

CASTELLANO / VALENCIÀ / ENGLISH

Pinazo
Sorolla
Mongrell
Pintura en torno a 1900

PINAZO, SOROLLA Y MONGRELL: PINTURA EN TORNO A 1900

En el cambio del siglo XIX al XX se sucedieron las trayectorias de tres grandes maestros de la pintura valenciana: Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916), Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923) y José Mongrell Torrent (1870-1937). Era todavía la época en la que la burguesía se afanaba en demostrar su categoría social a través del lujo y la ostentación. La residencia burguesa no sería una excepción y para su decoración se convocaría a los más afamados creadores.

Esta exposición muestra las estrategias expresivas que Pinazo, Sorolla y Mongrell desplegaron en sus proyectos decorativos aún a pesar de las restricciones que un encargo suele entrañar. Por otro lado, contrapone ejemplos de pintura de caballete de los mismos autores, invitando a la reflexión.

Ignacio Pinazo puede que sea, de los tres, el pintor más rebelde a la hora de ceñirse a los dictados de un encargo, bien fuera un retrato o un gran panel diseñado para ambientar un interior. Pinazo era perfectamente capaz de controlar su expresividad moderna y valiente. Lo hizo en numerosos retratos, como los dedicados a la familia Jaumandreu (1885). En otras ocasiones, nos dejó diversos estudios de algunos retratados, unos más espontáneos que otros. Es el caso del *Retrato de los niños Amparo y Antonio Martorell* (1886), que se presenta en esta muestra en una de sus versiones más libres.

En los paneles decorativos, junto con la fama del artista, el tamaño de la obra y la oportunidad del tema, era fundamental mostrar decoro en el motivo de representación. Por ello no deja de sorprender que Salvador González Gómez aceptara de buen grado una escena de alto contenido erótico como la *Bacante* y

amorcillo (1890) de Pinazo, realizado para colocar en el techo de su casa en la avenida Navarro Reverter de València.

Pero, para un maestro de recursos como Pinazo, todo era posible: el desnudo femenino, la posición que adopta, la expresión de su rostro y la relación que establece con la otra figura, también desnuda, se cubre de casta apariencia clásica gracias a las alas de mariposa que asoman tras la protagonista. Así pues, ya no se trata de una escena contemporánea cargada de erotismo, sino de una estampa mitológica y, por lo tanto, exenta de inmoralidad, protegida por el velo de la cultura clásica a la que cita. La excusa clásica a la hora de presentar el desnudo no es una excepción en la obra de Pinazo. En esta exposición tenemos otro ejemplo, un delicado *Niño tocando el aulós* (1890).

En el caso de Joaquín Sorolla, la exposición enfrenta uno de sus encargos más importantes de primera época, el inmenso panel titulado *Yo soy el pan de la vida* (1897), con tres exquisitos apuntes realizados en Biarritz y San Sebastián cuando ya era un gran artista consagrado, en 1906 y 1917. La diferencia entre el estilo de estas cuatro obras no radica tanto en su distancia temporal como en la libertad de la que disfruta un artista cuando pinta para sí. No obstante, en el caso del *Yo soy el pan de la vida* algunos elementos permiten que el genio de Sorolla escape a encargo tan preciso como el de Rafael Errázuriz para su casa en Valparaíso, Chile.

En este gran lienzo no faltan los hallazgos más felices del mejor *sorolla* de pescadores: destaca la luz del atardecer sobre las aguas (estas más serenas que las del mar); la luminosidad atraviesa el velamen de la barca que lleva a Jesús y a sus discípulos; coloridos brochazos componen la indumentaria de los individuos que se arremolinan en torno a la barca. Ni siquiera faltan

los niños que suben jugando a las embarcaciones. Podríamos buscar algunos de estos elementos en las tres pequeñas manchas de color que acompañan al gran lienzo decorativo en esta exposición. Los personajes, esas mujeres que cosen o leen con la luz reverberante de la playa, están compuestos a partir de brochazos de colores claros que dibujan sus indumentarias, semejantes a las túnicas de las personas que rodean al Cristo de *Yo soy el pan de la vida*. El trabajo de luz que atraviesa el velamen de la barca está también en los toldos de la *Playa de Biarritz* y de las figuras sentadas en la playa de San Sebastián.

Yo soy el pan de la vida constituye un ejemplo excelente de la pintura decorativa del Sorolla de primera época. Con el tiempo realizará algunas de sus obras maestras en otro encargo para una decoración, la de The Hispanic Society of America.

De José Mongrell se ha alabado su mesura y equilibrio, la armonía clásica y el gesto ponderado de sus modelos; incluso su querencia por la pintura japonesa, de la que se declaraba gran admirador. El pintor valenciano pasó gran parte de su vida profesional en Barcelona, aunque mirando y añorando siempre Cullera, el rincón de Valencia que pintaba siempre y al que procuraba regresar cada verano. Dos de los lienzos mostrados en la exposición están firmados en Cullera: *El Piropo* y *El beso* (ha. 1910 y 1909, respectivamente).

La relación de Mongrell con el cariz más utilitario de la pintura no abarca sólo proyectos decorativos como el presentado en esta exposición (*Alegoría de la música*, 1908), o los frescos de la “Casa Ferrer” de Cullera (1910). Mongrell también fue un maestro cartelista en el más puro estilo *Art Nouveau*. Por otro lado, realizó bocetos para proyectos arquitectónicos como los mosaicos de la estación del Norte y los del Mercado de Colón, ambos en València.

Hacia 1908 Mongrell realizó el panel *Alegoría de la música*, obra que adornaría uno de los salones de la primera planta del modernista Edificio Ortega (1906, Manuel Peris Ferrando) en la avenida Marqués del Turia, número 9 de València. Se trata de una pieza realizada ex profeso para dialogar con la arquitectura, que literalmente abrazaba el lienzo con sus modernistas tentáculos de escayola, de los que todavía se aprecian las huellas. El comedimiento propio de las esculturales figuras a las que tiene acostumbrado al espectador Mongrell, se repite en los personajes alegóricos, desde los pequeños amorcillos desnudos a la misma representación de la música. La figura femenina principal, castamente cubierta con una larga túnica, comparte con las habituales protagonistas de José Mongrell los ojos claros, la tez rubicunda y cabellos largos y cobrizos.

Podríamos plantear que toda pintura, todo el arte, es susceptible de ser considerado decorativo; hasta las expresiones más conceptuales o provocadoras, máxime la pintura europea del entresiglos XIX-XX. Las cualidades materiales de las obras de arte son lo primero que apreciamos de ellas, antes, quizás, de detenernos en el contenido que puedan transmitirnos. La belleza, lo decorativo, no tiene por qué estar vacío de contenido, ni ser producto carente de talento. Sólo debe tener una cualidad, enriquecer nuestra experiencia vital con su presencia.

Isabel Justo
Comisaria de la exposición

PINAZO, SOROLLA I MONGRELL: PINTURA ENTORN DE 1900

En el canvi del segle XIX al XX es van succeir les trajectòries de tres grans mestres de la pintura valenciana: Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916), Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923) i José Mongrell Torrent (1870-1937). Era encara l'època en la qual la burgesia s'afanyava en demostrar la seua categoria social a través del luxe i l'ostentació. La residència burgesa no seria una excepció i per a la seua decoració es convocaria als més famosos creadors.

Aquesta exposició mostra les estratègies expressives que Pinazo, Sorolla i Mongrell van desplegar en els seus projectes decoratius tot malgrat les restriccions que un encàrrec sol comportar. D'altra banda, contraposa exemples de pintura de cavallet dels mateixos autors, convidant a la reflexió.

Ignacio Pinazo pot ser que siga, dels tres, el pintor més rebel a l'hora de cenyir-se als dictats d'un encàrrec, bé fora un retrat o un gran panell dissenyat per a ambientar un interior. Pinazo era perfectament capaç de controlar la seua expressivitat moderna i valenta. Ho va fer en nombrosos retrats, com els dedicats a la família Jau-mandreu (1885). En altres ocasions, ens va deixar diversos estudis d'alguns retratats, uns més espontanis que altres. És el cas del *Retrat dels xiquets Amparo i Antonio Martorell* (1886), que es presenta en aquesta mostra en una de les seues versions més lliures.

En els panells decoratius, juntament amb la fama de l'artista, la grandària de l'obra i l'oportunitat del tema, era fonamental mostrar decor en el motiu de representació. Per això no deixa de sorprendre que Salvador González Gómez acceptara de bon grat una escena d'alt contingut eròtic com la *Bacant i amoret* (1890) de Pinazo, realitzat per a col·locar en el sostre

de sa casa en l'avinguda Navarro Reverter de València. Però, per a un mestre de recursos com Pinazo, tot era possible: el nu femení, la posició que adopta, l'expressió del seu rostre i la relació que estableix amb l'altra figura, també nua, es cobreix de casta aparença clàssica gràcies a les ales de papallona que apunten darrere de la protagonista. Així doncs, ja no es tracta d'una escena contemporània carregada d'erotisme, sinó d'una estampa mitològica i, per tant, exempta d'immoralitat, protegida pel vel de la cultura clàssica a la qual cita. L'excusa clàssica a l'hora de presentar el nu no és una excepció en l'obra de Pinazo. En aquesta exposició tenim un altre exemple, un delicat *Xiquet tocant l'aulos* (1890).

En el cas de Joaquín Sorolla, l'exposició enfronta un dels seus encàrrecs més importants de primera època, l'immens panell titulat *Jo soc el pa de la vida* (1897), amb tres exquisides anotacions realitzades a Biarritz i Sant Sebastià quan ja era un gran artista consagrat, en 1906 i 1917. La diferència entre l'estil d'aquestes quatre obres no radica tant en la seua distància temporal com en la llibertat de la que gaudeix un artista quan pinta per a si. No obstant això, en el cas del *Jo soc el pa de la vida* alguns elements permeten que el geni de Sorolla escape a encàrrec tan precís com el de Rafael Errázuriz per a sa casa en Valparaíso, Xile.

En aquest gran llenç no falten les troballes més felices del millor *sorolla* de pescadors: hi destaca la llum del capvespre sobre les aigües (aquestes més serenes que les de la mar); la lluminositat travessa el velam de la barca que porta a Jesús i als seus deixebles; acolorides brotxades componen la indumentària dels individus que s'arremolinen entorn de la barca. Ni tan sols falten els xiquets que puguen jugant a les embarcacions. Podríem buscar alguns d'aquests elements en les tres xicotetes taques de color que acompanyen el gran llenç decoratiu en aquesta exposició. Els per-

sonatges, eixes dones que cusen o lligen amb la llum reverberant de la platja, estan compostos a partir de brotxades de colors clars que dibuixen les seues indumentàries, semblants a les túniques de les persones que envolten al Crist de *Jo soc el pa de la vida*. El treball de llum que travessa el velam de la barca està també en els tendals de la *Platja de Biarritz* i de les figures assegudes a la platja de Sant Sebastià.

Jo soc el pa de la vida constitueix un exemple excel·lent de la pintura decorativa del Sorolla de primera època. Amb el temps realitzarà algunes de les seues obres mestres en un altre encàrrec per a una decoració, la de The Hispanic Society of America.

De José Mongrell s'ha lloat la seua mesura i equilibri, l'harmonia clàssica i el gest ponderat dels seus models; fins i tot la seua tirada per la pintura japonesa, de la qual es declarava gran admirador. El pintor valencià va passar gran part de la seua vida professional a Barcelona, encara que mirant i enyorant sempre Cullera, el racó de València que pintava sempre i al qual procurava tornar cada estiu. Dos dels llenços mostrats en l'exposició estan signats a Cullera: *La Floreta* i *El bes* (ha. 1910 i 1909, respectivament).

La relació de Mongrell amb el caire més utilitari de la pintura no abasta només projectes decoratius com el presentat en aquesta exposició (*Al·legoria de la música*, 1908), o els frescos de la "Casa Ferrer" de Cullera (1910). Mongrell també va ser un mestre cartellista en el més pur estil *Art Nouveau*. D'altra banda, va realitzar esbossos per a projectes arquitectònics com els mosaics de l'estació del Nord i els del Mercat de Colón, tots dos a València.

Cap a 1908 Mongrell va realitzar el panell *Al·legoria de la música*, obra que adornaria un dels salons de la primera planta del modernista Edifici Ortega (1906, Ma-

nuel Peris Ferrando) a l'avinguda Marqués del Túria, número 9 de València. Es tracta d'una peça realitzada ex professo per a dialogar amb l'arquitectura, que literalment abraçava el llenç amb els seus modernistes tentacles d'escaiola, dels quals encara s'aprecien les emprentes. La moderació pròpia de les esculturals figures a les quals Mongrell té acostumat a l'espectador, es repeteix en els personatges al·legòrics, des dels xicotets amoretos nus a la mateixa representació de la música. La figura femenina principal, castament coberta amb una llarga túnica, comparteix amb les habituals protagonistes de José Mongrell els ulls clars, el rostre rubicund i cabells llargs i rogencs.

Podríem plantejar que tota pintura, tot l'art, és susceptible de ser considerat decoratiu; fins a les expressions més conceptuals o provocadores, sobretot la pintura europea d'entresegles XIX-XX. Les qualitats materials de les obres d'art són el primer que apreciem d'elles, abans, potser, de detenir-nos en el contingut que ens puguen transmetre. La bellesa, el decoratiu, no té per què estar buit de contingut, ni ser producte mancat de talent. Només ha de tindre una qualitat, enriquir la nostra experiència vital amb la seua presència.

Isabel Justo
Comissària de l'exposició

PINAZO, SOROLLA AND MONGRELL: PAINTING AROUND 1900

The successive artistic careers of three great masters of Valencian painting, Ignacio Pinazo Camarlench (1849–1916), Joaquín Sorolla Bastida (1863–1923) and José Mongrell Torrent (1870–1937), straddled the late nineteenth and early twentieth centuries. It was still the period in which the middle classes strove to demonstrate their social status through luxury and ostentation. Bourgeois homes were no exception, and the most renowned creative artists were called upon to decorate them.

This exhibition shows the expressive strategies that Pinazo, Sorolla and Mongrell deployed in their decorative projects, even despite the restrictions that a commission tends to entail. On the other hand, the exhibits are counterposed with examples of easel painting by the same artists, inviting viewers to reflect on the comparison.

Of the three painters, Ignacio Pinazo was perhaps the most wayward when it came to adhering to the dictates of a commission, whether a portrait or a large panel designed to set off an interior. Pinazo was perfectly capable of controlling his bold modern mode of expression. He did so in numerous portraits, such as those of the Jaumandreu family (1885). On other occasions, he left us various studies of certain portrait subjects, some more spontaneous than others. An example is the *Retrato de los niños Amparo y Antonio Martorell* [Portrait of Amparo and Antonio Martorell as Children] (1886), presented in this show in one of its freest versions.

In decorative panels, as well as the fame of the artist, the size of the work and the suitability of the theme, it was essential to show decorum in the subject depict-

ed. It is surprising, therefore, that Salvador González Gómez gladly accepted a scene of highly erotic content such as Pinazo's *Bacante y amorcillo* [Bacchante and Cupid] (1890), produced to be placed on the ceiling of his house in Avenida Navarro Reverter in Valencia. But for a master of resources like Pinazo, everything was possible: the female nude, the position she adopts, the expression on her face and the relationship she establishes with the other figure, also nude, are swathed in a chaste classical appearance by the butterfly wings that appear behind the central figure. So it is no longer an erotically charged contemporary scene but a mythological image, and therefore exempt from immorality, protected by the veil of the classical culture it invokes. This is the classic excuse for showing nudity, and Pinazo's work is no exception. We have another example in this exhibition: a delicate *Niño tocando el aulós* [Boy Playing the Aulos] (1890).

In the case of Joaquín Sorolla, the exhibition presents one of his most important early commissions, the enormous panel entitled *Yo soy el pan de la vida* [I Am the Bread of Life] (1897), with three exquisite sketches executed in Biarritz and San Sebastián when he was already established as a major artist, in 1906 and 1917. The difference in style between these four works lies not so much in their temporal distance as in the freedom artists enjoy when they are painting for themselves. However, in the case of *Yo soy el pan de la vida* some elements allow Sorolla's genius to escape the confines of so precise a commission as that of Rafael Errázuriz for his house in Valparaíso, Chile.

This large canvas includes the most felicitous characteristic touches of Sorolla the painter of fishermen at his best: the late afternoon light on the water (calmer than the sea) is particularly striking; the luminosity glows through the sail of the boat carrying Christ and his disciples; brightly coloured brushstrokes form the

costumes of the individuals milling around the boat. Even children are there, playing at clambering onto the vessel. We could look for some of these elements in the three small patches of colour that accompany the large decorative canvas in this exhibition. The characters, those women sewing or reading in the dazzling light of the beach, are composed using dabs of light colours which depict their clothing, similar to the tunics of the people surrounding Christ in *Yo soy el pan de la vida*. The effect of light shining through the sail of the boat is also present in the sunshades of *Playa de Biarritz* [The Beach at Biarritz] and the figures sitting on the beach in San Sebastián.

Yo soy el pan de la vida is an excellent example of Sorolla's early decorative painting. In due course he was to produce some of his masterpieces in another commission for decoration, that of The Hispanic Society of America.

José Mongrell has been praised for his moderation and balance, the classical harmony and measured demeanour of his models, and even his fondness for Japanese painting, of which he professed himself an admirer. A native of Valencia, he spent much of his professional life in Barcelona, though always looking towards and missing Cullera, the place in Valencia that he painted constantly and where he tried to return every summer. Two of the canvases shown in the exhibition are signed in Cullera: *El piropo* [The Compliment] and *El beso* [The Kiss] (c. 1910 and 1909 respectively).

Mongrell's association with the more utilitarian side of painting embraced not only decorative projects such as the one presented in this exhibition (*Alegoría de la música* [Allegory of Music], 1908), or the frescoes for Casa Ferrer in Cullera (1910). Mongrell was also a master poster artist in a quintessential Art Nouveau style. In addition, he produced designs for architectural pro-

jects such as mosaics in the Estación del Norte and the Mercado de Colón, both in Valencia.

Around 1908 Mongrell produced the *Alegoría de la música* panel, a work that was to adorn one of the rooms on the first floor of the modernist Ortega Building (1906, Manuel Peris Ferrando) in Avenida Marqués del Turia, no. 9 in Valencia. It is a piece created deliberately to set up a dialogue with the architecture, which literally embraced the canvas with its modernist tentacles of plaster, the traces of which can still be seen. The restraint typical of the sculptural figures to which Mongrell had accustomed his viewers is repeated in the allegorical characters, from the little naked putti to the representation of music itself. The main female figure, chastely covered by a long tunic, shares the pale eyes, reddish complexion and long copper-coloured hair of José Mongrell's usual subjects.

It could be suggested that all painting, all art, can be considered decorative, even in its most conceptual or provocative forms of expression, and especially European painting around the turn of the twentieth century. The material qualities of artworks are the first thing we appreciate in them, perhaps before lingering over the content they may convey to us. There is no reason why beauty, decorativeness, should be devoid of content or lacking in talent. It only has to have one quality: to enrich our life experience by its presence.

Isabel Justo
Exhibition curator

FUNDACIÓN BANCAJA
PLAZA TETUÁN, 23. VALÈNCIA

www.fundacionbancaja.es

