

Tàpies”, a lo que el director le habría contestado sin inmutarse: “me parece que, como precursor de Dalí, olvida usted la pintura metafísica italiana y, especialmente, a Chirico”. La anécdota da la medida de su obsesión por colocar cada nombre dentro de una genealogía más amplia y, a ser posible, de integrarlos dentro de tendencias colectivas transnacionales, porque los conceptos permanecen y se reutilizan pero los nombres se intercambian y olvidan. El mejor ejemplo de ello lo proporciona una contradictoria ausencia: después de incorporar la obra de Miró en fecha tan temprana y significativa como 1935, de dedicarle una importante retrospectiva en 1941 y otras tantas en 1959, 1973 y 1994, la red de personajes clave que propuso la reciente *Inventing Abstraction, 1910-1925* no incluía a Miró por ninguna parte; *Birth of the World* —obra precisamente de 1925 hecha exposición— sale al reencuentro del diagrama de Barr y justifica por qué preside (no sólo) el mostrador de la biblioteca del MoMA.

PABLO ALLEPUZ GARCÍA  
Instituto de Historia, CSIC

### PLATERÍA ANTIGUA ESPAÑOLA Y VIRREINAL AMERICANA (SIGLOS XV-XIX)

Murcia: Centro Cultural Las Claras Fundación Cajamurcia, 7-III a 28-IV-2019

El estudio de la platería es en la actualidad objeto de notable interés por parte de la comunidad científica, como dan buena cuenta diferentes exposiciones monográficas que se han realizado durante las dos primeras décadas del siglo XXI. En esta ocasión, la muestra *Platería antigua española y virreinal americana (Siglos XV-XIX)* viene a ofrecer una nueva secuencia de aquellas dos grandes exposiciones que se celebraron en Murcia entre 2006 y 2008, *El arte de la plata* y *El esplendor del arte de la plata*, ambas, como la actual, gracias a la Fundación Cajamurcia, que así contribuye de forma especial a la puesta en valor, el reconocimiento y la divulgación de la platería.

Murcia y su Universidad ofrecen el marco adecuado para el desarrollo de tales actividades, gracias al amparo del Grupo de Investigación Artes Suntuarias, que anualmente con motivo de la fiesta de San Eloy, patrón de los plateros, celebra los cursos de orfebrería y publica los prestigiosos *Estudios de Platería*. Todo ello dirigido por el catedrático don Jesús Rivas Carmona, comisario de la exposición junto al catedrático emérito de la Universidad Complutense, don José Manuel Cruz Valdovinos, ambos reconocidos especialistas en la materia. El profesor Cruz también se ha ocupado de los textos del catálogo, específicamente de lo correspondiente a la obra de España, cuyas fichas técnicas se deben a Francisco Javier Montalvo. De la platería americana se hace cargo Javier Abad Viela, experto en dicha platería. Sus profundos estudios se acompañan de magníficas fotografías del citado Montalvo. En fin, se trata de un extraordinario catálogo, que constituye un nuevo referente para el estudio de la platería.

La exposición contó con cerca de dos centenares de obras de platería, en su mayoría inéditas, pertenecientes a colecciones particulares. Tan elevado número de piezas ha permitido un completo y variado discurso con una alta representación española, pero que al mismo tiempo resalta la platería americana. Sin embargo, por encima del número debe destacarse la calidad de las piezas, por lo común muy alta, y hasta verdaderamente excepcional. Por unas y otras razones, la exposición ha sido una ocasión extraordinaria para ver una gran platería, incluso una platería como la civil siempre más desconocida.

Ciertamente, esta exposición constituye una magnífica muestra de la importancia de la platería española, ofreciendo un panorama que resalta muy significativamente su riqueza y diversidad. Así, se hacen presentes muchos de los centros productores, entre la Corte y los principales obradores —Valladolid, Salamanca o Córdoba—, lo que da idea del valor de su aportación. A tan completa geografía le corresponde una no menos completa visión histórica, que abarca desde el siglo XV al XIX, mostrándose así el gran esplendor que manifiesta la platería española bajo el Gótico tardío, el Renacimiento, el Purismo, el Barroco, el Rococó o el Neoclásico. Como es lógico, la obra religiosa tuvo un gran protagonismo y ofreció creaciones excepcionales, caso de un cáliz de Yves Larreur. A su vez, se le otorgó la adecuada relevancia a la platería civil con una llamativa variedad de tipologías de uso doméstico, algunas tan características como los jarros de pico, las fuentes, bien representadas por ejemplares de la categoría de la de Diego de Zabalza con las armas del cardenal Bernardo Sandoval y Rojas, o la del platero orensano Isidro de Montanos de bellos esmaltes, el típico aguamanil de Damián de Castro o el recado de vinajeras de la Real Fábrica de Martínez, así como otra clase de piezas, más institucionales, como las mazas de la ciudad de Daroca.

Por su parte, la platería de la América virreinal se ha expuesto en todo su esplendor, mostrando tanto lo que la vincula a la española como lo que tiene de particular y característico y poniendo de relieve su

diversidad. En consecuencia, la muestra presentó un completo panorama, en el que destacaron los grandes obradores de los antiguos virreinos de Nuevas España y Perú y la Audiencia de Guatemala. Teniendo en cuenta la conquista y la colonización, la platería hispanoamericana se inicia en el siglo XVI, con el relicario y la naveta guatemaltecas de Pedro de Bozarráez. El desarrollo prosiguió durante los siglos XVII y XVIII, que en la exposición estuvieron representados con una elocuente selección de obras, entre las más señaladas una de las fuentes mexicanas más antiguas expuestas por primera vez, y unos jarros de pico de Potosí y del Perú que testimonian esa íntima relación con las formas de la Península. Finalmente, la platería neoclásica sobresalió con el copón mexicano de oro, esmeraldas y diamantes de estilo Tolsá.

En definitiva, se trata de una significativa iniciativa cultural en Europa, resuelta de manera formidable gracias a la meticulosa elección de las piezas, al cuidado montaje de la exposición y al catálogo resultante, todo ello con el soporte e interés de la Fundación Cajamurcia, cuya decida apuesta por la transferencia del conocimiento a la sociedad es oportuna destacar.

IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA  
Universidad de Murcia

UNA PINTURA PARA UNA NACIÓN. EL FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS  
EN LAS PLAYAS DE MÁLAGA, DE ANTONIO GISBERT

Madrid: Museo Nacional del Prado, 26-III a 30-VI-2019

Los grandilocuentes cuadros de Historia que proliferaron en el siglo XIX casi siempre acababan recalando en museos e instituciones públicas; algunos incluso eran realizados expresamente para decorar ayuntamientos, diputaciones, ministerios o las cámaras parlamentarias, pero en el caso que aquí nos ocupa se dio la circunstancia muy excepcional de un encargo gubernamental específicamente destinado para el Museo del Prado, como lección a las generaciones futuras. De ahí que, en el bicentenario de nuestro museo nacional, se haya programado con el título “Una pintura para una nación” la exposición monográfica dedicada a *El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros*, comisariada por Javier Barón, conservador jefe de Pintura del siglo XIX, y autor del libro publicado para la ocasión, en el que se nos ofrece un exhaustivo ensayo profusamente ilustrado.

Respondiendo al citado título, la estructura del texto rompe con el orden más habitual en la exégesis de obras de arte, que suele empezar por el análisis formal de la pieza estudiada para elevarse luego a otras consideraciones. En cambio, aquí se comienza por el contexto ideológico decimonónico, pues el militar José María de Torrijos era uno de los mártires de la causa liberal, con la que se identificaba el pintor Antonio Gisbert, cuya carrera se inscribió por tanto en la cultura visual y en las controversias partidistas que dieron pie al encargo del cuadro para el Prado en 1886, siendo Práxedes Mateo Sagasta presidente del gobierno. Un punto crucial en la biografía de Gisbert, según ya habían documentado Adrián Espí Valdés y Luis Alberto Pérez Velarde, aunque Javier Barón añade como antecedente inmediato la adquisición por el Congreso de la última carta de Torrijos, que hacia 1883-85 fue instalada en una artística urna, quizá diseñada por Arturo Mérida. Fue el propio Gisbert quien propuso el encargo del cuadro y sugirió los pormenores, incluyendo las dimensiones y el precio, elevadísimo; pero aún pidió el pintor que se le reembolsase además el coste del lujoso marco dorado, luego cambiado.

Otra contribución de Javier Barón es haber mostrado cuando trabajó el artista para documentarse iconográficamente, a partir de retratos históricos de los protagonistas o de sus familiares, algunos mostrados en la exposición y muchos más reproducidos en el catálogo; aunque sus figuras no estén representadas de acuerdo a la verdad histórica, pues Torrijos y sus compañeros no fueron fusilados por la espalda ni en pie, sino de frente y arrodillados, todos ellos con los ojos vendados. Poco importa, pues el mayor mérito del cuadro es precisamente su atrevida composición, protagonizada no por el fusilamiento sino por la dignidad de los que van a ser pasados por las armas y, aunque los primeros en morir fueron precisamente los cabecillas, para mayor efecto emotivo el pintor nos ha puesto ya delante algunos cadáveres. También da en el clavo Javier Barón cuando alaba el inspirado proceso de depuración retórica que supuso suprimir personajes y eliminar los brazos levantados o mano al pecho presentes en el dibujo preparatorio para “evitar las actitudes declaratorias o, incluso, de efusión sentimental” (página 44). Después aporta otra novedosa revelación, pues tras los análisis científicos realizados a la versión reducida pintada por Gisbert, hasta ahora considerada un estudio preparatorio, en el Prado han llegado a la conclusión de que es una réplica que dejó inacabada.