



# TESOROS

de las COLECCIONES PRIVADAS  
de LAS PALMAS de GRAN CANARIA (1887-1938)

TESOROS  
de las COLECCIONES PRIVADAS  
de LAS PALMAS de GRAN CANARIA (1887-1938)



MUSEO de las Palmas de Gran Canaria

*Canarias*

LIBRO	311563
N.º de Ejemplar	831978

Las Palmas de Gran Canaria, 15 de diciembre 2004 - 31 de enero 2005

# PATRONATO MUSEO NÉSTOR

## PRESIDENTA

Josefa Luzardo Romano

## VICEPRESIDENTE

José Manuel Soria López

## SECRETARIA

Ana María Echeandía Mota

## VOCALES

María Isabel García Bolta

Pedro Luis Rosales Pedrero

José Miguel Ruano León

Juan Benítez de Lugo y Massieu

Pastora Martín-Fernández Durán

Néstor Martín-Fernández Durán

Miguel Martín-Fernández Rodríguez

Dulce Guerra Martín-Fernández

## DIRECTOR GERENTE

Antonio Daniel Montesdeoca García-Sáenz

## BENEFACTORES CULTURALES

Miguel Martín-Fernández de la Torre

Rafael Martín-Fernández de la Torre

Leonard Hamilton Pilcher

Jesús Arencibia

Unelco

## AGRADECIMIENTOS

El Patronato del Museo Néstor, quiere dejar constancia de su especial gratitud y reconocimiento a todas aquellas personas que han hecho posible esta exposición prefiriendo permanecer en el anonimato.

El arte es una parte necesaria de la existencia y, para colmo, nos hace menos vulgares.

**Daniel Montesdeoca.**

*“Lo que vale la pena: reunión de aficionados. Casa pequeña y bonita.  
Mesa muy limpia. Cielo claro y luz de luna.  
Jarrón de flores. La época del té, del bambú, de la naranja.  
Estar rodeado de cuadros buenos. Un anfitrión ni severo ni indiscreto...  
Sentirse simpático. Oler incienso. Ver cuadros antiguos.  
No tener preocupaciones. Filosofar...  
El momento de despertar. Salir de una enfermedad... Ver arte sin prisa.”*

**Ch'en Chiju**

Dinastía Ming, s. XVI-XVII.

Tomando como excusa la fecha de nacimiento y muerte de Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938) se ha querido referir en esta exposición a los artistas que compartieron lo que se ha convenido en denominar la “Edad de Plata de la Cultura Española” (1896-1936). A tal fin, las colecciones privadas de Las Palmas de Gran Canaria se han configurado generosas tanto en la cantidad como en la calidad de las obras que podremos contemplar en esta muestra. Circunstancia que nos da a entender que nuestras islas no se mantuvieron al margen de los movimientos plásticos que se sucedían en la Península. Nuestros puertos, en particular el de La Luz y de Las Palmas, se convirtieron en una entrada natural de gentes y mercancías que encontraron acomodo entre los lugareños. A esta ciudad recaló Eliseo Meifrén entorno a 1900 en busca de renovados paisajes. Anselmo Miguel Nieto, amigo de Néstor, pasó en no contadas ocasiones de camino a la Argentina, Uruguay... Gran parte de este patrimonio llegó gracias al asentamiento de familias, negocios o relaciones personales. Aspectos que no pasan de ser meramente anecdóticos ante el hecho de la contemplación de los paisajes, de las escenas amables o divertidas y de los retratos de un pasado que se ha mantenido estático en lienzos, tablas, papel o cualquier otro soporte. Catálogo impresionante debido al esfuerzo de unos coleccionistas que realizan una labor importantísima en la salvaguarda de la memoria del ayer.

Quiero agradecer a estos defensores del recuerdo, auténticos caballeros andantes de las Artes, la oportunidad que nos ofrecen a todos los ciudadanos de disfrutar de este rico legado conservado con tanto celo. Como Alcaldesa de Las Palmas de Gran Canaria y Presidenta del Patronato del Museo Néstor es un orgullo compartir una misma pasión, que no es otra que el amor por esta ciudad.

**Josefa Luzardo Romano**

Alcaldesa de Las Palmas de Gran Canaria

*Presidenta del Patronato del Museo Néstor*

El acercamiento al arte nos ofrece la posibilidad de entender la vida y la realidad cotidiana de una época a través de la interpretación personal de sus artistas y sus creadores. Partiendo de las fechas en las que vivió Néstor Martín Fernández de la Torre se ha logrado reunir en el Museo que lleva su nombre las principales obras de colecciones privadas de Las Palmas de Gran Canaria fechadas entre 1887 y 1938. Nos hallamos, por tanto, ante una muestra que sin duda se convertirá en uno de los grandes referentes culturales de Gran Canaria en las próximas semanas.

Las cuarenta y nueve obras que componen la exposición servirán para apreciar el gran nivel de nuestros antepasados a la hora de adquirir obras de arte, y al mismo tiempo serán un reflejo de muchas de las grandes escuelas artísticas de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Entre los pintores y escultores que integran esta exposición se hallan muchos de los grandes representantes nacionales de tendencias como la academicista, la simbolista, la modernista, la vanguardista o la surrealista.

Por unos días, tendremos la posibilidad de contemplar todas esas obras en un mismo espacio que las hermane con su momento histórico y con creaciones que seguían tendencias similares. Se trata, además, de la primera exposición organizada en Canarias de esta etapa tan importante en la historia de la pintura española de los dos últimos siglos. Al mismo tiempo hay que agradecer a todos aquellos que han cedido sus obras por las facilidades y las muestras de colaboración que han tenido para que este proyecto se concretara. Y también, por supuesto, hay que felicitarles por el cuidado que han mostrado para que todos estos cuadros hayan llegado hasta nosotros en un excelente estado de conservación. Les invito a todos a disfrutar de las creaciones de todos estos grandes maestros de la pintura, el grabado y la escultura que podremos contemplar y admirar en el Museo Néstor. La apuesta por la cultura ha de ser, sin duda, uno de los grandes objetivos de quienes ostentamos cargos de responsabilidad institucional en Gran Canaria. Y en ese empeño por propiciar que el arte en todas sus manifestaciones llegue a todos los grancanarios seguiremos colaborando intensamente con todos los proyectos que ayuden a dignificar y promocionar la actividad creativa y artística en la Isla.

**José Manuel Soria López**

Presidente del Cabildo de Gran Canaria

*Vicpresidente del Patronato del Museo Néstor*



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

- 13 -

## TESOROS DE LAS COLECCIONES PRIVADAS DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (1887-1938)

- 15 -

## CATÁLOGO

- 79 -

## RELACIÓN DE ARTISTAS

- 171 -

## INTRODUCCIÓN

Pocas veces se ha dado en la Historia del Arte Español un período tan fructífero como el denominado genéricamente “La Edad de Plata de la Cultura Española”. Siendo una paradoja que ésta naciera de la sangre de un imperio mortecino. Desde 1898 a 1930 las ciencias, la literatura, la música, el deporte, los espectáculos y las artes, en general, experimentaron un auge inusitado que, poco o nada, podía parangonarse con la desastrosa situación política, social y económica por la que atravesaba España. Situación que pudo arreglarse, en cierta medida, gracias a la postura neutral adoptada en el conflicto mundial del catorce. Oportunidad desaprovechada, como otras tantas veces, que se desvaneció entre los vapores de una prosperidad superficial. Sin embargo, las musas del teatro, la danza, el cuplé, el flamenco o la escena coparon los primeros puestos en periódicos, revistas y gacetillas. Se trasmutaron en diosas retratadas por lo más granado de los pinceles, la fotografía o la pluma. En esa mirada de mantillas, altas peinetas o abanicos asomaron hermosas y elegantes figuras de la talla de una Tórtola Valencia, Anita Delgado o Antoñita Mercé. Mujeres irrepetibles que jaleaban al público, levantaban pasiones e imponían modas. Un mundo de toreros, majas o tipos populares que escondían un trasunto de triste realidad. De ese gusto por lo racial se escapan las figuras de las gitanas de Julio Moisés Fernández de Villasante; de las mantillas de nuestro querido Néstor o las españolísimas damas de Anselmo Miguel Nieto; las manolas de Plá o las ilustraciones de Cilla y Retana. Este tipismo tuvo mayor incidencia en el género del retrato que se viste, por estas fechas, de academicismo, modernismo, de simbolismo y de tendencias Art Déco. Corrientes que recogen un ideal estético que traspasó nuestras fronteras para imponerse con furor en toda Europa y América. Gracias, en gran medida, a la repercusión del cinematógrafo. Buena parte de ese éxito habrá que buscarlo en las interpretaciones de raigambre hispana llevadas al celuloide por Dolores del Río, Valentino y Ramón Novarro. Fenómeno insólito que nada tiene que ver con un regionalismo casticista de escasa enjundia intelectual. Como han querido ver algunos profetas de la crítica. Baste recordar que durante el período que abarca desde 1917 a 1924 Picasso se esforzaba en ambientar las obras que Diaghilev llevara a escena con sus famosos Ballets Rusos. Hablamos, en concreto, del estreno parisino del “Sombrero de Tres Picos” de Manuel de Falla (1919) y los decorados para el “Cuadro Flamenco” de 1921.

No podemos olvidar que para Canarias, siempre inmersa en un estado letárgico envuelto en edenes e idílicos paraísos, también comenzaba una fase de despertar intelectual. Don Benito Pérez Galdós cimentó con su sólido carácter el nombre de nuestras islas más



allá de la bahía de las Isletas. E, igualmente, lo cumplieron el barítono Néstor de la Torre Comminges cantando en la Scala de Milán; Claudio de la Torre Millares con sus magníficos ensayos o Néstor Martín-Fernández de la Torre con su decadentista manera de ver la realidad. Una realidad que no tuvo que gustarle una higa. Tomás Morales nos colocó a la altura de la mejor poesía en lenguaje modernista. Sin olvidar a "El lino de los sueños" de Alonso Quesada. Fleitas nos deleitaba con sus esculturas de influencias entre medio egipcias medio africanas; Teobaldo Power y Ossavarry nos regalaron los mejores arpegios de la música regionalista. Legado nada despreciable que fue alentado por otros apellidos ilustres: Millares Carlo, Chil y Naranjo, Millares Torres, Martínez de Escobar, Rivero, etc... Un siglo XIX que moría para dar paso a un siglo XX que presagiaba los mejores augurios. La mayoría truncados por la lejanía, el olvido, la guerra...

A estas islas llegaron una buena parte de las revistas que marcaron el gusto de la época. No sólo en moda, sino también en literatura, música, estética, filosofía o decoración. Blanco y Negro, La Revista de Occidente, Papitu...fueron algunas de ellas. Pero sobre todas destacó "La Esfera". Medio de vanguardia por el que se difundió desde 1914 a 1931 las propuestas más atrevidas del diseño, la pintura, el ballet o cualquiera otra actividad ligada a las artes y a la vida mundana. La obra de Néstor "El garrotín" apareció publicada en el número dieciséis del año 1914. Al igual que las ilustraciones de Exoristo Salmerón, Ramón Cilla, Álvaro Retana y Xaudaró. Todos magníficamente representados en esta exposición.

La razón de haber elegido este período para conformar la muestra "Tesoros de las colecciones privadas de Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938" se debió, en gran medida, a que alrededor de la personalidad de Néstor se iba hilando una fina trama de maestros, discípulos, amigos o conocidos. De los cuales, caprichosamente, aparecía obra en esta o aquella residencia. Algunas se nos mostraron inéditas. Las otras, las más, nunca tuvieron relación con el pintor pero les tocó vivir en el mismo espacio temporal. Entre ellos tuvieron afinidades. Julio Moisés, por ejemplo, también decoró los salones de un teatro, el del Gran Teatro de Cádiz. Otros tantos estudiaron y vivieron en París; expusieron en las mismas salas o compartieron tertulias. Con Anselmo Miguel Nieto y Romero de Torres participó en las charlas del madrileño Café de Levante (1902). En el Continental de Barcelona (1907) coincidió con Laura Albéniz, con la que expuso en 1911 en el Fayans Catalá y la que con el tiempo se convertiría en discípula. Como él lo había sido de Eliseu Meifrén en 1900. Vivió la pérdida de Sorolla (1923) y de Romero (1930). Expondría junto con el bohemio Robledano en la Nacional de 1915. Unos disfrutarían de las mismas intenciones estéticas apostando por el modernismo o por el símbolo. Pero a todos les tocó nacer, vivir, aprender, enseñar, crear, soñar, llorar y morir durante un mismo marco cronológico. Al menos les quedó la satisfacción de escaparse de la mediocridad en La edad de Plata de la Cultura Española.

TESOROS DE LAS COLECCIONES PRIVADAS  
DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
(1887-1938)

## FÉLIX BURRIEL Y MARÍN

(Zaragoza, 1888-1976)

16 Elegante y sofisticada escultura femenina de bulto redondo firmada por un maduro Félix Burriel. En el que el modelo sugerido deriva de la corriente más internacional del estilo *Art Déco* francés. Burriel destacó por ser un escultor figurativo realista con una obra de calidad desigual. Entre la que despunta esta pieza titulada *Venus Moderna* que, a razón de la crítica, aparece como entre lo mejor de su producción. En gran medida, por que se acomoda a los estilemas heredados de su época parisina (1926-1928). Desde su regreso de Francia, hasta el estallido de la guerra civil, sobresalen un gran número de estatuillas en las que la inspiración se decanta por los desnudos femeninos y maternidades de una inusual simplicidad formal. Razón heredada del estudio de las culturas de la antigüedad: Egipto, la Grecia Arcaica o los etruscos... Sólo la rotundidad de los volúmenes, la expresión mínima de las facciones y el pelo a lo garçon nos la identifica con la modernidad de un *Aristide Maillol* o de un *Mateo Inurria*. De este último tomará los rudimentos básicos en el manejo del cincel; ya que se formó en su taller. Magisterio que alternará con los de la *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y Madrid*, respectivamente. Ávido viajero, visitó Roma y un gran número de las ciudades más importantes de Europa. Siempre asimilando lo que cada una le ofrecía en calles, plazas y edificios. De esa pasión se intuye un deseo de imbricar la escultura en la vida diaria. Motivo que le llevará a colaborar con arquitectos de la talla de *Regino Borobio*. Proyectos escultóricos monumentales son los que configuran el grueso de su extenso catálogo y de el que entresacamos los grandes relieves que ornán la fachada de la sede de la *Confederación Hidrográfica del Ebro*, en Zaragoza. Manejó con destreza el bronce, el mármol y el yeso pintado. Materiales con las que retrató a numerosos próceres de la tierra aragonesa.



Venus moderna  
Circa 1928

Ébano sobre peana de mármol

Medidas: 39 cm. de alto

Firmada en base "F. Burriel"

Colección 1

*Bibliografía:* García Guatas, Manuel. Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Pág. 553.

**HONORIO GARCÍA CONDOY**  
(Zaragoza, 21-11-1900 / Madrid, 1-1-1953)

Estilizada figura femenina realizada en madera de boj por el escultor zaragozano Honorio García Condoy. Miembro destacado de una saga de creadores que dio comienzo con su padre, el pintor *Elías García Martínez*, y que se perpetuó en su hermano, el también conocido artista plástico, *Julio García Condoy*. La presente pieza, conocida como *Desnudo femenino*, guarda gran similitud con la del mismo nombre catalogada en los depósitos de la *Fundación Museo Camón Aznar* de Zaragoza. Ambas, realizadas en el mismo material, la dura madera de boj, se engloban en una tendencia que tiende hacia la búsqueda de un esquema simplificado que, aunque se basa en parámetros abstractos, no logra olvidarse por entero de los presupuestos del realismo. Factura deudora de la honda impresión que le causaron *Maillol* y *Bourdelle*, García Condoy quería lograr una nueva vía de interpretación que plasmase lo esencial de los volúmenes. Imbuido por un cierto primitivismo alarga las figuras en desmesura y no se atiene al juego de masas y huecos. En esta obra, la dureza del material se enfrenta a la fragilidad de la línea delgada del cuerpo femenino, de busto redondo y silueta marcada, de facciones arcaicas y escaso relieve en las manos. Notable estudiante, se formó en la *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza*. Desde donde decide trasladarse a Barcelona en 1929, para acabar en las clases de la de *Bellas Artes de San Fernando* de Madrid. En 1934 lo veremos pensionado en Roma, en la *Academia Española de Bellas Artes*. Ciudad en la que contraerá matrimonio con *Guadalupe Fernández*. Sin embargo, será París la urbe que le marque de por vida. La primera visita la realizaría en 1926, para



**Desnudo femenino**  
Circa 1927-29  
Madera de boj  
Medidas: 43 cm de alto  
Colección 1

no abandonarla desde 1937 hasta 1952. Lo que le supuso ser poco conocido en nuestro país. Aunque hoy se le otorgue el destacado papel que jugó en la creación de una escultura española de vanguardia, en su derivación abstracta y neocubista. Trabajó el mármol, el bronce, la terracota y el boj con soltura y determinación. Lo que le valió ser uno de los miembros más destacados de los escultores y pintores de la denominada *Escuela Española de París*. Fue segunda medalla en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1932 y *Premio de Roma* en 1934. Su obra se encuentra representada en gran número de colecciones privadas americanas y europeas, a la vez que en el Museo Provincial de Bellas Artes y en el Camón Aznar, ambas en Zaragoza; al igual que en el Centro Georges Pompidou de París y en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

*Bibliografía:* Camón Aznar, José: "Honorio García Conday". Revista Goya n ° 59, Madrid, 1964. Págs. 358-365; Morón Bueno, José Ramón y Sanagustín Medina, María Teresa: "Escultura y dibujos de Honorio García Conday en el Museo Camón Aznar de Zaragoza", Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, XVII. Zaragoza, 1984. Págs. 127-138; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990. Pág. 408.

### **RICARDO BOIX OVIEDO** **(Valencia, 1904 / 1-2-1994)**

La presente pareja de ángeles se engloba dentro de la corriente del *Art Déco* más puro. El dolor contenido expresado por estos bajorrelieves guarda relación con la escultura aplicada de filiación americana. Son fuertes y duros, pero de gran delicadeza formal y decorativos, a un tiempo. De su obra nos dice *Javier Pérez Rojas* que: "...consiguen un fuerte efecto de movimiento, agitación, tensión y hasta una cierta crispación



### Ángeles dolientes 1937

Bronce fundido, relevado, cincelado  
y pulido

Medidas: 53 x 22 cm

Colección 1

geométrica mitigada por la suavidad de las líneas curvas, las redondeces de las que tanto gusta y la ensoñación y dulzura de unos rostros de marcadas facciones..., los fondos de líneas concéntricas y ondulaciones paralelas... Es la suya en gran medida una escultura decorativa que encuentra en las edificaciones de *Rieta, Borso y Albert* su mejor ambiente". Definición absolutamente acertada sobre los estilemas, de no sólo su obra en general, sino de la de estos bronceos en particular. Grupo escultórico que se ha pensado pertenecía al bajorrelieve titulado "*Songez a la Douleur d'Espagne*" que tuvo como destino el *Pabellón Español* de la *Exposición de París* de 1937. Aunque no se descarta que formaran parte de alguna de las innumerables decoraciones que hizo después de la Guerra Civil.

Para Ricardo Boix fue también París parada de obligatoria transición. Aunque sólo durante un corto espacio de tiempo (1930). Será allí donde tome contacto con la escultura egipcia expuesta en el Museo del *Louvre*. Figuras hieráticas que le ocasionaron honda impresión. Pero su estilo definitivo se decanta por un neocubismo muy influenciado por *Métrovic, Metzner* o los hermanos *Martel*; como bien han recalcado *J. Alix* y *Pérez Rojas*. Rasgos biográficos dignos de mención nos lleva a pensar que fue un escultor implicado en la realidad social y política. Apuesta que le llevó a colaborar como ilustrador en el diario "*Verdad*", editado en Valencia por *Max Aub*, y formar parte de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*. Su obra se encuentra representada en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés y en el de la Ciudad de Valencia.

*Bibliografía:* Agramunt Lacruz, Francisco: "Diccionario de Pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Págs. 472-473; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990. Pág. 416.

**JOAQUÍN XAUDARÓ ECHAUZ**  
(Vigan, Filipinas, 1872 / Madrid, 1-4-1933)

Es Xaudaró un excelente dibujante y pintor de origen filipino, hijo de un coronel del ejército colonial, que se instala en España desde 1881. A partir de 1883 residirá en Barcelona, donde forma parte del taller del pintor *Federico Trías* hasta 1890, en que por azares del destino se orienta hacia la caricatura. Sus primeros pasos los dará en las gacetas y publicaciones de la ciudad Condal: "*Barcelona Cómica*", "*La Hormiga de Oro*", "*La Saeta*" o "*La Ilustración Ibérica*". Como tantos otros artistas del momento permanecerá en París durante un período más o menos extenso (1907-14). Ya de regreso a España logra que su cartel para la *Perfumería Gal* aparezca en la portada de la revista "*La Esfera*" (1916). Lo que le reportará el reconocimiento de la crítica artística y del público en general. Y aunque se había incorporado desde 1898 en la revista *Blanco y Negro*, es después de 1918 cuando su tira cómica del *ABC* alcanza una popularidad inusitada. Gracias, en gran medida, a la aparición de un protagonista poco usual, un simpático perro de mirada inteligente. En esta obra titulada *El Baile* Xaudaró recrea todos aquellos rasgos que definirán su estilo: trazo seguro pero espontáneo, de personajes directos de raigambre popular sin dejar de ser elegante y sensible. La comicidad de la pareja, en animado *fox trop*, posee cierta influencia de *Caran d'Ache*. Tal vez sean las palabras expresadas por *Antonio Mingote* las que mejor reflejen la labor de este caricaturista: "Xaudaró no se paraba en consideraciones sociológicas o económicas, ni mucho menos políticas o laborales. Sencillamente, tomaba la situación por donde más regocijo podía provocar". A Xaudaró también habría que aplicarle ser el pionero del cine de dibujos animados. Filmes que comenzaron con la temprana "*La Fórmula del Dr. Nap*", de 1919; a la que les siguieron "*Aventuras de Jim Trot* (1920) y "*Un discípulo de Caco*" (1930). Además compuso una suerte de piezas teatrales no exentas de interés. En 1929 fue elegido presidente de la *Unión de*

20



**El Baile**  
Circa 1923-28

Carbón y acuarela sobre papel. Firmado  
Medidas: 21 x 19 cm  
Colección 1

*Dibujantes Españoles*, aunque nunca dejó de lado la pintura al óleo, la acuarela, el dibujo lineal y hasta la práctica de la topografía. Además colaboró con todo aquel que se lo pidió y su humor se expandió, sin herir o insultar, por numerosas publicaciones: *Buen Humor*, *El Comercio*, *El Gato Negro*, *El Noroeste*, *Gedeón*, *Gente Menuda*, *Madrid Cómico*, *L'Atlántida*...

*Bibliografía:* Antolín Paz, Mario: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Págs. 4652-4653; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990.

**FRANCISCO RAMÓN CILLA PÉREZ**  
(Cáceres, 24-4- 1859 / Salamanca, 20-3-1937)



**El besamanos**  
1914

Acuarela

Medidas: 31 x 37 cm

Firmada, fechada y dedicada en el margen inferior izquierdo: "Para mi primo Antonio cariñoso recuerdo de Cilla 1914"

Colección 1

Muy poco se conoce de la trayectoria vital y artística de Ramón Cilla, a excepción de su capacidad innata para el dibujo. Como así lo atestigua el primero que publicara en el "*Madrid Cómico*" a la temprana edad de catorce años. Revista a la que estuvo unido durante quince años más como dibujante exclusivo.

Correspondientes a esa etapa son sus personajes de grandes cabezas y cuerpos mínimos los que más atraen la atención. Javier Pérez Rojas lo cita brevemente en su tratado sobre el *Art Déco* en España haciendo referencia a la exposición individual que le dedicara la "*Unión de Dibujantes Españoles*". De la que fue miembro junto a *Ribas*, *Baldrich*, *Penagos* y *K-Hito*... Cuando dibujara la acuarela titulada *El Besamanos* Cilla se debía de encontrar en una etapa de plena madurez estilística. Se puede afirmar que es una obra a la moda. En la que la mujer aparece con un talante chic y desenfadado. Mundano, en suma. El vestido sigue el canon impuesto por *Paul Poiret* desde 1912, faldas de talle alto con embocadura estrecha y sobrepuesto más holgado y corto. Los sombreros, a la austria-



ca, basados en modelos del siglo XVIII, pero más esquemáticos, se suelen acompañar de plumas variadas o pegadas a una escarapela. Aquí Cilla no inventa nada; puesto que idéntico esquema compositivo se sigue en el anuncio de la casa *Renault* para el mismo año 1914. Del que se desconoce su autor. En nuestro caso no aparece coche alguno pero sí lo que se asemeja a un dandy al gusto de la época, en una pose afectada de reverencia al estilo dicióchesco. La baranda, las referencias a la sensual naturaleza del jardín y el macetero descenrado con una pita en su interior se nos antoja tanto como un escenario decorativo o como cita Pérez Rojas, "...una escena de alta sociedad con un tono algo versallesco...". Cilla solía firmar con el seudónimo "*Chiffatis*", en una clara referencia a la temática que plasmaba en los diarios y revistas de la época: "El mundo cómico", "La caricatura", "Blanco y Negro", "La Gran Vía", "Lectura dominical", "El gato Negro", "Semana Cómica", "El cencerro", "La viña", "La carcajada", "El acabóse", "La humanidad", "Gente menuda", etc... Llegando a publicar en la famosísima "*Simplicísimus*" de Munich. También diseñó innumerables cuentos, algunos editados por *Calleja*. La fama que adquirieron sus dibujos le llevó a ser condecorado con el *Collar de la Orden de Isabel la Católica*.

*Bibliografía:* Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Ed. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990. Pág. 143; Ruiz Romero, Rafael: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Págs. 765-766.

ÁLVARO DE RETANA Y RAMÍREZ  
DE ARELLANO

(Batangas, Filipinas, 1893 -  
Torrejón de Ardóz, Madrid, 1970).

Todo lo que se diga de Álvaro Retana suena a rocambolesco, hasta el dato de su nacimiento ocurrido durante una travesía. Dibujante y pintor reconocido por sus contemporáneos, debe su fama, en gran medida, a la faceta de escritor de novelas galantes de escabrosa maraña narrativa. A lo que habría que añadir la de articulista y compositor de letras de canciones que se hicieron muy populares y con las que consiguió una notoria nombradía. Bien vale una muestra indicar que entre sus libros tuvo especial relevancia el que titulara *"Historia del Arte Frívolo"*. Como dibujante colaboró en el semanario satírico *"La Vida"* y, a partir de 1915, en *"La Esfera"* junto a artistas de la talla de *Varela de Seijas*, *Robledano*, *Moya del Pino*, *Verdugo Landi*, *Bartolozzi*, *Penagos* o *Cecilio Pla*. La *Maja* que nos atañe resume su decálogo estilístico: gracia en el dibujo y una composición resuelta, esquemática en las líneas y en la paleta, algo deslucida por el paso del tiempo. En cierto sentido recuerda a los figurines que diseñara para el teatro. Cabe recordar que el uso de la maja en este momento no posee las connotaciones folkloristas que muchos han creído atisbar. Todo lo contrario, se acerca a una corriente de recuperación de la tradición que traspasó fronteras. Néstor vistió de traje español a la bailarina rusa *María Kousnekoff* y *Picasso* pintó a su mujer, *Olga*, con mantilla. *Anselmo Miguel Nieto*, *Zuloaga*, *Beltrán Massés* o *Romero de Torres* retrataron a mujeres de tronío, burguesas, cupletistas o marquesas con toda una suerte de mantillas y peinetas que no hacían más que plasmar en lienzo lo que las grandes bailarinas de la época escenificaban en sus actuaciones; entre las que cabe recordar a *Tórtola Valencia*, *Anita Delgado* o la americana *Doris Nellis*.



Maja  
Circa 1915-17

Acuarela

Medidas: 12 x 16,5 cm.

Firmada en el margen inferior derecho

Colección 1

*Bibliografía:* Cuadrado, Jesús: "Diccionario de uso de la historieta española, 1873-1996". Compañía Literaria. Madrid, 1997; López Ruiz, José María: "La vida alegre". Ed. Compañía Literaria. Madrid, 1995; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990. Pág. 100.

## EXORISTO SALMERÓN GARCÍA (París, 10-11-1877 / Madrid, 31-5-1925)

Hijo del político republicano Nicolás Salmerón, vio la vida en Francia, país elegido por su padre después de habersele declarado la condena de destierro. Sus primeros contactos con el dibujo los tuvo en París de la mano de *Luis Simarro* y *José Luis Pellicer*. Donde demostró gran habilidad para la composición y el manejo del color. En gran medida, su producción se centró en el mundo de la caricatura. Lo que le llevó a colaborar en publicaciones de marcado cariz político: *España Nueva*, *El Socialista*, *La Libertad*, *Informaciones...* y, paradójicamente, en *Blanco y Negro* o en *Nuevo Mundo*. Igualmente aparece en el largo listado de diseñadores que trabajaron desde 1915 para la prestigiosa revista "*La Esfera*". Semanario precursor del *Art Déco* en España. Estilo al que habrá que adjudicar este pochoir titulado "*En el Jardín*". En el que las figuras, algo anecdótico dentro de la composición, aparecen descentradas, casi engullidas por el lineal jardín que se escapa en perspectiva. A lo que habrá que unir la imposible paleta empleada, con malvas y amarillos, nada reales, pero sí de clara intención efectista. Enmarcada dentro de los presupuestos más internacionales del movimiento posee unas connotaciones deudoras del gusto francés. También a "*Tito*" se debe la creación de otro semanario satírico, por demás muy en boga por aquella época, *Menipo*. De entre sus innumerables premios vale la pena resaltar los otorgados en la *Internacional de Panamá* de 1916 o en el *Salón de Humoristas*, en la Barcelona

24



### En el jardín Circa 1918-1920

Pochoir a la acuarela  
Medidas: 19 x 30 cm  
Firmado "Tito". Prueba de artista  
Colección 1

de 1918. Su trágica muerte, a los cuarenta y ocho años de edad, truncó una carrera de entre las más prometedoras del diseño gráfico español. No obstante, nos legó un importante decálogo que dejó escrito en el ensayo “La caricatura y su importancia social”, publicado en 1918.

*Bibliografía:* Cuadrado, Jesús: “Diccionario de uso de la historieta española”. Ed. Compañía Literaria. Madrid, 1997; López Ruiz, José María: “La vida alegre”. Ed. Compañía Literaria. Madrid, 1995; Pérez Rojas, Javier: “Art Déco en España”. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 1990. Pág. 100.

**DANIEL SABATER SALABERT**  
**(Valencia, 1888 / Barcelona, 27-9-1951)**



Mujer Andaluza  
Ejecutada en  
Barcelona en 1920

Pastel

Medidas: 43 x 32,5

Colección 1

“Mujer Andaluza” formó parte de una serie de retratos a pastel que el autor presentó en la barcelonesa galería *Prats* en 1920. Los elogios de la crítica no se hicieron esperar, pues en ellos se atisbaba el buen hacer del artista, la influencia de su estancia en París y un manejo de la técnica inusual. La desconocida dama aquí retratada no fue la única vez que posó para Sabater. Su figura vuelve a aparecer en un óleo sobre lienzo, que se conserva en colección particular, donde la misma se nos antoja más delgada y plena de juventud; aunque permanece la triste mirada, profunda, enigmática y ojerosa. Rastros de un estado de ánimo melancólico que nos puede, en algunos casos, recordar a los de una morfinómana. Tema, no obstante, muy en boga desde finales del siglo XIX. El fondo de azul noche no tiene otro fin que otorgar una intensidad dramática al conjunto. Sólo las mínimas luces de la ciudad, con la *Giralda* en penumbra, parecen titilar sobre las aguas del Guadalquivir dándole un atisbo de alegría a la escena. El símbolo de la torre esconde connotaciones ambivalentes, por representar, al mismo tiempo, características fálicas y el sentido protector

femenino. Ya que en ella se refugia para mantener su virginidad. En otro orden de cosas, la mujer mira al espectador con desgana. Su pelo se encuentra algo despeinado y los claveles del moño se difuminan de tal manera que parece una masa informe carente de importancia. Sin embargo, nos encontramos ante una figura que atrae poderosamente la atención porque se aparta de la estilización a que nos tenían acostumbrados los creadores de los años veinte. Aunque permanezca el aspecto frívolo, de mujer fatal, provocativa e, indiscutiblemente, de facciones inquietantes. Sabater no disfrutó de una existencia fácil. Tras iniciar su formación en su ciudad natal se trasladó a Madrid, donde se dedicó a la pintura de abanicos para poder subsistir. Inquieto por naturaleza, recaló en París hacia 1912, cosechando numerosos éxitos. Tras su vuelta a España cambia radicalmente de estética. Frustraciones y pérdidas personales le llevaron por caminos de dura expresividad que no fue comprendida ni por la crítica especializada ni por el público. Sintiéndose abandonado decide refugiarse en *Cuba* y en *Brasil* hasta 1923, en que regresa a España, para partir en 1928 nuevamente a París. Durante un corto período de tiempo (1925) instala un estudio en las ruinas de una iglesia de la ciudad del *Tormes*. En esa Salamanca quiso respirar el aire castellano que tanto había inspirado a literatos y artistas de todas las épocas. Si bien conoció las nuevas tendencias que arrasaban el panorama artístico parisino e internacional, siempre se mantuvo fiel a su ideal realista, de amplia significación simbolista y muy apegada a la idiosincrasia hispana. Plasmó con natural elegancia tanto a brujas como a gitanas, mendigos y personajes del hampa. Su obra se encuentra dispersa en innumerables colecciones privadas y museos del mundo: Guadalajara (México), Sao Paulo, La Habana, Nueva York, etc...

*Bibliografía:* Agramunt Lacruz, Francisco: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Pág. 3816.

ÁNGEL DE LA FUENTE SÁNCHEZ  
(Madrid, 1880- ¿?)

Magnífico pastel, de considerable formato, representando a la mujer del artista. Durante las tres primeras décadas del siglo XX dio España una serie de pastelistas de gran calidad. Entre los tantos que practicaron esa técnica cabe destacar los retratos femeninos e infantiles realizados por *Maximino Peña Muñoz* (Salduero, Soria, 1863-Madrid, 1940), *Daniel Sabater* (Valencia, 1888-Barcelona, 1951) o *Enrique Dorda* (León, 1871-New York, 1944). Una vez más se nos retrata a una mujer a la española con un hermoso mantón de Manila, cuyo ornato floral nos trae a la memoria el que usara *Anglada Camarasa* para el retrato de *Sonia Klamery* (c. 1914). Los altos tacones mantienen a la figura en un difícil equilibrio que resalta el interés por otorgar prestancia y elegancia a la pose. Seis años tardó Ángel de la Fuente en realizar una obra de tamaño poco usual para el pastel. El cuadro se comenzó a pintar en Linares en 1919 y se finalizó en Madrid en 1925. Fecha mítica dentro del movimiento *Art Déco*, ya que coincide con la inauguración de la *Exposición de Artes Decorativas* de París. No obstante, de la Fuente fue un pintor que no sólo se especializó en el retrato elegante, sino que tuvo cierta predilección por recoger paisajes y costumbres de un cierto aire popular. Muchos de sus títulos así lo atestiguan: "El porquero de la Adrada", "El cojo Bruno", "Una tarde en la Sierra", "De Villaconcejos", etc.... Para el *Teatro Español* realizó los retratos de Pérez Galdós, Eugenio Sellés y Joaquín Dicenta. Y aunque su catálogo es extenso hoy se le recuerda en la faceta de ilustrador para *ABC* y *El Liberal*.



Retrato de la mujer del artista  
1919-1925

Pastel

Medidas: 147 x 94 cm

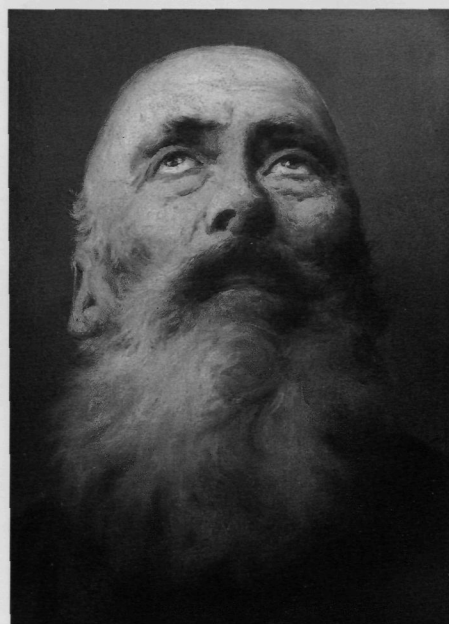
Firmado y fechado en el ángulo inferior  
derecho

Colección 1

*Bibliografía:* Ruiz Romero, Rafael: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Pág. 1383.

**ELÍAS GARCÍA MARTÍNEZ**  
**(Requena, Valencia, 20-7-1858 /**  
**Casas de Utiel, Valencia, 1-8-1934)**

Artista fecundo, la obra del pintor de Requena es abundante en cantidad y calidad. Como así lo atestigua este retrato impregnado de cándido fervor religioso. La pincelada apretada y plana, académica en la ejecución, logra efectos de gran dramatismo. Los ojos entornados, el rostro envejecido y la algodonosa barba son gestos que no pasan inadvertidos para el espectador. El cual se muestra gratamente sorprendido por la belleza de este cartón firmado por un autor hoy olvidado por el gran público y por los especialistas. Aunque si en algo se le recuerda, es por ser el padre de dos grandes personajes de las artes valencianas, *Julio y Honorio García Condoy*. No cabe duda que este magistral pincel es deudor de la formación recibida en la *Academia de Bellas Artes de San Carlos* de la mano de *Ignacio Pinazo Camerlench* (Valencia, 11-1-1849/Godella, Valencia, 18-10-1916) y de las prácticas realizadas en el estudio de *Ceferino Gil*. Con el tiempo, de algo le ayudó su paso por Barcelona. Donde, gracias a la amistad que le unió a *Carreras*, pudo introducirse en el ambiente artístico de la Ciudad Condal. Pasados unos años llegó a ser profesor de la *Escuela de Artes de Zaragoza*. En la actualidad son numerosísimas las obras que se conservan de este pintor, el cual gustaba de utilizar una variedad de soportes y técnicas que enriquecieron los salones de su época. Del extenso catálogo se deduce el interés por la acuarela, las pinturas murales, los óleos sobre tabla, cobres, cartones o azulejos, con una rica temática que abarcaba desde los tipos populares a los paisajes urbanos y rurales; prefiriendo plasmar animales de todo tipo, además de escenas típicas, de interior, de casacón o bodegones. Parece ser que la inspiración de índole religiosa la prodigó con una factura tan excelsa que en numerosas ocasiones sus *Ecce Homo* y *Dolorosas* han pasado por considerarse piezas del siglo XVII. La obra de Elías García se encuen-



**Éxtasis**  
**Fechado en 1897**

Óleo sobre cartón

Medidas: 35 x 27 cm

Firmado y fechado en margen inferior derecho y en el reverso junto al nombre del modelo, "Sr. Zamayo"

Colección 1

Depósito del Museo Casa de Colón

tra dispersa por colecciones privadas de Madrid, Zaragoza, Valencia, Las Palmas de Gran Canaria, Requena, Utiel y Turís. Y, además de algunos frescos en la catedral de Calahorra, cosechó cierta fama en su tiempo gracias, en gran medida, al retrato que le hiciera al Papa Pío XI.

*Bibliografía:* Pelegrín, Antonio: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Pág. 1527.

### EMILIO ÁLVAREZ AYOM (MOYA) (Escuela Granadina, siglo XIX)

A pesar del gran número de obras firmadas por Álvarez Ayom que aparecen en subasta y a la alta cotización que logran es paradójico comprobar que desconocemos dato biográfico alguno que nos pueda ayudar a comprender en profundidad su arte. No sabemos quiénes fueron sus profesores, ni constatamos referencias a sus estudios, a las aportaciones de otros creadores, a los viajes que realizara u otro particular que pudiera enriquecer su inexistente bibliografía. Todo lo que aquí refirmamos será objeto de un estudio deductivo que nos lleva a afirmar, en primera instancia, que fue un pintor prolijo. La temática derivada de sus óleos sobre lienzo o tabla nos lleva a un mundo particular donde sobresalen los rincones de su Granada natal y las escenas de raigambre orientalista. A veces, son sencillos esbozos donde la figura humana es un mero objeto que participa de una naturaleza de espacios abiertos, como el que nos muestra esta obra titulada *Campamento árabe*, o en abigarrados escenarios de palmeras y fuentes. Sin duda, es en la figura del admirado *Fortuny* donde Álvarez Ayom parece reflejarse en no contadas ocasiones. Sin embargo, será Emilio un pintor desigual que alcanza cotas de calidad contrastada en muchas ocasiones y en otras no pasa de ser un mediocre diseñador de forzadas escenografías.

29



Escuela granadina, siglo XIX  
**Campamento árabe**  
Circa 1898-1900

Óleo sobre tabla

Medidas: 40 x 20 cm

Firmado en ángulo inferior derecho

Colección 1

Depósito del Museo Casa de Colón

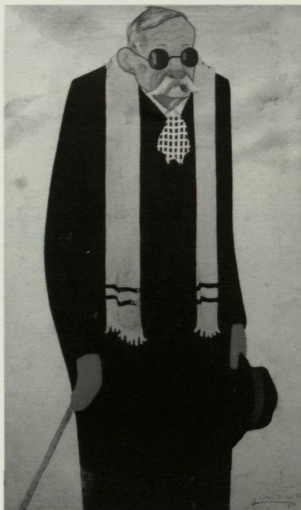


Cabe destacar que en esta pequeña tabla usa una técnica recurrente en muchos pintores finiseculares y en el que el mismo soporte de madera le sirve para conformar espacios ambientales que, sin empastar, crean sensaciones lumínicas y de contraste de gran efecto. Siguiendo esta estela no parece estar muy alejado de los postulados de autores como *José Tapiró y Baró* (Reus, 1836-Tánger, 1913), *Eulogio Varela y Sartorio* (Puerto de Sta. María, 1868-1955), *Ricardo López Cabrera* (Cantillana, Sevilla, 1864-Sevilla, 1950) o *Enrique Serra Auqué* (Barcelona, 1859-Roma, 1918). Los cuales, en muchas ocasiones, fueron discípulos de *Domingo Soberano*, al igual que de *Fortuny*, como es el caso de *Tapiró*, y que solían deleitarse con temas de pleno exotismo que le valieron el reconocimiento de un público burgués ávido de nuevas sensaciones.

*Bibliografía:* Capelastegui Pérez-España, P.: "El tema marroquí: Lameyer y Lucas". *Archivo Español de Arte*, 1992. LXV. Núm. 228. Págs. 111-119.

### **EDUARDO LINAGE** **(Escuela madrileña)**

Excelente retrato del dramaturgo canario don Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 1843/ Madrid, 1920) ejecutado por un poco conocido ilustrador, Eduardo Linage. De Linage nos quedan retazos sueltos de su quehacer artístico en alguna que otra publicación de finales del XIX y principios del XX, que le autorizan como un cartelista no exento de calidad. Este diseñador, que sin estar ajeno a las corrientes neocubistas imperantes, tiende a dulcificar las líneas en un intento de hacer creíble los contornos de las figuras, como hace en este caso. Viejo y fatigado Galdós moriría un año después de realizarse este gouache. En el que nos lo presenta cubierto por un gabán de negro profundo, sólo alterado por el chirriante ama-



**Caricatura de don Benito  
Pérez Galdós  
1919**

Gouache sobre papel  
Medidas: 38 x 22,5 cm  
Firmado y fechado Linaje 1919  
Colección 1

rillo de la bufanda y por la retícula del corbatín, por los guantes grises y las carnaciones del rostro. La estilizada figura, casi de cuerpo entero, se nos antoja encorvada y carente de cuello. La nariz, algo más que sonrojada, al igual que las mejillas, nos revela el frío del invierno madrileño. Las gafas de montura redonda, el grisáceo mostacho y el sempiterno puro a sus labios pegado esbozan el resto del retrato con magistral sabiduría. Es en este caso donde Linaje conecta con la corriente impuesta en España por los ilustradores de “La Esfera” del período que abarca desde 1919 a 1925 y que tiene en la figura de la pintora *Sonia Delaunay* a uno de sus mejores exponentes. Aunque no podemos dejar de lado la posible influencia del uruguayo *Rafael Barradas* (1890-1929) o de los españoles *Máximo Ramos*, *Tono* o *Esplandiú*. Sin embargo, el estilo de Eduardo Linaje es difícil de catalogar. Tanto en cuanto lo poco que hemos podido cotejar de su obra ha sido gracias a las apariciones que, de tarde en tarde, se aprecian en el mercado del arte. No obstante, podemos afirmar que su dibujo es hábil en el trazo y en la composición, con un manejo del color depurado y sobrio. Expresión sólo alterada por algunos retazos de contraste que tienden a romper la monotonía de las escenas.

**A. DE MENDOZA  
(AGUSTÍN DE MENDOZA ¿?)**

Interesante retrato, de formato ovalado, de clara inspiración simbolista. Firmado por un desconocido Agustín de Mendoza, la borrosa inscripción que aparece sobre el pergamino enrollado que porta el protagonista no hace sino enturbiar más, si cabe, el origen y la atribución de este enigmático óleo sobre lienzo. La cual puede rezar: “Al enorme artista Ángel Gercín admirado y .... A. de Mendoza”. El enigmático rostro, de facciones duras, se encuentra enmarcado por una escenografía de lúgubre fondo. La gama cromática basada en oscuros

bermellones y verdes grisáceos no hace sino acentuar el carácter dramático del conjunto. En toda regla, nos encontramos ante una obra muy cercana a los postulados de Julio Romero de Torres. Del que parece extraer lo más genuino de su quehacer. De facto, la balaustrada y el macetero descentrado que se atisba en perspectiva vienen a recordarnos, salvando las diferencias, los que utilizara el genial creador cordobés para el retrato de la *señora Casanueva*, de 1914-15, de las colecciones de la Caja Rural de Córdoba, ó en el denominado *Retrato*, circa 1910, propiedad del Grupo Prasa. Su simbología no deja de sorprendernos, pues permanece paralelo al significado del término que lo iguala con el sustantivo "muro". El cual delimita el espacio profano exterior frente al espacio sagrado interior. Facultades que entroncan con el significado del rollo o pergamino que soporta el joven. Ejemplificados por el saber y el conocimiento, el desarrollo de la vida, el paso del tiempo y su duración y, como fin último, el destino. Aspectos que vuelven a repetirse al colocar unas difuminadas rosas alrededor de la figura masculina. Esa flor representa, en sí misma, el tiempo y la eternidad, la vida y la muerte. Tampoco los colores parecen estar elegidos al azar. El rojo nos retrotrae a los principios activos y masculinos, al amor y la alegría. Mientras que el azul intenso, casi púrpura, nos habla de la verdad, de la templanza y el orgullo. Entre tanto, el violeta nos refiere a la inteligencia y la nostalgia. No podemos acabar este comentario sin hacer expresa mención a los enormes ojos almendrados que miran con detenimiento hacia el espectador. Desde antiguo el ojo posee connotaciones andróginas, por estar formado por el símbolo femenino del óvalo y el círculo de lo masculino. También son sus carnosos labios un factor a tener en cuenta, puesto que este retrato se perfila impregnado de un cierto halo sensual. Características todas ellas que nos remiten a un Agustín de Mendoza como posible discípulo de Romero de Torres. Muchos fueron los alumnos que disfrutaron del magisterio del insigne artista tanto en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba (1899) como en la Escuela de Artes



Retrato de don Ángel  
Gercín ¿?  
Circa 1910-1918

Óleo sobre lienzo

Medidas: 51 x 43 cm

Firmado y dedicado con graña deficiente

Colección 1

Industriales de esa misma ciudad. También lo fue, desde 1916, de la Escuela Oficial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. En las citadas instituciones tuvo como alumnos a *Ángel López Obrero*, *Gregorio Prieto* y a *Rafael Botí*. Pero en ninguno de ellos quedó huella que los relacionara con la estética de su maestro. Sin embargo, será su hijo *Rafael Romero de Torres Pellicer* (1899-1984) el que conserve la huella indeleble de su mentor, al que imita con demasiada asiduidad. Junto a él sólo *Francisco Benítez Mellado* (1884-1962) puede considerársele, en la actualidad, como discípulo directo del irrepentible Julio Romero de Torres.

*Bibliografía:* Valverde, José: "En el centenario de Julio Romero de Torres". Madrid, 1974; V.V. A.A. Catálogo de la exposición: "Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión". Museo Julio Romero de Torres. Córdoba, febrero-mayo de 2003; V.V. A.A. Catálogo de la exposición: "Pintura simbolista en España, 1890-1930". Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1997.

**CECILIO PLÁ GALLARDO**  
**(Valencia, 22-11-1860 / Madrid, 3-8-1934)**

Es la "*Maja andaluza*" un magnífico ejemplo de la etapa de madurez de Cecilio Plá y es en ella donde se ejemplifica su decálogo artístico. La fecha de ejecución, 1914, coincide con la publicación de su "*Cartilla de arte pictórico*", en la que se recoge toda una suerte de consejos técnicos inspirados, en gran parte, por la "*Gramática del color*" del que fuera su maestro, *Emilio Sala*. Como en mucha de sus composiciones vuelve a ser la mujer un tema recurrente. En este caso se nos muestra desafiante, casi chulesca, mirando hacia el espectador. La rica y gruesa pincelada, plena de color, se distribuye amplia y abocetada. Son como pequeños impactos cromáticos que a fuerza de lejanía toman cuerpo. De ahí que surjan

las rosas, claveles y personajes orientales de entre los pliegues del mantón que la cubre, de la masa informe del país del pay-pay o de la traza de la corta peineta. Sin olvidarnos de la pañoleta que cae indolente en un impactante verde esmeralda. Es una mujer racial, morena, de gruesas y negras cejas que nos demuestra con la postura que ella también posee su pequeña parcela de poder. Sin ser bella se muestra sensual y provocativa. E, indudablemente, sigue la senda marcada por la moda de manolas, flamencas y falleras impuestas por Néstor, Anselmo Miguel Nieto, Zuloaga o Manuel Benedito. Como bien sugiere Javier Pérez Rojas (Art Déco en España): "*Las flamencas y castizas chic envueltas en sus ricos encajes tiene a la vez un deje moruno y un aire de tanagra*". Mas, no se las debe confundir con una tendencia folclorista carente de trasunto.

Dotado de grandes cualidades Plá fue un docente inigualable. Desde su *cátedra de Estética del Color y Procedimientos Pictóricos* impartió su magisterio a lo más granado de las futuras generaciones: Juan Gris, Joaquín Peinado, Pancho Cossío, Gutiérrez Solana, etc... Obtuvo gran número de medallas en concursos nacionales e internacionales, como la Tercera en la *Exposición Universal de París* de 1900. Y desde muy temprano colaboró con sus dibujos en "*La Esfera*", "*La Ilustración Española y Americana*", "*Blanco y Negro*"... Académico de Bellas Artes de San Fernando desde 1924 hasta su muerte, acaecida diez años más tarde, no dejó de trabajar hasta el último momento. Siempre interesado en retransmitir a los más jóvenes la experiencia que había adquirido en el ejercicio de la pintura. Su legado está representado en innumerables colecciones privadas pero el grueso de su obra se puede contemplar en: Casón del Buen Retiro, Centro de Arte Reina Sofía, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Municipal de Madrid y en los Museos de Bellas Artes de Málaga, Valencia... En Las Palmas de Gran Canaria se conserva un gran número de piezas adscritas a su pincel. En su mayoría no dejan de ser meros apuntes de personajes en playas y espacios abiertos. Obras que hay que tratar con suma



### Maja andaluza 1914

Óleo sobre lienzo

Medidas: 98 x 66 cm

Firmado y fechado en el margen inferior derecho

Colección 1

precaución dado el volumen de tablillas que con firma apócrifa han circulado y circulan en el mercado del arte.

*Bibliografía:* Aldana Fernández, Salvador: "Guía abreviada de artistas valencianos". Ayuntamiento de Valencia, 1970; Armiñán, Luis et Pantorba, Bernardino de: "El pintor Cecilio Plá. Ensayo biográfico crítico". Caja de Ahorros de Valencia, 1969; Muñoz Ibáñez, Manuel: "La pintura contemporánea del país valenciano". Ed. Prometeo. Valencia, 1981; Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999; V.V. A. A. Catálogo de la exposición: "Cecilio Plá". Valencia, 1993.



**Retrato de la Maharani de Kapurthala, Anita Delgado 1909**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 95 x 119,5 cm

Firmado y fechado sobre la barandilla

Colección 1

**ANSELMO MIGUEL NIETO**  
**(Valladolid, 1-4-1881 / Madrid, 4-11-1964)**

Viene a ser 1909 un año fecundo para el vallisoletano Anselmo Miguel Nieto. Durante ese período pinta el retrato de la *Marquesa de Argüeso* y este magnífico lienzo de *Anita Delgado Briones* (Málaga, 8-2-1890 / Madrid, 7-7-1962), ya proclamada *Maharani de Kapurthala* desde su boda con el príncipe *Jegait Singh*; acaecida en la India un 28 de enero de 1908. Joven y resplandeciente, en un formato de tres cuartos, luce el atuendo de la mujer española con una gracia y distinción que hacen de esta obra una de las más representativas del catálogo del artista. Hasta tal punto que existe una copia literal del mismo asunto en colección particular argentina fechada diez años después (1919). Magnífico retratista, plasmo en sus óleos lo más granado de la sociedad de su época (Valle Inclán, Tórtola Valencia...) y junto a sus desnudos femeninos, de gran sensualidad y elegancia, destacó por la calidad con que ejecutaba las escenas de interior. Fue compañero de *Aurelio Arteta* y discípulo del pintor de origen valenciano *José Martí Monsó* y de *Luciano Sánchez Santarén* en la *Escuela de*

*Bellas Artes de Valladolid*. Hacia 1900 se desplaza a Madrid, donde fue alumno de *Alejo Vera* y *Moreno Carbonero*. Becado por la Diputación de su ciudad natal amplía estudios en Roma, de donde pasará a París. A la vuelta, madurada la técnica, se convertirá en uno de los mejores creadores de línea simbolista que ha dado la edad de plata de la cultura española. Viajero incansable cosechó éxitos en Buenos Aires, Santiago de Chile, San Luis (Missouri) o en Munich, donde consigue una medalla de oro.

En este lienzo, como en otros tantos de su producción, Miguel Nieto recurre a un fondo de celajes oscuros, en toda norma triste y pleno de melancolía, con la intención de resaltar la silueta del primer término. El traje se articula como la única nota de color que avivará la escena. Sobre ese rojo el pecho se escapa del escote pronunciado. Volumen que logra gracias al empleo de la técnica de la *encaústica*. Con una alta peineta, de la que se descuelga la larga mantilla de blonda negra que le cubre casi hasta las cejas, el pintor consigue enriquecer la composición convirtiendo a la figura femenina en una diosa custodiada en su sagrario. Las rosas, apenas esbozadas, y el brillo de las perlas (símbolo de la inocencia, la pureza, la virginidad, la perfección, la humildad y la naturaleza retraída), del solitario anillo y del oro de la pulsera no logran distraer la impresionante figura que sentada mira al espectador girando, en leve escorzo, el esbelto cuello. Se abanica y parece charlar, no es un retrato al uso sino un instante preso del tiempo. ¿Quién pudo llamarla desde el otro lado?. La mano indolente sobre el regazo, el nacarado varillaje y la alta balaustrada de hierro, que eleva el punto de vista de la escena, no son elementos baladíes, sino que construyen la base del argumento que el artista quiere expresar.

Injustamente relegado a un segundo plano, la personalidad de Anselmo Miguel Nieto va recuperando el puesto que nunca debió perder y su obra va encontrando acomodo en el Reina Sofía, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el de Bellas Artes de Santiago de Chile o en el de Jaén.

*Bibliografía:* Brasas Egido, J. Carlos: "Anselmo Miguel Nieto, vida y pintura". Valladolid, 1993; Rejero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999; V.V.A.A. Catálogo de la exposición: "Homenaje a Anselmo Miguel Nieto". Madrid, 1965; V.V.A.A. Catálogo de la exposición: "Anselmo Miguel Nieto". Valladolid, 1978.

### LAURA ALBÉNIZ JORDANA (Barcelona, 1890-1944)



#### Autorretrato Circa 1911-14

Acuarela

Medidas: 26 x 40 cm

Firmada y dedicada, "Para Néstor recuerdo de su amiga Laura Albéniz"

Colección 2

Admirable acuarelista Laura Albéniz cultivó otros géneros como la pintura, el dibujo y la ilustración, pero será con aquella técnica donde consiga cotas de mayor calidad y expresividad artística. Como así lo atestigua este autorretrato de melancólica pose con el que obsequió a su maestro y amigo Néstor Martín-Fernández de la Torre. Laura expuso en el Fayans Català el 14 de enero de 1911 junto a Ismael Smith, Mariano Andreu y el propio Néstor. No descartamos que este regalo se efectuara antes de la marcha de estos últimos hacia Londres; poco después de inaugurada la referida muestra. Ella contaba por esas fechas con veintiún años, aunque ya había expuesto en Bruselas con quince, y despuntaba como una mujer de mundo, culta, elegante y de una belleza exultante. Hija del genial músico Isaac Albéniz (1860-1909) desempeñó un papel nada desdeñable en la actividad artística de la Barcelona de principios del siglo XX. Musa de escritores, dibujantes y bohemios en general, se carteo con Paul Dukas y fue retratada por Olga Sacharoff. De su faceta de ilustradora sobresalen los diseños que realizara para algunas obras del poeta Eduardo Marquina.

Conceptualmente esta acuarela retoma muchos de los estilemas usados por el grabado japonés. Al igual que el Ukiyo-e no importa el fondo, neutro por más señas, sobre el que levita la figura. Lo anecdótico desaparece y aunque luzca sentada



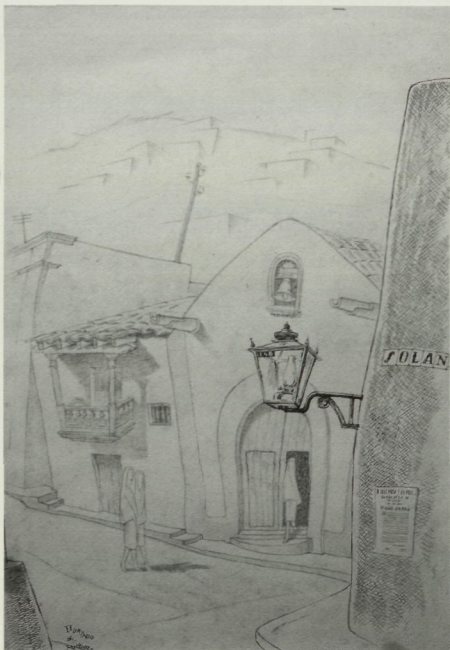
nada nos indica de la existencia del medio físico sobre el que se sustenta. De esa manera logra crear una ligera intención de desequilibrio compositivo. Efecto, por demás, muy querido por los ilustradores adscritos al movimiento Art Déco. Sin embargo, se aleja de la tendencia oriental de crear figuras planas en post de una masa corpórea más voluminosa. Recurso que utiliza magistralmente añadiendo más intensidad cromática donde lo cree oportuno. Su obra, escasa y dispersa, requiere de un riguroso y necesario estudio de más entidad que las pequeñas referencias aparecidas en artículos y compendios.

*Bibliografía:* Almeida Cabrera, Pedro: "Néstor. Néstor Martín-Fernández de la Torre". Biblioteca de artistas canarios. Gobierno de Canarias, 1991; Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999; Santos Torroella, R.: "Néstor". Ed. Espasa Calpe. Barcelona, 1978.

### **JOSÉ HURTADO DE MENDOZA** **(Madrid, 1895-La Habana, 1971)**

Poco o nada se conoce de la existencia artística de Hurtado de Mendoza. Sólo unos pocos dibujos y algún que otro lienzo dan fe de la labor de un personaje, por así decirlo, un tanto peculiar. Descendiente de Pérez Galdós residió en Las Palmas de Gran Canaria hasta bien entrado el año veinticinco. En que decide embarcarse con destino a Estados Unidos y, finalmente, a Cuba. Donde colaboraría como ilustrador en la revista *Semana*. Sobresale, entre lo más destacado de su producción, el diseño de la portada de los poemarios de Tomás Morales *Las Rosas de Hércules* (1919) y *Oda al Atlántico*.

El presente dibujo, inédito, se desmarca en gran medida de la obra conocida hasta el momento. No existen elementos caricaturescos visibles, aparentemente, y sí un interés por



## La Solana Circa 1920-25

Grafito, lápiz de color y tinta china sobre papel

Medidas: 23 x 33,5 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo.

Colección 2

retratar los tipos y la arquitectura popular despojada de toda banalidad. Por lo que recurre a dibujar las figuras femeninas, tocadas con la mantilla canaria, sin rostro; aunque muy estilizadas. Las siluetas de los edificios, en cambio, poseen cierto aire cercano a los postulados del neoexpresionismo alemán, pero sin estridencias. La Solana nos recuerda a las calles entrañables de los barrios de San Nicolás, de San Juan o San Roque enmarañadas hacia las laderas. En este caso, las casas desparramadas por la montaña son simples bosquejos arquitectónicos carentes de elementos definitorios. Meros cubos entrelazados en perspectiva ascendente. Escenografía ciudadana en la que todo el conjunto adolece de desequilibrios formales; sobre las que se construye un telón teatral de paramentos ladeados, de fachadas preñadas y de curvas aceras, de tendidos eléctricos a punto de venirse al suelo y de balcones abocinados. No obstante, Hurtado despliega con maestría lo que podríamos afirmar, según palabras de Javier Pérez Rojas, que nos encontramos ante una *“fantasía o recreación regionalista”*. Faceta de la que bebieron muchos de los artistas que trabajaron en el período del *Art Déco* en España. La singular personalidad de Hurtado le lleva a colocar pequeños retazos de la historia local llenos de interés para el observador actual. Por lo que en primer plano ubica un bando pegado a la pared en el que *D. José Mesa y López Alcalde de R.O de la Ciudad de Las Palmas Hace Saber...*

*Bibliografía:* Herrero, Paloma: “Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX”. Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Pág, 2055-2056; Santana, L.: “Diccionario personal del arte canario contemporáneo”. Ed. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

**ELISEU MEIFRÉN I ROIG**  
**(Barcelona, 24-12-1859 / 5-2-1940)**

De su paso por Gran Canaria Eliseu Meifrén dejó una profunda huella que influyó en los pintores locales. Discípulos directos del maestro catalán fueron *Juan Rodríguez Botas y Ghirlanda* (1882-1927) y *Néstor Martín-Fernández de la Torre* (1887-1938). Meifrén buscó en nuestra Isla nuevas fuentes de inspiración que le llevaron a dejar un conjunto de obras nada desdeñable en colecciones privadas e instituciones tales como el *Gabinete Literario*. Aquí atemperó la gama cromática, quizá imbuido por la atmósfera calinosa de nuestras costas. Frente al colorido del Mediterráneo reserva para los atardeceres canarios una tonalidad azul grisácea muy matizada. Los mares de plata y las rocas entre un gris plomizo y un verdegay apagado sólo parecen alterarse por el vuelo de unas pocas gaviotas. La pincelada se distribuye con soltura, apostando por un impresionismo moderado que le ayudó a conseguir una amplia clientela. Para la *marina de las Canteras* se recrea en la espuma de las olas, en un mar que lame la orilla dejando rastros de charcos que espejean sobre la arena. Los contrastes lumínicos no se aprecian violentos. En cierto sentido podemos afirmar que son paisajes que tienden hacia una actitud melancólica puramente decorativa.

En 1924 *Ángel Vegué y Goldoni* afirmaba que: *"Creo que se ha cometido con Meifrén una enorme injusticia. Antes que Mir y que Rusiñol, supo hacerse cargo de lo que eran, fuera de España, las tendencias modernas y, sin alistarse en el grupo de los impresionistas, tomó de estos sanas lecciones, asimilándose algunas enseñanzas, no las peores, de su credo estético y de su técnica"*. Subsanados los descritos del pasado Meifrén está considerado como una de las cumbres dentro de la tradición paisajística española y, especialmente, catalana. Deudor de un pasado, al que no quiso aniquilar del todo, su conservadurismo estético, como así lo definen Carlos Reyero y Mireia Freixa, contrasta con su participación en los cenácu-



**Marina de las Canteras**  
**1900**

Óleo sobre lienzo  
Medidas: 79 x 119,5 cm  
Firmado en el ángulo inferior derecho  
Colección 2

los de raigambre Modernista. Estilo del que tomó, en muy contadas ocasiones, algunos rasgos de género. Incansable viajero, permaneció en Roma y París ampliando sus estudios del natural. Recorrió Europa y América empapándose de paisajes, luces o personajes. Representado en las más prestigiosas pinacotecas su legado se reparte por los Museos de Barcelona, Madrid, Sevilla, Málaga, Pontevedra, Buenos Aires, París, Liverpool o Río de Janeiro...

*Bibliografía:* Jardí, Enric: "Rafael Barradas a Catalunya i altres artistes que passaren la mar" Generalitat de Catalunya, 1992; Menéndez Pidal, Ramón: "Historia de España. La edad de plata de la cultura española, 1898-1936". Tomo XXXIX. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1994; Pantorba, Bernardino de: "Eliseo Meifrén. Ed. Delta. Barcelona, 1942; Reyero, Carlos et Mireia Freixa: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999.

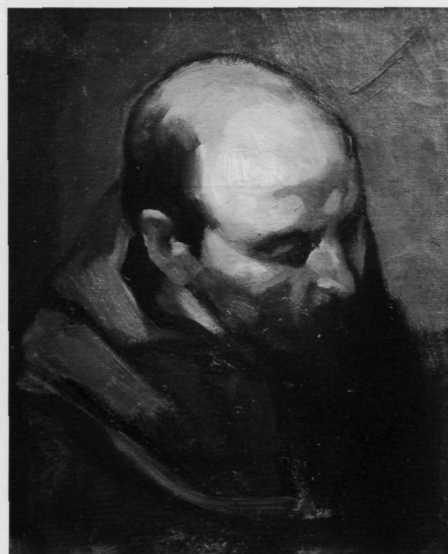
**RICARDO VILLODAS DE LA TORRE**  
**(Madrid, 23-2-1846 / Soria, 6-8-1904)**

Pintor de tendencia academicista alcanzó gran prestigio por sus lienzos de tema histórico, de los que se documentaba con rigor para su ejecución. Pero la faceta más interesante, a ojos del espectador, son aquellos de índole más amable en los que retrató escenas costumbristas y paisajes. En los que demostraba mayor libertad de expresión. Artista de técnica austera, de dibujo sorprendente y de vigor colorista conformó un universo particular de estructuradas composiciones de sorprendente vitalidad escenográfica. Todo este bagaje se debe, en gran medida, a los estudios que realizara en la *Escuela de Bellas Artes de San Fernando* de la mano de *Federico de Madrazo* y *Alejandro Ferrant*. Al igual que muchos de sus contemporáneos residió en París durante una larga temporada.

Pero será el ambiente romano el que marque definitivamente su trayectoria vital y artística. Hasta Roma se desplazó para ampliar su preparación, acudía a la *Academia Chigi* y a las clases del gran *Casado del Alisal* en la *Academia Española*, y allí permaneció junto a su familia durante largos años. Cosechó medallas en las Exposiciones Nacionales, en la Universal de París y en la de Munich. Laureado, regresa a España para dedicarse, en sus últimos años, al retrato o, esporádicamente, a llevar al lienzo escenas de calado social. En este último período cabe centrar cronológicamente a esta interesante cabeza de franciscano. La pincelada suelta, empastada y la sobriedad del color no se aparta, en absoluto, de las normas de la regla de San Francisco. Sobre un fondo neutro será las facciones del monje las que capten la atención del observador; gracias a que es en ella donde incide el punto focal potenciado por los contrastes de claroscuros. Humilde, esconde la mirada, que torna hacia el suelo ladeando la cara en ligero escorzo. Estas pequeñas piezas contrastan con los aparatosos óleos de carácter institucional con los que consagró su pincel. Hoy no pasa de ser, para muchos, uno de los tantos artistas finiseculares de correcta maestría.

Su obra, aunque no muy representada en los museos nacionales, se puede apreciar en el Ayuntamiento de Soria (Naumaquia en tiempos de Augusto) y en los Museos Municipal y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, ambos en Zaragoza.

*Bibliografía:* Osorio y Bernard, Manuel: "Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Madrid, 1975; Pantorba, Bernardino de: "Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". Ed. García Rama. Madrid, 1980; Reyer, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999.



**Estudio de cabeza  
de franciscano  
Circa 1890**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 31 x 26 cm

Firmado "R. de Villodas" en el margen  
inferior izquierdo

Colección 3

**JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ**  
**DE VILLASANTE ("JULIO MOISÉS")**  
(Tortosa, Tarragona, 9-1-1888 /  
Torrelavega, Santander, 22-7-1968)

De su etapa barcelonesa, en donde residió desde 1912 hasta 1920, data este hermoso óleo titulado "*Micaela*" y que formó parte de la exposición de retratos que celebrara en la *Sala Parés*, en 1914. Como así consta en una antigua etiqueta del *Círculo Artístico* que aparece sobre el bastidor. Concretamente esta pieza viene referida con el número 89 de ese catálogo.



**Micaela**  
**Barcelona, 1902**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 43 x 62,5 cm

Firmado y fechado "Julio Moisés Bna  
MCMII", en el margen inferior derecho

Colección 3

Eminente retratista Julio Moisés comenzó sus estudios en la *Escuela de Bellas Artes de Cádiz*, donde su padre, miembro de la Armada, había sido destinado. De esa primera etapa se conserva la decoración del *Gran Teatro* y un número, nada despreciable, de obras de índole religiosa para iglesias y conventos de la provincia gaditana. Para, más tarde, después de la referida época barcelonesa, fijar su residencia en Madrid a partir de 1920. Obtuvo en vida el reconocimiento oficial y de la crítica especializada, que lo galardonó en numerosas ocasiones en las Exposiciones Nacionales, en la Internacional de San Francisco (California, 1915) o en la de Panamá (1916). Expuso en Argentina, Brasil y Uruguay con notable éxito y en 1946 llegó a ser director de la *Escuela de Bellas Artes de San Fernando* para, un año después, ser designado Académico correspondiente.

De su perfecto manejo del pincel y de la psicología femenina queda constancia de un número ingente de retratos de bellísima ejecución y elegante pose. Con especial incidencia en aquellos de tipo costumbrista, en los que demostró una tendencia por dejar constancia de los perfiles de gitanas y de la mujer racial. En ese contexto habrá que incluir a "*Micaela*". Alegre expresión de una joven de tez aceitunada, ojos almendrados y negra cabellera de ensortijados rizos. De medio busto la figura se perfila sobre un fondo de cielo de rápida ejecución,

de nerviosa pincelada, de tonos alegres. Pero lo que más llama la atención se centra en el estudio de los detalles, en el abanico desplegado con un país de contornos difuminados y un varillaje entre nacarado y toques de oro. Éste aparece desplegado, haciendo una clara alusión a la existencia, que comienza en el remache y se abre a medida que la experiencia de la vida se ensancha. Cabe destacar que su simbología va más allá de este ejemplo y que en el mundo del esoterismo el agitar un abanico aleja las fuerzas del mal. Elemento que se vuelve a repetir al colocar al cuello una sencilla sarta de esferas de turquesa, que no sólo aviva la composición, sino que posee una intencionalidad. El hermoso mineral amorfo, formado por un fosfato de alúmina con algo de cobre y hierro, de una agradable tonalidad verde azulada, conlleva propiedades apotropaicas desde la más remota antigüedad; al igual que el coral de las arracacadas. La usaron egipcios, etruscos, griegos y romanos, aztecas, mayas y un nutrido número de tribus africanas y orientales por que ejemplifica el coraje, el cumplimiento de la palabra dada, la buena fortuna y el éxito. No podemos dar por acabado este sencillo estudio sobre la figura de Julio Moisés sin hacer una expresa mención a los marcos. Realizados en muchas ocasiones por el propio artista. El formato de *Micaela*, con remate de arco de medio punto, le llevó a recomponer un hermoso recuadro de estilo fernandino, de roleos y palmetas en esquina, con una chapa poco agraciada hacia el frente.

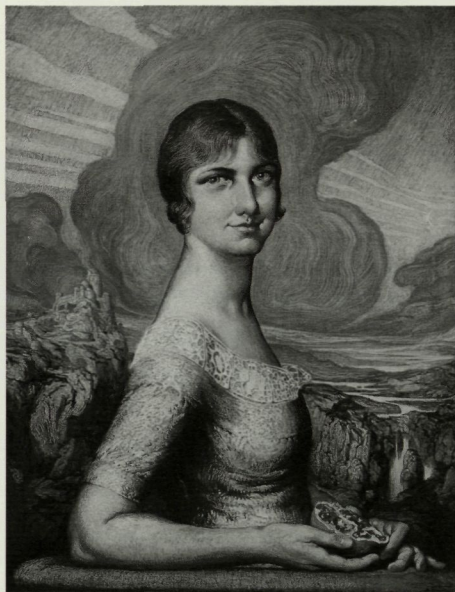
*Bibliografía:* Aguilera, Emiliano: "Julio Moisés, los grandes artistas contemporáneos". Madrid, 1932; Pantorba, Bernardino "Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". Madrid, 1980; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990.

NÉSTOR MARTÍN-FERNÁNDEZ  
DE LA TORRE

(Las Palmas de Gran Canaria, 7-2-1887 / 6-2-1938)

Poco se puede añadir a los estudios del profesor *Almeida Cabrera* sin que resulte redundante. En cuanto al retrato de la *Señorita Acebal* nos interesa recordar lo que escribiera para el catálogo editado por la *Viceconcejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias*: "... Un segundo estilo, evolución del anterior, lo constituye el retrato decorativo que Néstor quiere imponer, en el que tanto el personaje como todo lo que le rodea tiene la misma importancia, este momento abarca entre 1909 y 1927; obras señeras son *Plata y Rosa*, la *Señorita Acebal* y especialmente el retrato del compositor *Enrique Granados...*". En 1914, año de realización del presente lienzo, Néstor da por finalizada la primera etapa de raigambre simbolista.

Sin duda alguna el retrato de la *Señorita Acebal* inquieta gracias a la configuración de las contorsionadas nubes azul-grisáceas, inmersas en un cielo de trazos ágiles y curvilíneos. Reclamo que no tiene otro valor aparente que el de aportar ascensionalidad a la composición. Indudablemente, la escena se ve enriquecida por todo un repertorio de símbolos e influencias que desentrañan los valores cultistas de la paleta de Néstor. La retratada parece sacada de un paisaje hermano del de la *Virgen de las Rocas* de *Leonardo* (Museo del Louvre). Peñascos y ríos serpenteantes que se precipitan en cascada, el alto promontorio y el incierto horizonte nos retrotrae a una escenografía que nos habla del agua como fluir de la vida. Aquella que se precipita hacia la inexorable desaparición, hacia la muerte, hacia lo más profundo de la tierra. Esa simbología vuelve a estar contrastada por la utilización de un elemento tomado de la naturaleza, que no es otro que la granada. Fruta que con su multitud de granos de color encarnado ha venido simbolizando desde épocas pretéritas la abundancia y la fertilidad. La planta que brotó de la sangre de *Dioniso* aparece, en



Señorita Acebal  
1914

Óleo sobre lienzo

Medidas: 70 x 52 cm

Firmado Néstor en el ángulo inferior derecho

Colección 3



este caso, abierta, explícitamente ofrecida como un manjar de fecundidad femenina. No en vano se le asocia a *Hera*, *Persefona* y *Ceres* como representantes de la fertilidad de la tierra. Atributos que no se pueden disociar de la imagen de la fortaleza encaramada sobre el macizo rocoso que, en lontananza, atisba la totalidad del paisaje. Ciudad amurallada que ejemplifica la dificultad de obtención de los deseos. Expectante en su lejanía, nos recuerda que aunque la *señorita Acebal* nos mire con cierto descaro, por demás con un elegante escorzo y, nos ofrezca lo más granado de su amor, no está dispuesta a que cualquiera acceda a su corazón. Pero no acaban las engañas dispuestas por nuestro Néstor. Un estudio en profundidad nos revela que la cenefa de encaje que circunda al amplio escote esconde las figuras de un elefante, un sol radiante y la lucha de dos guerreros. Al paquidermo hay que atribuirle las capacidades de otorgar, además de la fortaleza, la fidelidad y la felicidad conyugal. En la tradición budista se encuentra consagrado a *Buda*. Siendo el elefante blanco el que se asimile con la compasión, el amor y la amabilidad. En cambio el Sol, como corazón del cosmos, viene en este caso unido al poder femenino y no a lo masculino, como estamos acostumbrados en la tradición occidental. Baste recordar que Néstor fue un ávido conocedor de la tradición oriental. Como lo demuestra la extensa colección de objetos y libros que atesoró de esas culturas. Parece obvio, ya para finalizar, que la lucha entre contrarios venga dada por aquellos que intentan ganar los favores de la joven y hermosa damisela de largos brazos, esbelto cuello, ojos almendrados y de rubicunda apariencia. Siempre escondida tras un velo de andrógina apariencia.

*Bibliografía:* Almeida Cabrera, Pedro: "Néstor. Néstor Martín-Fernández de la Torre". Biblioteca de artistas canarios. Gobierno de Canarias, 1991; Menéndez Pidal, Ramón: "Historia de España. La edad de plata de la cultura española". Tomo XXXIX. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1994; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuaderno Arte Cátedra. Madrid, 1990; Reyer, Carlos et Freixa,

Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999; Santos Torroella, R.: "Néstor". Ed. Espasa Calpe. Barcelona, 1978; V.V. A.A. Catálogo de la exposición: "Pintura Simbolista en España, 1890-1930". Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1997.

**FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS**  
**(Valencia, 1-3-1842 / Madrid, 22-7-1920)**

Interesante gouache de inspiración goyesca que, a pesar de su reducido tamaño, recoge todos aquellos aspectos que configuran la obra de Domingo Marqués. Excelente dibujante, destacó como pintor de género, de retratos y de obra religiosa o costumbrista. En las que la mayor de las veces se mostró como un artista de paleta mesurada influida por la tradición del siglo de oro de la pintura española. Y aunque sus estudios dieron comienzo en la valenciana *Escuela Superior de San Carlos*, no será hasta 1863 cuando, desde la *Escuela Superior de San Fernando* de Madrid, se enfrente a las maravillas que le aguardaban en el *Museo del Prado*. Allí se convirtió en un copista compulsivo del genial Goya. Figura que le marcará de por vida y del que este ligero apunte bebe en la forma, el estilo y la técnica de trazo rápido y nervioso. Los personajes parecen hablarnos desde sus miradas, de las que ninguna tiene intención de cruzarse, conformando una escena compacta. La monotonía se rompe gracias al grácil gesto de la figura del ángulo izquierdo. La cual, divertida, torna los ojos hacia sus dos acompañantes. No descartamos que esta obra coincida cronológicamente con su estancia en París. Ésta se prolongó durante un largo período, comprendido entre 1875 a 1914 y que pudo haberse extendido en el tiempo sino se hubiera iniciado la primera contienda mundial. En la ciudad del Sena consiguió una reputación que le convirtió en uno de los artistas más cotizados del momento. La gran labor de marketing ejer-

47



**Alegoría goyesca**  
**Circa 1900-14**

Gouache y técnica mixta sobre cartulina

Medidas: 14 x 9 cm

Firmada en ángulo inferior izquierdo

"F. Domingo"

Colección 4

cida por sus marchantes franceses le llevó a vender lienzos, tablas y amenos apuntes a lo más granado de la sociedad del Reino Unido, Norteamérica, Argentina, Uruguay... Pintor burgués por excelencia, retrató lo que esa sociedad le exigía. Que no es otra cosa que escenas amables, de las denominadas de casacón, cargadas de tópicos y goyerías. Sin embargo, se comportó siempre como un artista íntegro. Nunca desmadejado. Producto típico de la época que le tocó vivir se rodeó de amistades de gran valía. Fue compañero de estudios de *Muñoz Degrain*. Pensionado en Roma (1868) coincidió con *Eduardo Rosales*. Como profesor de dibujo tuvo como discípulos a *Emilio Sala* y a *Ignacio Pinazo*. *Sorolla* lo apoyó a su vuelta a España en 1915. Carlos Reyer y Mireia Freixa resumen, con acierto, en una singular frase, toda la trayectoria vital y artística de Domingo Marqués: "...*pintor de singular trascendencia entre el aprendizaje con los antiguos maestros y la franqueza moderna, entre la sumisión comercial de la alta sociedad y la libertad individual...*". Entre lo mejor de su producción cabe destacar la *Santa Clara* (1869) del Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia o el retrato de *Mariano Fortuny* (1884) del Museo de Bellas Artes de Bilbao. De singular interés son las obras atesoradas por la Hispanic Society de Nueva York, el Casón del Buen Retiro o la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

*Bibliografía:* Gracia, C.: "Domingo y la cultura artística valenciana entre 1860 y 1875. Archivo Arte Valenciano, 1884; Reyer, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid 1999; Rodríguez García, S.: "El pintor Francisco Domingo Marqués". Valencia, 1950.

**RICARDO VERDUGO LANDI**  
(27-1-1871 / Madrid, 1-10-1930)

Notable marinista y pintor de paisajes destacó como el mejor discípulo de *Emilio Ocón*. Del que había recibido clases en la *Escuela Provincial de Bellas Artes* de Málaga y de la que la presente tabla es deudora. En la que aún se aprecia una pincelada dura, seca en la ejecución, que con el tiempo moderó hacia un dibujo de correcta factura y de contrastes lumínicos muy efectistas. Supo aunar una gama cromática de gran calado visual con una pincelada algo más abocetada, tendiendo hacia lo espontáneo del trazo. Expresivo a todas luces consiguió recrear la atmósfera de aquellos paisajes que plasmaba. Las marinas del Norte de España actúan como verdaderas impresiones de una realidad donde la sobria paleta, sustentada sobre grises y azules apagados, conforma la visión, casi fotográfica, de las playas y bahías de Cantabria, Asturias, Galicia o el País Vasco. Gustaba de los paisajes rocosos, como en este caso. Los peñascos se adentran en el mar precipitándose hacia las olas, que con fuerte rumor rompen turbulentas elevando la espuma. No es anecdótico, por demás, la intención de alargar una lengua de tierra hacia el horizonte. Pues logra elevarlo marcando la escena en profundidad. Lo que aparentemente nos puede resultar anecdótico, como es el caso de las gaviotas arremolinadas o los veleros del fondo, a modo de regata, no posee otra intención que la de animar la escena. Fría, por demás, gracias al cielo plumizo, que barrunta tormenta y se apodera de la composición con valor. Sólo la incidencia de la luz sobre la arena y las rocas del primer plano parecen otorgarle una calidez al paisaje. En contraposición con la frialdad de las aguas. Al igual que Néstor, colaboró en la revista *La Esfera*, dirigida por su hermano Francisco, y participó en las exposiciones celebradas en la *Sala Parés* y en las galerías *Layetanas* de Barcelona. Obtuvo un número nada despreciable de medallas y distinciones en las Exposiciones Nacionales e Internacionales, como la de Panamá de 1916. Su



**Paisaje**  
**Circa 1890-95**

Óleo sobre tabla

Medidas: 57 x 26 cm. Conserva marco original

Firmado en ángulo inferior derecho

"R. Verdugo Landi"

Colección 4

obra se encuentra dispersa por las más prestigiosas colecciones privadas nacionales. Los museos de Bellas Artes de Málaga y Bilbao conservan un corpus nada despreciable de obra firmada por este malagueño. Considerado como uno de los mejores pintores de marinas de principios del siglo XX.

*Bibliografía:* Quesada, Luis: "La vida cotidiana en la pintura andaluza". Fondo de cultura de Sevilla, 1992; Palomo Díaz, Francisco J.: "Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga". Málaga, 1985.

### CARLOS DE HAES (Bruselas, 1829 / Madrid, 1895)

50 Introdutor del paisajismo moderno en la pintura española, hasta tal punto que detentó la primera cátedra de esa materia en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es hoy considerado por una parte de los críticos de arte como un discreto artista. No obstante, desde su aula impartiría una labor pedagógica de resultados incuestionables. Discípulos suyos fueron pinceles de la talla de Jaime Morera Galicia (1854-1927) o Aureliano de Beruete (1845-1912). Los primeros contactos que tuvo el joven de Haes con la pintura los adquirió de la mano del tinerfeño Luis de la Cruz y Ríos en Málaga. Para con los años, pasar a introducirse en los manejos del paisaje en su tierra natal. De vuelta en España (1855) comenzará una labor en defensa de la representación del natural. Manifiesto que en el paisaje español era toda una novedad estética. Los resabios románticos que adquirió en un principio los fue perdiendo a la medida que su pintura iba madurando. Sin embargo, donde realmente se puede apreciar registros de mayor expresividad, fuera de todo espectro ampuloso, será en estos pequeños grabados al aguafuerte inspirados en escenas campestres o de pescadores. La composición, bien encuadrada, de minu-





### Seis paisajes Circa 1885-90

Grabados al aguafuerte

Medidas huella de impresión:

Lavandera (12 x 8,5 cm.)

Meandro (11 x 8,5 cm.)

Sacando las redes (16,5 x 10,5)

En el Río (19,5 x 13 cm.)

Entrando a Casa (8,5 x 8,5 cm.)

Cruzando el Río (11 x 8,5 cm.)

Firmados "CH" en ángulos superior derecho  
e izquierdo, indistintamente

Colección 4

cioso detalle, posee una calidad casi de caligrafía oriental. Aunque sin pecar de teatral, muchos estudiosos han creído ver en sus escenografías un sentimiento de raíz panteísta. Lo que no cabe duda, es que se nos presenta con una sobriedad que se traduce en un interés por resaltar la intimidad del paisaje, cargado de tintes melancólicos, donde los personajes o animales que lo pueblan son una mera reseña que enmarca a una naturaleza en estado puro, prístina. Sus vistas están concebidas a la manera clásica. Aunque en sus lienzos se aprecie un predominio de la tierra sobre el cielo, que en numerosas ocasiones se encuentra reducida a un tercio de la superficie del cuadro, es en los grabados donde se atisba un encuadre algo más equilibrado. Posiblemente debido a la planicie de las tierras flamencas. Aún y todo, será la tierra, las granjas, las zonas boscosas o los meandros de remansados ríos quienes atraigan la atención del espectador.

*Bibliografía:* Cabra Loredó, M.D.: "Una puerta abierta al mundo. España en la litografía romántica". Madrid. Museo Romántico, 1994; Cid Priego, C.: "Aportaciones para una monografía del pintor Carlos de Haes". Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1956; Menéndez Pidal, Ramón: "Historia de España. La época del romanticismo (1808-1874)". Tomo XXXV. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1997; Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999.

51

### DIONÍS BAIXERAS I VERDAGUER (Barcelona, 1861-1943)

Ingenua composición que nos remite a la etapa naturalista del pintor catalán fundador del *Cercle Artístic de Sant Lluc* junto a *Joaquim Vancells*, *Lluís Buxó* y *Enric Galwey*. Después de un período academicista, en la que prevalecían los temas de corte histórico, resulta llamativo enfrentarse con una obra

basada en criterios tomados del naturalismo; impregnado de cierta influencia de un impresionismo moderado. *Paisaje con payeses* puede tratarse, a simple vista, como un bosquejo. Nada más alejado de la verdad. Es en estas obras de pequeño formato donde Baixeras despliega su capacidad de transformar la luz y la composición partiendo de un singular uso de la corriente impresionista. Con no otro objeto que la de mostrarse tal como era. Aunque buena parte de su obra se encuentra adscrita al movimiento Simbolista y a los grandilocuentes murales cargados de místicos emblemas, encontró refugio en lienzos y tablillas donde ejemplificaba el trabajo de los humildes. Ya fuera en el campo, como en este caso, o en la costa le gustaba de retratar figuras y paisajes apenas esbozados. Panteísta en el concepto. Lo único que le interesa retransmitir es la sensación de la soledad ante el paisaje. Para ello recrea unas figuras de espaldas que caminan sin rostro, soportando el peso de los aperos o roturando la adusta tierra. Sólo unos sintéticos árboles parecen romper la monotonía de la escena. Símbolo de vida, principio nutricio de la Tierra.

*Bibliografía:* Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999; Rodríguez Checa, Mercedes: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Págs. 286-287; Sendra Salillas, E.: "Dionís Baixeras i Verdaguer (1862-1943). D'Art, octubre, 1977. Núm. 3-4. Págs. 74-78.

## JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA

(Valencia, 27-2-1863 /

Cercedilla, Madrid, 10-8-1923)

Bernardino de Pantorba atribuyó este lienzo al pincel de Sorolla. En gran medida gracias a que en el reverso se conservaba, hasta no hace mucho, la firma de juventud del artis-



**Paisaje con payeses**  
Circa 1890-99

Óleo sobre lienzo pegado a táblex

Medidas: 32 x 24,5 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior derecho: "D. Baixeras 8..."

Colección 4



**Cabeza de galgo**  
**Circa 1882**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 47 x 38 cm

Colección 4

ta levantino. Según tradición familiar, este pequeño óleo fue realizado cuando contaba apenas diecinueve años de edad. Un año antes, en 1881, había concurrido a la Nacional de Bellas Artes con tres marinas. Sin cosechar, al menos, el beneplácito de la crítica. Sin embargo, con veintiuno (1884), ya había conseguido una segunda medalla. Sabemos, además, que hizo un número nada desdeñable de copias de obras de Velázquez, Goya, Ribera, etc... movido por el interés de conocer en profundidad la manera de hacer de los genios del siglo de oro de la pintura española. Concretamente, esta cabeza de lebrél o galgo español, repite la que hiciera el magistral *Velázquez* para el retrato de el *Infante Fernando de Austria Cazador* (óleo sobre lienzo, 1,42 x 1,07 cm. Museo del Prado). Nada hace presagiar desde este mero estudio que se encontraba larvada la técnica de uno de los artistas más prestigiosos del panorama hispano. En el perfil del galgo repite la técnica, gama cromática y estilo de aquel que copia sin darse licencias. El fondo neutro hace resaltar con intensidad lumínica los ocreos que dan forma al volumen del animal. En la que el collar es el único elemento que anima la adusta composición. El dibujo es correcto, con una visión realista y fiel del asunto. Sorolla fue laureado en todos los ámbitos, perteneció a una gran cantidad de Academias, recogió éxitos, medallas y distinciones. Su figura era reque-rida tanto en Nueva York como en cualquier ciudad europea. Bernardino de Pantorba, su mejor biógrafo, apunta una vez más que a pesar de ser un gran pintor, un pintor revolucionario, tuvo la gran suerte de conocer la consagración triunfal de su obra.

*Bibliografía:* Garín Ortiz de Taranco, Felipe M.: "La visión de España de Sorolla". Diputación de Valencia, 1973; Pantorba, Bernardino de: "La vida y la obra de Joaquín Sorolla". Gráficas Monteverde. Madrid, 1970; Peel, Edmund et alii: "The painter Joaquín Sorolla". Nueva York, 1989; Santa Ana, Florencio de: "'Museo de Sorolla. Catálogo de pintura". Madrid, 1982; Simó,



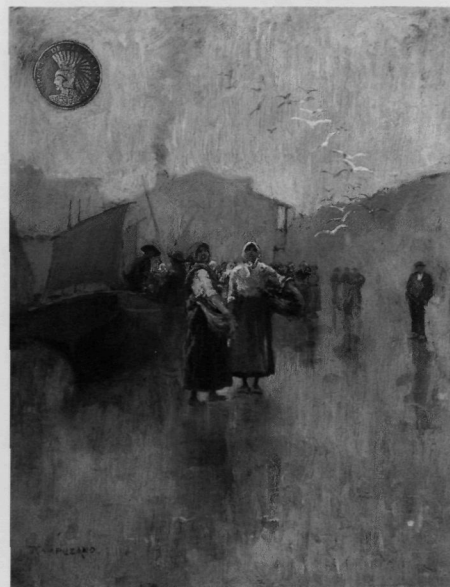
Trinidad: "J. Sorolla". Ed. Vicent García. Valencia, 1980; V.V.A.A.  
Catálogo de la exposición Sorolla. Madrid, 1995-1996.

## TOMÁS CAMPUZANO Y AGUIRRE

(Santander, 5-1-1857/

Becerril de la Sierra, Madrid, 1934)

Discípulo de Carlos de Haes Tomás Campuzano supo captar la atmósfera particular de su Cantabria natal. Personaje de singular calibre, provenía de una familia ilustrada, abandonó la carrera que le presagiaba un destino de funcionario del Estado que en nada le satisfacía. Por lo que derivó su vocación hacia la creación artística. Disciplina en la que practicó el paisaje y la pintura costumbrista con acierto. Delicado luminista, de la que el gouache titulado *En el Puerto* es un ejemplo de primer orden, plasma con valores casi táctiles tanto a la bruma que envuelve a la escena como a los reflejos de la lluvia sobre el pavimento, la gris atmósfera o la fumarola que sale de la chimenea de la casona que actúa como telón de fondo. Las mujeres del primer plano miran hacia el espectador con descaro. Ellas son las que destacan entre una gama cromática fría, gris azulada. Unos ligeros toques de blanco o de rojo para los pañuelos y camisas le bastan para darle toda la atención que merecen. Lo que les llevará a conformar el centro focal de la escena. Campuzano repite con asiduidad idénticas composiciones para sus lienzos de mayor formato. Escenografías de temática popular que le llevaron a ser considerado como uno de los mejores pintores de marinas del Realismo español. Sin embargo, será en torno a las clases impartidas por *Casto Plasencia* (1846-1890) en el *Círculo de Bellas Artes de Madrid*, en las que Campuzano se reunía con otros notables paisajistas de la *colonia artística de Muros de Nalón*, donde desarrolló lo mejor de su producción plástica. Reuniones en las que, además de Campuzano, participaron *Lhardy*, *Cecilio Plá* o



### En el puerto Circa 1880-1888

Gouache sobre papel Ingres.

Medidas: 24 x 18 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo

"T. Campuzano". Sello de troquel dorado

del *Círculo de Bellas Artes* en margen

superior izquierdo

Colección 5

*García Samp Pedro*, entre otros. En aquella localidad asturiana localizaban los motivos pictóricos que les servían de inspiración. Que en muchos de los casos se centraba más en la figura humana que en los aspectos naturales del paisaje. Mireia Freixa y Carlos Reyero han estudiado en profundidad la actividad de estos artistas; llegando a la conclusión de que hacen prevalecer la presencia femenina frente a temas de otra índole. Son mujeres del campo o del mar, humildes y de sencilla belleza las que acaparan la atención con una pose cargada de cierta melancolía. Aspectos que consideran muy cercanos a los postulados de la obra de *Breton* o *Bastien-Lepage*. La amabilidad de los temas, con preferencia hacia los del mundo de la mar, le ha consolidado como un valor en alza en el mercado del arte. Desgraciadamente, no ha tenido mayor repercusión la labor que realizara como *Director de la Calcografía Nacional*. Profesor de grabado en la *Escuela Nacional de Artes Gráficas*, de la que fue también director, impulsó un arte que en España no se ha valorado justamente. Gran parte de su legado se conserva en los fondos del Museo de Bellas Artes de Santander y en numerosas colecciones privadas. La Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dedicaron, hace escasamente unos años, una completa retrospectiva. Viajero incansable, en esa muestra se pudo apreciar los cuadernos realizados en el Reino Unido, Francia, Países Bajos, Alemania y Cuba. De especial interés resultaron los apuntes que como corresponsal artístico para el Canal de Panamá publicó en *La Ilustración Española y Americana*.

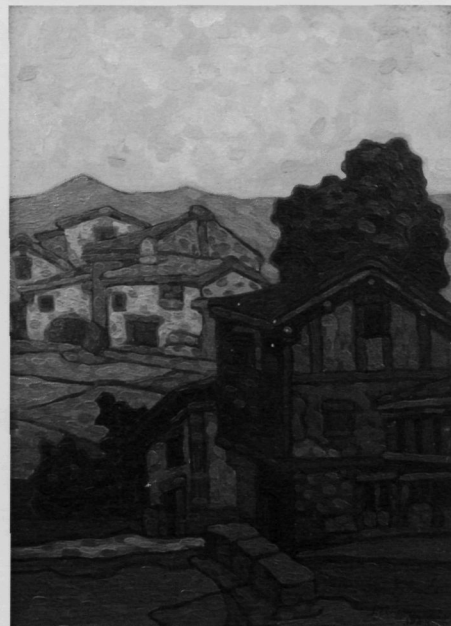
*Bibliografía:* Gallego, Antonio: "Historia del grabado en España". Ed. Cátedra. Madrid, 1979; Martínez Cerezo, A.: "La pintura montañesa". Madrid, 1979; Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999.

## J. ECHEVERRÍBAR

(San Sebastián,

activo en el primer cuarto del siglo XX)

Pocos son los datos que se conservan de Echeverrívar que puedan darnos una visión amplia de sus planteamientos estéticos. Alumno de la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián no realizará su primera exposición hasta 1920 en la *Casa Eceiza*. En la que coincidió con un concierto presentación de *Pablo Sorozábal* (compositor de partituras tan entrañables como *Katiuska*). Por esa misma fecha consigue el segundo premio en el *Salón de Artistas Noveles Guipuzcoanos*. Eventos que confirman que la temática de sus lienzos se encontraba en la misma línea plástica que la de otros insignes contemporáneos suyos como *Juan de Echevarría* y *Zuricalday* (Bilbao, 1875-Madrid, 1931) o *Fernando de Amárica* (Vitoria (1866-1956)). De los que asume una técnica derivada del impresionismo, en la que aplica la ley del contraste simultáneo, pero matizando la gama cromática y la luz. En *Caserío Vasco* se aprecia el uso de una pincelada arrastrada sobre la que imprime mayor volumen presionando con un pincel empastado. Lo que le lleva a derivar hacia efectos de suaves y redondeados contornos, en contraste con una compartimentación excesiva de los distintos planos compositivos. Siendo el color el que nos marca la intensidad lumínica. Mientras que las casas del primer registro se mantienen en penumbra son las del fondo las que destacan impregnadas por los rayos solares, creando en las fachadas un imposible anaranjado de reflejos rojizos. El cielo, en una alegre gama de rosas, retransmite calidades atmosféricas un tanto irreales. Es ese cielo rosáceo de algunos atardeceres que asombra por su honda belleza. Al igual que *Zuloaga* retrató a los tipos populares del País Vasco y de Castilla, sobre todo a segovianos, aunque la fuente de inspiración constante será el paisaje. No está del todo documentado que este Echeverrívar pueda ser el mismo que firma algunas ilustraciones para la revista *La Esfera* en 1915. Ya que



**Caserío vasco**  
**1923**

Óleo sobre cartón

Medidas: 33 x 24 cm

Firmado "J. Echeverrívar 1923" en ángulo inferior derecho

Colección 5

se han cometido errores de atribución con Echevarría. A tenor de este currículum lo que presagiaba un futuro alentador se truncó, sin motivo aparente, a partir de los últimos años de la década de los veinte.

*Bibliografía:* González de Durana, J.: "Gran Enciclopedia Vasca. Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana". Bilbao, 1973-1985; Ruiz Romero, Rafael: "Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Pág. 1065.



**Arcabucero. Circa  
1870**

Óleo sobre tabla

Medidas: 22 x 14,5 cm

Firmado y dedicado "(ilegible) de Fortuny a Yniesta" en ángulo inferior izquierdo

Colección 5

**MARIANO FORTUNY Y MARSAL  
(Reus, 1838 / Roma, 1874)**

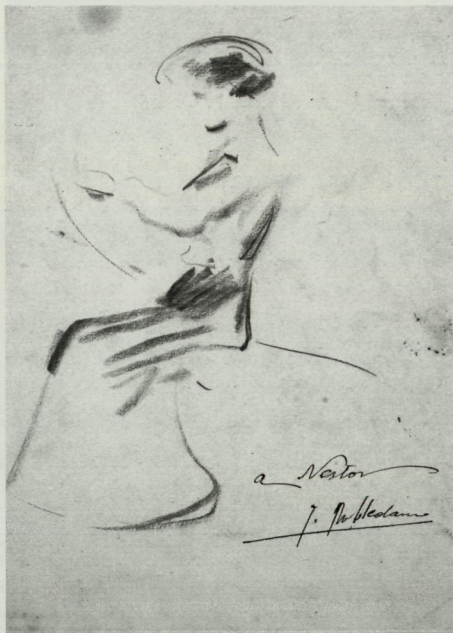
Esta tablilla se encuentra fuera del contexto cronológico al que nos hemos ceñido en esta exposición. Pero dada la calidad de la misma y la firma que lo avala no nos hemos podido sustraer a mostrarla. Son escasísimas las obras de Fortuny conservadas en Canarias. Siendo ésta un ejemplo del preciosismo de la paleta del artista reusense. Piezas de este calado fueron las que le encumbraron como un artífice de fama mundial. Gracias, en gran medida, a la ayuda de los marchantes que, como Adolphe Goupil, lo ataron a una estética y a los cánones impuestos por la demanda comercial. Por regla general, hablamos de cuadros de pequeño formato. Cuya temática se encuentra ambientada en escenas orientalistas, dieciochescas o de género. Son composiciones de ejecución ágil y de pincelada nerviosa, de factura moderna, de rasgos lumínicos intensos y de una genial combinación cromática. Técnica abocetada que le lleva a dejar espacios sin tratar. Características de las que participa este híbrido entre *Arcabucero* y *Piquero* fechado alrededor de 1870. En la que capta a una solitaria figura ataviada a la manera del XVII con golilla, medias y casaca. La pose, algo afectada, nos despliega una gran cantidad

de detalles. En cuanto a las armas, dispone los atalajes propios de un soldado que parece sacado de la velazqueña *Rendición de Breda* (1635). Del piquero utiliza el peto, el escudo y la gran espada o mandoble, de más de metro y medio de longitud, a la que sitúa en la cadera. Ésta marca una diagonal que junto a la horquilla y las piernas conforman un triángulo invertido. Del arcabucero, en sí, usa el arcabuz derivado hacia mosquete, que por su peso necesitaba del apoyo de la mencionada horquilla; le sigue la bandolera de la que pendían las sartas de pólvora en doce estuches de cobre o de madera (denominados los doce apóstoles). En la postura de los pies vuelve a retomar los estilemas del retrato áulico del siglo de oro español. Gestos que nos dan a entender el enorme conocimiento de Fortuny y la preparación adquirida de la mano de *Claudio Lorenzale*, de sus estudios en la *Academia Chigi*, de las copias que realizara en el Prado y de su paso por París. Su pintura puede ser resumida en los versos: “*Más vida, sí, más vida, / y tu pintura, pintor, de haber vivido, / más que real pintura hubiera sido / pintura sugerida, / leve mancha, alma, cuerpo diluido...*” Fortuny muere a los treinta y seis años el 21 de noviembre de 1874 en su casa de Roma. Nos dejó un legado inigualable y a un hijo, Mariano Fortuny Madrazo (1871-1949), que siguió por ventura la senda marcada por su padre.

*Bibliografía:* Gaya Nuño, J. A.: “Fortuny, en el primer centenario de su muerte”. *Revista Goya*. Núm. 123. 1974. Págs. 150-159; Johnston, W. R.: “W. H. Stewart, the American patron of Mariano Fortuny”. *Gazette des Beaux-Arts*, 1971. LXXVII. Págs. 183-188; Menéndez Pidal, Ramón: “Historia de España. La época del romanticismo (1808-1874)”. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988. Tomo XXXV; Pardo Canalís, E.: “Fortuny”, en “*Revista de Ideas Estéticas*”, núm. 123. 1974. Págs. 145-149; Reyer, Carlos et Freixa, Mireia: “Pintura y escultura en España, 1800-1910”. *Manuales Arte Cátedra*. Madrid, 1999; Sullivan, E. J.: “Mariano Fortuny y Marsal and Orientalism in XIX Century Spain”. *Arts Magazine*, 1981. Págs. 96-101.

**JOSÉ ROBLEDANO TORRES**  
(Madrid, 27-12-1884 / 13-2-1974)

Excepcional dibujante Robledano fue un pintor de talante más que bohemio. Actor, torero a ratos, copista del Prado, afamado ilustrador... En todas y cada una de esas facetas destacó con genial actuación. De lo que da ejemplo este pequeño boceto de una dama leyendo. Apenas unos vigorosos trazos delimitan el contorno con una perfección pasmosa. Técnica innata que perfeccionó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la que fue discípulo de Muñoz Degrain. Si bien practicó la pintura de paisaje destacó, sobremanera, como ilustrador y caricaturista. Junto a Francisco Sancha y Luís Bagaría formó un tándem inigualable en la redacción del periódico *El Sol*. También participó en otras revistas, diarios o gacetillas que solventaban las necesidades más perentorias con relativa frecuencia. De entre las que destacamos: *El Cuento Semanal*, *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *Blanco y Negro*, *Papitu*, *Claridad*, *ABC*, *El Socialista*, *La Voz...*; así como editoriales de la importancia de Saturnino Calleja, cuyas viñetas diseñó hasta su desaparición. La circunstancia de que aparezca dedicado a Néstor no debe de sorprendernos, pues su talante amigable lo hacía compañero inseparable o tertuliano de necesaria presencia. Entre sus amistades se contaba con toda una pléyade de artistas y bohemios: Juan Belmonte, Ramón Gómez de la Serna o Manuel Machado. Pudiéndose fechar esta obra hacia 1914-15 cuando el entrañable Néstor acudía a los mismos cenáculos que Robledano. Sin embargo, puede ser que esa amistad pudiera haber surgido gracias a los éxitos cosechados por ambos en la *Exposición Nacional* de 1915.



**Dibujo de mujer**  
**Circa 1914-15**

Lápiz azul sobre papel

Medidas: 20 x 15 cm

Firmado y dedicado "a Néstor J.

Robledano" en margen inferior derecho

Colección 5

*Bibliografía:* Cuadrado, Jesús: "Diccionario de uso de la historieta española". Compañía Literaria. Madrid, 1995; Pérez Rojas, Javier: "Art Déco en España". Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990. Pág. 101; Sánchez de Palacios, Mariano: "Los dibujantes de España". Ed. Nuestra Raza. Madrid, 1935.

**ELISEU MEIFRÉN I ROIG**  
**(Barcelona, 24-12-1859 / 5-2-1940)**

60 Restallante tablilla, plena de luz y color, fechada hacia 1891. Período en el que se le puede relacionar con la escuela iluminista de Sitges. Obra colorista, repleta de viveza cromática y expresividad, tratada bajo los parámetros de una mesurada técnica impresionista, en la que Meifrén logra retransmitir sensaciones atmosféricas de hondo calado. Las formas, meras manchas sin perfil alguno, se intercalan creando tres planos compositivos conjugados con maestría. Los cuales se encuentran relacionados entre sí por el vuelo de las gaviotas. Cuya presencia se retrata en cada uno de ellos. El pueblo, que en su blancura parece aplastarse por la inmensidad del mar y del cielo, actúa como línea divisoria entre los elementos. No cabe duda que este *tablautin* tuvo que ser una carta de presentación cegadora para la burguesía canaria, tan poco acostumbrada a una representación de la naturaleza tan moderna y vigorosa. De todos es sabido que Meifrén, durante su etapa de estancia en Gran Canaria (1900), trajo consigo una notable cantidad de piezas de pequeño formato que le serviría para contactar con la futura clientela. Labor que le facilitó su buen amigo Eusebio Navarro. Ambos habían hecho amistad en París y alentado por el próspero comerciante grancanario convino en establecerse en estas tierras durante un período de tiempo razonable. Aposentado en una casa de la playa de la *Laja*, desafortunadamente desaparecida, se imbuyó del ambiente mariner de la isla y desde allí impartió clases a un buen número de futuros artistas, de entre los que destacó como discípulo aventajado a Néstor Martín-Fernández de la Torre.

*Bibliografía:* Idem, en la primera reseña dedicada a este autor.



**Marina de Cadaqués**  
**Circa 1891-95**

Óleo sobre tabla  
Medidas: 36 x 20,5 cm  
Firmada "E. Meifrén" en margen inferior izquierdo  
Colección 5

**ELISEU MEIFRÉN I ROIG**  
**(Barcelona, 24-12-1859 / 5-2-1940)**

*"Nos saluda, a lo lejos, el blancor de una vela...  
...la blanca arboladura de un bergantín latino  
se aleja, lentamente, por el confín marino  
como un jirón de bruma, sobre el azul plafón..."*

Los puertos, los mares y los hombres de mar. Canto III.  
Las Rosas de Hércules. Tomás Morales.

Meifrén repite en esta marina todos y cada uno de aquellos tópicos que caracterizan a su producción canaria. La pincelada suelta, desenfadada, consigue niveles de gran plasticidad. En este caso retrata a un mar embravecido, en un rumor de olas que ocupa casi los tres cuartos de la composición. Impresionista moderado, no se apartará nunca de una tendencia de raigambre conservadora. En la que abusa de una paleta que tiende a difuminarse hacia unas tonalidades apagadas, un tanto tristes y melancólicas. *Jaime Sociés* señaló, en su momento, que en una primera época sus paisajes oscilaban todavía entre un romanticismo atemperado y algunos rasgos preciosistas de la pintura de género. Consideraciones que pueden quedar plasmadas en esta obra llena de vigor escénico, en donde las gaviotas se mecen suspendidas a ras del agua, queriendo simbolizar la trascendencia del alma, los espíritus del aire, la libertad plena. Es habitual encontrar en estas ensoñaciones marinas un soporte visual hacia el horizonte. Con relativa frecuencia introduce lenguas de tierra o, como en este caso, grupos de veleros que suspendidos como fantasmas despliegan sus arboladuras. Paquebotes inestables, diminutos ante la inmensidad del mar, que nos habla de la afición a la vela de nuestra tierra. Botes que tuvo que ver apareciendo por la hermosa bahía de la Laja con dirección hacia el antiguo Muelle de Las Palmas o encabritarse más allá de los confines de la barra de las Canteras.



**Marina**  
**1900**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 81,5 x 53,5 cm

Firmada "E. Meifrén" en ángulo inferior  
derecho

Colección 5

*Bibliografía:* idem, en la primera reseña dedicada a este autor.



**JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ  
DE VILLASANTE  
(Tortosa, Tarragona, 9-1-1888 /  
Torrelavega, Cantabria, 22-7-1968)**

La obra de Julio Moisés se encuentra notablemente representada en las colecciones canarias. Además de las tres piezas que aparecen en esta muestra el Cabildo de Gran Canaria posee tres lienzos de indudable interés: *Dama Cordobesa* y *Retrato del General Franco* (ambos en los fondos del Museo de Colón, Las Palmas de Gran Canaria) y el magnífico *Retrato del General Primo de Rivera* (Museo León y Castillo, Telde). Todas ellas participan de las características que definen a su obra, sustentada en el dominio del dibujo y el manejo del color. Conceptos vinculados al presente retrato de Gitana. Pintura repleta de connotaciones regionalistas o nacionalistas, de índole puramente decorativa, que refleja el gusto que hubo en la España de principios de siglo XX por seguir la tradición desde parámetros modernos. Pero sin caer nunca en los postulados de la vanguardia. Vinculados a este movimiento podemos citar, además de a Julio Moisés, a Néstor, Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, Cecilio Plá, Manuel Benedito, Morcillo... *Gitana*, firmada en Barcelona en 1925, nos ofrece una bella imagen de la mujer racial: morena, de grandes ojos verdosos, de sensuales labios, de tez aceitunada, de anchas y pobladas cejas, de acaracolado rizo; que aunque enfrentada al espectador desvía la mirada en un gesto pudoroso, engullida por el alegre mantón. El mismo que se erige como protagonista indiscutible gracias al empleo de una gama cromática de contrastada paleta, a la pincelada abocetada y rápida con la que ejecuta las rosas, los tallos y hojas. Pincelada, por demás, arrastrada en algunos casos, desdibujada en otros. Julio Moisés gustaba de colocar detalles ornamentales de calado simbolista, por regla general vinculadas a mujeres de esa raza, como es el caso de esta gitana con collar de sarta de amatis-



**Gitana  
1925**

Óleo sobre cartón

Medidas: 57 x 45 cm

Firmado "Julio Moisés Bna. MCMXXV" en  
margen inferior izquierdo

Colección 5

ta. Piedra semipreciosa que viene sustentada por los valores de humildad, serenidad, piedad, sensatez, resignación y, por la que creemos más ajustada a esta interpretación, la piedra adscrita a la sanación.

*"Maravillosamente danzaba. Los diamantes  
negros en sus pupilas vertían su destello;  
era bello su rostro, era un rostro tan bello  
como el de las gitanas de Miguel Cervantes.*

*Ornábbase con rojos claveles detonantes  
la redondez oscura del casco del cabello  
y la cabeza, firme sobre el bronce del cuello,  
tenía la pátina de las horas errantes.*

*Las guitarras decían en sus cuerdas sonoras  
las vagas aventuras y las errantes horas,  
volaban los fandangos, daba el clavel fragancia;*

*la gitana, embriagada de lujuria y cariño  
sintió como caía dentro de su corpiño  
el bello luis de oro del artista de Francia.*

Rubén Darío. Poemas del Alma.  
La Gitanilla.

*Bibliografía:* Idem, en la primera reseña dedicada a este autor.

### **JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA** **(Valencia, 27-2-1863 / Cercedilla, Madrid, 10-8 1923)**

Retrato abocetado de Felipe Mas fechado hacia 1890-95. Prolijo pintor Sorolla atesoraba en su estudio una infinidad de dibujos, tablillas y cuadernos donde recogía meros apuntes de color, forma o composición. Heredera de esa pasmosa prodigalidad técnica nos encontramos ante un busto masculino suspendido sobre una gran mancha de rojo restallante, de trazo febril. Sobre la que dispone una elegante pose de cromatismo, en ocre y negros, más atemperada. Toques de color

aquí o allá, precipitada pincelada, pero nunca dejada al azar. Suaviza el pincel donde lo cree necesario, mientras que empasta con vigor para dar la oportuna entidad. Caso que en nuestra tabla se centra en el corbatín y la solapa de la chaqueta. Y a pesar de la ligereza, del mero esbozo, Sorolla aporta al retrato un cuidado estudio anatómico y psicológico. Felipe Mas posee una nariz aguileña, frente despejada, un pelo cuidado, un atusado bigote, al igual que una vestimenta de próspero burgués. Lo que en una primera apreciación se nos antoja descuidado, se va convirtiendo en un ejercicio de claridad compositiva, de tamizados contrastes, de gradación lumínica, impregnado de calidades cercanos a los postulados del impresionismo. De Sorolla dijo Pantorba que: *"Él solía descansar de un cuadro pintando otro. No pocas veces, por ejemplo, aprovechaba minutos que el obligado reposo de los modelos le dejaba libres, para manchar piezas pequeñas y rápidas..."*.

*Bibliografía:* Idem, en la primera reseña dedicada a este autor.



**Retrato de Felipe Mas**  
**Circa 1890-95**

Óleo sobre tabla

Medidas: 25,5 x 18 cm

Firmada y dedicada "A mi amigo Felipe Mas J. Sorolla B." en margen inferior derecho

Colección 5

**RAMÓN CASAS CARBÓ**  
**(Barcelona, 5-1-1866 / 29-2-1932)**

Magnífico retrato de perfil de una hermosa dama firmado por Ramón Casas. ¡Alto el moño, la tez clara!, como diría un poeta. Cánones de un siglo que expira. Hábil retratista de lo femenino y de la femineidad, en su obra se entrelazan la estética simbolista y la de los impresionistas franceses. Discípulo de *Joan Vicens* es en la *Academia de Carolus-Durand*, en París, donde fragua su talante artístico. Indudablemente, en su obra se puede atisbar un rastro de influencias que van desde John Singer Sargent, Max Liebermann, MacNeill Whistler a los modelos de Manet, Degas, Renoir o Toulouse-Lautrec. Después de esa etapa parisina, ya de vuelta en Barcelona, trasmuta en complicada simbiosis lo aprendido con los



**Retrato de mujer**  
**Circa 1897-1900**

Óleo sobre tabla

Medidas: 34,5 x 23,5 cm

Firmado en ángulo inferior derecho

"R. Casas". Con marco de época

Colección 5

ambientes que le ofrece la capital catalana. Pinta lo que ve en plazas y cafés, tiendas y bulevares. Reputada fue su capacidad de captar instantáneas como si de un fotógrafo se tratara. En este *Retrato de Mujer* también se puede rastrear las innovaciones técnicas que ideó después de su estancia francesa. Gustaba de los encuadramientos un tanto insólitos, a la manera de Degas. En este caso coloca a la mujer en una postura algo forzada, hierática, que obliga a un punto de vista ascensional y que nos dirige la mirada desde la mancha del cuerpo hacia la cabeza. La estructura compositiva viene avallada por una marcada planificación de los campos lumínicos. Una primera corresponde a la zona del cuerpo inconcluso, que centra sobre un fondo azul grisáceo. Mientras que en el segundo registro, el que correspondería con la cabeza, lo construye sobre un fondo verde claro. Es de recibo constatar que la variedad cromática aquí empleada son propias de la escuela de París. Si Casas fue un pintor reconocido en su época, recibió innumerables distinciones en las exposiciones internacionales de Viena, Berlín Munich o Barcelona, es su faceta de ilustrador la más conocida por el gran público. Los carteles que hiciera para *"Anís del Mono"* le reportaron el reconocimiento popular, creando un testimonio de primer orden en los anales del diseño gráfico de nuestro país. La obra de Casas se encuentra muy dispersa por colecciones privadas y públicas. Cabe destacar los fondos del Museo Nacional d'Art de Catalunya, los más numerosos en calidad y cantidad; Casón del Buen Retiro; Museo Centro de Arte Reina Sofía; Museo Camón Aznar (Zaragoza)...

*Bibliografía:* Ainaud de Lasarte, Juan: "Ramón Casas". Madrid, 1968; Alcolea Alberó, Alfonso: "Ramón Casas". Sabadell, 1990; Molina Campos, E.: "Retratos de Ramón Casas". Barcelona, 1971; Utrillo, M.: "El pintor Ramón Casas a través de mis recuerdos y su epistolario con mi padre". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1944. Núm. 1. Págs. 15-28; V.V. A.A. Catálogo de la exposición: "Ramón Casas". Madrid, 1983.

**CECILIO PLÁ GALLARDO**  
(Valencia, 22-11-1860 / Madrid, 3-8-1934)

Plá comenzó su andadura artística en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, para con el tiempo desplazarse a Madrid, donde fue alumno de la Escuela de San Fernando y en el taller de Emilio Sala. Al igual que sus contemporáneos completó su formación con estancias en Roma y Francia. Ya de vuelta a España comenzará una singladura imparable que lo sitúa a la cabeza de los mejores docentes de su época. Al igual que uno de los más representativos elementos de la pintura finisecular. Practicó un repertorio estético que puede estar ejemplificado por este cartón titulado *Desde la Terraza*. Especialista en temas de género, también destacó como dibujante y vívido colorista. En su prolífica obra de pequeño formato supo aunar un especialísimo interés por los contrastes lumínicos, junto a una paleta rica y contrastada, una pincelada abocetada y una libertad temática que le llevó a recrear las playas y rincones de su Valencia natal. *Desde la Terraza*, escenografía de balneario, dispone distintos y variados planos compositivos, en los que las figuras juegan un papel definitorio. Los personajes son anónimos, porque lo que interesa retratar es el instante y la atmósfera que los envuelve. Todos dan la espalda al espectador, en un intento de introducirnos en una escena en la que las columnas juegan el papel de elemento separador. Unos permanecen sentados, otros se apoyan en la barandilla, algunas damas se protegen con los parasoles, mientras que el botones irrumpe en la terraza por el ángulo derecho. El tiempo se ha detenido conformando una instantánea imperecedera. Momento en el que el sol, la luz del levante, del cegador Mediterráneo copa el frente del cuadro; inundando la estancia e invitándonos a asomarnos hacia la arena, hacia el mar. Uno se puede imaginar que unos leen, que otras cosen, charlan en animada discusión de banalidades chismosas o toman un pequeño refrigerio. Tal vez el botones esté a punto de acercar una ardorosa misiva a cualquiera de aquellas damas.

*Bibliografía:* Idem, en la primera reseña dedicada a este autor.



**Desde la terraza**  
**Circa 1900**

Óleo sobre cartón

Medidas: 44 x 26 cm

Firmado "Cecilio Plá" en ángulo inferior izquierdo

Colección 5

**JULIO ROMERO DE TORRES**  
(Córdoba, 9-11-1874 / 30-5-1930)

El trasunto del amor es un tema recurrente en la plástica de Romero de Torres. El amor como sufrimiento, como expresión de fe, de erótica manifestación o de celos vuelve una y otra vez a la paleta del pintor cordobés de una forma narrativa impregnada de tintes simbólicos. En este lienzo, titulado *Penas de Amor*, la mujer andaluza evoca lo más profundo del sentimiento español. Mujer racial, de oscura tez, de larga cabellera negra, se asoma triste hacia el espectador. Los ojos se rasgan por el dolor, los párpados se hundén, la expresión muestra agotamiento y sólo el rojo mantón que la cubre resta monotonía a la composición. Color que manifiesta valores asociados al amor y la alegría, pero que en este caso habrá que atribuirlos a la calamidad, a la cólera, al martirio y a la fortaleza ante el infortunio. Romero de Torres descentra a la figura, como ya lo hiciera en otros tantos lienzos, con un interés por mostrar una escenografía fingida, plena de alegorías: la pequeña ventana, el portalón y el naranjero sin apenas frutos. La puerta puede que esté entreabierta, simbolizando una oportunidad de recuperar el amor perdido o el de la liberación de tan pesada carga. En cambio, el naranjero, árbol que debería de ejemplificar el principio femenino y la fertilidad, se articula en este caso como un exponente de lo infecundo del amor no correspondido. En cierto sentido, *Penas de Amor* nos puede recordar a *La niña de la tanagra* (colección particular, 1909); pues la disposición de la figura femenina, el encuadre y el uso de algunos elementos arquitectónicos y naturales recrean un lenguaje plástico afín al lienzo de *Las Palmas de Gran Canaria*. En resumen, el ideario estético de Julio fue ampliamente discutido, injustamente vapuleado en estériles críticas. Su figura, fuera de todo ideario vanguardista, supo conectar tanto con el pueblo llano como con las minorías renovadoras. Cabe destacar que fue un ilustre canario, don Benito Pérez Galdós, quien encabezó una sonora protesta cuando la obra "*El retablo del amor*" no alcan-



**Penas de Amor**  
Circa 1908-1915

Óleo sobre lienzo

Medidas: 50 x 40 cm

Firmado "Julio Romero de Torres" en ángulo inferior derecho

Colección 5

zó ninguna distinción en la Exposición Nacional de 1910. Tal fue el revuelo que el Gobierno tuvo que otorgarle, en desagravio, la Encomienda Civil de Alfonso XII. No hay Museo en España que no se jacte de poseer un lienzo de este insigne pintor. En Gran Canaria tenemos el privilegio de contar, además del presente cuadro, con una de las obras más representativas de su paleta *Vividoras del amor* (circa 1905-1906. Óleo sobre lienzo. 129,5 x 182,9 cm. Colección Caja de Canarias).

*Tú me ofreces la vida con tu muerte y esa vida  
sin Ti yo no la quiero.*

A Cristo crucificado. José Bergamín.

*Bibliografía:* Palencia Cerezo, J.M.: "Condiciones de posibilidad a través de la crítica del regionalismo en la pintura de Julio Romero de Torres". Cuadernos de Arte, 1985-1986. Universidad de Granada. Págs. 305-320; V.V.A.A. Catálogo de la exposición: "Julio Romero de Torres. Símbolo, Materia y Obsesión". Museo Julio Romero de Torres. Córdoba, 2003; Villar Mobellán, A.: "El regionalismo en la pintura de Julio Romero de Torres". Apotheca, 1981. Núm. 1. Págs. 161-186; Zueras Torrens, F.: "Julio Romero de Torres. Su vida, su obra y su mundo". Córdoba, 1987.

**EDUARDO MARTÍNEZ VÁZQUEZ**  
**(Fresnedilla, Ávila, 9-5-1886 / Madrid, 10-12-1971)**

Magnífica vista firmada por Martínez Vázquez representando a un río a su paso por una ciudad desconocida. Que puede tratarse de el Ter cruzando por Gerona o cualquier riachuelo de un pueblo de la España que tanto gustó de retratar. Eminente paisajista, el joven Eduardo fue discípulo en la Escuela Superior de San Fernando de Cecilio Plá, Moreno Carbonero y Muñoz Degrain. Laureado en el Salón de París de 1920 por el lienzo titulado "*La Andalucía de Ávila*", se convertirá con el



Vista de un río a su paso  
por la ciudad  
Circa 1924-26

Óleo sobre lienzo pegado a cartón

Medidas: 37 x 25 cm

Firmado "Martínez Vázquez" en ángulo  
inferior derecho

Colección 6

tiempo en uno de los mejores exponentes del paisaje español de la primera mitad del siglo XX. Su factura de rico empaste, matizada, plena de contrastes lumínicos siempre estuvo debatiéndose entre los postulados de la tradición y un sentir de modernidad aplacada. En el presente óleo capta la atmósfera húmeda y pesada, la luz del otoño, los reflejos del agua, de las sombrías casas de la ribera, de los árboles tornándose rojizos. Contexto estético que plasma en innumerables lienzos que le llevarán a ser designado catedrático de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, director de la residencia de paisajistas del El Pualar (1940-1954) y Académico de la de Bellas Artes de San Fernando. Institución en la que ingresó (1959) leyendo un discurso titulado "*La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual*". Por mor del destino hoy su figura ha quedado un tanto diluida entre el marasmo de los "ísmos". Aunque su obra cuelgue en los más prestigiosos museos: Reina Sofía, Museos de Bellas Artes de Bilbao, Sevilla, Badajoz y San Telmo de San Sebastián o en la Real Academia de San Fernando.

*Bibliografía:* Antolín Paz, Mario: "Diccionario de pintores y escultores del siglo XX". Ed. Forum Artis. Madrid, 1994. Págs. 2557-2558.

**ENRIQUE SIMONET Y LOMBARDO**  
(Valencia, 2-2-1866 / Madrid, 1927)

*Mi palabra no tornará a mí vacía.*

Isaías (55:11).

En su empeño por renovar la temática religiosa Simonet prescinde de utilizar la escena narrada por San Lucas sobre la predicación de Jesús en el Templo. Aunque sí se basa en sus palabras para contextualizar lo que en el presente lienzo



vemos: “*Bajó con ellos y volvió a Nazareth, y estaba sometido a ellos... y Jesús crecía en sabiduría, como en estatura, y en favor ante Dios y ante los hombres*”. Entretanto, se vuelca con más ahínco en asuntos no tan cercanos a la iconografía tradicional. Con *La predicación de Jesús en el taller de José* trata de huir de la grandilocuencia de las obras que le dieron fama en su etapa de pensionado en Roma. Por esas fechas (1892) el lienzo *Flevit super illam* (Museo de Bellas Artes de Málaga) marca un ideario estético sustentado en un “*tratamiento arqueológico-realista del relato evangélico,... tratando de crear una atmósfera espiritual y melancólica*”. Estas palabras, escritas por Carlos Reyero, ejemplifican, a todas luces, la trayectoria de Simonet. Un artista de talante académico que se desenvuelve con maestría en las lides del dibujo y la pintura gracias, en gran medida, a las enseñanzas que recibiera de Bernardo Ferrándiz en la Escuela de Bellas Artes de Málaga y al conocimiento del natural de la tradición árabe. En 1892 realizó un viaje por Tierra Santa que le dejó profunda huella. Incrementada, si cabe, por lo que viera en Marruecos como corresponsal para la *Ilustración Española y Americana*. Tradición de gusto orientalista de la que España ha dado nombres tan excelsos como los de Fortuny, Lameyer o Justo Ruiz Luna. En cambio, Enrique Simonet se muestra algo más parco en cuanto a la representación de detalles. De una mística pureza, el taller está desnudo de adornos superfluos, sólo el banco de carpintero, el hacha y las virutas de madera sobre el suelo nos remite a la labor que allí se desempeña. En cambio, es en la estructuración de los planos escénicos donde demuestra una sensibilidad de gran mérito. Jesús nos dirige la mirada, con su brazo extendido, hasta el grupo descentrado de la esquina. Punto focal por donde se introduce la luz y, sin menosprecio del resto de la composición, donde se articula la parte más hermosa del conjunto. Los tres hombres, dispuestos de forma piramidal, enmarcados por la leve cortina y las edificaciones del fondo, recrean un bellissimo retrato de inspiración marroquí. Sobre ellos se atisba, escuetamente, un mínimo cielo azul. Tan inten-



**Jesús predicando  
en el taller de José  
Circa 1895-1900**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 97 x 64 cm

Firmado “Simonet” en ángulo inferior  
derecho

Colección 6

so que no pasa desapercibido para el espectador. La virgen, apartada en la soledad, barrunta el dolor postrero. María agacha la cabeza cubriendo sus facciones, alarga la mano recogiendo lo que parece una labor de costura y nos invita a posar nuestra mirada sobre Jesús. Gesto que repite San José. El muchacho es el centro de atención y sobre el que debe de recaer el peso de la escena. No importa la adusta vestimenta, sino la absorta mirada, que perdida levanta hacia un más allá. Sabedor de su verdad...

*Bibliografía:* Palomo, F.: "Vida y obra de Simonet y Lombardo". Jábega, 1980. Págs. 50-60; Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: "Pintura y escultura en España, 1800-1910". Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999; Sauret, Teresa: "El siglo XIX en la pintura malagueña". Málaga, 1987.



### Retrato de la señorita Iturrióz 1921

Óleo sobre lienzo

Medidas: 65,5 x 53 cm

Firmado "Julio Moisés Madrid MCMXXI" en ángulo superior derecho; "Casa Iturrióz" sobre el bastidor. Marco original diseño del autor

Colección 6

### JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ DE VILLASANTE (Tortosa, Tarragona, 9-1-1888 / Torrelavega, Cantabria, 22-7-1968)

Julio Moisés firma en Madrid este bello retrato de la señorita *Iturrióz* allá por el año de 1921. Fecha en la que expone en el Círculo de Bellas Artes y en la que finaliza una de sus obras más emblemáticas, "*Nereida*". Ambos lienzos guardan similitud en cuanto a la manera de encuadrar a las figuras, pero se alejan en los fondos. La *señorita Iturrióz*, busto de tres cuartos, cruza amablemente los brazos sobre el regazo y ladea la figura permitiendo un ligero escorzo de cuello. Sin otro interés que la de mirar hacia el espectador. Llama la atención la calidad de la pincelada, de la gama cromática y de la belleza de la modelo. El pelo castaño, los enormes ojos almendrados, los sonrosados pómulos y los sensuales labios muestran una insultante juventud. Efectos plásticos que delatan el conocimiento del

dibujo y del color que el maestro empleó en una acertada simbiosis de matices. El gris azulado del neutro fondo no cumple otra función que la de resaltar las carnaciones o los tornasolados malvas y violáceos del traje o del echarpe. Colores, que aunque alegres, no pueden distraernos de un sentimiento ligeramente melancólico. De una cierta tristeza de ánimo. Ambos tonos suelen ser utilizados para indicar aspectos simbólicos unidos a la nostalgia, a un pesar o a la penitencia. Julio Moisés retrata a la señorita Iturrióz sabedor de sus encantos. Causa por la que no abusa de abalorios ni joyas, símbolos de la vanagloria. Sólo una pulsera de jade, que asoma por una de las muñecas, nos puede recordar que esa piedra preciosa posee valores de excelencia suprema en la tradición oriental.

*Bibliografía:* Idem, en la primera reseña dedicada a este autor.

### **GUSTAVO BACARISAS PODESTÁ** **(Gibraltar, 1873 / Sevilla, 1971)**

Rincón lumínico, exultante de color, este lienzo fechado en Granada en 1920 refleja fielmente el decálogo artístico de Gustavo Bacarisas. Las palabras de Enrique Valdivieso son, en toda medida, las más ajustadas a la realidad estética de este pintor de origen gibraltareño, de preparación romana y parisina, personaje de espíritu inquieto: *“La obra de Bacarisas, por su singular personalidad, resulta difícil de definir dentro de la pintura contemporánea, siendo posible sugerir que su estilo emana de la libertad de tendencias que surgieron a partir del impresionismo, centrándose en el esplendor decorativista que siguió al modernismo y en la turbulencia del colorido del arte fauve”*. Signos que se dejan entrever en este jardín de la Alhambra. Naturaleza en la que se rastrea el uso de algunos de sus colores fetiches, utilizando el azul agua para el chorro de la fuente y las tonalidades amarillo anaranjados para los refle-



### Fuente de la Alhambra 1920

Óleo sobre lienzo

Medidas: 82 x 61 cm

Firmado "G. Bacaristas" en ángulo inferior  
derecho. Sobre el bastidor: "Granada 1920.

Fuente en un jardín de la Alhambra

Colección 6

jos del sol sobre las hojas. Rico en textura, participa de una pincelada empastada, plena de contrastes de luces y sombras que lo acerca a la estética simbolista de talante cosmopolita. No en vano, Bacaristas unifica en este lienzo, en un mismo plano visual, al árbol y la fuente. Significando la raíz simbólica del Paraíso y las aguas que surgen de la base del Árbol de la Vida. Hortus conclusus pagano asociado a la juventud y la inmortalidad. Al igual que Néstor Bacaristas destacó como un magnífico escenógrafo y diseñador de vestuarios. Sobresaliendo entre sus producciones las que ejecutara para *El amor brujo* de Falla, la *Carmen* de Bizet o el ballet *Copelia*, de Leo Delibes.

*Lejos de tu jardín quema la tarde  
inciensos de oro en purpurinas llamas,  
tras el bosque de cobre y de ceniza.  
En tu jardín hay dalias.  
...El agua de la fuente de piedra  
no cesa de reír sobre la concha blanca.*

"Jardín".

Antonio Machado.

*Bibliografía:* Castro Luna, Manuel. "Gustavo Bacaristas Podestá".  
Diccionario de Ateneistas de Sevilla, I. Ateneo de Sevilla. Sevilla,  
2003. Págs. 49-51; Ortega y Gasset, J. : Gustavo Bacaristas,  
catálogo de la exposición de Madrid de 1921; Pérez Rojas, Javier:  
Art Déco en España. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1990.  
Pág. 231; Reyero, Carlos et Freixa, Mireia: Pintura y escultura en  
España, 1800-1910. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1999. Págs.  
460; Valdivieso, Enrique: Historia de la pintura sevillana. \*Focus,  
Sevilla, 1986.

**ÁNGEL PLANELLS CRUANYES**  
(Cadaqués, Gerona, 1-12-1901 / 23-7-1989)

La influencia que ejerció Dalí, al que conoció en Cadaqués en 1920, queda totalmente contrastada en este lienzo titulado *Un pan maravilloso*. Pero no será hasta 1927 cuando empiece a coquetear con los presupuestos surrealistas. En esa trayectoria, plena de onírico encanto, se mantuvo durante toda su vida. Aunque pasó por episodios en los que se dejó ir por caminos de un realismo no exento de tierno lirismo y metódica pincelada. Fueron, precisamente, aquellos primeros trabajos los que impactaron al propio Breton, con el que mantuvo cierta relación de amistad. Contacto privilegiado que le llevó a ser invitado a la Exposición Surrealista de 1936 en Londres, junto al mencionado Dalí y a Miró. El discurrir estético de Planells parte de la intención de recrear distintos planos compositivos, que como ventanas superpuestas se abren una tras otra mostrándonos, como es en este caso, la soledad del hombre ante los elementos. El mar de Cadaqués, su cielo y los peñascos que besan la orilla de las pequeñas calas son elementos recurrentes en su obra. Son espacios que se articulan en sinuosos perfiles, como de vanos góticos polilobulados, sobre los que descansan objetos de la vida diaria. Aquí recurre a un humeante pitillo, liado plebeyo sin embocadura o filtro. Propio del hombre de campo, de mar... Sin embargo, la intencionalidad primera viene reflejada por el magnífico pan que se escapa del adusto bodegón. Pan y libélula, símbolo de inmortalidad y regeneración, vuelan sobre un grabado flamenco del que se desparraman dos huevos fritos. Nutricia invención que implica el deseo del autor de simbolizar a la pintura flamenca como el alimento al que hay que recurrir como fuente de inspiración o de resolución técnica. Pasado vigente. Historia inmortal que sigue atiborrando más allá de su espacio temporal y físico. De ahí que la masa de los huevos fritos quiera tocar a la barra de pan, fragmentada en rodajas, como si quisiera significar en cada una de ellas a los



**Un pan maravilloso**  
Circa 1930-1932

Óleo sobre lienzo

Medidas: 73 x 60 cm

Firmado y titulado "Un pá marvellós Ángel Planells" en el reverso

Colección 6

movimientos que se han ido superponiendo a través de la historia del arte.

*"Amada imaginación, lo que más amo de ti es que jamás perdonas".*

André Breton. Primer Manifiesto Surrealista, 1920.

*Bibliografía:* Borrás, María Lluïsa: catálogo de la exposición "Ángel Planells". Generalitat de Catalunya, 1996; García de Carpi, Lucía: catálogo de la exposición "El Surrealismo en España". Centro de Arte Reina Sofía, 1994-1995. Pág. 257

### ÁNGEL PLANELLS CRUANYES (Cadaqués, Gerona, 1-12-1901 / 23-7-1989)

*"La libertad y el amor son los pilares de la concepción surrealista del hombre".*

Antología de la poesía surrealista de lengua francesa.

Aldo Pellegrini.



#### Jamás sabremos por qué (Mai sabrem perquè) Circa 1932

Óleo sobre lienzo

Medidas: 73 x 60 cm

Firmado y titulado "Mai sabrem perquè Jamás sabremos por qué. Ángel Planells" en el reverso. Firmado en el ángulo inferior derecho "A. Planells"

Colección 6

Libertad sin cortapisas. Libertad de composición, de ideas y flujos, de símbolos callados que nos hablan de magia. Escenas imposibles de muros en ruina sobre un paisaje ideal o de ideales edénicos. Cielo azul, de nubes navegantes. Mar azul, de rocas estáticas. Puerta abierta, ejemplo de oportunidad. Tránsito entre dos mundos. Contrabajo mantenido en difícil equilibrio entre cuerdas sujetas al suelo. De base precariamente enraizada. Imagen de un país que nunca ha tomado en serio a la música. Mas los peces, vida fecunda y renovada, presagian un futuro alentador. Futuro que estalla como un petardo desde el pan en bodegón clavado. Jarra de Zurbarán, humilde, sencilla. Místicos adornos. Aguas cósmicas, principio femenino de fertilidad. En suma, de amor. Merlín sin cara hilando un cuerpo que se difumina. Fantasmagórica mano en huso torneado. Soporte de tierra. Mano extendida, que como rayos

solares, pierden su forma. Mano izquierda. Aspecto pasivo del poder. Mano de connotaciones negativas. Socia de robos y estafas. Velador melifluo de tapa de mármol. Vaso de vino. Escena de taberna, de la España popular y castiza que corona a los caballeros del siglo de oro con sombreros de señoritos andaluces. Jamás sabremos por qué España es eso. Dos caras de una misma moneda.

*Bibliografía:* Idem, en la primera reseña dedicada a este autor.

### FRANCESC MASRIERA I MANOVENS (Barcelona, 21-10-1842 / 15-3-1902)

Magnífico retrato, desgraciadamente recortado y pegado a táblex, firmado por Francesc Masriera i Manovens hacia el último decenio del siglo XIX. La dedicatoria, muy alterada por restauraciones y pérdidas de imprimación, nos ha llevado a pensar a que estemos ante un posible autorretrato. Aspectos, todos ellos, meramente anecdóticos ante las dotes de Francesc a la hora de retransmitir las calidades de la matizada composición, dispuestas entre luces y sombras; de la perfecta ejecución del dibujo y de la aplicación de una elegante paleta basada en los contrastes de claros oscuros. El busto, dispuesto en tres cuartos, se destaca por el minucioso estudio anatómico y psicológico. Pero como buen maestro orfebre, baste recordar que inició su carrera artística en el taller de su familia, no escatima esfuerzos en dibujar una estola de visón sobre el sobrio abrigo. Elegante pose, ligeramente ladeada, que nos dirige la mirada. Una mirada triste, ojerosa. Rostro cansado en su madurez. Cabeza de facciones contundentes, perfilada por varonil mostacho, prominente frente, de abundante pelo, de pómulos caídos y algo hinchados por un burgués sobrepeso. Todos y cada uno de estos elementos hicieron que su pintura tuviera un enorme éxito. Gracias, en gran



#### Autorretrato ¿? Circa 1895-1900

Óleo sobre lienzo pegado a táblex

Medidas: 61,5 x 47 cm

Firmado, fechado y dedicado "A su incomparable amiga Sra. Josefa Safont de Apa... F. Masriera 18¿?" en ángulo inferior derecho  
Colección 7

medida, a un decálogo basado en el realismo y en las amables temáticas de sus cuadros de género o de escenas orientalizantes. Basados, en muchos casos, en el influjo técnico y de estilo de Eduardo Rosales o de Fortuny.

*Bibliografía:* Fontbona, Francesc: "Del Neoclassicisme a la Restauració". Barcelona, 1983; Maragall, J.A.: "Historia de la Sala Parés". Barcelona, 1975; Marnel.lo, M.: "Francisc Masriera el pintor de la riquesa". Butlletí dels Museos d'Art de Barcelona, 1932. XI. Núm. 18. Págs. 321-325; V.V. A.A. Catálogo de la exposición "Pintura simbolista en España, 1890-1930. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1997.



# CATÁLOGO

**FÉLIX BURRIEL Y MARÍN**

**Venus moderna**

**Circa 1928 \***

Ébano sobre peana de mármol

Medidas: 39 cm. de alto

Firmada en base "F. Burriel"

Colección 1



**HONORIO GARCÍA CONDOY**

**Desnudo femenino**  
**Circa 1927-29**

Madera de boj  
Medidas: 43 cm de alto  
Colección 1



**RICARDO BOIX OVIEDO**

**Ángeles dolientes**  
**1937**

Bronce fundido, relevado, cincelado y pulido

Medidas: 53 x 22 cm

Colección 1



JOAQUÍN XAUDARÓ ECHAUZ

El Baile  
Circa 1923-28

Carbón y acuarela sobre papel. Firmado

Medidas: 21 x 19 cm

Colección 1





FRANCISCO RAMÓN CILLA PÉREZ

El besamanos  
1914

Acuarela

Medidas: 31 x 37 cm

Firmada, fechada y dedicada en el margen inferior izquierdo:

"Para mi primo Antonio cariñoso recuerdo de Cilla 1914"

Colección 1



ÁLVARO DE RETANA Y RAMÍREZ DE ARELLANO

Maja  
Circa 1915-17'

Acuarela

Medidas: 12 x 16,5 cm

Firmada en el margen inferior derecho

Colección 1



**EXORISTO SALMERÓN GARCÍA**

**En el jardín**  
**Circa 1918-1920**

Pochoir a la acuarela

Medidas: 19 x 30 cm

Firmado "Tito". Prueba de artista

Colección 1



spearsato Tito

Tito



**DANIEL SABATER SALABERT**  
**Mujer Andaluza**  
**Ejecutada en Barcelona en 1920**  
Pastel  
Medidas: 43 x 32,5 cm  
Colección 1





ÁNGEL DE LA FUENTE SÁNCHEZ

Retrato de la mujer del artista

1919-1925

Pastel

Medidas: 147 x 94 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho

Colección 1



**ELÍAS GARCÍA MARTÍNEZ**

**Éxtasis**

**Fecha en 1897**

Óleo sobre cartón

Medidas: 35 x 27 cm

Firmado y fechado en margen inferior derecho  
y en el reverso junto al nombre del modelo, "Sr. Zamayo"

Colección 1

Depósito del Museo Casa de Colón



**EMILIO ÁLVAREZ AYOM**  
**Escuela granadina, siglo XIX**  
**Campamento árabe**  
**Circa 1898-1900**  
Óleo sobre tabla  
Medidas: 40 x 20 cm  
Firmado en ángulo inferior derecho  
Colección 1  
Depósito del Museo Casa de Colón



**EDUARDO LINAGE**  
**Caricatura de don Benito**  
**Pérez Galdós**  
**1919**  
Gouache sobre papel  
Medidas: 38 x 22,5 cm  
Firmado y fechado Linaje 1919  
Colección 1





**A. DE MENDOZA (AGUSTÍN DE MENDOZA ¿?)**

**Retrato de don Ángel Gercín ¿?**

**Circa 1910-1918**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 51 x 43 cm

Firmado y dedicado con grafía deficiente

Colección 1



**CECILIO PLÁ GALLARDO**  
*Maja andaluza*  
1914  
Óleo sobre lienzo  
Medidas: 98 x 66 cm  
Firmado y fechado en el margen inferior derecho  
Colección 1



ANSELMO MIGUEL NIETO  
Retrato de la Maharaní de Kapurthala, Anita Delgado  
1909  
Óleo sobre lienzo  
Medidas: 95 x 119,5 cm  
Firmado y fechado sobre la barandilla  
Colección 1



**LAURA ALBÉNIZ JORDANA**

**Autorretrato  
Circa 1911-14**

Acuarela

Medidas: 26 x 40 cm

Firmada y dedicada, "Para Néstor recuerdo de su amiga Laura Albéniz"

Colección 2





Para Walter  
recuerdo de mi  
amiga  
Laura Alvarez

**JOSÉ HURTADO DE MENDOZA**

**La Solana**  
**Circa 1920-25**

Grafito, lápiz de color y tinta china sobre papel

Medidas: 23 x 33,5 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo

Colección 2



**ELISEU MEIFRÉN I ROIG**

**Marina de las Canteras  
1900**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 79 x 119,5 cm

Firmado en el ángulo inferior derecho

Colección 2



**RICARDO VILLODAS DE LA TORRE**

**Estudio de cabeza  
de franciscano ·  
Circa 1890**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 31 x 26 cm

Firmado "R. de Villodas" en el margen inferior izquierdo

Colección 3



**JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ DE VILLASANTE**

**Micaela**

**Barcelona, 1902**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 43 x 62,5 cm

Firmado y fechado "Julio Moisés Bna MCMII", en el margen inferior derecho

Colección 3





NÉSTOR MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE

Señorita Acebal

1914

Óleo sobre lienzo

Medidas: 70 x 52 cm

Firmado Néstor en el ángulo inferior derecho

Colección 3



**FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS**

*Alegoría goyesca*

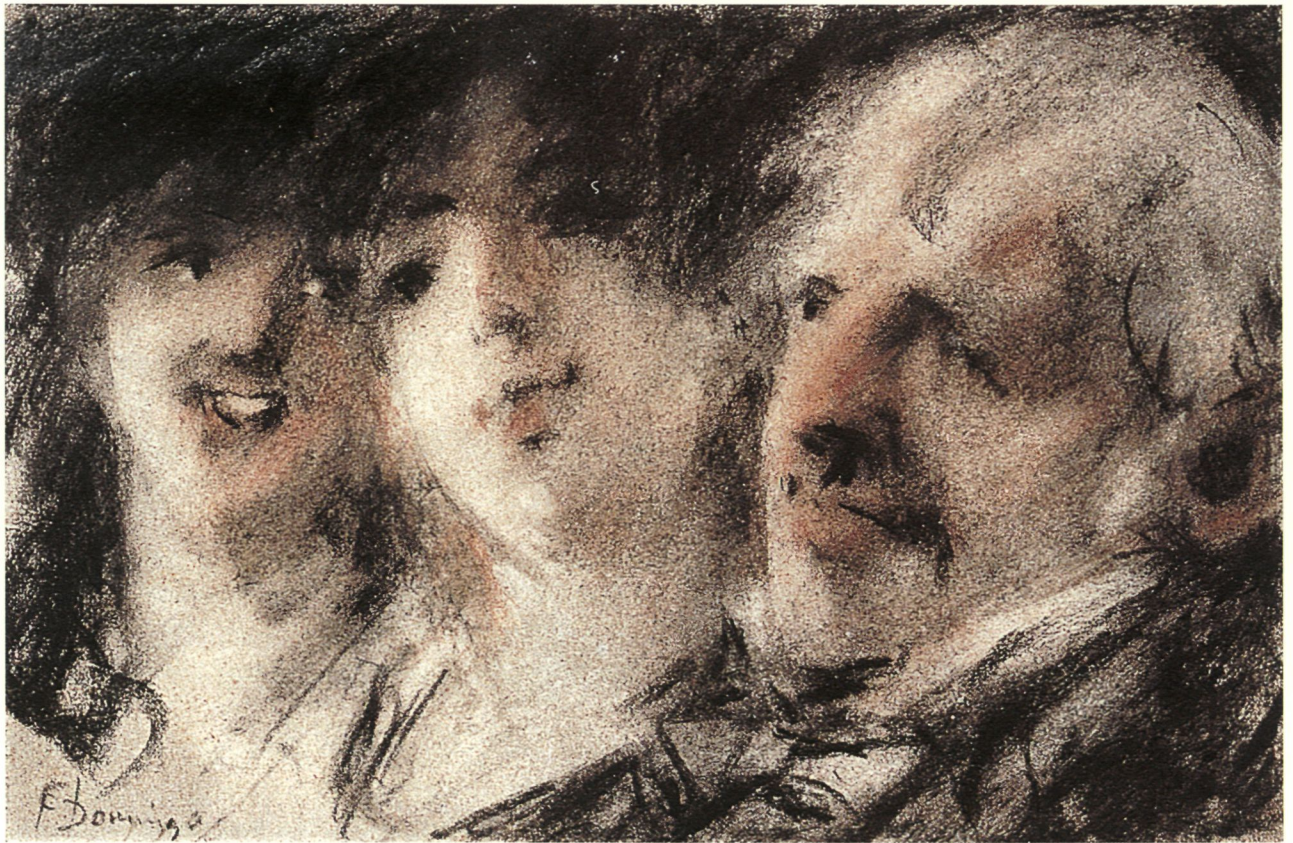
**Circa 1900-14**

Gouache y técnica mixta sobre cartulina

Medidas: 14 x 9 cm

Firmada en ángulo inferior izquierdo "F. Domingo"

Colección particular 4



**RICARDO VERDUGO LANDI**

**Paisaje**

**Circa 1890-95**

Óleo sobre tabla

Medidas: 57 x 26 cm. Conserva marco original

Firmado en ángulo inferior derecho "R. Verdugo Landi"

Colección particular 4



**CARLOS DE HAES**

**Tres paisajes  
Circa 1885-90**

Grabados al aguafuerte ·

Medidas huella de impresión:

Lavandera (12 x 8,5 cm.)

Meandro (11 x 8,5 cm.)

Sacando las redes (16,5 x 10,5)

Firmados "CH" en ángulos superior derecho e izquierdo, indistintamente

Colección 4





**CARLOS DE HAES**

**Tres paisajes  
Circa 1885-90**

Grabados al aguafuerte

Medidas huella de impresión:

En el Río (19,5 x 13 cm.)

Entrando a Casa (8,5 x 8,5 cm.)

Cruzando el Río (11 x 8,5 cm.)

Firmados "CH" en ángulos superior derecho e izquierdo, indistintamente

Colección 4



**DIONÍS BAIXERAS I VERDAGUER**

**Paisaje con payeses**

**Circa 1890-99**

Óleo sobre lienzo pegado a táblex

Medidas: 32 x 24,5 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior derecho: "D. Baixeras 8..."

Colección 4



**JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA**

Cabeza de galgo

Circa 1882

Óleo sobre lienzo

Medidas: 47 x 38 cm

Colección 4



**TOMÁS CAMPUZANO Y AGUIRRE**

**En el puerto  
Circa 1880-1888**

Gouache sobre papel Ingres.

Medidas: 24 x 18 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo "T. Campuzano"

Sello de troquel dorado del Círculo de Bellas Artes en margen superior izquierdo

Colección 5





**J. ECHEVERRÍBAR**

**Caserío vasco**

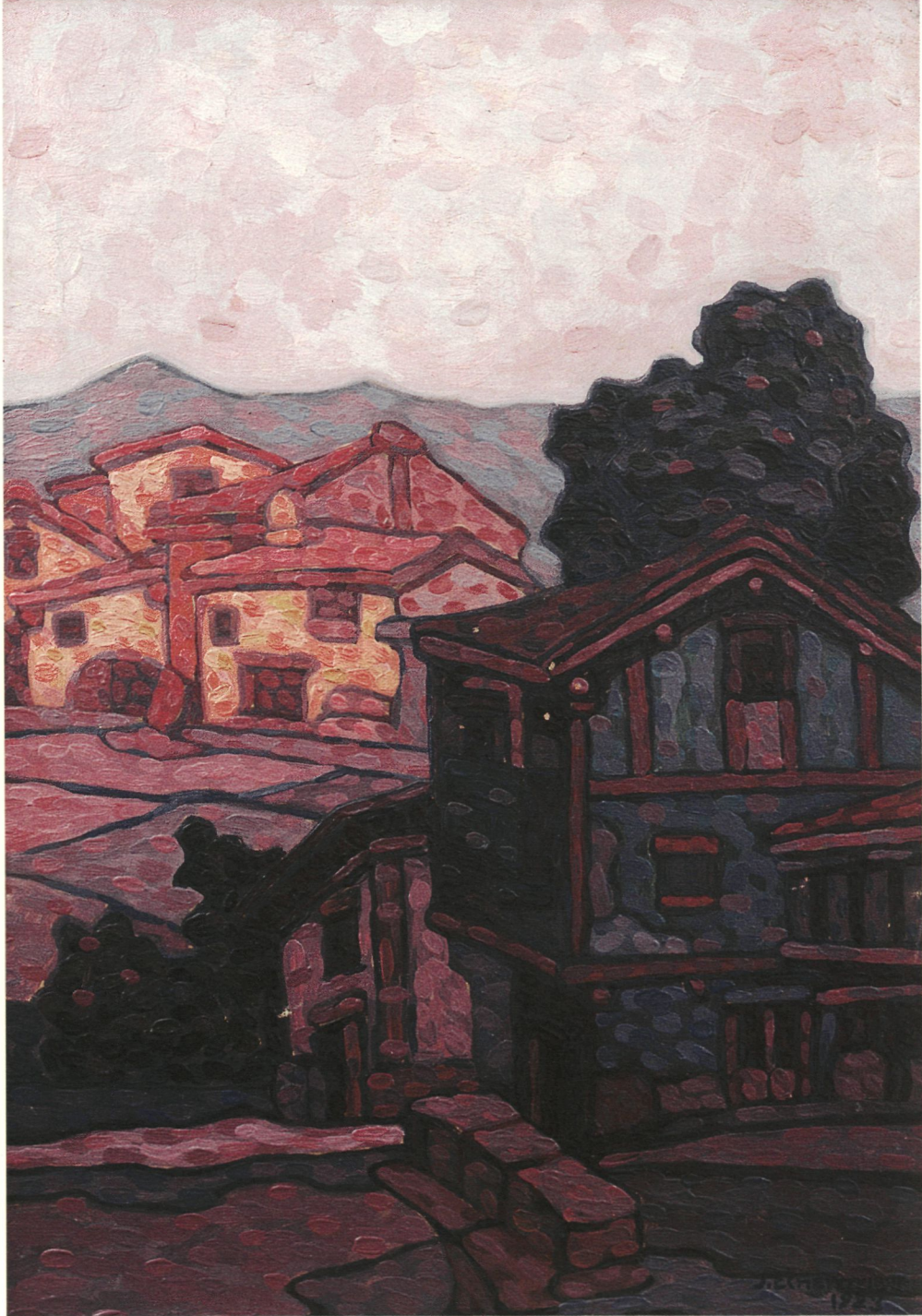
**1923**

Óleo sobre cartón

Medidas: 33 x 24 cm

Firmado "J. Echeverrribar 1923" en ángulo inferior derecho

Colección 5



**MARIANO FORTUNY Y MARSAL**

Arcabucero

Circa 1870

Óleo sobre tabla

Medidas: 22 x 14,5 cm

Firmado y dedicado "(ilegible) de Fortuny a Yriesta" en ángulo inferior izquierdo

Colección 5



**JOSÉ ROBLDANO TORRES**

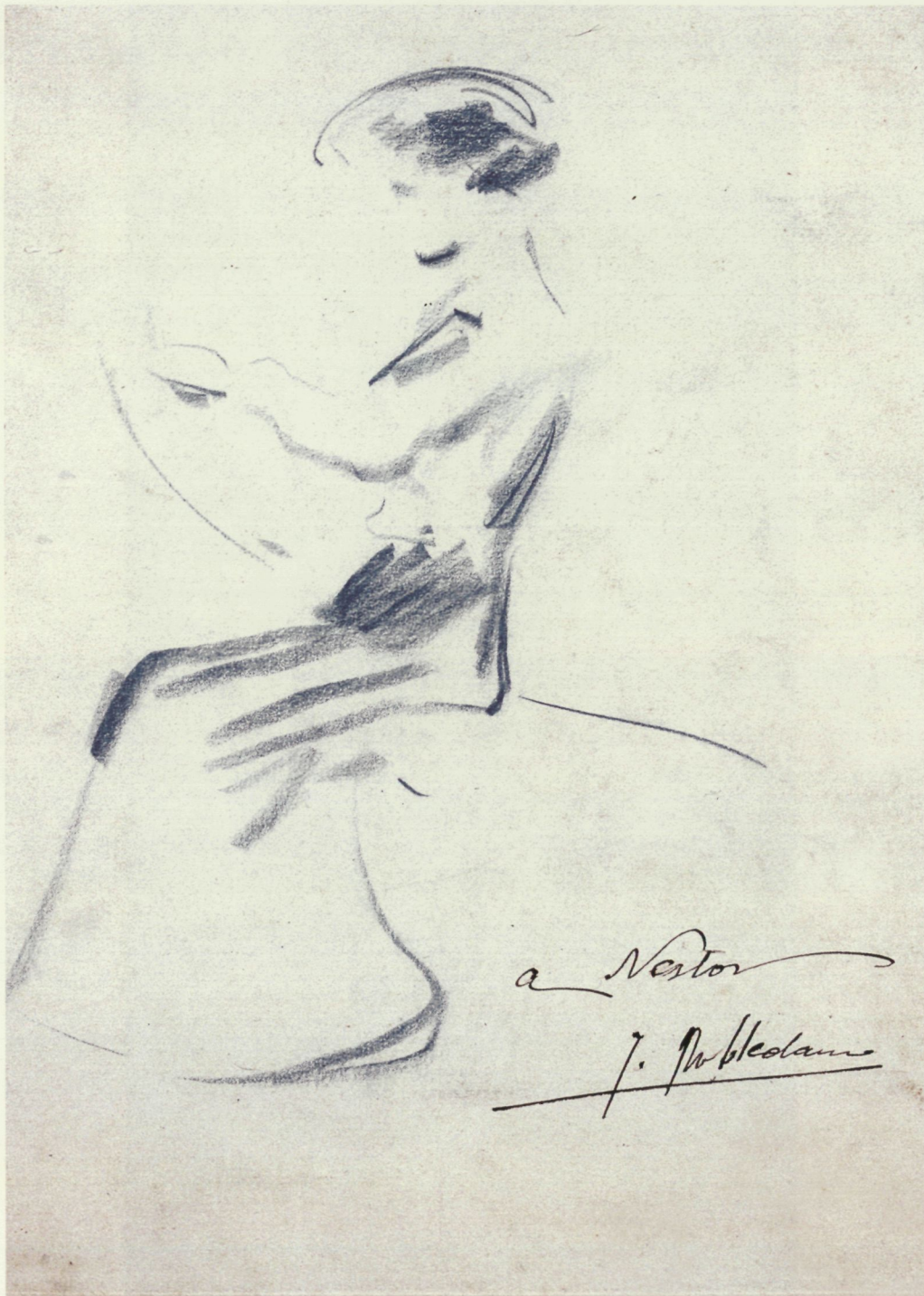
**Dibujo de mujer**  
**Circa 1914-15**

Lápiz azul sobre papel

Medidas: 20 x 15 cm

Firmado y dedicado "a Néstor J. Robledano" en margen inferior derecho

Colección 5



a Nestor

J. Pablosan

**ELISEU MEIFRÉN I ROIG**

**Marina de Cadaqués**

**Circa 1891-95**

Óleo sobre tabla

Medidas: 36 x 20,5 cm

Firmada "E. Meifrén" en margen inferior izquierdo

Colección 5





**ELISEU MEIFRÉN I ROIG**

**Marina**

**1900**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 81,5 x 53,5 cm

Firmada "E. Meifrén" en ángulo inferior derecho

Colección 5



**JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ DE VILLASANTE**

**Gitana**

**1925**

Óleo sobre cartón

Medidas: 57 x 45 cm

Firmado "Julio Moisés Bna. MCMXXV" en margen inferior izquierdo

Colección 5



LIO MOISES  
A MEXICO

**JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA**

**Retrato de Felipe Mas**  
**Circa 1890-95**

Óleo sobre tabla

Medidas: 25,5 x 18 cm

Firmada y dedicada "A mi amigo F.pe Mas J. Sorolla B." en margen inferior derecho

Colección 5



an. 90.  
Fipe May

J. Sorolla B.

RAMÓN CASAS CARBÓ

Retrato de mujer

Circa 1897-1900

Óleo sobre tabla

Medidas: 34,5 x 23,5 cm

Firmado en ángulo inferior derecho "R. Casas". Con marco de época

Colección 5





**CECILIO PLÁ GALLARDO**  
**Desde la terraza**  
**Circa 1900**  
Óleo sobre cartón  
Medidas: 44 x 26 cm  
Firmado "Cecilio Plá" en ángulo inferior izquierdo  
Colección 5



**JULIO ROMERO DE TORRES**

**Penas de Amor**  
**Circa 1908-1915**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 50 x 40 cm

Firmado "Julio Romero de Torres" en ángulo inferior derecho

Colección 5



**EDUARDO MARTÍNEZ VÁZQUEZ**

Vista de un río a su paso  
por la ciudad  
Circa 1924-26

Óleo sobre lienzo pegado a cartón

Medidas: 37 x 25 cm

Firmado "Martínez Vázquez" en ángulo inferior derecho

Colección 6



**ENRIQUE SIMONET Y LOMBARDO**

**Jesús predicando  
en el taller de José  
Circa 1895-1900**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 97 x 64 cm

Firmado "Simonet" en ángulo inferior derecho

Colección 6





**JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ DE VILLASANTE**

**Retrato de la señorita Iturrióz**

**1921**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 65,5 x 53 cm

Firmado "Julio Moisés Madrid MCMXXI" en ángulo superior derecho;

"Casa Iturrióz" sobre el bastidor. Marco original diseño del autor

Colección 6



**GUSTAVO BACARISAS PODESTÁ**

**Fuente de la Alhambra  
1920**

Óleo sobre lienzo

Medidas: 82 x 61 cm

Firmado "G. Bacarisas" en ángulo inferior derecho. Sobre el bastidor:

"Granada. 1920. Fuente en un jardín de la Alhambra

Colección 6



ÁNGEL PLANELLS CRUANYES

Un pan maravilloso

Circa 1930-1932

Óleo sobre lienzo

Medidas: 73 x 60 cm

Firmado y titulado "Un pá maravellós Àngel Planells" en el reverso

Colección 6



ÁNGEL PLANELLS CRUANYES

Jamás sabremos por qué  
(Mai sabrem perquè)

Circa 1932

Óleo sobre lienzo

Medidas: 73 x 60 cm

Firmado y titulado "Mai sabrem perquè. Jamás sabremos por qué  
Ángel Planells" en el reverso. Firmado en el ángulo inferior derecho "A. Planells"

Colección 6





**FRANCESC MASRIERA I MANOVENS**

**Autorretrato ¿?  
Circa 1895-1900**

Óleo sobre lienzo pegado a táblax

Medidas: 61,5 x 47 cm

Firmado, fechado y dedicado "A su incomparable amiga  
Sra. Josefa Safont de Apa... F. Masriera 18¿?" en ángulo inferior derecho  
Colección 7



## RELACIÓN DE ARTISTAS

110	Laura Albéniz Jordana	120	Néstor Martín-Fernández de la Torre
100	Emilio Álvarez Ayom	156	Eduardo Martínez Vázquez
162	Gustavo Bacarisas Podestá	168	Francesc Masriera i Manovens
130	Dionís Baixeras i Verdaguer	114, 142, 144	Eliseu Meifrén i Roig
84	Ricardo Boix Oviedo	104	Agustín de Mendoza
80	Félix Burriel y Marín	108	Anselmo Miguel Nieto
134	Tomás Campuzano Aguirre	106, 152	Cecilio Plá Gallardo
150	Ramón Casas Carbó	164, 166	Ángel Planells Cruanyes
88	Ramón Cilla	140	José Robledano Torres
122	Francisco Domingo Marqués	154	Julio Romero de Torres
136	Jenaro Echeverribar	90	Álvaro de Retana y Ramírez de Arellano
118, 146, 160	Julio Moisés Fernández de Villasante	94	Daniel Sabater Salabert
138	Mariano Fortuny Marsal	92	Exoristo Salmerón García
96	Ángel de la Fuente Sánchez	158	Enrique Simonet y Lombardo
82	Honorio García Condoy	132, 148	Joaquín Sorolla Bastida
98	Elías García Martínez	124	Ricardo Verdugo Landi
126, 128	Carlos de Haes	116	Ricardo Villodas de la Torre
112	José Hurtado de Mendoza	86	Joaquín Xaudaró Echauza
102	Eduardo Linage		

## EXPOSICIÓN

### COMISARIO

A. Daniel Montesdeoca García-Sáenz

### COORDINACIÓN

Lilia Ojeda Socorro

Inmaculada Ramos Manzano

### REGISTRO

Nélida Lorenzo Trujillo

### DISEÑO Y DIRECCIÓN DE MONTAJE

A. Daniel Montesdeoca García-Sáenz

### RESTAURACIÓN

Mónica Álvarez Arriaga

### MONTAJE

MuseoNéstor ([www.museonestor.com](http://www.museonestor.com))

Roberto Saavedra Padrón

Francisco Talavera Travieso

### TRANSPORTE

Esmenso

### COLABORADORES

Caja de Canarias.

Hotel Santa Catalina.

Bajo el patrocinio del Cabildo Insular  
de Gran Canaria y Excmo. Ayuntamiento de Las  
Palmas de Gran Canaria.

## CATÁLOGO

### DISEÑO

MAT. Estudio de diseño

### FOTOGRAFÍA

Ángel Gómez Pinchetti

### IMPRESIÓN

Gráficas Sabater

D.L.

941 / 2004

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR  
EL DÍA 30 DE NOVIEMBRE DE 2004.

MUSEO S-Tesoro

PATROCINA



Cabildo de Gran Canaria  
ÁREA DE CULTURA

COLABORA



Ayuntamiento  
de Las Palmas  
de Gran Canaria



GOBIERNO DE CANARIAS