

tuadas al final de cada capítulo no interrumpen el texto, salvo la explicación de las ilustraciones en letra cursiva de pocos cíceros que no molesta y se lee perfectamente.

Este conjunto de detalles es otro mérito que viene a añadirse y que queremos resaltar. Pues se trata de una obra, o mejor dicho, de una edición de lujo, de las que llamaríamos de «regalo», pero que no se conforma con la cuidada edición y disposición del texto. Algo que hay que agradecer, pues es fácil caer en la tentación, cuando se escribe para una edición lujosa, de salir del paso con algunos datos de interés y poco más, esto es, con un texto periodístico y fácil de digerir. Los autores, aun cuidando este aspecto que muchas personas no especialistas tendrán en cuenta sin duda, no rehuyen ningún planteamiento problemático o discutible, dejando la puerta abierta a posteriores investigaciones. Pero, y para nosotros éste es uno de los mayores méritos de la obra, se inscribe en su totalidad en una verdadera hipótesis digna de reflexión. Esto es, presentan los autores a la catedral de Burgos nada más y nada menos que como una «vanguardia» artística medieval. Ciertamente que ellos mismos hacen referencia a posibles o claras dependencias estilísticas. Pero como edificio catedralicio se presentan, en España con aire vanguardista. Se puede o no estar de acuerdo con este criterio. Puede discutirse o puntualizarse. Pero no cabe duda de que esta tesis impregna todo el libro y lo recorre de principio a fin como hilo conductor por donde aproximarse de una manera novedosa a este complejo monumento religioso de primera categoría.

Si lo consiguen o no, lo dejamos a la opinión del lector que es tanto como recomendar la lectura de este interesante trabajo que viene a llenar de manera global y panorámica un hueco monográfico de estas características.

Y como las deficiencias están reconocidas por los propios autores en la introducción no entramos en ellas, brindando una vez más al lector la posibilidad de enmendarlas.

JESÚS VIÑUALES

SAURET GUERRERO, TERESA: *Bernardo Ferrándiz (Valencia, 1835/Málaga, 1885) y el Eclecticismo Pictórico del siglo XIX*, Málaga, Benedito Editores, 1996.

*Bernardo Ferrándiz significa un prototipo, de pintor y de pintura decimonónica, por lo que a partir de él y de sus opciones profesionales se*

*puede diseñar más ajustadamente el espectro pictórico de ese período de la historia del arte nacional. Nada mejor que las palabras de la propia autora para definir el objetivo, o mejor, los objetivos que guían el desarrollo argumental y que determinan la base temática de este estudio que lo es de la Historia del Arte, de un pintor, Bernardo Ferrándiz y de un contexto artístico determinado, el siglo XIX en su formulación ecléctica. Pero este libro de edición bellísima y no menos interesante en su contenido, no es una monografía aislada. El siglo XIX y de un modo particular en su manifestación malagueña, los conceptos y problemas estéticos de lo decimonónico así como sus principales representantes constituyen el hilo conductor de una labor investigadora sólida y rigurosa que Teresa Sauret viene desarrollando de un modo sistemático desde hace ya bastantes años. Fruto de la misma, es este estudio que hoy nos ofrece.*

Estudio que parte de una premisa: el Eclecticismo como propuesta estética es valor definitorio del siglo XIX y marco en el que se encuadra la mayor parte de su producción artística; y de una opción metodológica que, a su vez, es plural. Por una parte, incardinándose en una corriente de revisión historiográfica que asume la necesidad de poner en cuestión los criterios que hasta ahora habían regido el estudio del siglo XIX, se busca la *recalificación* de un enjuiciamiento crítico que sistemáticamente había venido rechazando todo aquello que no respondiera a los parámetros rupturistas del modelo vanguardista; a su vez, se busca y procura un acercamiento más ajustado a la realidad artística y estética tal y como ésta se configuró y se entendió. En palabras de la propia autora, el objetivo es, porque no hay otro válido, *comprender el XIX desde el XIX*. Esta óptica le permite recuperar el Eclecticismo como concepto historiográfico, estableciendo las claves desde las que se explica como tal propuesta estética de un modo veraz y coherente, y, al mismo tiempo, como opción pictórica *del que mejor define el modelo ecléctico europeo a partir de 1860*. Y aquí viene su otro gran acierto metodológico, «comprender el XIX desde un autor» que se convierte en núcleo del desarrollo teórico y discursivo, un autor medio por común, que no mediocre. Recuperar, o mejor, reclamar un espacio en los estudios sobre el arte y las artes para la figura del pintor medio-común que, en el mayor número de ocasiones, se disuelve en los tratamientos que parten de lo general cuando no queda ahogado en el anonimato, no sólo implica traer aires de renovación a una tendencia historiográfica empachada de monografías sobre genios y personajes geniales de este mundo que gobiernan las musas, también es otra forma de acercamiento al hecho artístico desde lo real, dejando al margen, precisamente, lo que encuentra su explicación en lo excepcional.

Bernardo Ferrándiz es un prototipo y como tal se estudia. Un prototipo de lo que fue el XIX en casi todas sus manifestaciones, tanto desde el punto de vista artístico como humano. Su mentalidad, formación y producción pictórica encuentran perfecto encaje en esta realidad que a partir de su vida y obra se pretende y se consigue desentrañar. Con estas dos claves se construye un discurso polivalente en el que la relación de interdependencia Eclecticismo-Ferrándiz se resuelve en la contextualización e integración del autor en el medio en el que se desenvuelve su vida y se gesta su obra, y que rige como criterio de desarrollo expositivo y metodológico; integración mediatizada, a su vez, por su propia personalidad y, en cierta medida, cosa paradójica, transgredida por su independencia como pintor y por su personalismo pictórico, *circunstancia difícil en el siglo XIX en el que la mayoría de las veces sólo la firma permite adscribir un cuadro a un país y a un autor*. Por otra parte, y en relación con lo anterior, el discurso se caracteriza por la riqueza de exposición. Junto al estudio biográfico y estético-formal, se nos revela un contexto histórico-artístico que recorreremos en su configuración y evolución junto al propio Ferrándiz. Con acertado criterio, lo justo pero necesario, Teresa Sauret nos introduce en el escenario artístico del siglo XIX y en su mundo de relaciones: la academia y los talleres, tanto institucionales como privados; los salones, las exposiciones y los marchantes; el sistema de pensiones y el pensionado en Roma; la organización de los estudios artísticos, las disciplinas académicas y sus resortes administrativos; la relación de Ferrándiz con sus amigos pintores, con sus discípulos y con los profesores en el ámbito específico de la docencia... Y junto a todo esto, un espacio y un ambiente concreto: Málaga. La relación que se establece entre Ferrándiz y Málaga es dual, teniendo su marco específico en la Escuela de Bellas Artes. Por una parte, como decimos, Málaga es contexto, contexto en el que se enmarca buena parte de la labor artística y docente de este valenciano *malagueño de adopción*; pero, al mismo tiempo, la figura de Ferrándiz, su ideología didáctica y su teoría artística se proyectan sobre la provincia. Su presencia revoluciona el desarrollo de la pintura malagueña y, en pocos años, Málaga se convierte en núcleo artístico paragonable a los mejores de España.

Conjuntamente, y como parte de este discurso polivalente, se desarrolla la trama de un concepto, el Eclecticismo, mientras que otros se reajustan o se precisan en su espectro semántico. De ahí que junto al planteamiento propiamente estético, también desde el punto de vista epistémico la revisión del sistema conceptual decimonónico resulte de sumo interés. El Eclecticismo, como concepto, se aborda desde la complejidad que supone todo concepto constituido en integración. Se tienen en cuenta, por una parte, las claves de contemporaneidad y actualidad que lleva implícitas,

adscrito a la voluntad de cambio, renovación y progreso, factores, a su vez, definitorios de lo decinómico. Por otra parte, la mediatización que impone la filosofía, la moral y el gusto burgués, en cuanto que desviación de las propuestas rupturistas hacia las vías de la moderación y la conciliación. Pero sin duda, uno de los aspectos más interesantes lo constituye, precisamente, la revisión que permite el acercamiento contextualizador. Frente al criterio que busca de un modo prioritario en esta(s) formulación(es) ecléctica(s) las claves de lo romántico o ciertas posturas regresivas, Teresa Sauret las inserta en los mecanismos ideológicos y en las propuestas de actualidad en virtud del particular entendimiento que en la época se tuvo de aquello que se consideró como *moderno*. De este modo, se establece en su discurso una clara y operativa distinción entre dos conceptos claves: lo *moderno*, por común y actual, y la *modernidad*; al mismo tiempo, los «supuestos» anacronismos establecidos desde la perspectiva historiográfica se tambalean. Se hace posible, así, una relectura que incide sobre ciertos aspectos y factores esenciales en la evolución teórico-artística del siglo XIX, mientras que, desde el punto de vista individual, lo que descubrimos es un artista actuando desde la coherencia con el espíritu de su tiempo.

En cualquier caso, es la figura de Bernardo Ferrándiz el núcleo que presta coherencia y unicidad al desarrollo y exposición teórica, y el eje desde el que se establece la estructura y configuración discursiva. Partiendo de una aproximación afectiva pero sin idealizaciones, se nos pinta un retrato veraz y, al mismo tiempo, cálido y humano. El acercamiento y estudio se realiza adoptando como criterio la pluralidad implícita en el personaje: un Ferrándiz hombre, un Ferrándiz artista-pintor y un Ferrándiz artista-docente son las tres dimensiones de una misma realidad, en función de las cuales se establecen los bloques temáticos. El primero («*Bernardo Ferrándiz, el hombre*») construye su biografía («*Sucesos de una vida*») y su personalidad («*Semblanzas*»), en la que merece destacar su ideología y su credo político; B. Ferrándiz fue un hombre de su tiempo: sus ideas eran modernas, progresistas, liberales y republicanas, ideas que, a su vez, tendrían una proyección efectiva en su activismo político y en su labor docente y artística. Por su parte, no hay que decir el inestimable valor que la reconstrucción biográfica que se realiza posee, ordenándose en el discorrir cronológico y en el ámbito espacial, con exactitud y claridad expostiva, los distintos acontecimientos que conformaron la vida del pintor.

El discurso sobre el Ferrándiz artista («*Bernardo Ferrándiz, artista*») se articula en dos bloques. En primer lugar («*Formación*»), se estudia, a partir de las influencias que recibe el artista durante su formación, la configuración de lo que la autora llama el *modelo Ferrándiz*, siguiendo como criterio de exposición y desarrollo las distintas escuelas de Bellas Artes que cons-

tituyen el marco de su aprendizaje y donde resuelve sus opciones metodológicas y estéticas. Y en segundo lugar («*El autor y su obra*»), se realiza el estudio particularizado del mismo desde un punto de vista estético («*Su Estética*»), iconográfico («*Tratamientos iconográficos*») y formal («*El modelo de construcción formal*»). Este modelo pictórico que la autora construye y deconstruye es una de las principales aportaciones de este estudio. Prototipo, como se ha dicho, de la estética ecléctica y decimonónica, es el hilo desde el que se desarrolla el concepto. La autora nos presenta este *modelo Ferrándiz* como fruto de una opción personal y profesional: desde una ideología progresista y renovadora se apuesta por el realismo como expresión de lo moderno y actual; a su vez, el deseo de cotización artística determina su orientación hacia lo comercial, que acaba *devaluando y dulcificando* la propuesta realista en virtud de las exigencias de un mercado que busca productores consumibles y adecuados al gusto burgués. El *modelo Ferrándiz* es, por tanto, ejemplo y producto de este tipo de *adulteraciones* que el siglo XIX practicó de un modo sistemático sobre los programas rupturistas y renovadores que fueron surgiendo a lo largo del mismo.

Interesa destacar, sobre todo, la lectura que se realiza de este «realismo» desde el que se configura el modelo pictórico de Ferrándiz, realismo que se resuelve por las vías del costumbrismo, del populismo y del folclor, y que supone realmente, tal y como hemos apuntado, una relectura general de estos conceptos claves de lo decimonónico. Insertas en su contexto, estas formulaciones aparentemente románticas resultan, sin embargo, fácilmente asimilables a las propuestas modernas asociadas tanto al realismo como a la etnografía, y así se entendieron y así las entendió Ferrándiz. Con este mismo criterio de «inserción en las claves de lo moderno», Teresa Sauret propone una revisión del modelo estético del pintor desde la influencia que pudo tener en el mismo el movimiento de la Reinaxenza. Desde el punto de vista temático, este «realismo» se canaliza en su vocación por el género y en una iconografía de corte realista, pero vacía de contenido programático. Ejemplo, como hemos dicho, de producto decimonónico «adulterado», la autora nos muestra cómo las claves de lo cotidiano y la crítica social se disuelven, sin dejar de serlo por otra parte, en el anecdotismo y en la trivialidad; en la primacía de lo lúdico, de la costumbre, y en una forma de ironía no comprometida. Por su parte, en Ferrándiz se explica este realismo tal y como fue practicado por los artistas contemporáneos, que hicieron de sus procedimientos y métodos un verdadero recetario de fórmulas compositivas y soluciones técnico-formales utilizadas y reutilizadas para construir una realidad verosímil, pero que en su misma construcción declara su no realismo. En relación con este aspecto, la autora acuña un término y establece un concepto, *saqueo de realidades*, que define explíci-

tamente este procedimiento ecléctico por el que la representación pictórica viene a construirse a modo de mosaico a partir de reproducciones individualizadas de una realidad captada fiel y literalmente, formando cuerpo común con la reconstrucción escenográfica de espacios elaborados o reales y, en general, con la objetividad que se manifiesta en la asepsia de lo instantáneo o en la fidelidad de una reproducción casi fotográfica.

La última parte centra su atención en la figura de Ferrándiz en el contexto específico de la Academia de Bellas Artes de Málaga («*Ferrándiz y la Escuela de Bellas Artes de Málaga*»), que viene a complementar lo que ya se ha expuesto en su reconstrucción biográfica. Esta otra dimensión de Ferrándiz que, como hemos dicho, es clave en su relación con la provincia, se desenvuelve entre dos parámetros: por una parte, en su vocación auténtica como docente que se manifiesta en una dedicación apasionada y en la búsqueda de una relación afectiva y cercana con sus discípulos; por otra parte, en sus deseos de reformar y renovar la enseñanza que se incardinan en sus ideas progresistas y republicanas y que tienen su base y punto de apoyo en su propia metodología y teoría artística. El convencimiento de esta necesidad de reestructurar el sistema de enseñanza académico tiene su concreción en dos Proyectos (*Proyectos de Reforma de la Enseñanza de 1869 y 1878*), objeto de estudio de esta última parte, que finalmente no se llevan a efecto, aunque no por ello su influencia deja de ser fundamental. A partir de un objetivo base, *la constitución de una plataforma informativa y práctica*, se busca y consigue una actualización didáctica, una elevación del nivel académico y una mejora de la formación artística y también artesanal. Todo ello, bajo el marco ideológico que presiden las claves de la modernidad, la democratización y la operatividad, y que declaran el indudable sentido de progreso que inspira dicha reforma; desde el punto de vista específicamente artístico, es la concepción de la profesionalidad del hacer pictórico y del pintor en virtud de una formación sólida, el factor determinante de desarrollo y hacer pictórico y del pintor en virtud de una formación sólida, el factor determinante de desarrollo y renovación. Creador de una auténtica escuela local condicionada estéticamente por el espíritu de Fortuny, sus ideas modernas sobre la didáctica artística no sólo tienen resonancia en el ámbito institucional, el «estudio-taller» que funda en su residencia de Barcenillas es ejemplo de esa enseñanza complementaria y alternativa que, en el marco europeo, se desenvolvía de modo paralelo al sistema de la Academia.

El discurso sobre el Electicismo y Ferrándiz se cierra con el catálogo de la obra del autor, pormenorizado, extenso y riguroso en su información, y que acoge un total de 120 obras.

No podemos dejar de mencionar otro punto de indudable interés que otorga a este estudio un inestimable valor; nos referimos, concretamente, al material del que se nutre y con el que se construye el discurso, ya que la autora ha podido contar para la elaboración del mismo con el archivo personal del propio autor. A su vez, una diversidad de fragmentos textuales, desde cartas hasta críticas de la prensa contemporánea, hacen del mismo un discurso multivocal en el que, en no pocas ocasiones, la autora cede la palabra. Si echamos una ojeada a la bibliografía que se aporta en el apartado final, comprobamos que las revistas consultadas y utilizadas alcanzan la década de los sesenta, figurando entre ellas títulos como *El Avisador Malagueño*, *el Diario Mercantil*, *La Opinión* o *Las Provincias* (estas tres últimas pertenecientes a la prensa valenciana). Por su parte, el material bibliográfico que se aporta es exhaustivo y constituye una buena fuente para la profundización en las cuestiones que se plantean o pueden plantearse en el proceso investigador, tanto desde un punto de vista general como desde un punto de vista más particularizado, ya que incluye una serie de monografías y artículos específicos.

Finalmente, no constituye un valor menor la edición que tenemos entre manos. Bellísima y original en su configuración, en ella, texto e ilustración se conjugan para hacer de este libro una verdadera joya de bibliófilo, atractiva visualmente y de fácil y agradable lectura.

NURIA RODRÍGUEZ ORTEGA