

UNA BURGESIA QUE ES RETRATA, EL SEGLE XIX A ELX

Tina PASTOR IBÁÑEZ
Universitat d'Alacant

La pintura figurativa ha tingut sempre una gran acceptació i això, la veritat, no és un fet singular, ja que la representació objectiva de la natura ha tingut, i té encara avui, una gran profusió en la nostra cultura, i entre els temes figuratius el retrat ha tingut sempre molt d'èxit, sobretot al llarg del segle XIX. El paisatge també hi té un lloc important, però aquesta acceptació va anar després consolidant-se al llarg del nou-cents, i la seua força va anar augmentant a mesura que s'investigava sobre els efectes cromàtics. Després, la indústria va posar a les mans dels pintors els tubs de pintura ja fabricada, cosa que en va facilitar el transport i que va permetre fer apunts ràpids a l'aire lliure. Aquest procés industrial va alliberar l'artista del procés manual en la preparació dels colors. Era tot un símbol de modernitat veure el pintor encaminar-se amb el cavallet portàtil i la caixa de pintures cap al paratge més atractiu.

Aquesta predisposició de reproduir el paisatge amb la major fidelitat possible, de captar-ne veritablement els colors i l'atmosfera, comportarà uns canvis espectaculars en el concepte cromàtic del quadre. És una època dominada per l'esperit científic i l'ànsia de llibertat, context idoni per a aquestes petites revolucions artístiques. Courbet, pintor francés i paradigma del realisme, estava interessat en la *veritat* de la representació, que aquesta fóra el més fidel possible. Si pintava unes dones, no eren idealitzacions d'un model mitològic, nimfes o venus, sinó dones de carns abundoses. El seu interés el va portar a estudiar amb deteniment la matèria de les coses, la terra que volia reproduir. Durant el segle XIX s'arriba a importants descobriments, s'avança en la medicina i en l'estudi de la terra. Les ciutats industrials experimenten importants transformacions



urbanístiques per a adaptar-se a les noves maneres de viure i acollir els nombrosos immigrants a la recerca de treball.

La classe social que protagonitza tots aquests canvis és la burgesia, una classe que tradicionalment anava forjant-se el futur en el comerç i en les finances, i que irromp amb força en la ciència i en la tecnologia. Fonamentalment urbana, aquesta burgesia va desplaçant l'Església i l'aristocràcia en el seu paper tradicional de patrocinadores de l'art. El món artístic sempre va trobar un protector en el cardenal, generalment culte, i en l'aristòcrata cultivat. Per a aquestes classes, mantenir i sufragar les arts era una manera de manifestar el seu prestigi social. En realitat, el burgés que ha fet fortuna buscarà també en l'art un motiu de satisfacció personal. En alguns casos aconseguirà cotes de gran mecenes, com va ocórrer en la Itàlia renaixentista i, més pròxim a nosaltres, amb el modernisme en el cas singular d'Eusebi Güell —enriquit amb la indústria, va fundar la cementera Asland—, que va protegir fins al final la fantasia desbordant del genial Gaudí.

El segle XIX, efectivament, és un segle de canvis de tot tipus a Europa, en la ciència i en la societat. Hi ha també una recerca de llibertat i de veritat. El cientificisme predomina en el pensament. Els artistes busquen també aquesta veritat i aquesta llibertat en la plàstica i investiguen noves maneres de representació, altres mirades en la consideració de la imatge. Hi ha una gran varietat de temes i sembla que tot pot ser representat. Com sempre, hi ha actituds acadèmiques diguem-ne més conservadores, en la línia d'una figuració *llegible*, d'una composició *narrada*, i altres de més audaces que pugnen per la novetat, per la renovació, tant si les seues imatges resulten visualment accessibles com si no.

DEL ROMANTICISME AL REALISME. ANTECEDENTS I INTRODUCCIÓ

Elx, encara que allunyada dels centres de moda i de difusió de la cultura, sintonitza a la seua manera i moderadament amb el nou panorama pictòric, ja que els nous models de representació, allunyats de la influència religiosa i de l'ambient cortesà, s'imposen en una societat progressivament laica. En aquest camí, la posició dels pintors il·licitans serà relativament conservadora quant a la legibilitat de la imatge, però no deixaran per això d'investigar nous temes i d'abordar altres maneres a fi d'aconseguir una composició autònoma, original i que marque l'estil del pintor. Això havia estat una cosa impensable en èpoques anteriors, perquè el tema havia estat determinat per la cultura dominant. Ara bé, la qualitat de l'artista sempre va ser valorada i era certament el que li proporcionava treball i prestigi entre els poderdants més famosos i adinerats; no obstant això, el seu treball, fins i tot cometent audàcies com van fer grans pintors (Miquel Àngel, Caravaggio o Velázquez), era en definitiva el que se n'esperava.



Antecedents: per tradició i per manca d'altres mitjans, els pintors en actiu treballaven principalment en temes religiosos, i així ho registren els documents. D'aquesta manera ens vam assabentar que en l'últim terç del segle XVIII treballen per a l'església de Santa Maria Joan Pomares, Josep Sempere ("aver pintado el lienso de la Virgen i las puertas", *Comptes del vincle de N.S. Any 1779 - 95*, Arxiu Basilical de Santa Maria, Elx) i Antoni Jurado, que van fer o, en algun cas, van restaurar la *Mare de Déu de l'Assumpció*. De Josep Sempere, del qual tenim una mica més de documentació, sabem que va treballar a València i que va pintar *Moisés veu al desert un esbarzer que crema,* probablement ja en els primers anys del segle XIX. Aquesta era la situació de la nostra ciutat: predomini de l'aspecte religiós. Perquè encara que la incipient burgesia tinguera pretensions de mecenatge o d'adquirir prestigi social a través de l'art, la seua mentalitat estava unida a la tradició i a la imatge sagrada. La situació no era gaire diferent a la ciutat d'Alacant, encara que en aquesta ciutat la influència de l'escola que es va instal·lar al Consolat Marítim i Terrestre va impulsar altres temes, com ara al·legories i mitologies. Cal destacar la influència classicista en aquestes pintures. L'academicisme, de la mà de les joves acadèmies de belles arts, impera en bona part de la pintura espanyola, però primer el romanticisme i, sobretot, el realisme trencaran les normes de les directrius acadèmiques, molt lligades a l'idealisme i a la mitologia, l'èxit màxim de les quals és la virtuositat en el dibuix.

El retrat i el costumisme van experimentar un gran auge durant el romanticisme espanyol. La burgesia i l'aristocràcia s'inclinen pel retrat, que reflecteix el llinatge i la noblesa de la família. Vicent López (València 1772 – Madrid 1850), que va tenir encàrrecs de pintura religiosa per a les esglésies d'Elx i Oriola, va exercir un notable magisteri en pintors il·licitans, en Manuel Pérez i en Josep Gonzálvez, en els retrats dels quals s'aprecia l'interés pel dibuix i el toc elegant del mestre valencià. Vicent López, pintor de cambra de Ferran VII, es va formar en el neoclassicisme de l'Escola de Sant Carles, però en la seua llarga i fructífera evolució va arribar a fer incursions en el romanticisme. Per aquestes aigües és per on naveguen inicialment els nostres pintors, que, no obstant això, i com és lògic, imprimiran en la seua pintura les pròpies característiques. No van crear escola per a les generacions posteriors perquè no van arribar a treballar plenament a Elx a causa de les particulars biografies de cadascun d'ells, que van haver de residir fora, però sí que va romandre el seu record i segurament el sentiment que a Elx hi havia hagut bons pintors.

Tenim el testimoni de Marià Anton i de Pere Ibarra, els quals, en el periòdic *El Ilicitano* (núm. 5, Elx, 1 de juliol de 1928), en el setantadosé aniversari de la mort de Manuel Pérez, li dediquen unes pàgines de sentit reconeixement. Marià Anton, més parc en paraules, com ell mateix reconeixia, va escriure: «Tengo que manifestar que Pérez ha sido el últi-



mo pintor de historia que ha tenido Elche. El cromo, primeramente, y la fotografía, después, han viciado el ambiente de tal manera que me hace pensar no han de pasar muchos años sin que no se encuentre un pintor de caballete. A los pies del insigne ilicitano D. Manuel Pérez deposito una corona de pensamientos más propios para reverdecer un buen deseo de resurgimiento artístico, cuando veo la desvalorización de lo que pintamos, honrando la memoria del que nos dejó en sus lienzos preciadas sensaciones de un arte superior». Paraules premonitòries de Marià Anton, que, quan les escriu, precisament la pintura i l'escultura estaven experimentant canvis revolucionaris. Durant aquesta època, els dadaistes ja se sentien lliures per a oblidar el cavallet i el mètode de la pintura tradicional. Per això Duchamp s'atreveix a agafar un objecte i convertir-lo en art i Schwitters recull deixalles i hi fa *collages* per a formar un quadre. Però aquests excessos, és a dir, aquest nou trencament amb l'academicisme, no arriben a Elx; Marià Anton fa molt bona pintura, però no es planteja trencar res; al contrari, millora la tècnica al servei de la figuració, a cavall entre els dos segles, i com a màxim s'atreveix a donar més brillantor cromàtica aplicant-hi tocs de color bàsic, sense barreges, amb efectes lluminosos i vibrants.

El testimoni de Pere Ibarra és l'escrit, «Recuerdo a nuestro pintor D. Manuel Pérez Baeza» en to nostàlgic, en el qual aprofita per a exposar la seua pròpia visió de la cultura, ja que ell té ja setanta anys, fets a l'abril, i se sent decebut, «anegado en un antro del pasado, mi vista solo en ruinas se recrea; restos de seres, osamentas, tiestos, piedras labradas por los que fueron, por los que nos precedieron en la posesión de... un sueño». No obstant això, tres anys abans havia escrit un article fonamental sobre Manuel Pérez que em va permetre reconstruir alguns fets de la vida d'aquest pintor: "Honores a un ilustre pintor illicitano: D. Manuel Pérez Baeza», aparegut en *Renovación* (núm. 53, any 2n, Elx, 12 de febrer de 1925) i recollit també en el lligall M/1, núm. 14, (Arxiu Històric Municipal d'Elx) —ja coneixem el zel col·leccionista del nostre il·lustre cronista i arxiver.

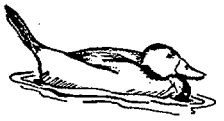
MANUEL PÉREZ. Cronològicament el romanticisme s'inicia amb Manuel Pérez Baeza (Elx 1824 - Canadà 1858), que encapçala la llista de pintors vuitcentistes il·licitans i que fregava, per generació, el corrent romàntic. Les primeres notícies ens informen que Manuel Pérez comença fent pintura religiosa i que li encarreguen la *Mare de Déu de l'Assumpció* per al bocaporta del cambril de la Mare de Déu de Santa Maria, i té altres encàrrecs per a altres esglésies tant a Elx com en pobles pròxims: Albatera, Crevillent, Torrevella, Rojales, Dolores i Santa Pola. Sembla, seguint les notícies de Pere Ibarra, que va treballar amb temes molt variats: quadres d'història, religiosos, de gènere, natures mortes, paisatges i retrats, cosa que, per a un pintor autodidacte i que va morir tan jove, és bastant.



Manuel Pérez. *Dª Reyes Santamaría*, 1853

En el catàleg d'obra que s'ha investigat sobre Manuel Pérez (T. Pastor Ibáñez, *De la tradición a la modernidad. Los orígenes de la pintura moderna en Elche*, Universitat d'Alacant, 2000), s'han catalogat nou pintures amb temes religiosos i retrats. D'aquests, cal destacar el de *Reyes Santamaría*, acabat el 2 de setembre de 1853, el mateix any del seu matrimoni amb Aurelià Ibarra, que aleshores tenia dinou anys. El quadre representa aquesta dama, molt jove i de port distingit, el vestit i la distinció de la qual revelen una classe social per damunt de la mitjana. Pel tractament de la figura i els rics detalls del vestit, aquest retrat connecta amb el romanticisme espanyol: l'actitud és expressiva, però al mateix temps les maneres estan contingudes, i hi ha una atmosfera que envolta tota la pintura. Fruit del matrimoni va ser Assumpció Ibarra, que va estar molt unida al pare i li va fer companyia moltes vegades mentre va estar pres al castell de Santa Bàrbara (Aurelià Ibarra, *Diario de mi prisión*, edició de Joan Castaño i Gabriel Sansano, «Temes d'Elx», Ajuntament, 1995). Assumpció Ibarra Santamaria, com veurem més endavant, va ser pintada, juntament amb el seu marit Josep Revenga, per Marià Anton el 1924. Molt estimada i respectada per la gent, va tenir aficions pel dibuix i va practicar el retrat. A la Calaforra hi ha un dibuix del 1878 en el qual apareix representat un paisatge idíl·lic amb vaques i dones llavant en un riu.

AURELIÀ IBARRA. El mateix Aurelià Ibarra (Alacant 1834–1890) va fer molt bons dibuixos en la línia del romanticisme, com la figura heroica del general italià *Garibaldi*, muntat en un magnífic cavall (Arxiu Històric Municipal d'Elx), apunt que va fer durant la seua estada a Itàlia. Hi ha un altre apunt, que representa les ruïnes d'una església gòtica i un paratge d'arbres (reproduït en *Levante*, núm. 4, Elx, 20 de novembre de 1925), esborrany per a una escenografia teatral, ja que l'art dramàtic l'interessava molt. Així mateix, cal recordar el curiós *Autoretrat* (reproduït en *Levante*, Elx, 5 de gener de 1926), gairebé una caricatura, en el qual apareix de perfil amb una llarga barba que li arranca de la barbeta, nas



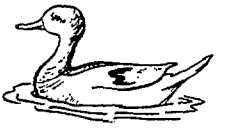
aguilenc i front ampli, que sembla un *divertimento* del propi rostre. Fora del camp artístic de creativitat que ens ocupa, però molt relacionats, hi ha tots els dibuixos fets sobre les peces arqueològiques que investigava, gravats per ell mateix per a il·lustrar el seu llibre, publicat el 1879, *Illici, su situación y antigüedades*.



Aurelià Ibarra. *Autoretrat* (*ca* 1885)

Aurelià Ibarra va ser un excel·lent dibuixant i va treballar el gravat a l'aiguafort. Tot aquest aprenentatge es va produir a Barcelona, on va arribar al voltant de l'any 1850 per a estudiar Belles Arts, però el seu desig de ser pintor no es va poder complir perquè tenia un problema en la vista (daltonisme) que li impedia diferenciar determinats colors: "A medida que entraba en edad y observaba que todos se reían cuando pintaba brevas amarillas o albaricoques negros, tomó a escama el asunto y ya no pintó más"; amb aquesta senzilla broma ens ho conta el seu germà Pere (manuscrits inèdits, lligall M/9, núm. 5, AHME). El seu germà el considerava un gran humanista i remarcava les seues qualitats «com a artista, com a polític, com a escriptor i com a arqueòleg». Va practicar també la fotografia i va recopilar les seues fotos en un àlbum, fet que coneixem també pel seu germà. Aurelià va nàixer a Alacant, però als pocs dies de nàixer la família es va traslladar a Elx. Es va sentir sempre il·licità i es va implicar profundament en la cultura i en la política de la ciutat. Al final de la seua vida, però, i per circumstàncies personals i de treball, va viure a Alacant, on va morir, però va deixar ordenat que el soterraren a Elx.

JOSEP GONZÁLVEZ. Un altre pintor pertanyent a aquesta primera generació i que va fer incursions en el romanticisme és Josep Gonzálvez (Elx 1837 – Saragossa 1897). En una fase inicial, va treballar sota la influència romàntica i va tractar temes variats amb una vena forta i satírica que el distancia dels altres dos artistes. En la primera joventut va tenir l'oportunitat de mirar pintura, tot i que limitadament, però va conéixer les imatges sagrades que va fer fra Antoni de Villanueva per a l'Ajuntament i per a l'església de Santa Maria. Així mateix, el van atraure les pintures de Vicent López, del qual sabem que va decorar diverses esglésies il·licitanes. Lamentablement, de Vicent López només es conserva a Elx un *Retrat de*



Ferran VII, de propietat municipal. Va fer la carrera en l'escola de l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, a Madrid, i immediatament es va poder apreciar la seua personalitat professional. A més, ocasionalment va tractar temes religiosos, a diferència del seu amic Aurelià Ibarra, del qual no consta que fera cap imatge sagrada.

La primera obra catalogada de Josep Gonzálvez és un *Sant Josep i l'infant*, que és una còpia d'una pintura de Manuel Pérez, i per aquesta raó he comentat més amunt que si aquests pintors no van arribar a crear una escola en la pròpia ciutat, almenys sí que van deixar una estela de bons professionals als quals calia parar atenció. També va fer la *Mare de Déu de l'Assumpció* per al bocaporta del cambril, i l'any següent, el 1867, li van encarregar el llenç del cel que cobreix tot l'anell de la cúpula de Santa Maria per a la representació del Misteri (*Papeles curiosos, T.V. Manuscritos transcritos del siglo XIX*, AHME. Aquests documents refereixen alguns detalls, com ara que la lona la van portar de València el mes de maig del 1867, i el 8 de juny el pintor començava la decoració muntant un improvisat taller en el pati d'un antic convent de monges al cèntric carrer de la Corredora).

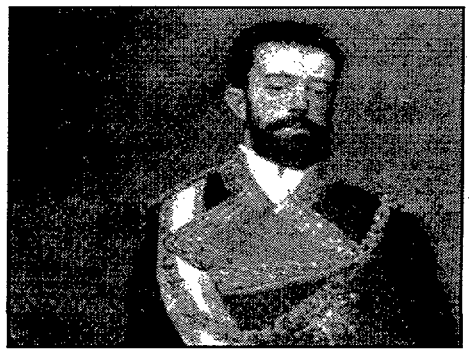
En aquesta fase va treballar amb temes costumistes del més pur estil goyesc, influït, sense cap mena de dubte, per Eugenio Lucas, i també algun retrat: el de *la seua dona* i el seu propi, *Autoretrat*, vestit amb un guardapols gris, portant pinzells i paleta en les mans, amb front clar, cabells una mica arrissats, bigot espès i una fina pereta. Hi ha un *Autoretrat* d'Eugenio Lucas en el museu del Prado amb característiques semblants. De cos sencer, la seua esposa, Paula Soler, apareix vestida de manera sòbria i elegant, amb vestit llarg entallat en la cintura i estovat per darrere i als malucs. Estan datats al voltant del 1879, cosa que els situa cronològicament en el realisme, però encara en tots dos hi ha una distinció de classe, una atmosfera artificiosa que dóna sumptuositat a l'escena; no la sumptuositat del luxe, sinó d'efectes ambientals, de càrrega emocional.

Posteriorment, quan es va establir a Saragossa ja com a pintor professional, va fer nombrosos retrats per a la classe mitjana alta i va assolir en aquest gènere un notable prestigi. Va impartir classes de colorit i composició en l'Escola de Belles Arts i va obtenir la distinció d'acadèmic de l'Academia de Bellas Artes de San Luis. Va pintar la burgesia, l'aristocràcia i el clero, i també retrats oficials de la monarquia, com ara el de la reina regent, *Maria Cristina i Alfons XIII de xiquet*, molt probablement per decorar la sala de plens de l'Ajuntament de la ciutat, ja que va ser donat per aquest al museu. Aquest retrat està datat el 1895 i és un dels seus últims quadres. Josep Gonzálvez va ser un pintor d'ofici que va fer excel·lents retrats, i així va ser considerat llavors a Saragossa, molt sol·licitat per la burgesia i la petita aristocràcia, i ara els historiadors de l'art li revaliden aquest mèrit de retratista (Arturo Guillén Urzaiz, *El*



retrato en las colecciones zaragozanas, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 1960; Manuel García Guatas, «Formación de la colección artística de la Universidad de Zaragoza», en *Artigrama*, núm. 14, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Saragossa, 1999).

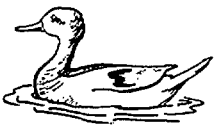
Pertanyent a una generació que s'havia educat en el romanticisme, però que es va prolongar més enllà de la meitat del segle amb la irrupció del realisme, Josep Gonzálvez és un pintor eclèctic per la varietat de temes que va abordar utilitzant els mitjans expressius que més li convenien. Com s'ha pogut comprovar, en la seua obra hi ha una notable influència romàntica tant en els paisatges exòtics com en les escenes costumistes. Amb el temps, i apurant la tècnica, els seus retrats s'acosten al realisme de representació que imperava en l'època.



Josep Gonzàlvez. *Amadeu I* (1872)

En aquesta línia, el primer dels retrats oficials que va fer va ser el del rei *Amadeu I*: «En la mañana del 8 de agosto de 1872 se colocó bajo el dosel del salón de sesiones del Ayuntamiento de esta ciudad el retrato al óleo de S.M. el rey D. Amadeo I, pintado por José Gonzálvez y Martínez, hijo de la misma. Costó 640 reales de vellón» (*Papeles curiosos, T.V. Manuscritos transcritos del siglo XIX*, AHME). L'efímer rei arribat d'Itàlia, el trist destí espanyol del qual ens ha deixat extensament novel·lat Benito Pérez Galdós, va passar per Elx el 1871 i va concedir a la vila el títol de ciutat, a més de fer donatius per a l'hospital i per al convent de monges. Posteriorment va fer dos retrats d'Alfons XII, conservats l'un a Elx i l'altre a Saragossa. Són pintures molt ben elaborades, i el més curiós és que anteriorment a aquestes no trobem altres retrats (tret d'un *Autoretrat* del pintor en què apareix molt jove. Es tracta d'una pintura atribuïda a ell sense base documental, i per les característiques de l'estil es fa difícil establir analogies segures; per tant, convé guardar-hi certes reserves).

Entre els nombrosos retrats que coneixem d'aquest pintor, podem esmentar els dos que va fer al rector de la Universitat de Saragossa, *Jerónimo Borao*, datats respectivament el 1880 i 1884; aquest últim, que es conserva en la galeria de rectors de l'antiga Universitat de Saragossa, el considere un dels més reeixits dels que es mostren en aquesta galeria. El realisme pictòric crida l'atenció per la seua brillantor; es veu en



l'aspecte setinat de la toga i en l'elaborat detallisme de l'encaix dels punys. Cal destacar-ne, també, la penetració psicològica —a través d'unes lents— en la mirada intel·ligent i incisiva d'aquest rector, d'aspecte afable. El professor titular de la Universitat de Saragossa, Manuel García Guatas, diu: «De los retratos que encargó la Universidad destacan los dos del célebre rector Borao [...]. Fueron pintados después de fallecido [...]. Es de una buena calidad y nos recuerda, por ejemplo, los retratos de gabinete de Madrazo». Cal esmentar també el de *Cinta Sichar* y Olivan, pintat el 1886, quadre qualificat per la crítica actual de «preciós retrat» (A. Guillén Urzaiz). El mateix any de la seua mort va pintar *Juan Tomás y Sierra* (quadre signat i datat el 1897), benefactor de la Casa Amparo, una casa de caritat en la qual es conserva. El personatge està assegut sobre una cadira amb braços d'estil castellà, vestit sòbriament i amb una postura assossegada. El detall d'una cadena de rellotge daurada agafada de l'armilla destaca entre la jaqueta oberta. Al fons, i com no pot faltar en la majoria dels decorats que componia, apareix la cortina carmesí, que cau recta.

En tots els retrats predomina el port sobri i contingut. Josep Gonzálvez arribava al personatge directament, sense artificis. Encara que de vegades queia en alguns formulismes, el seu realisme és còpia d'allò que ell veu, amb la major fidelitat possible. Aquesta posició, inamovible, no li va permetre indagar per les noves vies d'expressió, tal com el corrent realista europeu impulsava. El realisme en l'objectivació de la natura va ampliar l'elecció dels temes —llibertat que ja s'havia iniciat en el romanticisme— i va assentar les bases per a investigar una manera diferent de compondre i d'explotar la virtualitat del color. Un esperit cientificista molt d'acord amb l'Europa del segle XIX, que veia orgullosa el progrés científic i els grans canvis que experimentaven les ciutats industrials.

Del realisme a l'impressionisme

Marià Anton. Un altre bon retratista va ser Marià Anton (Elx 1857–1932), però va cultivar menys el gènere. A més, com que no va tenir oportunitat de donar-se a conéixer fora dels límits locals, s'ha mantingut pràcticament com un pintor desconegut, circumstància aquesta que pot ser aplicada a la majoria dels nostres pintors del segle XIX, tant per la falta de projecció pública en la pròpia època, cosa que el va fer portar el seu art envers altres llocs, com per la falta d'estudis contemporanis sobre la seua obra, situació que ha canviat notòriament en les dues últimes dècades del segle XX. Recordarem sumàriament les exposicions monogràfiques que la Caja de Ahorros del Mediterráneo va dedicar a Pere Ibarra el 1979 i la dels pintors il·licitans nascuts en el segle XIX, el 1990, amb la qual va inaugurar la seua nova sala d'exposicions a la Glorieta.

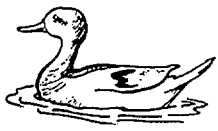


Marià Anton va estudiar en l'acadèmia de dibuix d'Aurelià Ibarra. Hem de suposar que allí degué conéixer Pere Ibarra i la filla d'Aurelià, Assumpció Ibarra. Va tenir gran afició per la música, fet que mereix una particular atenció, ja que altres pintors de l'època es van dedicar a la música: Manuel Pérez va fundar, amb Francesc Buyolo, la primera banda de música que es coneix modernament; Aurelià Ibarra, ens consta pel seu diari, agradava de tocar l'acordió en els moments d'oci; i Francesc Rodríguez Clement va tocar el violí durant tota la seua vida —i ho feia molt bé, segons ho recorda el seu nét, Eduard Rodríguez Samper.

L'interés de Marià Anton pel dibuix estava al mateix nivell que el que va tenir per la música, a la qual va dedicar moltes hores de la seua vida, i va arribar a ser un professional del violí. Tant és així que durant un temps va tocar aquest instrument amb un grup musical al cine Coliseo, per amenitzar els entreactes, i al teatre Kursaal. A més, per guanyar-se el pa feia classes de violí a casa. Des del principi va estar interessat en la figuració, i així ho revelen tant les primeres obres catalogades —*Descans d'un armer de l'edat mitjana, Testament d'Isabel la Catòlica, Josep a la presó*— com el seu treball posterior. El paisatge, que era el tema preferent en aquesta època d'autèntica revulsió artística, a penes fa efecte en aquests pintors de què estem parlant, encara que la situació canvia amb la generació de Marià Anton. A ell, precisament, el paisatge no degué dir-li gaire; els nous plantejaments lumínics, de traç espontani i colors bàsics, no el pertorbaven més del necessari. A més, en la tradició espanyola el paisatgisme no havia arribat a adquirir especial rellevància i, a més, les institucions públiques s'inclinaven per grandiloqüents composicions històriques que utilitzaven per a premiar els seus pensionats a Roma o que eren molt ben acceptades en les exposicions nacionals.

Un dels seus primers retrats és el de *Julio M. López Martínez* (signat i datat el 1892), que era el pare del conegut doctor Julio María López Orozco, del qual s'ha erigit un monument (de l'escultor alacantí José Gutiérrez) al passeig de la rambla del riu Vinalopó, en el marge dret. A la casa familiar d'aquest advocat es reunien personalitats de les arts i les lletres. És seu, també, el que representa el bisbe *Josep Tormo*, de 1896 (sala de plens de l'Ajuntament), prelat respectat per ser el promotor principal de l'arribada de l'aigua potable a la població il·licitana en el segle XVIII. Marià Anton va fer millors retrats, i d'excel·lent factura, aventurant-se per un color més lluminós i solt, com el retrat *L'infant Ildefonso Cañizares Botella*, però ja datats en el segle XX, com ara el d'*Assumpció Ibarra i Josep Revenga*, del 1924, i el de la *família Llofriu*, probablement el seu últim quadre.

PERE IBARRA. El gran cronista i arxiver Pere Ibarra (Elx 1859–1934) va adquirir una sòlida formació artística, primer en l'escola de Sant Carles de València i després en la de Belles Arts de Barcelona durant els anys



vuitanta —seguint els passos del seu benvolgut germà Aurelià. Ens ha deixat algun retrat digne d'esment, com el del polític *Eleuteri Maisonnave*, del 1885, amic de la família, amb un tractament de la figura sorprenentment espontani. En aquest quadre hi ha innovacions respecte del que s'havia estat fent, ja que els tocs de pinzellada són deliberadament solts, de colors clars, i el fons, lluminós. Hi ha també un concepte modern de llibertat en la composició. De la mateixa època és el dibuix que va fer de *Josep Pérez Sánchez*, polígraf i autor teatral, director i propietari d'*El Bou*, home interessat en la cultura i que va aprendre dibuix en l'acadèmia de Manuel Pérez. Sobre aquest personatge, Pere Ibarra va escriure l'article «José Pérez, periodista», pel qual la societat cultural Cor Clavé li va concedir un diploma el 1923. De menor entitat és el retrat del seu germà *Aurelià Ibarra* que va fer quatre anys després de morir aquest i que va regalar al Cercle Republicà, que ara pertany al patrimoni municipal, procedent de la seua col·lecció personal, i que es troba en l'Arxiu.

Curiosament, és l'últim retrat que va fer, i amb aquesta obra finalitza la seua producció pictòrica dins el segle XIX. Ja en el segle XX, la pròxima obra seua catalogada que coneixem correspon al 1924 i és una *Mare de Déu del Carme*. A partir d'aquesta data, els seus temes pictòrics, molt escassos, es van centrar en imatges del Misteri.

Pere Ibarra va cultivar el dibuix amb assiduïtat, però també va treballar el gravat. Va fer altres temes figuratius de bona factura (*La fe de baptisme, La bíblia poliglota del cardenal Cisneros, els comissionats d'Alacant davant els Reis Catòlics*), però va ser molt més afortunat en el paisatge, en el qual va desenvolupar temes amb gran inventiva de composició i d'aplicació cromàtica. En aquest sentit, va ser molt reeixit el tractament de llums i ombres en les hores fortes de sol en l'aconseguiment de reflexos d'ombres en la terra i sobre l'aigua. En això es pot veure la seua formació inquieta per les novetats que s'estaven produint. Un altre pintor de la seua generació que continua l'innovador camí pel qual avança la pintura és Jaume Lafuente, però supose que la nova mirada envers el paisatge va ser més aviat pura intuïció i no coneixements objectius, ja que no va eixir mai del poble i, segons sembla, va viure molt aïllat.

Jaume Lafuente. Jaume Lafuente (1858-1899), paisatgista d'un gran talent innat, : obrepassa fronteres pel seu modern concepte de l'aplicació del color i el seu acostament sincer a la natura. D'aquesta generació, va ser un dels que millor van intuir les tècniques i els models que el nou art anava imposant. Amb ell, el paisatge il·licità guanya un nou protagonisme. No va ser autènticament retratista, però sí que va cultivar el tema i, a més, sense deixar-se endur per aquell realisme de representació que hem vist fins ara, va utilitzar el model per a un nou estudi i enfocament del color i de la composició. Aproximadament de 1875 és el dibuix *Home nu*, representació que crida l'atenció perquè pertany a una sèrie de



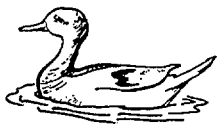
dibuixos d'aprenentatge acadèmic; no obstant això, no hi ha aquell realisme propi de la posa clàssica que pretén representar. Hi ha, per exemple, detalls realistes en el cos i el rostre, com si es tractara del retrat d'algun model. Segons un descendent familiar, hi va representar el seu propi rostre.

De 1879 és *Mal estudiant*, que representa un xicot jove, potser germà del pintor, reclinat escrivint i que té al cap un barret de paper de periòdic corresponent a un exemplar d'*El Imparcial*. El tractament cromàtic és excel·lent. Aquesta pintura la va presentar a l'Exposició Artística i Industrial d'Alacant d'aquell any (exposició a la qual van acudir Aurelià Ibarra, Marià Anton i Pere Ibarra i en què tots van guanyar els premis corresponents). A Jaume Lafuente li va correspondre un diploma de segona classe (*El Graduador*, Alacant, 5 de setembre de 1879).

Delicat de salut i, molt probablement, amb les facultats mentals o físiques reduïdes, fet que el va tenir postrat en una butaca —sabem molt poc de la seua vida—, una germana seua es va fer càrrec d'ell. Hom creu que l'*incomprensible Lafuente*, com el va qualificar Pere Ibarra, va destruir pràcticament tota l'obra que tenia en el seu estudi i que va perdre les inquietuds i les ganes de viure. Va estar inactiu durant uns quants anys atés per la germana major, ja que els pares havien mort. Ella pot ser la representada en el quadre *Germana del pintor*, aproximadament del 1886, representada amb un alegre vestit i tocada amb un mitget, tocant la guitarra. L'ambient és un pati amb cossiols i plantes enfiladisses penjant de la part superior, amb colors vius i ben estructurats.

FRANCESC RODRÍGUEZ CLEMENT. L'últim pintor que encara va fer retrats dins el segle XIX va ser Francesc Rodríguez Clement (Elx 1861–1956), molt popular a Elx i fundador d'una nissaga de pintors (el més conegut i important dels quals és el seu fill, Francesc Rodríguez S. Clement), ell mateix va heretar les aficions pictòriques de son pare —segons creu el seu nét, Eduard Rodríguez Samper—, però desconeixem el tipus de pintura que aquest va practicar. Va ser pintor autodidacte i molt fecund, ja que va fer una gran quantitat de quadres, principalment paisatges i retrats. Va estar especialment encertat en la figuració (*Rafael Espuche*, del 1910; *Retrat de Felisa Lázaro*, del 1919; també son seues unes al·legories decoratives, que representen l'art, la filosofia, la música i l'agricultura, per al casino de Novelda el 1914).

De l'any 1894 és el dibuix a llapis que va fer de la seua primera esposa, *Josepa Sánchez*, mare de Francesc, un bust molt ben compost. Hi ha serenitat i elegància en el rostre de la dona. Del mateix any és el quadre que representa *Pere Ibarra*, l'il·lustre cronista i historiador, del qual acabem de veure els bons dots que tenia per a l'art. Tanmateix, ja per aquesta època havia pres la decisió de deixar la pintura professionalment i dedicar-se a la història i als arxius. El veiem encara



jove i fort. És clar que es van conèixer, però desconeixem fins a quin punt van poder intimar i intercanviar opinions artístiques.

Seria interessant esbrinar en quins cercles de manifestació intel·lectual es van moure, si és que n'hi va haver, o si van tenir almenys un mínim interès pels nous corrents artístics. Cal recordar les tertúlies en casa de la família de Julio María López Martínez, de les quals queda com a testimoni un llenç pintat amb diferents temes en què van col·laborar tant pintors d'Elx com d'Alacant. Rodríguez Clement va fer amistat amb Jaume Lafuente, a qui agradava visitar en sa casa per veure com pintava, tot i que, segons sembla, a aquest no li agradava que l'observaren mentre treballava. Aquesta generació implicada en el realisme va marcar el pas a l'impressionisme, que va influir en la generació següent, els pintors de la qual van desenvolupar el seu treball en les primeres dècades del segle XX, i en aquests el paisatge sí que va tenir una importància decisiva, però sense oblidar mai la figuració, principalment el retrat.

Bibliografia

Espí Valdés, A., *Pintura alicantina*, Diputació d'Alacant, Alacant, 1999

Garcia Guatas, M, *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Libreria General, Saragossa, 1976

Ibarra y Ruiz, P., *Historia de Elche*, M. Pastor, Ed., Elx, 1982 (edició facsímil)

Ibarra y Manzoni, A., *Diario de mi prisión*, edició a cura de J. Castaño i G. Sansano, Ajuntament d'Elx, Elx, 1995

Martínez Morellà, V., *Pintores alicantinos del siglo XIX*, Alacant, 1951

Pastor Ibáñez, T., *De la tradición a la modernidad. Los orígenes de la pintura en Elche*, Universitat d'Alacant, 2000