice destacado dentro del presente Catálogo, debido a la fuerte vinculación existente

entre aquélla y las piezas halladas. **Nuria Castro Jiménez**, responsable del Banco de Imágenes y profesora del la Fundació Arqueològica Clos/Museo Egipci de Barcelona, analiza la importancia de los objetos y los hechos cotidianos simples, pero condicionantes en el conjunto global de la cultura heredada: El faraón y la familia real, el problema de la sucesión, los atributos y atribuciones reales, la administración, la economía, los valores sociales, la mujer en su condición jurídica y el *banquete eterno*.

Una sociedad respaldada por *Dioses, mitos y ritual en el antiguo Egipto*, constituye el capítulo siguiente, del que es autora **Susana Alegre García**, bibliotecaria y profesora de la Fundació Arqueològica Clos/Museu Egipci, de Barcelona, donde la cosmogonía se entrelaza con la naturaleza divina y se adentra en la liturgia de los templos y los relatos de la creación, englobados por la magia y la religión popular, por los amuletos, plegarias y conjuros.

Una superstición existe en estrecha relación con los *Monumentos funerarios y su contenido, un camino hacia la eternidad* que, bajo las impresiones de **Emma González Gil**, responsable del Departamento de Educación y profesora de mencionada Fundación, es evocadora de la imagen más exuberante de la sociedad egipcia, partiendo de la sencillez funeraria de las primeras mastabas, para confluir en la grandiosidad de las grandes pirámides, consideradas moradas faraónicas para el sueño eterno.

Moradas siempre provistas de objetos preciosos para el viaje al más allá y en sus tipologías más diversas, encuentran acomodo en el capítulo dedicado a las *Joyas del antiguo Egipto*, que contribuyeron al embellecimiento de la vida faraónica y al sueño eterno: diademas, vasijas, pulseras, amuletos o pectorales engastados de cornalina roja y oro puro. Un ajuar que, como bien define la autora **Susana Alegre García**, es forjador de una imagen de opulencia desbordada y mítica.

Las imágenes ilustradas en el Catálogo, de una calidad destacable en su detalle y conjunto, vienen acompañadas por textos explicativos del **Dr. Pedro Costa Taléns**, miembro de la Egypt Exploration Society de Londres, quien hace mención significativa de las piezas expositivas, incidiendo acerca de las dinastías a que pertenecieron, de su enclave inicial, de las dimensiones y procedencia actual,

signatura y datación, abarcando desde los ejemplos más generales, tales como colgantes, vasos esféricos o utensilios domésticos, hasta los objetos más personales, como la representación de Anubis, la estatua de Osiris o el grupo escultórico de Meresankh y su esposa, estableciendo con ello un recorrido de secuencias significativas de cuanta riqueza arqueológica e histórica se tutelan de esta civilización milenaria y de permanente interés cultural.

Los tesoros de los antepasados egipcios, desde su cultura ancestral y divina, plasmados desde su realidad y mito en oro, granito, o alabastro, se agolpan en la mencionada exposición que recoge el Catálogo de referencia, firmado con el sello indiscutible de la belleza del mundo antiguo; siempre evocadora de ensoñaciones mediante unas piezas históricas en permanente contemplación hacia un pasado inagotable, transportador de imágenes y creaciones artísticas, todavía inspiradoras en la realidad más tangible del mítico y siempre sugerente Egipto soberano.

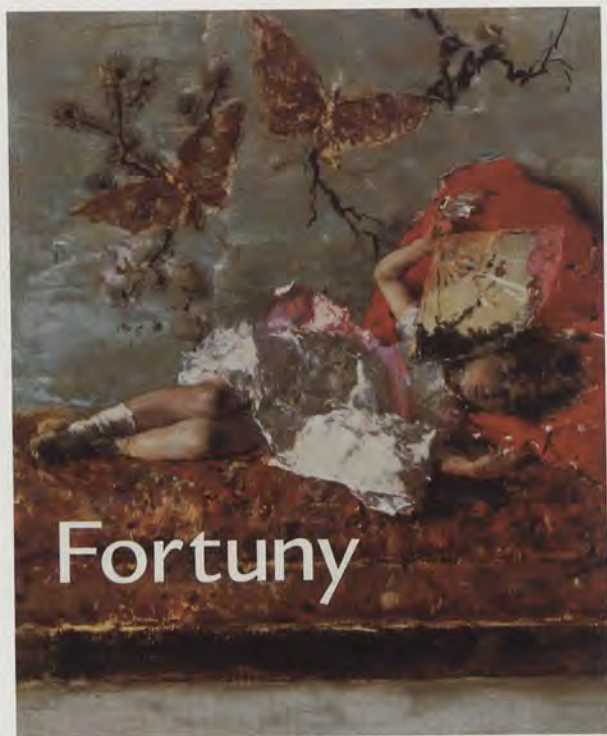
(MÓNICA ALEJOS)

VV. AA.: Fortuny, 1838-1874 (*Catálogo de la exposición comisariada por Mercè Doñate, Cristina Mendoza y Francesc M. Quílez i Corella, celebrada en Barcelona de octubre de 2003 a febrero de 2004*) Barcelona. Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC) 2003. 567 páginas con numerosas ilustraciones en color.

En la línea de las exposiciones que el MNAC viene realizando en los últimos años, dedicadas a revisar la trayectoria de los pintores más destacados del arte catalán como Rusiñol, Casas, Nonell, Raurich... se ha presentado esta retrospectiva de Marià Fortuny, artista natural de Reus, que traspasó el ámbito catalán para convertirse en uno de los pintores de más fama y prestigio de su época.

El objetivo de los comisarios de la exposición ha sido mostrar el mayor número posible de las obras más representativas de pintor, dispersas por diferentes museos de Europa y América, buena parte de las cuales no se habían expuesto anteriormente en nuestro país.

El voluminoso catálogo de esta exposición ofrece nuevas investigaciones sobre la obra de Fortuny,



fruto del estudio de fuentes que no habían sido consultadas hasta ahora.

Tal y como afirman los comisarios en el prólogo, se pretende mostrar en este catálogo, mediante los esbozos y los estudios expuestos, la modernidad del lenguaje del pintor, un artista que en poco más de diez años fue capaz de evolucionar, desde un lenguaje arcaico y convencional, hasta postulados claramente vanguardistas y extraordinariamente nuevos en aquel momento.

A dicho prólogo le siguen tres artículos de cada uno de los comisarios de la muestra. Así, el artículo "Marià Fortuny Marsal. Els anys de formació" es tratado por **Francesc M. Quílez i Corella**, conservador del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC. "Fortuny i la pintura de gènere" es el tema que aborda **Mercè Doñate**, conservadora de arte moderno del MNAC y por último, **Cristina Mendoza**, conservadora del Museu d'Art Modern de Barcelona en su artículo "De Granada a Portici: un nou llenguatge artístic", nos ofrece un estudio acerca de cómo las estancias del artista en sus últimos años de vida, en Granada y Portici (Italia), resultaron decisivas en la culminación de su evolución artística.

El catálogo aparece dividido en tres grandes bloques temáticos: *Catalogació*, *El Entorn de Fortuny* y *El taller de Fortuny*.

El apartado de la *Catalogació* está compuesto por 137 fichas catalográficas muy completas, elaboradas por los referidos comisarios y que abordan el estudio de las obras seleccionadas para esta exposición. Dentro de este apartado **Francesc M. Quílez i Corella** en su artículo "Fortuny gravador" efectúa algunas reflexiones relativas a los grabados exhibidos en la muestra. Como subraya el autor, su objetivo no es hacer un exhaustivo repaso de la trayectoria de Fortuny como grabador, sino simplemente valorar la importancia, en su justa medida, de este procedimiento artístico. Se trata, en gran parte, de un conjunto de apreciaciones personales o de juicios de valor sobre este gran "pintor-grabador".

Bajo el título de *Entorn de Fortuny* se recogen siete estudios realizados por diferentes especialistas. Así, **Pere Gimferrer** reflexiona en "Un sol traç pur" sobre la obra de Fortuny en relación con el curso general de la historia del arte y los problemas del arte *pompier* y del *kisch*. De la temática orientalista del pintor catalán se ocupa **Jordi À. Carbonell** con su trabajo "Marià Fortuny orientalista". Las réplicas que Fortuny hace de una serie de sus cuadros al óleo y a la acuarela son analizadas por **Santiago Alcolea Blanch** en su artículo "Les repeticions de Fortuny", mientras que **Rosa Vives** nos ofrece "Apunts sobre els elements avantguardistes en l'obra de Fortuny". Seguidamente, **Carles González i López** acomete el estudio sobre "Fortuny i el fenomen del fortunyisme a Europa i Amèrica", mientras que **Montse Martí Aixelà** hace lo propio en "Marià Fortuny, intèrpret visual de textos" donde nos adentra en las obras del artista para que éstas sean las que las que nos expliquen el motivo y el método de su elección y la percepción del pintor en adaptar y plasmar los temas escritos. Por último, el tema de "Fortuny en les col·leccions del segle XIX" es analizado por **Mercè Doñate**.

El tercer bloque, *El taller de Fortuny*, comienza con el artículo de **Francesc M. Quílez i Corella** que nos adentra en "Fortuny col·leccionista, antiquari i bibliòfil". Los otros dos estudios que le siguen han sido realizados a partir del análisis que el Área de Restauración y Conservación Preventiva del MNAC realizó a la mesa de trabajo de Fortuny con los

“estris” y tubos de pintura utilizados por el artista. Esta mesa de trabajo fue donada al MNAC por el hijo del artista, Mariano Fortuny y Madrazo, en 1935. En “La taula de treball de Fortuny”, **Carmina Admella** y **Núria Pedragosa** nos ofrecen un interesante “Estudi dels materials pictòrics i els instruments que conté la taula de treball de Fortuny. Relació amb la seva tècnica pictòrica”, mientras que **Benoit V. De Tapol** realiza una investigación acerca de los “Pigments y colorants de la segona meitat del segle XIX: primera aproximació a la paleta de Fortuny”.

Además de estos tres bloques temáticos que acabamos de citar, el catálogo ofrece un apartado de “Cronologia” confeccionado por los comisarios, así como otro dedicado a “Documentació y Bibliografia” que corre a cargo de **Carme Arnau**.

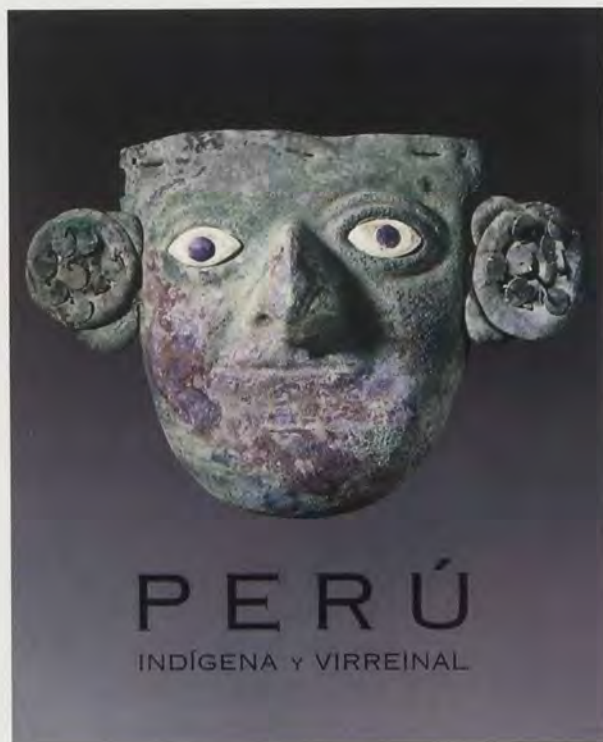
El volumen, redactado en lengua catalana, posee una traducción en inglés al final del texto y va acompañado de un anexo de dos páginas que recoge un estudio llevado a cabo por los comisarios, acerca de la obra *Platja de Portici*, una de las más paradigmáticas de Fortuny, cuya localización se desconocía, pero que afortunadamente pudo ser hallada durante los días de esta exposición y mostrada por primera vez al público.

Este catálogo de Fortuny, cuidadosamente editado por el MNAC, supone por su extensa documentación, ilustraciones y bibliografía, una gran aportación bibliográfica y un libro de imprescindible consulta para los estudiosos y amantes de la obra del pintor.

(**PILAR ANDRÉS BENLLOCH**)

V.V.A.A.: *Perú indígena y virreinal*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, SEACEX, 2004 (Catálogo de la exposición). 335 páginas con numerosas imágenes a color.

El presente texto es el catálogo de la exposición *Perú indígena y virreinal* con sede en tres centros, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) de Barcelona, la Biblioteca Nacional de Madrid y el National Geographic Museum at Explorers Hall de Washington D.C. (EE.UU.). Los comisarios de la



muestra son Rafael López Guzmán y Juan M. Ossio Acuña quienes, apoyados con los estudios aquí recogidos de prestigiosos especialistas, pretendieron mostrar los aspectos más sobresalientes de las culturas que se han desarrollado en el solar histórico del actual Perú. Para ello contaron con más de trescientas piezas que destacan tanto por su valor histórico como artístico. Muchas de ellas nunca habían salido de sus fronteras.

La estructura del catálogo está dividida en tres partes. La primera está destinada a ensayos sobre diferentes temas, la segunda se dedica al estudio de las piezas integrantes de la exposición del periodo indígena y la tercera a las obras expuestas pertenecientes al periodo virreinal del Perú.

La primera parte está constituida por 16 estudios monográficos. En sus artículos se tratan los temas de “El Perú prehispánico” (pp. 19-31), de Luís Guillermo Lumbreras; “La diversidad del territorio y la arquitectura” (pp. 32-41) de Antonio Bonet Correa; “Los caminos del arte” (pp. 42- 8), de Rafael López Guzmán; “La creatividad del hombre peruano” (pp. 49-53), de Juan M. Ossorio; “Cosmovisión e ideología en los Andes prehispánicos” (pp. 54-61),

de Andrés Ciudad Ruiz; "Tradición e innovación en el arte del antiguo Perú" (pp. 62-68), de Cristina Vidal Lorenzo; "La cerámica prehispánica: Formas, función y significados" (pp. 69-74), de Emma Sánchez Montañés; "La ciudad de Cuzco: superposiciones de culturas" (pp. 75-79), de Graciela María Viñuelas; "Las escuelas pictóricas virreinales" (pp. 80-87), de Luis Eduardo Wuffarden, "Escultura, retablos e imaginería en el virreinato" (pp. 88-95), también de este último autor; "Santa Rosa de Lima y la política de la Santidad Americana" (pp. 96-101), de Ramón Mújica Pinilla; "El "Niño Jesús Inca" y los jesuitas en el Cusco virreinal" (pp. 102-106), igualmente de Mújica; "Lima en el siglo XVII" (pp. 107-112), de Guillermo Lohmann; "La fortuna del Perú: La plata y la platería virreinal" (pp. 113-118), de Cristina Esteras Martín; "La fiesta y el arte del siglo XVIII en la Ciudad de los Reyes" (pp. 119-124), de Ricardo Estabridis Cárdenas y, concluyendo este importante capítulo de ensayos está el llamado "Utopías y realizaciones en la Lima del siglo XVIII" (pp. 125-131), de Leonardo Mattos-Cárdenas.

La segunda parte se dedica al estudio de las piezas que figuraron en la exposición pertenecientes al período indígena. Estos estudios están agrupados bien por cronologías, bien por áreas temáticas. Así, Alicia Alonso escribe sobre "La época Chavín [1500-500 a. C.]" (pp. 134-139), Cristina Vidal Lorenzo sobre "Las artes clásicas [500 a.C.-500 d. C.]" (pp. 140-153) y "Las épocas Legendarias [500-1450 d. C.]" (pp. 154-169), Lisy Kuon sobre "Los Incas [1450-1533]" (pp. 170-177) y Alicia Alonso concluye esta segunda parte escribiendo sobre "El ciclo Vital" (pp. 178-187) y la "Religión y Cosmología" (pp. 188-193). Todos estos artículos tienen un texto que analiza el ambiente cultural así como la un apéndice fotográfico en el que se ven las imágenes de las obras que figuraron en la muestra.

La tercera y última de las partes en las que se puede dividir este amplio catálogo está destinada al estudio del Periodo virreinal [1533-1821]. Aquí hay textos de Víctor Mínguez sobre "Secretismo cultural" (pp. 196-201), de Ramón Gutiérrez sobre el "Territorio, ciudad y arquitectura" (pp. 202-211), de Gloria Espinosa Spínola sobre "El Corpus Christi y la devoción de la Eucaristía" (pp. 212-217), de Víctor Mínguez sobre "Iconografía y religiosidad" (pp. 218-233), de Cristina Esteras Martín sobre "El esplendor de la orfebrería" (pp. 234-240), de Gloria Espinosa

Spínola sobre "La vida cotidiana" (pp. 240-251), de Albert Estrada sobre "Numismática" (pp. 252-256), de Ramón Gutiérrez sobre "Lima, ciudad ilustrada" (pp. 256-265) y de María Margarita Cuyas, concluyendo el epígrafe, está su texto sobre "El virrey Amat" (pp. 266-269). Al igual que el capítulo anterior, al texto que abre cada artículo le acompaña el apartado gráfico. Seguidamente el catálogo contiene una traducción al inglés de todos los textos.

El texto que aquí se reseña es un texto extremadamente completo y, tal y como se ha podido ver en el desglose de su contenido, trata una cantidad de temas muy heterogéneos. Como dice uno de sus comisarios, la exposición partió de una propuesta conceptual novedosa. Se recorrieron los episodios más importantes de la cultura concibiéndolos no como compartimentos estancos, sino en diálogo continuado, valorándose la integración de las diversas fases artísticas, la evolución técnica y estética y las especificidades regionales que convierten al arte del Perú en uno de los más originales de Hispanoamérica.

En definitiva, es un libro que muestra, con una clara intencionalidad didáctica, diversos aspectos de la cultura del Perú. Su claridad expositiva, la gran cantidad de estudios interrelacionados, la inclusión de textos de especialistas, el amplio marco cronológico en el que se insertan los diferentes estudios, etc. otorgan a este libro el calificativo de manual capaz de acercar al lector al conocimiento de la historia y el arte del territorio que en la actualidad es el Perú.

(PABLO CISNEROS ÁLVAREZ)

VV. AA.: Zurbarán. La obra final: 1650-1664. (Catálogo de la exposición celebrada en la Sala BBK del Museo de Bellas Artes de Bilbao entre el 10 de Octubre de 2000 al 14 de Enero de 2001, comisariada por Alfonso E. Pérez Sánchez) Bilbao, Fundación BBK, 2000, 165 páginas con numerosas ilustraciones a color.

La exposición "Zurbarán. La obra final: 1650-1664", comisariada por el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid Dr. **Alfonso E. Pérez Sánchez**, está dedicada a la última etapa de la vida y obra del genial pintor del Siglo de



Oro y reúne veinticinco obras de las más sobresalientes del artista, siendo un periodo en el que el pintor se vuelve más sensible, con una serie de obras luminosas, delicadas y, ante todo, melancólicas. Y todo ello viene dado en parte por el cambio de residencia y de clientela, ya que de Sevilla se traslada a Madrid y de la clientela monástica pasa a la privada.

La muestra plantea una revisión de la última etapa del pintor extremeño, subrayándose entre las obras expuestas la referente "La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Niño", firmada y fechada por el maestro en 1662 perteneciente a las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Con motivo de dicha exposición se ha editado un interesante catálogo, cuyos textos han corrido a cargo de los profesores doctores Alfonso E. Pérez Sánchez, Odile Delenda y Ana Sánchez-Lassa de los Santos y que ha sido patrocinado por la Fundación BBK (Bilbao Bizkaia Kutxa)

La primera parte del catálogo de referencia incumbe al Dr. Alfonso E. Pérez Sánchez, quien en su estudio sobre "El último Zurbarán", nos hace entender la última etapa de la obra del pintor, en la cual

observa una influencia murillesca y nos acerca a las teorías que sobre el artista expusieron en su día estudiosos del arte como August L. Mayer, Enrique Lafuente Ferrari, Diego Ángulo y Juan Antonio Gaya Nuño, quienes trataron de la evolución del artista – considerado el "Caravaggio español" en palabras de Palomino– alejándose de la terrible iluminación tenebrista utilizada con anterioridad y dando un paso a una penumbra más aterciopelada en su última etapa (remontándose a partir de 1650, momento de gran afección personal por la pérdida de un hijo), propia de la pintura cincocentista.

La temática de la obra analizada de esos momentos toma una dirección diferente, dotándola de una intensa vida espiritual e insistiendo en aspectos como la devoción más íntima y tierna melancolía, lejos de los santos antes representados para altares de culto público. Especial interés siente por representar temas cristológicos, marianos y de la Sagrada Familia, muchos llevados a cabo para la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla y para los franciscanos de Alcalá de Henares, considerados sus últimos lienzos monásticos. En el catálogo también se aborda el inventario de bienes del artista que, estudiado con detenimiento, revela que la situación económica de Zurbarán no era tan precaria como se había supuesto y deduciéndose que en ésta última etapa debió ejercer algún tipo de comercio relacionado con la pasamanería.

Seguidamente, la profesora **Odile Delenda**, dedica un amplio capítulo a "Zurbarán: Su vida, su obra", haciendo un recorrido exhaustivo desde los inicios del artista hasta su momento final, tratando en su discurso de su etapa de juventud transcurrida en Extremadura y pasando a analizar a continuación los primeros éxitos obtenidos en la ciudad hispalense a la que se había trasladado realizando numerosos encargos para tierras de América y concluyendo con su estancia final en Madrid.

La siguiente parte del libro es la correspondiente a las fichas catalográficas de las piezas que componen la exposición. El comisario de la misma es el que está a cargo de los comentarios de las veinticinco obras pictóricas que a su vez están acompañados estos comentarios con soporte gráfico, destacando particularmente el lienzo de "San Hugo en el refectorio", que decoraba la sacristía de la cartuja sevillana, una de sus obras más significativas y que

representa la quietud y el reposo de los monjes, subrayándose a la vez el gusto exquisito de las naturalezas muertas y el tratamiento de las telas de los personajes efigiados.

Concluye el catálogo con el estudio de la Dra. **Ana Sánchez-Lassa de los Santos** sobre "Entre Sevilla y Madrid: Aportación al estudio de la técnica de Zurbarán", quien analiza las técnicas y materiales desarrollados por el artista en su aproximación al estudio de las cuatro obras que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y que proceden de sus etapas madrileña y sevillana. La mencionada investigadora pone de manifiesto la seguridad y precisión con la que trabaja el maestro y su alto dominio del oficio, subrayando a la vez un gusto casi preciosista por el detalle para plasmar la materialidad de los objetos, utilizando una pincelada minuciosa, una técnica vigorosa y unos volúmenes netos, evolucionando hacia un color más diluido y una suave transición entre luces y sombras. Al estudio

acompaña los anexos correspondientes a las preparaciones de los soportes y sus pigmentos y a la técnica pictórica de las obras tituladas "Santa Isabel de Turingia" y "Santa Catalina de Alejandría" pintada hacia 1636.

Una bibliografía especializada, de obligada consulta, cierra este magnífico catálogo que da cuenta, también de las exposiciones que sobre la obra de Francisco Zurbarán se ha llevado a cabo durante los siglos XIX y XX, dando relación de los catálogos publicados.

Consideramos, tras lo expuesto, que el presente catálogo supone una indudable aportación al conocimiento de la obra última de Zurbarán, artista que en Sevilla durante la primera mitad del siglo XVII había alcanzado un alto reconocimiento público con su naturalismo tenebrista.

(LAURA ALBALAT PAREDES)