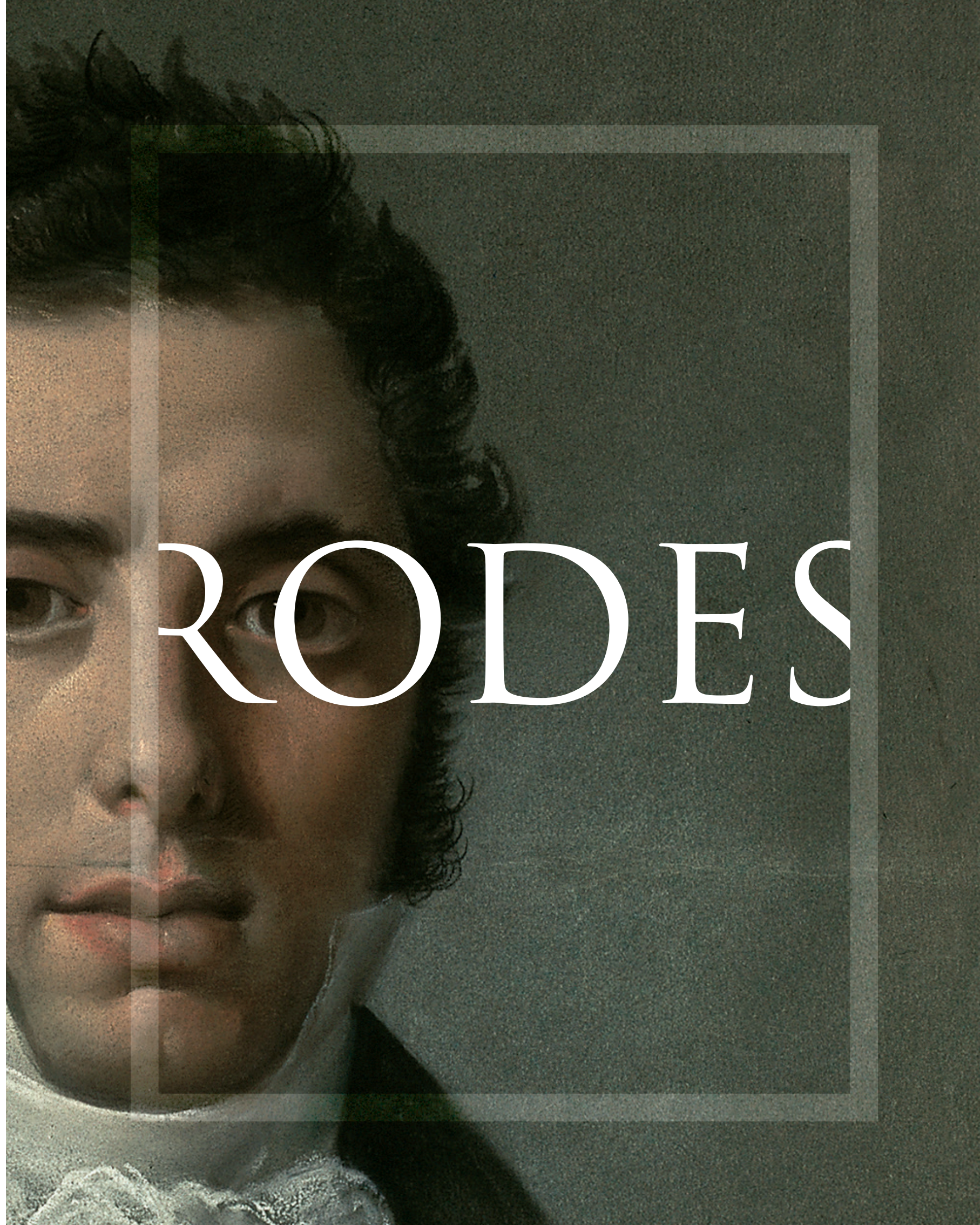




RODES

MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLÓN
21 NOVIEMBRE 2018 - 27 ENERO 2019

MUSEU DE VALLS
22 FEBRERO - 28 ABRIL 2019

MUSEO DE BELLAS ARTES GRAVINA DE ALICANTE
25 JULIO - 6 OCTUBRE 2019

MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALÈNCIA
24 OCTUBRE 2019 - 19 ENERO 2020

RODES



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA

MUSEU
de Belles Arts de Castelló

MUSEU DE BELLES ARTS
DE VALÈNCIA



DIPUTACIÓ
D
CASTELLÓ



GOBIERNO
PROVINCIAL
ALICANTE
La Dipu de los Púeblos



AMB LA
COL·LABORACIÓ
ESPECIAL DE:

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

COL·LABORA:

MUSEU DE VALLS

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzà Ibáñez
Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo
President de la Diputació Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la Diputació Provincial de València

Begoña Martínez Deltell
Representant del Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport i Presidenta de la Comissió científico-artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Villar Rivera
Sotssecretari de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugeda Cabrera
María Luisa Izquierdo López
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organitza

Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana

Comissaris

Sergio Pascual Garnería
Pilar Tébar Martínez

Comité Científic

José Ignacio Casar Pinazo
Director del Museu de Belles Arts de València

Victoria Durá Ojea
*Conservadora del Museu i coordinadora editorial del Butlletí
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*

Francesc Fontbona i de Vallescar
Acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Mireia Freixa Serra
*Catedràtica d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.
Acadèmica de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*

David Gimilio Sanz
Conservador del Museu de Belles Arts de València

Jep Martí Baiget
Arxiver del Arxiu de Valls, Tarragona

Ferrán Olucha
Director del Museu de Belles Arts de Castelló

Jordi Paris Fortuny
*Director del Museu de Valls, Tarragona
Acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*

Joserre Pérezgil Carbonell
Directora Técnica del Museu de Belles Arts Gravina d'Alacant

Francesc Quilez Corella
*Coordinador de Col·leccions i Conservador en Cap del Gabinet de
Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya*

Coordinació tècnica

Vicente Samper Embiz

Restauració i supervisió d'obres

Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació IVCRI

Disseny de muntatge

Matra museografia

Transport i muntatge

Ordax

Assegurances

Hiscox

Procedència de les obres

Alicante: Ayuntamiento de Alicante, Diputación de Alicante. Museo de Bellas Artes Gravina, IES Jorge Juan. Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport. Colección particular. / Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Colección particular. / Madrid: Museo del Romanticismo. Real Academia de la Historia / Pamplona: Colección Particular / Peralada. Colección particular / Tarragona: Colección particular. / Toledo: Museo del Ejército. Colección particular / Valencia: Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. / Valls: Museu de Valls

Agraïments

Archivo Diocesano del Obispado Orihuela – Alicante, Archivo Municipal de Alicante, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu de Valls, José Miguel Baeza, Jaime Barrachina Navarro, Bonaventura Bassegoda i Hugas, Josep Bracons i Clapés, Asunción Cardona Suances, José Ignacio Casar Pinazo, Rosa Castells, Francisca Castilla, Beltrán Caverro de Carondelet Aguirre, Borja Caverro de Carondelet Aguirre, Alicia Cornet, José Domingo Delgado Bedmar, Javier Delicado, Victoria Durá Ojea, Luis Eloy Martí, Francesc Fontbona i de Vallescar, Josefina Fortuny, Mireia Freixas Serra, María José Gadea Capó, María Garzabat Barbado, Leopoldo Gil Cornet, Pedro Gil Moreno de Mora, Elisa Gil Nebot, David Gimilio Sanz, Laura González Vidales, María Dolores Gramunt de Moragas, Santiago Linares Albert, Pablo Linés Viñuales, Susana Llorens Ortuño, María López Pérez, Elisa Maristany Gil, Luis Fernando Maristany Gil, Jep Martí Baiget, Luis Eloy Martín, Eloy Martínez Lanzas, Museu d'Art Modern de Tarragona, Ferran Olucha, Isabel Ortega, Jordi Paris Fortuny, Josep Pérezgil Carbonell, Rafael Poveda Bernabé, Francesc Quilez Corella, Francisco Javier Ramos, Real Academia de la Historia, Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, Rosa Ricomà, Sofía Rodríguez Bernís, Miguel Romero, Josep F. Rosés Eguiguren, Joaquín Sáez Vidal, Jordi Serchs Serra, Joan Antoni Solans i Hugué, Silvia Tena Beltrán

CATÀLEG

Textos

Victoria Durá Ojea
Jep Martí Baiget
Jordi Paris Fortuny
Sergio Pascual Garnería
Francesc Quilez i Corella
Pilar Tébar Martínez

Fitxes catalogràfiques

Jaime Barrachina Navarro [JBN]
Bonaventura Bassegoda i Hugas [BBiH]
Rosa María Castells González [RMCG]
José Domingo Delgado Bedmar [JDDDB]
Victoria Durá Ojea [VDO]
Francesc Fontbona i de Vallescar [FFidV]
María José Gadea Capó [MJGC]
María Gazabat Barbado [MGB]
David Gimilio Sanz [DGS]
María López Pérez [MLP]
Jep Martí Baiget [JMB]
Eloy Martínez Lanzas [EML]
Isabel Ortega Fernández [IOF]
Jordi Paris Fortuny [JPF]
Sergio Pascual Garnería [SPG]
Francesc Quilez i Corella [FQiC]
Joaquín Sáez Vidal [JSV]
Pilar Tébar Martínez [PTM]

Disseny i maquetació

Luis Sanz

Fotografia

Archivo Histórico Diocesano Obispado Orihuela-Alicante
Archivo Municipal de Alicante
Arxiu Fotogràfic Museu d'Art de Tarragona
Francisco Alcántara
David Blázquez
Mateo Gamón
Toti Ferrer
Lafotogràfica
Pablo Linés Viñuales
Martí Llorens
Juan Peiró
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
Pere Queralt
Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Arxiu fotogràfic

Traduccions

Servei d'Acreditació i Assessorament del Valencià
Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Impressió i enquadernació

Quinta Impresión

© dels textos: els autors
© de les imatges: els autors
© de la present edició: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2018

ISBN

978-84-482-6284-6

Dipòsit Legal

V-2903-2018

ÍNDICE

- 6 Introducción
Introducció
PILAR TÉBAR MARTÍNEZ / SERGIO PASCUAL GARNERÍA
- 8 El Consulado del Mar de Alicante y los inicios académicos de Vicente Rodes Aries
El Consulado del Mar d'Alacant i els inicis acadèmics de Vicente Rodes Aries
PILAR TÉBAR MARTÍNEZ
- 22 Vicente Rodes: los años de formación en València
Vicente Rodes: els anys de formació a València
SERGIO PASCUAL GARNERÍA
- 32 La etapa de madurez del pintor: Vicente Rodes en la Escuela de Nobles Artes y en la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona (1834-1858)
L'etapa de maduresa del pintor: Vicente Rodes a l'Escola de Nobles Arts i a l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona (1834-1858)
VICTORIA DURÁ OJEA
- 48 Afirmación y autoestima. La contribución de Rodes a la formación de la imagen de la élite barcelonesa
Afirmació i autoestima. La contribució de Rodes a la formació de l'elit barcelonina
FRANCESC QUÍLEZ I CORELLA
- 64 El pintor alacantí Vicente Rodes i la daguerrotípia
El pintor alicantino Vicente Rodes y la daguerrotípia
JEP MARTÍ BAIGET
- 80 L'exposició Rodes a Valls
La exposición Rodes en Valls
JORDI PARIS FORTUNY
- 92 Fichas Catalográficas
Fitxes Catalogràfiques
- 200 Cronología
Cronologia

INTRODUCCIÓN

Vicente Rodes Aries (Alicante 1783 – Barcelona 1858) es uno de los artistas de mayor calidad y producción retratística más amplia de la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, hasta ahora el conocimiento de su obra había quedado restringido a las escuetas citas en los diccionarios de pintores, a estudios ya centenarios -como el que le dedicó Carlos Pirozzini en 1891 o el artículo de Maurici Serrahima en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* de 1935- o a un escaso número de coleccionistas que atesoran sus pasteles, óleos y dibujos. Su obra no se había visto más que en contadísimas muestras colectivas, realizadas a caballo entre los siglos XIX y XX, y la única muestra monográfica de entidad se debió a la iniciativa de su nieto, Fidel de Moragas i Rodes, en 1926 en Valls. En este sentido hay que resaltar, por tanto, que un elevado número de las obras que forman parte de este proyecto son inéditas para el público.

Rodes inicia su formación en la Escuela de Dibujo del Consulado del Mar de Alicante, para ingresar posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde finalizará su etapa de aprendizaje. Nombrado académico supernumerario y de mérito en Valencia en 1815 y 1818, respectivamente, la calidad de sus retratos al pastel le llevó a Barcelona alrededor de 1820, ciudad en la que permanecerá hasta su fallecimiento en 1858. Alcanzó allí la fama al convertirse en uno de los retratistas preferidos por las élites de la sociedad catalana, y, también en la ciudad condal, fue nombrado director de la Escuela de Nobles Artes o *Escola Llotja* en 1840, institución dependiente de la Junta de Comercio de Barcelona de la que se segregaría en 1850 para integrarse en la *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, creada en 1849.

Vicente Rodes trabajó diferentes técnicas y géneros con maestría y versatilidad. Alcanzó una producción considerablemente amplia si bien, entre todos los géneros, es el retrato al pastel el que se erige como el género más representativo. Su obra se encuentra dispersa por diferentes museos y colecciones privadas y, por ello, se hacía necesaria una muestra que reuniese un conjunto de piezas representativas de la trayectoria del autor alicantino.

Esta exposición se organiza por bloques cronológicos de las diferentes etapas de la vida y obra de nuestro pintor. Comienza con una primera parte relacionada con sus inicios en Alicante y Valencia, de formación y juventud, que es la más desconocida y un segundo bloque, que incluye obras del Rodes maduro. Es en esta fase cuando logra el reconocimiento tanto del ámbito académico como social.

Finalmente hay que destacar que en este proyecto, organizado por el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, participan una serie de prestigiosos museos e instituciones públicas, como el *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, que ha colaborado muy especial y estrechamente, la *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona, el *Museu de Valls*, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el Museo de Bellas Artes de València, la Diputación de Alicante, a través de su Museo de Bellas Artes Gravina, el Ayuntamiento de Alicante, el IES Jorge Juan de Alicante, el Museo del Romanticismo, la Real Academia de la Historia, el Museo del Ejército, la colección duque de Bailén, y una notable nómina de colecciones particulares.

FORMACIÓN EN ALICANTE Y VALENCIA 1798-1820

Nacido en Alicante en 1783, su precocidad artística pronto le llevó a entrar como alumno en el Real Consulado del Mar. Allí se forma en las clases de dibujo con Vicente Suárez Ordóñez. Su progreso en el aprendizaje le permite obtener una beca del propio Consulado para seguir sus estudios en València. En la ciudad del Turia completa sus estudios en 1818 con la obtención del título de académico de mérito por la pintura, y además en este periodo, entre 1807 y 1820, va definiendo una personalidad pictórica en la que aun siendo perceptibles rasgos de maestros como Vicente López o Vicente Castelló Amat, también emerge un lenguaje propio, sobre todo en el género del retrato. En dibujos y pasteles se advierte un sentido vivaz y espontáneo en los rostros de los retratados que, al mismo tiempo, es fruto de su determinación a un mismo tiempo por lo natural, por el estudio y por lo elaborado. Esta fórmula parece derivarse de sus años de aprendizaje, años en los que buscó precisamente una expresión pictórica personal, y así lo testimonia su fama en Valencia, durante la guerra de la Independencia, cuando pintaba retratos de oficiales “al minuto”, y en los años que siguieron a la primera restauración fernandina, con los retratos de nobles y prohombres de la ciudad de Valencia cuyos salones frecuentaba.

LOS PRIMEROS AÑOS EN BARCELONA 1820-1834

El prestigio ganado como retratista en Valencia le abre posibilidades nuevas y, así en 1820, se instala definitivamente en Barcelona. Entre 1821 y 1834, tras una tentativa fallida de ingresar en la Escuela de Nobles Artes en 1821, se convierte en un retratista imprescindible de la pujante burguesía barcelonesa; decenas de retratos, entre los que prevalecen aquellos realizados con la técnica del pastel lo atestiguan, aunque su minuciosidad le lleva a realizar estudios preparatorios tanto a lápiz como al pastel para emprender finalmente la obra definitiva al óleo. Anatomía, gestualidad, expresión de los rostros y tratamiento de los tejidos evidencian no sólo su valía como dibujante sino también su interés por la indagación sobre la naturaleza de las distintas materias, el complaciente orgullo burgués de sus retratados y la introspección psicológica de los personajes.

LOS AÑOS DE MADUREZ 1834-1858

Su incorporación a la Escuela de Nobles Artes de la Junta de Comercio barcelonesa, en 1834, con el cuadro *Abraham a proposición de Sara, su esposa, toma por mujer también a su sierva Agar*, pero sin que medie ningún proceso de selección, evidencia el reconocimiento y el estatus del que gozaba entre los círculos artísticos oficiales de la ciudad. Su vinculación a la *Escola Llotja* como profesor de pintura al óleo primero y como director general, a partir de 1840, se prolongará más tarde cuando la *Escola* se integra en la *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, en 1849. En este periodo compatibilizará su labor docente, tan grata a Vicente Rodes, con su vertiente como retratista. Además, su interés por otras técnicas artísticas le lleva a la litografía y a la daguerrotipia, sobre todo desde 1842. En 1858, muere de una lesión cardíaca en Barcelona.

SERGIO PASCUAL Y PILAR TÉBAR
Comisarios de la exposición

INTRODUCCIÓ

Vicente Rodes Aries (Alacant 1783 - Barcelona 1858) és un dels artistes de major qualitat i producció retratística de la primera meitat del segle XIX. No obstant açò, fins ara el coneixement de la seua obra havia quedat restringit a les escarides cites en els diccionaris de pintors, a estudis ja centenaris -com el qual li va dedicar Carlos Pirozzini en 1891 o l'article de Maurici Serrahima en el Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona de 1935- o a un escàs nombre de col·leccionistes que atresoren els seus pastissos, olis i dibuixos. La seua obra no s'havia vist més que en comptadíssimes mostres col·lectives, realitzades a cavall entre els segles XIX i XX, i l'única mostra monogràfica d'entitat es va deure a la iniciativa del seu nét, Fidel de Moragas i Rodes, en 1926 a Valls. En aquest sentit cal ressaltar, per tant, que un elevat nombre de les obres que formen part d'aquest projecte són inèdites al públic.

Rodes va iniciar la seua formació en l'Escola de Dibuix del Consulado del Mar, d'Alacant, per a ingressar posteriorment a l'Escola de Belles Arts de Sant Carles de València, on finalitzà la seua etapa d'aprenentatge. Precisament a València va ser nomenat acadèmic supernumerari i de mèrit en 1815 i 1818, respectivament. La qualitat dels seus retrats al pastel el van portar a Barcelona, al voltant de l'any 1820, ciutat on romangué fins a la seua defunció en 1858. A la ciutat comtal va aconseguir la fama en convertir-se en un dels retratistes preferits per l'alta societat catalana i en director de l'Escola de Nobles Arts, o Escola de la Llotja de Barcelona en 1840, institució que depenia de la Junta de Comerç d'aquesta ciutat i de la qual se segregaria el 1850 per a integrar-se en la Reial Acadèmia Catalana de Sant Jordi, creada el 1849.

Vicente Rodes va treballar diferents tècniques i gèneres amb mestratge i una qualitat enorme, encara que el retrat s'erigeix sobre tots els altres com el gènere més representatiu de la seua producció. La seua obra es troba dispersa per diferents museus i col·leccions privades, fet pel qual es feia necessària una mostra que servira per a reunir un conjunt de peces representatiu de la trajectòria de l'autor alacantí.

Aquesta exposició s'organitza per blocs expositius relacionats amb les diferents etapes de la vida i de l'obra del nostre pintor. Comença amb una primera part relacionada amb les seues etapes inicials, la de formació i la de joventut, que és la més desconeguda, per a continuar amb un segon bloc que inclou l'obra d'un Rodes madur, en la qual ja ha assolit el reconeixement de l'àmbit acadèmic i de la societat de l'època.

Finalment, en aquest projecte, organitzat pel Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, hi participen una sèrie de prestigiosos museus i institucions públiques, com el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que ha col·laborat molt especialment i estretament, la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, el Museu de Valls, la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles i el Museu de Belles Arts de València, la Diputació d'Alacant, a través del Museu de Belles Arts Gravina, l'Ajuntament d'Alacant, l'IES Jorge Juan d'Alacant, el Museo del Romanticismo, la Real Academia de la Historia, el Museo del Ejército, la col·lecció del duc de Bailén, i una sèrie d'obres que procedeixen de col·leccions particulars.

FORMACIÓ A ALACANT I VALÈNCIA 1798-1820

Nascut a Alacant el 1783, la precocitat artística del pintor prompte el va portar a entrar com a alumne en el Real Consulado del Mar, on es formà en les classes de dibuix de Vicente Suárez Ordóñez. Els progressos en l'aprenentatge li permeteren obtenir una beca del mateix Consulado perquè continuara els estudis a València. A la ciutat del Túria, completà els estudis el 1818 amb l'obtenció del títol d'acadèmic de mèrit per la pintura. A més, en aquest període, entre 1807 i 1820, va conformar una personalitat pictòrica en la qual són perceptibles trets de mestres com Vicente López o Vicente Castelló i Amat, però ja començà a mostrar uns valors propis, sobretot en el retrat. Tant en els dibuixos com en els pastels s'adverteix un sentit de la immediatesa àmpliament treballat, com sembla derivar-se de la dedicació tant en els anys de la Guerra de la Independència, pintant retrats d'oficials «al minut», com en els anys que van seguir a la primera restauració ferrandina, amb els retrats de nobles i prohoms de la ciutat de València, els salons dels quals freqüentava.

ELS PRIMERS ANYS A BARCELONA 1820-1834

El prestigi guanyat com a retratista a València li va obrir noves possibilitats. Així, el 1820 s'instal·la definitivament a Barcelona. Entre 1821 i 1834, i després d'una temptativa fallida d'ingressar en l'Escola de Nobles Arts el 1821, es convertí en un retratista imprescindible de la puixant burgesia barcelonina: desenes de retrats, entre els quals prevalen els realitzats amb la tècnica del pastel, encara que la seua minuciositat el porta a realitzar estudis preparatoris -tant dibuixos com pastels- per a emprendre finalment l'obra definitiva a l'oli. Anatomia, gestualitat, expressió dels rostres i tractament dels teixits evidencien no solament la seua vàlua com a dibuixant, sinó també el seu interès per la indagació sobre la naturalesa de les diferents matèries, el complaent orgull burgès dels retratats i la introspecció psicològica dels personatges.

ELS ANYS DE MADURESA 1834-1858

La incorporació a l'Escola de Nobles Arts de la Junta de Comerç barcelonina, el 1834, amb el quadre *Abraham, a proposta de Sara, la seua esposa, pren per dona també la seua serva Agar*, però sense cap procés de selecció, evidencia el reconeixement i l'estatus dels quals gaudia entre els cercles artístics oficials de la ciutat. La vinculació a l'Escola de la Llotja, primer com a professor de pintura a l'oli, i com a director general, a partir del 1840, es prolongarà més tard, quan l'Escola de la Llotja s'integrarà en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, el 1849. En aquest període compatibilitzarà la seua labor docent, tan grata per a ell, amb el vessant com a retratista, però l'interès per altres tècniques artístiques el conduí a la litografia i a la daguerreotípia, sobretot des del 1842. El 1858, amb 75 anys, va morir d'una lesió cardíaca, a Barcelona.

SERGIO PASCUAL I PILAR TÉBAR
Comissaris de l'exposició



EL CONSULADO DEL MAR DE ALICANTE Y LOS INICIOS ACADÉMICOS DE VICENTE RODES ARIES

En el 2010, durante el transcurso de una visita al IES Jorge Juan de Alicante¹ para ver su colección bibliográfica y con la intención de organizar una exposición con los más sobresalientes², me enseñaron varias carpetas con dibujos y grabados antiguos de procedencia desconocida, que permanecían en un depósito interno de la biblioteca. Solo necesité ver unas cuantas obras para hilvanar su vinculación con la Escuela de Dibujo del Consulado Marítimo y Terrestre.

Una vez estudiados y catalogados, estos fondos están compuestos por unos trescientos dibujos que abarcan más de una centuria. El más antiguo está fechado en 1789, aunque también hay obras de 1790, 1796, 1799, 1800, 1803, 1804, 1806, 1807, 1814, 1815, 1816, 1832, 1835, 1841, y los más modernos corresponden a 1891. Entre estos trabajos se localizan obras de Suárez, Aparicio, Berenguer o Américo y, como veremos más adelante, sobresalen en número y calidad, los de Vicente Rodés Aries³.

1 Quiero agradecer, muy especialmente, las facilidades para el acceso a la colección de dibujos del IES Jorge Juan de Alicante y el apoyo constante tanto de José Miguel Baeza, director del IES en el momento de iniciar esta investigación, como de Luis Eloy Martín, actual director.

2 Colección formada por la incorporación al centro de más de 5.200 libros procedentes de conventos alicantinos desamortizados. Entre los volúmenes, el *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* de Du Cange (1783), los tres volúmenes de la *Recueil des planches de l'Encyclopédie* (1783), el *Diccionario de la Lengua Castellana de la Real Academia de la Lengua Española* (1791), el *Traité Elementaire de Calcul Différentiel* de S. F. Lacroix (1802) o la *Historia General de España del Padre Mariana*.

3 Tébar Martínez, Pilar, "La colección de dibujos del Consulado del Mar en el IES Jorge Juan". Número 64 de la revista *Canelobre*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diciembre de 2014

EL CONSULADO DEL MAR D'ALACANT I ELS INICIS ACADÈMICS DE VICENTE RODES ARIES

En el 2010, durant el transcurs d'una visita a l'IES Jorge Juan d'Alacant¹ per a veure la seua col·lecció bibliogràfica i amb la intenció d'organitzar una exposició amb els llibres més destacats², em van ensenyar diverses carpetes amb dibuixos i gravats antics de procedència desconeguda, que romani en un depòsit intern de la biblioteca. Només vaig necessitar veure unes quantes obres per a deduir que estaven vinculades a l'escola de dibuix del Consulado Marítim i Terrestre.

Una vegada estudiats i catalogats, aquests fons estan compostos per uns tres-cents dibuixos que abasten més d'una centúria. El més antic està datat en 1789, encara que també hi ha obres de 1790, 1796, 1799, 1800, 1803, 1804, 1806, 1807, 1814, 1815, 1816, 1832, 1835, 1841, i els més moderns corresponen a 1891. Entre aquests treballs es localitzen obres de Suárez, Aparicio, Berenguer o Américo i, com veurem més endavant, sobreixen en nombre i qualitat els de Vicente Rodés i Aries³.

1 Vull agrair, molt especialment, les facilitats per a l'accés a la col·lecció de dibuixos de l'IES Jorge Juan d'Alacant i el suport constant tant de José Miguel Baeza, director de l'IES en el moment d'iniciar aquesta investigació, com de Luis Eloy Martín, actual director.

2 Col·lecció formada per la incorporació al centre de més de 5.200 llibres procedents de convents alacantins desamortitzats. Entre els volums, el *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* de Du Cange (1783), els tres volums de la *Recueil des planches de l'Encyclopédie* (1783), el *Diccionario de la Lengua Castellana de la Real Academia de la Lengua Española* (1791), el *Traité Elementaire de Calcul Différentiel* de S. F. Lacroix (1802) o la *Historia General de España del Padre Mariana*.

3 Tébar Martínez, Pilar, "La col·lecció de dibuixos del Consulado del Mar en l'IES Jorge Juan". Número 64 de la revista *Canelobre*. Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Desembre de 2014.

› Fig.1, Edificio del Consulado del Mar // Edifici del Consulado del Mar. Foto Sánchez, AMA (aprox. 1935-1936)



EL CONSULADO MARÍTIMO Y TERRESTRE Y SU ESCUELA DE DIBUJO

Para conocer el origen de esta Escuela de Dibujo, tenemos que remontarnos a la publicación de la *Real Cédula expedida por S.M. para la Erección de un Consulado Marítimo y Terrestre comprehensivo de esta ciudad de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela*, promulgada por el rey Carlos III el 26 de junio de 1785. Esta institución tenía, entre sus funciones, la promoción económica y comercial de su territorio, así como el desarrollo de las enseñanzas relativas a la agricultura, la náutica y el dibujo⁴.

El Consulado⁵ inició su andadura en una casa de alquiler, pero la importancia que fue logrando como institución hizo necesaria la compra de una sede de mayores dimensiones, y en 1793 se adquirió un solar con fachadas a la Plaza del Mar, calle de la Pescadería y plazuela del Peso del Carbón, a escasos metros del Ayuntamiento de la ciudad. Las obras comenzaron en 1795 y en un año estuvieron concluidas. El edificio, realizado en piedra de la cercana cantera de San Julián, tenía tres arcos de medio punto en el primer cuerpo. Viravens lo califica como “uno de los edificios más notables de Alicante” pero tuvo que demolerse en 1943, tras una explosión en la vecina armería “El Gato”, con la consecuente destrucción de archivos, documentos y gran parte de la historia de la institución⁶. Esta pérdida hace que sea necesario citar los estudios de Viravens, Figueras Pacheco, Moratinos y a los escasos documentos que se conservan en el Archivo Municipal de Alicante (A.M.A.) para conocer su origen o dirección. (Fig. 1)

Los escritos de Figueras Pacheco ofrecen datos sobre los inicios de la enseñanza reglada de las Bellas Artes en Alicante: “En sesión de 15 de Noviembre de 1790, se dio cuenta a nuestro Ayuntamiento de un memorial, suscrito por José García... El solicitante, alumno que había sido de la Real Academia de San Fernando, pedía permiso para abrir en Alicante, una escuela de Pintura y Dibujo”⁷.

El mismo año en el que terminaron las obras, narra Viravens en su *Crónica*, “se fundó una escuela de Dibujo, estableciéndola en el segundo piso del edificio, bajo la dirección del profesor italiano D. Vicente Suárez⁸, de quien en el Salón del Consulado se conservan cinco preciosos cuadros al óleo que representan, uno la vista que ofrecía esta Ciudad en los últimos años del siglo XVIII, y los demás las cuatro partes del mundo”⁹.

Por las aportaciones de José Moratinos conocemos los cambios en la dirección de la mencionada escuela: “parece ser que el primer director de esta Escuela de Dibujo es José Luciano García, al que sucede al retirarse, el profesor Vicente Suárez Ordóñez... Vicente Rodes, que se formó en la Escuela del Consulado, es nombrado Director de la Academia de Nobles Artes de Alicante de forma interina, ante la *quebrantada salud y achaques de que adolece D. Vicente Suárez*, según se notifica en el Acuerdo de la Junta Ordinaria de la Real Academia de San Carlos de Valencia, de 23 de Abril de 1809...”¹⁰.

4 REAL CÉDULA expedida por S. M. para la erección de un Consulado marítimo y terrestre comprehensivo de esta ciudad de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela, Valencia, Imprenta de Joseph y Thomas de Orga, 1785.

5 El consejo rector del recién constituido Consulado del Mar estaba formado por un prior, dos cónsules, ocho consiliarios, un secretario escribano, un contador, un tesorero, un juez de alzadas, un asesor, dos porteros y un guarda-almacén

6 El 31 de julio de 1943 tuvo lugar en la ciudad uno de los episodios de más trágicas consecuencias de los últimos cien años. Una enorme explosión en la armería “El Gato” –al parecer debido a la excesiva acumulación de pólvora-, provocó la muerte de diecisiete personas, 123 heridos y daños en más de sesenta edificios.

7 FIGUERAS PACHECO, Francisco, *El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1957.

8 Según las últimas investigaciones, parece que era oriundo de Pamplona.

9 VIRAVENS Y PASTOR, Rafael, *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*, Imprenta Carratalá y Gadea, Alicante, 1876. En la actualidad, estas obras forman parte de la Colección de la Diputación de Alicante.

10 MORATINOS IGLESIAS, José, *Historia de la educación en Alicante desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX*, Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 1986.

EL CONSULADO MARÍTIM I TERRESTRE I LA SEUA ESCOLA DE DIBUIX

Per a conèixer l'origen d'aquesta escola de dibuix, hem de remuntar-nos a la publicació de la *Real Cédula expedida por S.M. para la Erección de un Consulado Marítimo y Terrestre comprehensivo de esta ciudad de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela*, promulgada pel rei Carles III el 26 de juny de 1785. Aquesta institució tenia, entre les seues funcions, la promoció econòmica i comercial del seu territori, així com el desenvolupament dels ensenyaments relatius a l'agricultura, la nàutica i el dibuix⁴.

El Consulado⁵ va iniciar la seua marxa en una casa de lloguer, però la importància que va anar aconseguint com a institució va fer necessària la compra d'una seu de majors dimensions, i en 1793 es va adquirir un solar amb façanes a la plaça del Mar, carrer de la Pescateria i placeta del Pes del Carbó, a escassos metres de l'Ajuntament de la ciutat. Les obres van començar en 1795 i en un any van estar concloses. L'edifici, realitzat en pedra de la propera pedrera de Sant Julià, tenia tres arcs de mig punt en el primer cos. Viravens el qualifica com "un dels edificis més notables d'Alacant", però va haver de demolar-se en 1943, després d'una explosió en la veïna armeria El Gato, amb la conseqüent destrucció d'arxius, documents i gran part de la història de la institució⁶. Aquesta pèrdua fa que siga necessari citar els estudis de Viravens, Figueras Pacheco, Moratinos i els escassos documents que es conserven en l'Arxiu Municipal d'Alacant (AMA) per a conèixer el seu origen o direcció. (Fig. 1)

Els escrits de Figueras Pacheco ofereixen dades sobre els inicis de l'ensenyament reglat de les belles arts a Alacant: "En sessió de 15 de novembre de 1790, es va donar compte al nostre Ajuntament d'un memorial, subscrit per José García... El sol·licitant, alumne que havia sigut de la Reial Acadèmia de San Fernando, demanava permís per a obrir a Alacant, una escola de pintura i dibuix"⁷.

El mateix any en què van acabar les obres, narra Viravens en la seua *Crònica*, "es va fundar una escola de dibuix, que es va establir en el segon pis de l'edifici, sota la direcció del professor italià Vicente Suárez⁸, de qui en el Saló del Consulado es conserven cinc preciosos quadres a l'oli: un representa la vista que oferia aquesta ciutat en els últims anys del segle XVIII i els altres, les quatre parts del món"⁹.

Per les aportacions de José Moratinos coneixem els canvis en la direcció de l'esmentada escola: "sembla que el primer director d'aquesta escola de dibuix és José Luciano García, al qual succeeix, en retirar-se, el professor Vicente Suárez Ordóñez. Vicente Rodes, que es va formar a l'Escola del Consulado, és nomenat director de l'Acadèmia de Nobles Arts d'Alacant de forma interina, davant la "quebrantada salud y achaques de que adolece D. Vicente Suárez", segons es notifica en l'Acord de la Junta Ordinària de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València, de 23 d'abril de 1809..."¹⁰.

4 REAL CÉDULA expedida por S. M. para la erección de un Consulado marítimo y terrestre comprehensivo de esta ciudad de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela. València. Imprenta de Joseph y Thomas de Orga, 1785.

5 El consell rector de l'acabat de constituir Consulado del Mar estava format per un prior, dos cònsols, huit consiliaris, un secretari escrivà, un comptador, un tresorer, un jutge d'alçades, un assessor, dos porters i un guarda-magatzem.

6 El 31 de juliol de 1943 va tindre lloc a la ciutat un dels episodis de més tràgiques conseqüències dels últims cent anys. Una enorme explosió en l'armeria El Gato –pel que sembla a causa de l'excessiva acumulació de pólvora– va provocar la mort de dèsset persones, 123 ferits i danys en més de seixanta edificis.

7 FIGUERAS PACHECO, Francisco, *El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela, Instituto de Estudios Alicantinos*, Alacant, 1957.

8 Segons les últimes investigacions, sembla que era oriünd de Pamplona.

9 VIRAVENS I PASTOR, Rafael, *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante, Imprenta Carratalá y Gadea*, Alacant, 1876. En l'actualitat, aquestes obres formen part de la col·lecció de la Diputació d'Alacant.

10 MORATINOS IGLESIAS, José, *Historia de la educación en Alicante desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX*, Caixa d'Estalvis Provincial, Alacant, 1986.

Estas sustituciones fueron temporales, pues Vicente Rodes continuó sus estudios en Valencia y luego se trasladó a Barcelona, y a Vicente Suárez, que fue director durante muchos años, le sucedió José Peyret, formado en esta misma escuela, por lo que Rodes solo ejerció de director en funciones durante las etapas en las que Suárez estaba enfermo y antes de instalarse en Barcelona.

Nuevamente tenemos que remitirnos a Viravens cuando escribe que “muchos de los alumnos que ha tenido este centro de instrucción alcanzaron distinguidas posiciones conquistadas por su talento y aplicación al arte, entre los que debemos citar á D. Ramon Guillem y Llobregat, dibujante en miniatura; á D. Joaquin Berenguer, pintor notable, y á los Alicantinos D. José Aparicio, que llegó á ser académico de mérito de San Lucas de Roma, pintor de Cámara y Director de la Academia de San Fernando de Madrid; a D. Vicente Rodes y Artes¹¹, excelente dibujante y Director de la Academia de Bellas Artes de Barcelona, plaza que ganó por oposición en un concurso á que asistieron gran número de notabilidades artísticas, y á D. José Peyret que sucedió a Don Vicente Suarez en el cargo de Director de dicha Academia de Dibujo, donde recibió su instrucción”. De todos ellos se conservan obras en los fondos del IES Jorge Juan.

El insigne cronista alicantino continúa enumerando los cuadros que decoran el salón del Consulado: *Judit mostrando la cabeza de Olofernes*, de José Aparicio, *San Juan Bautista* y la *Magdalena*, de Vicente Rodes, la *cabeza de San Vicente mártir*, de Berenguer y, “á más de estas pinturas, Peyret dejó cuatro cuadros de indisputable mérito que se conservan aún en el referido salón, y figuran dos de las Artes y los otros representan á Tobías limpiando los ojos de su padre con la hiel del pez que sacó del Tigris por mandato de San Rafael, y el tributo que los judíos dispersos en el Asia pagaban á los habitantes de Judea en tiempo de los macabeos”.

Entre los legajos del A.M.A. relativos a esta Escuela de Dibujo hay un documento¹², firmado por José Peyret, sin fechar, que recoge las normas básicas de funcionamiento de la escuela, fechas del curso, horarios, estudios que ofrecían, premios y edad mínima para poder asistir a las clases. Este escrito es posterior a la época en la que Rodes tuvo relación con el Consulado del Mar pero, como no se conocen otras normas que regulen la enseñanza de la Escuela de Dibujo y tampoco la fecha en la que se instituyen, considero interesante transcribir el documento a continuación:

Reglas q^a se observan para una antigua práctica en la escuela de dibujo del Consulado Nacional de Alicante:

1^a La Escuela principia sus estudios en 7 de enero hasta la víspera de S^{to} Tomás Apostol.

2^a Tiene de vacaciones los meses de Agosto y Septiembre, y además los jueves de todas las semanas no habiendo en ellas día de obligación de oír misa.

3^a Las oras de estudio son las dos primeras de la noche.

4^a En ésta escuela, se enseña desde los principios del dibujo hasta las figuras.

5^a Se reparten todos los años quatro premios cuyas obras son: en el primero una figura. El segundo media figura o una cabeza de estudio. El tercero una cabeza sencilla y el quarto de principios.

6^a Para ser admitidos los discípulos en la escuela han de tener 10 años de edad cumplidos y q^e sepan leer y escribir.

Es cuanto puedo informar

Peyret

¹¹ El segundo apellido tiene una errata, seguramente de transcripción, es Aries.

¹² A.M.A.: Legajo: Correspondencia 16-1. En este legajo está la documentación de 1821, por lo que es de suponer que el documento es de ese mismo año. Agradezco la diligencia y amabilidad de la Archivera Municipal de Alicante, Susana Llorens, y del Técnico del Archivo Municipal de Alicante, Santiago Linares.

Una vez examinados todos los estudios anteriores sobre las BBAA en Alicante, el vínculo entre la Escuela de Dibujo del Consulado del Mar y el IES Jorge Juan lo articula Figueras Pacheco, quien afirma que la Academia de Dibujo no llegó a interrumpir las clases antes de su inclusión en los estudios del Instituto, ya que pasó a depender de la Escuela de Náutica que había sido fundada también por el Consulado en 1799, y que creó una cátedra de dibujo como asignatura obligatoria para los futuros capitanes y pilotos.

El primer centro de enseñanzas medias de Alicante fue fundado en agosto de 1845¹³. El 27 de abril de 1852 se dictó una Real Orden por la que se comunicaba al Ayuntamiento y a la Diputación “que incluyan en sus respectivos presupuestos alguna cantidad con el objeto de que se establezcan por completo en esta escuela de dibujo todas las enseñanzas del mismo que constituyen los estudios elementales, en vista de la afición que hacia ella manifiesta la juventud de esta capital”. Fue la Diputación Provincial la que asumió los gastos que ocasionó la Escuela de Dibujo¹⁴, pero bajo la dirección del Instituto de Segunda Enseñanza.

Queda confirmado que la Escuela de Dibujo no llegó a cerrarse pero, en su recorrido, pasó a depender de diferentes instituciones. Desde su origen, a finales del siglo XVIII, hasta integrarse en el primer centro de enseñanzas medias de la ciudad, me atrevo a asegurar que los sucesivos profesores fueron guardando una selección de los dibujos más relevantes, los trabajos de los alumnos más aventajados. Afortunadamente, estas carpetas llenas de dibujos, entre los que se encuentran obras de los artistas alicantinos más renombrados del siglo XIX, han llegado hasta nuestros días. Un valioso legado -y casi el único- de la Escuela de Dibujo, primer centro reglado de enseñanza artística de Alicante, que nació adscrito al Consulado del Mar. La calidad de los dibujos es dispar pues no debemos olvidar que son ejercicios de alumnos. De muchos de ellos no tenemos más que un dibujo, en otros casos, solo una firma pero, en general, destaca la calidad de las obras conservadas.

¹³ El Boletín Oficial de la Provincia nº 184, de 14 de agosto de 1845, en la circular 338. Sección de Instrucción Pública, recoge el decreto fundacional del Instituto Provincial de Alicante, firmado por el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación por aprobación de S. M. la Reina D^a Isabel II. Este centro fue el origen del actual IES Jorge Juan

¹⁴ Puede deberse a esta circunstancia que, tras la desaparición del Consulado del Mar, pasaran a los fondos de la Diputación las obras que decoraban el edificio y no al Ayuntamiento. Algunos cuadros, como los trabajos de los pensionados, eran depósitos de la propia institución.

Aquestes substitucions van ser temporals, perquè Vicente Rodes va continuar els seus estudis a València i després es va traslladar a Barcelona, i a Vicente Suárez, que va ser director durant molts anys, li va succeir Josep Peyret, format en aquesta mateixa escola, per la qual cosa Rodes només va exercir de director en funcions durant les etapes en les quals Suárez estava malalt i abans d'instal·lar-se a Barcelona.

Novament hem de remetre'ns a Viravens quan escriu que "molts dels alumnes que ha tingut aquest centre d'instrucció van aconseguir distingides posicions conquistades pel seu talent i aplicació a l'art, entre les quals hem de citar Ramon Guillem i Llobregat, dibuixant en miniatura; Joaquim Berenguer, pintor notable, i els alacantins José Aparicio, que va arribar a ser acadèmic de mèrit de San Luca de Roma i pintor de cambra i director de l'Acadèmia de San Fernando de Madrid; Vicente Rodes i Aries¹¹, excel·lent dibuixant i director de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, plaça que va guanyar per oposició en un concurs al qual van assistir gran nombre de notabilitats artístiques, i Josep Peyret, que va succeir Vicente Suárez en el càrrec de director d'aquesta acadèmia de dibuix, on va rebre la seua instrucció". De tots ells es conserven obres en els fons de l'IES Jorge Juan.

L'insigne cronista alacantí continua enumerant els quadres que decoren el saló del Consulado: *Judit mostrant el cap d'Holofernes*, de José Aparicio; *Sant Joan Baptista i la Magdalena*, de Vicente Rodes; el *Cap de Sant Vicent màrtir*, de Berenguer, i, "a més d'aquestes pintures, Peyret va deixar quatre quadres d'indiscutible mèrit que es conserven encara en el dit saló. N'hi ha dos sobre les arts i els altres representen Tobies netejant els ulls del seu pare amb la fel del peix que va traure del Tigris per mandat de sant Rafael, i el tribut que els jueus dispersos a l'Àsia pagaven als habitants de la Judea en temps dels macabeus".

Entre els lligalls de l'AMA relatius a aquesta escola de dibuix, hi ha un document¹², signat per Josep Peyret, sense datar, que recull les normes bàsiques de funcionament de l'escola, les dates del curs, els horaris, els estudis que oferien, els premis i l'edat mínima per a poder assistir a les classes. Aquest escrit és posterior a l'època en la qual Rodes va tindre relació amb el Consulado del Mar, però com no es coneixen altres normes que regulen l'ensenyament de l'escola de dibuix i tampoc la data en la qual s'institueixen, considere interessant transcriure el document a continuació:

Reglas q^o se observan para una antigua práctica en la escuela de dibujo del Consulado Nacional de Alicante:

1^o La Escuela principia sus estudios en 7 de enero hasta la víspera de S^o Tomás Apostol.

2^o Tiene de vacaciones los meses de Agosto y Septiembre, y además los jueves de todas las semanas no habiendo en ellas día de obligación de oír misa.

3^o Las oras de estudio son las dos primeras de la noche.

4^o En ésta escuela, se enseña desde los principios del dibujo hasta las figuras.

5^o Se reparten todos los años quatro premios cuyas obras son: en el primero una figura. El segundo media figura o una cabeza de estudio. El tercero una cabeza sencilla y el quarto de principios.

6^o Para ser admitidos los discípulos en la escuela han de tener 10 años de edad cumplidos y q^o sepan leer y escribir.

Es cuanto puedo informar

Peyret

¹¹ El segon cognom té una errata, segurament de transcripció, és Aries.

¹² AMA: Lligall: Correspondència 16-1. En aquest lligall està la documentació de 1821, per la qual cosa se suposa que el document és d'aqueix mateix any. Agraïsc la diligència i l'amabilitat de l'arxivera municipal d'Alacant, Susana Llorens, i del tècnic de l'Arxiu Municipal d'Alacant, Santiago Linares.

Una vegada examinats tots els estudis anteriors sobre les belles arts a Alacant, el vincle entre l'escola de dibuix del Consulado del Mar i l'IES Jorge Juan l'articula Figueras Pacheco, que afirma que l'acadèmia de dibuix no va arribar a interrompre les classes abans de la seua inclusió en els estudis de l'Institut, ja que va passar a dependre de l'Escola de Nàutica, que havia sigut fundada també pel Consulado en 1799, i que va crear una càtedra de dibuix com a assignatura obligatòria per als futurs capitans i pilots.

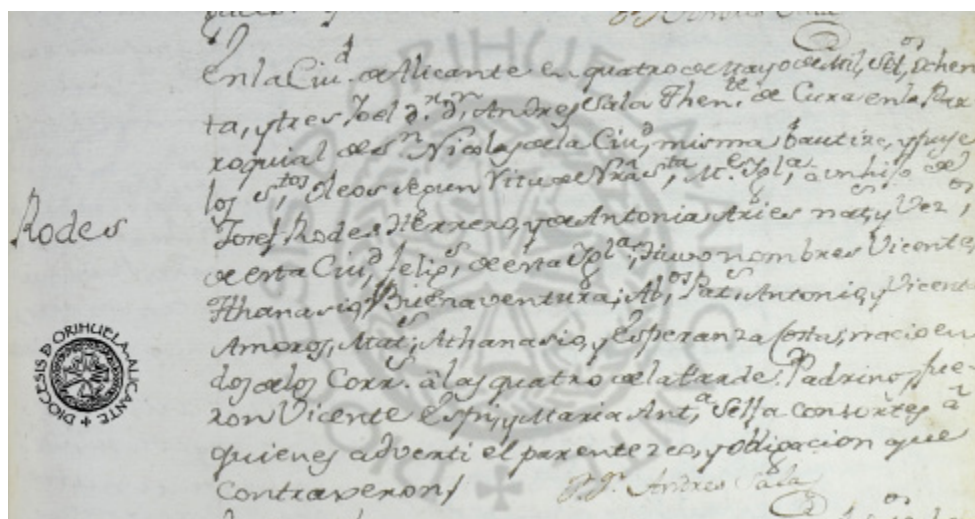
El primer centre d'ensenyaments mitjans d'Alacant va ser fundat a l'agost de 1845¹³. El 27 d'abril de 1852 es va dictar una reial ordre per la qual es comunicava a l'Ajuntament i a la Diputació "que incloguen en els seus respectius pressupostos alguna quantitat a fi que s'establisquen per complet en aquesta escola de dibuix tots els ensenyaments de dibuix que constitueixen els estudis elementals, a causa de l'afició que cap a aquest manifesta la joventut d'aquesta capital". Va ser la Diputació Provincial la que va assumir les despeses que va ocasionar l'escola de dibuix¹⁴, però sota la direcció de l'Institut de Segon Ensenyament.

Queda confirmat que l'escola de dibuix no va arribar a tancar-se però, en el seu recorregut, va passar a dependre de diferents institucions. Des del seu origen, a la fi del segle XVIII, fins a integrar-se en el primer centre d'ensenyaments mitjans de la ciutat, m'atrevisc a assegurar que els successius professors van anar guardant una selecció dels dibuixos més rellevants, els treballs dels alumnes més avantatjats. Afortunadament, aquestes carpetes plenes de dibuixos, entre els quals es troben obres dels artistes alacantins amb més renom del segle XIX, han arribat fins als nostres dies. Un valuós llegat -i quasi l'únic- de l'escola de dibuix, primer centre reglat d'ensenyament artístic d'Alacant, que va naixer adscrit al Consulado del Mar. La qualitat dels dibuixos és dispar perquè no hem d'oblidar que són exercicis d'alumnes. De molts d'ells no tenim més que un dibuix; en altres casos, només una signatura, però en general destaca la qualitat de les obres conservades.

¹³ El Butlletí Oficial de la Província núm. 184, de 14 d'agost de 1845, en la circular 338, Secció d'Instrucció Pública, recull el decret fundacional de l'Institut Provincial d'Alacant, signat pel ministre de la Governació per aprovació de la reina Isabel II. Aquest centre va ser l'origen de l'actual IES Jorge Juan.

¹⁴ Pot deure's a aquesta circumstància el fet que, després de la desaparició del Consulado del Mar, passaren als fons de la Diputació les obres que decoraven l'edifici, i no a l'Ajuntament. Alguns quadres, com els treballs dels pensionats, eren dipòsits de la mateixa institució.

› Fig. 2, Partida de bautismo // Partida de baptisme.
 Archivo Histórico Diocesano Obispado Orihuela-
 Alicante



Y junto a los dibujos se guardaron un gran número de grabados antiguos, utilizados tanto por los profesores para sus enseñanzas como por los alumnos en su aprendizaje.

Sobresalen, sin duda, los dibujos de Suárez, Aparicio, Berenguer, Rodes y Américo, que contribuyen a elevar la calidad incuestionable de esta colección de dibujos, realizados entre finales de los siglos XVIII y XIX, pero no son los únicos. Junto a ellos, un gran número de obras de alicantinos anónimos nutren estos fondos extraordinarios, que han permanecido ocultos durante muchos años pero que, desde su localización y estudio, se reivindican como germen de las bellas artes en nuestra provincia.

VICENTE RODES EN LA COLECCIÓN DE DIBUJOS DEL IES JORGE JUAN

Después de la confusión generada en algunos estudios antiguos sobre la fecha exacta de nacimiento de Vicente Rodes, mostramos por primera vez, su partida baptismal en la que figura que nació el 2 de mayo de 1783. Un nuevo documento que transcribo a continuación¹⁵ (Fig. 2):

En la ciudad de Alicante en quatro de Mayo de Mil Setecientos ochenta y tres, Yo el Dr. D. Andrés Sala Teniente de Cura en la Parroquia de San Nicolás de la Ciudad misma bautizé y puse los santos oleos según rito de N^o Sta. Madre Iglesia a un hijo de Joseph Rodes Herrero y de Antonia Aries naturales y vecinos de esta ciudad feligreses de esta Iglesia y tuvo nombres Vicente, Athanasio y Buena-ventura; Abuelos Paternos, Antonio y Vicenta Amorós, Maternos, Athanasio y Esperanza Costa, nació en dos de los corrientes a las quatro de la tarde: Padrinos fueron Vicente Espí y Maria Antonia Selfa consortes a quienes advertí el parentesco y obligación que contraxeron.

Dr. D. Andrés Sala¹⁶

I al costat dels dibuixos es van guardar un gran nombre de gravats antics, utilitzats tant pels professors per als seus ensenyaments com pels alumnes en el seu aprenentatge.

Sobreixen, sens dubte, els dibuixos de Suárez, Aparicio, Berenguer, Rodes i Américo, que contribueixen a elevar la qualitat inqüestionable d'aquesta col·lecció de dibuixos, realitzats entre finals dels segles XVIII i XIX, però no són els únics. Al costat d'aquests, un gran nombre d'obres d'alacantins anònims nodreixen aquests fons extraordinaris, que han romàs ocults durant molts anys però que, des de la seua localització i estudi, es reivindiquen com a germen de les belles arts a la nostra província.

VICENTE RODES EN LA COL·LECCIÓ DE DIBUIXOS DE L'IES JORGE JUAN

Després de la confusió generada en alguns estudis antics sobre la data exacta de naixement de Vicente Rodes, vam mostrar per primera vegada la seua partida baptismal en la qual figura que va nèixer el 2 de maig de 1783. Un nou document que transcriu a continuació¹⁵ (Fig. 2):

En la ciudad de Alicante en quatro de Mayo de Mil Setecientos ochenta y tres, Yo el Dr. D. Andrés Sala Teniente de Cura en la Parroquia de San Nicolás de la Ciudad misma bautizé y puse los santos oleos según rito de N^o Sta. Madre Iglesia a un hijo de Joseph Rodes Herrero y de Antonia Aries naturales y vecinos de esta ciudad feligreses de esta Iglesia y tuvo nombres Vicente, Athanasio y Buena-ventura; Abuelos Paternos, Antonio y Vicenta Amorós, Maternos, Athanasio y Esperanza Costa, nació en dos de los corrientes a las quatro de la tarde: Padrinos fueron Vicente Espí y Maria Antonia Selfa consortes a quienes advertí el parentesco y obligación que contraxeron.

Dr. Andrés Sala¹⁶

¹⁵ Tanto Joaquín Saez Vidal en su artículo "Vicente Rodes Aries (1783 – 1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica". *Canelobre*. Núm. 64. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diciembre de 2014, como Jep Martí, en su artículo "El pintor alacantí Vicent Rodes i la daguerreotípia" de este mismo catálogo, según consta en un certificado que guarda la familia Moragas, descendiente del pintor, ya dan la fecha correcta de nacimiento del artista.

¹⁶ Archivo Histórico Diocesano Orihuela-Alicante. Bautizados San Nicolás. Año 1782 hasta 1783. N^o 43, fol. 87.

¹⁵ Tant Joaquín Saez Vidal en el seu article "Vicente Rodes Aries (1783 – 1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica". *Canelobre*. Núm. 64. Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Desembre de 2014, com Jep Martí, en el seu article "El pintor alacantí Vicent Rodes i la daguerreotípia", d'aquest mateix catàleg, segons consta en un certificat que guarda la família Moragas, descendent del pintor, ja donen la data correcta de naixement de l'artista.

¹⁶ Arxiu Històric Diocesà Oriola-Alacant. Batejats Sant Nicolás. Any 1782 fins a 1783. Núm. 43, foli 87.



› Fig. 3, Vicente Rodes, *Mano*, firmada VR y fechada en 1799 Fondos IES Jorge Juan, Alicante //

Fig. 3, Vicente Rodes, *Mà*, signada VR i datada a 1799. Fons de l'IES Jorge Juan, Alacant

Por lo tanto, si nació en 1783 y el primer dibujo localizado es una mano firmada en 1799, Rodes debió comenzar su enseñanza en esta Escuela con 15 o 16 años. Como veremos más adelante, el aprendizaje académico de las bellas artes comenzaba por bocetos de ojos, narices, bocas... para pasar posteriormente a los extremos (manos y pies) por lo que es posible que el célebre artista iniciara su aprendizaje en ese año o en el anterior. No hay constancia de trabajos de ojos o narices, por lo que puede afirmarse que este dibujo es el más antiguo de los que se conservan de Rodes. Este hallazgo también modifica la fecha que situaba el inicio de su enseñanza en 1803, a la edad de 20 años¹⁷ (Fig. 3 y 4).

Como ya indicaba Peyret en el documento transcrito anteriormente, en esta Escuela se enseñaban desde los principios hasta las figuras, los llamados "estudios menores", por lo que los alumnos más aventajados tenían que proseguir su formación –pensionados o no–, en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia o en la de San Fernando de Madrid. En el caso de Vicente Rodes, prosiguió su trayectoria académica en Valencia, con una beca del Consulado del Mar de 200 ducados anuales. Espí Valdés ya señaló que la primera noticia documental sobre Rodes como alumno de la Academia valenciana data de 1807¹⁸.

Las academias de artistas nacen de la necesidad de crear una institución diferente a los gremios, que representaban los oficios más mecánicos. Las academias introducían nuevos métodos de enseñanza, que creaban distancias insalvables con las actividades artesanas. La madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando será la institución de mayor peso en el siglo XIX y el objetivo final del artista en su formación.

En el aprendizaje de las bellas artes, principalmente de la pintura y la escultura, el dibujo ejerce un papel predominante y se articula desde los elementos más simples a los más complejos con unos objetivos primordiales: "ejercitar al alumno en un adiestramiento de la mano y ponerle en contacto con aquellos modelos que deben de servirle de ejemplo del buen hacer artístico"¹⁹.

La copia de las composiciones de los grandes maestros ha sido una constante en la formación del artista, ya sea a través del dibujo o de las estampas. En las academias, escuelas de dibujo o talleres se reunían colecciones de estampas como material didáctico, para que los alumnos aprendieran a esbozar; eran como cartillas de dibujo, manuales para copiar que circulaban por toda Europa. Los alumnos, partiendo de las formas más simples de las partes del cuerpo humano (ojos, manos, pies, cabezas...), tenían que llegar a dibujar la figura humana en su totalidad. Una vez que dominaban las formas, comenzaban con las posturas (de frente, de lado, en escorzo, cabezas elevadas o inclinadas...), para, posteriormente, aplicar las sombras con un correcto cruce de líneas, como formando una malla. Estas cartillas o manuales también las encontramos entre los fondos del IES Jorge Juan, y se conservan, en algunos casos, el modelo y diferentes copias ejecutadas por alumnos. Otras veces, y para completar las colecciones para la enseñanza, se guardaban obras de alumnos más avanzados, para copia de los principiantes. Esta práctica nos da una posible respuesta a la colección de dibujos que se conserva en la actualidad en los fondos del IES Jorge Juan provenientes de los talleres y escuelas del Alicante de finales del XVIII y XIX, ya que conservan dibujos de dos de sus profesores-directores, Vicente Suárez y Vicente Rodes²⁰, así como de José Aparicio, artista que llegó a ser Pintor de Cámara de Fernando VII²¹.

Per tant, si va nèixer en 1783 i el primer dibuix localitzat és una mà signada en 1799, Rodes degué començar el seu ensenyament en aquesta escola amb 15 o 16 anys. Com veurem més endavant, l'aprenentatge acadèmic de les belles arts començava per esbossos d'ulls, nassos, boques..., per a passar posteriorment als extrems (mans i peus), per la qual cosa és possible que el cèlebre artista iniciara el seu aprenentatge en aqueix any o en l'anterior. No hi ha constància de treballs d'ulls o nassos, per la qual cosa pot afirmar-se que aquest dibuix és el més antic dels que es conserven de Rodes. Aquesta troballa també modifica la data que situava l'inici del seu ensenyament en 1803, a l'edat de 20 anys¹⁷ (Fig. 3 i 4).

Com ja indicava Peyret en el document transcrit anteriorment, en aquesta escola s'ensenyaven des dels principis fins a les figures, els anomenats "estudis menors", per la qual cosa els alumnes més avantatjats havien de prosseguir la seua formació –pensionats o no–, en la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València o en la de Sant Ferran de Madrid. En el cas de Vicente Rodes, va prosseguir la seua trajectòria acadèmica a València, amb una beca del Consulado del Mar de 200 ducats anuals. Espí Valdés ja va assenyalar que la primera notícia documental sobre Rodes com a alumne de l'acadèmia valenciana data de 1807¹⁸.

Les acadèmies d'artistes naixen de la necessitat de crear una institució diferent als gremis, que representaven els oficis més mecànics. Les acadèmies introduïen nous mètodes d'ensenyament, que creaven distàncies insalvables amb les activitats artesanes. La madrilenya Acadèmia de Belles arts de San Fernando serà la institució de major pes en el segle XIX i l'objectiu final de l'artista en la seua formació.

17 Este dato lo recoge Joaquín Saez en su artículo basándose en el estudio de Adrián Espí Valdés, "Ambiente artístico en Alicante. Pintores", AA. VV., *Neoclásico y Academicismo en tierras alicantinas*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1997, pp. 195- 215.

18 Espí Valdés, A. "Documentación valenciana sobre pintores de las tierras alicantinas. Siglo XIX, José Aparicio y Vicente Rodes", en *Actas del Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol IV, Valencia, 19, p. 243.

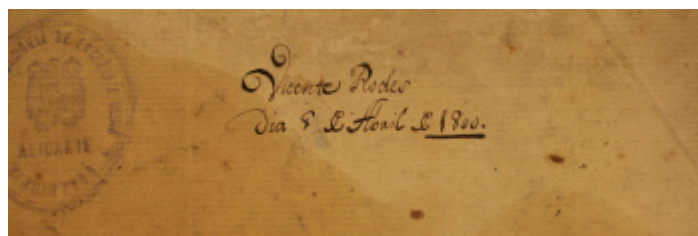
19 VEGA, Jesusa, "Los inicios del artista: el dibujo base de las artes", en el catálogo de la exposición La formación del artista. De Leonardo a Picasso. Aproximación al estudio de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1989.

20 Sin embargo, no hemos localizado ninguna obra de Peyret, director que sucede a Vicente Suárez.

21 TÉBAR MARTÍNEZ, Pilar, "José Aparicio Inglada: de Alicante a la corte de Fernando VII". Número 64 de la revista *Canelobre*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diciembre de 2014.

17 Aquesta dada la recull Joaquín Saez en el seu article basant-se en l'estudi d'Adrián Espí Valdés, "Ambiente artístico en Alicante. Pintores", DA, *Neoclásico y Academicismo en tierras alicantinas*, Alicante, Institut de Cultura Juan Gil-Albert i Caixa d'Estalvis del Mediterrani, 1997, pàg. 195- 215.

18 Espí Valdés, A. "Documentación valenciana sobre pintores de las tierras alicantinas. Siglo XIX, José Aparicio y Vicente Rodes", en *Actas del Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol IV, València, 19, p. 243.



› Fig. 4, Vicente Rodes, *Mano*, firmada y fechada en el reverso: Vicente Rodes, día 9 de Abril de 1800, Fondos del IES Jorge Juan, Alicante // Fig. 4, Vicente Rodes, *Mà*, signada i datada en el revers, Vicente Rodes, día 9 de Abril de 1800. Fons de l'IES Jorge Juan d'Alacant

En l'aprenentatge de les belles arts, principalment de la pintura i l'escultura, el dibuix exerceix un paper predominant i s'articula des dels elements més simples fins als més complexos amb uns objectius primordials: "exercitar l'alumne en un ensinistrament de la mà i posar-lo en contacte amb aquells models que han de servir-li d'exemple del bon fer artístic"¹⁹.

La còpia de les composicions dels grans mestres ha sigut una constant en la formació de l'artista, ja siga a través del dibuix o de les estampes. En les acadèmies, escoles de dibuix o tallers es reunien col·leccions d'estampes com a material didàctic perquè els alumnes aprengueren a esbossar; eren com cartilles de dibuix, manuals per a copiar que circulaven per tota Europa. Els alumnes, partint de les formes més simples de les parts del cos humà (ulls, mans, peus, caps...), havien d'arribar a dibuixar la figura humana íntegrament. Una vegada que dominaven les formes, començaven amb les postures (de front, de costat, en escorç, caps elevats o inclinats...) per a, posteriorment, aplicar les ombres amb un correcte encreuament de línies, com formant una malla. Aquestes cartilles o manuals també les trobem entre els fons de l'IES Jorge Juan, i se'n conserven, en alguns casos, el model i diferents còpies executades per alumnes. Altres vegades, i per a completar les col·leccions per a l'ensenyament, es guardaven obres d'alumnes més avançats per a còpia dels principiants. Aquesta pràctica ens dona una possible resposta a la col·lecció de dibuixos que es conserva en l'actualitat en els fons de l'IES Jorge Juan provinents dels tallers i escoles de l'Alacant de finals del XVIII i XIX, ja que conserven dibuixos de dos dels seus professors-directors, Vicente Suárez i Vicente Rodes²⁰, així com de José Aparicio, artista que va arribar a ser Pintor de Cambra de Ferran VII²¹.

¹⁹ VEGA, Jesusa, "Los inicios del artista: el dibujo base de las artes", en el catàleg de l'exposició "La formación del artista. De Leonardo a Picasso. Aproximación al estudio de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes", Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1989.

²⁰ No obstant això, no hem localitzat cap obra de Peyret, director que succeïx Vicente Suárez.

²¹ TÉBAR MARTÍNEZ, Pilar, "José Aparicio Inglaterra: de Alicante a la corte de Fernando VII". Número 64 de la revista *Canelobre*, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Desembre de 2014.



› Fig. 5a, Vicente Rodés, *Pie*, Fondos del IES Jorge Juan, Alicante //

Fig. 5a, Vicente Rodés, *Peu*, Fons de l'IES Jorge Juan, Alacant

Fig. 5b, Anónimo, *Pie*, abajo: Nº 1, Premio, Fondos IES Jorge Juan Alicante //

Fig. 5b, Anònim, *Peu*, abaix: Nº 1, Premio. Fons de l'IES Jorge Juan, Alacant

La enseñanza se articula en torno al cuerpo humano. Por ello, se estableció una serie de peldaños: el primero era la llamada *sala de principios*, en la que se ilustraba al discípulo en la copia de elementos simples del cuerpo humano, como eran ojos u orejas. El segundo, la *sala de yeso*, en donde se dedicaban a copiar modelos de estatuas antiguas. A continuación, pasaban al *estudio del maniquí*, que, vestido, servía para la copia de telas y, en el último estadio, se encontraba la *sala del modelo vivo*. Todo bajo la supervisión del profesor y su visión artística, mucho más rígida en la primera mitad de siglo y con mayor libertad en la segunda.

Para evaluar el progreso de los alumnos, se concedían diversos premios, mensuales o anuales. Las pruebas podían ser “de repente”, en la que el profesor proponía un tema y los alumnos tenían que realizarlo en el tiempo que indicara el maestro o “de pensado”, más compleja por tener que preparar una composición acorde con la temática propuesta. Las obras “de repente” solían ser dibujos a grafito sobre papel mientras que, para las de “pensado”, se empleaba el óleo, con toda su gama de color, sobre lienzo.

Vicente Rodes Aries es el artista con mayor número de dibujos entre estos fondos. Realizados en grafito, las obras firmadas más antiguas son dos rollizas manos infantiles dibujadas en la misma postura, firmadas y fechadas en 1799 y 1800. Ya desde el inicio de su formación se observa un trazo firme, con una técnica que irá mejorando según progrese en sus estudios. En algunas ocasiones, realiza apuntes en el reverso del papel. Rodes solía firmar con las iniciales de su nombre y apellido, VR. En el caso de la mano de 1800, fechada el 9 de abril y como puede verse en la imagen, firma con el nombre completo, Vicente Rodes. En una tercera mano, en esta ocasión de adulto, vemos ya un leve sombreado a base una ligera malla de líneas cruzadas, al igual que en un pie firmado y que muestro en este artículo, junto a un dibujo del mismo modelo realizado por otro alumno y ganador de un primer premio. Al no estar fechados, no es posible conocer de qué año es cada uno, pero sí demuestra el uso de los mismos modelos para su copia por parte de los alumnos (Fig. 5a y 5b).

Una notable evolución se observa en las tres cabezas firmadas por Vicente Rodes (Fig. 6) y que corresponden a tres hombres de edades y posturas diferentes, copiadas dos de ellas, de modelos clásicos. De proporciones correctas y buen uso de la técnica y del sombreado, así como el trabajo del cabello, siendo de mayor calidad el dibujo que acompaña esta página, una cabeza de corte más moderno, de la que destaco el perfilado de la nariz y el buen hacer en el tratamiento y transparencia de los ojos, técnica que le identificará en su producción posterior. No debemos olvidar que son sus retratos y la precisión de los retratados, lo que le aupó a ser el pintor favorito de la alta burguesía catalana.

Entre los desnudos masculinos en diversas posturas, modelo denominado *academia*, destacan, por su calidad, los realizados por Vicente Rodes y las sanguinas de Joaquín Berenguer.

L'ensenyament s'articula entorn del cos humà. Per això, es va establir una sèrie d'esglaons: el primer era l'anomenada *sala de principis*, en la qual s'il·lustrava el deixeble en la còpia d'elements simples del cos humà, com eren ulls o orelles. El segon, la *sala d'algeps*, on es dedicaven a copiar models d'estàtues antigues. A continuació, passaven a l'estudi del maniquí, que, vestit, servia per a la còpia de teles i, en l'últim estadi, es trobava la *sala del model viu*. Tot sota la supervisió del professor i la seua visió artística, molt més rígida en la primera meitat de segle i amb major llibertat en la segona.

Per a avaluar el progrés dels alumnes, es concedien diversos premis, mensuals o anuals. Les proves podien ser “de sobte”, en la qual el professor proposava un tema i els alumnes havien de realitzar-lo en el temps que indicara el mestre, o “de pensat”, més complexa per haver de preparar una composició d'acord amb la temàtica proposada. Les obres “de sobte” solien ser dibuixos a grafit sobre paper, mentre que per a les de “pensat” s'emprava l'oli, amb tota la seua gamma de color, sobre tela.

Vicente Rodes i Aries és l'artista amb major nombre de dibuixos entre aquests fons. Realitzats en grafit, les obres signades més antigues són dues molsudes mans infantils dibuixades en la mateixa postura, signades i datades en 1799 i 1800. Ja des de l'inici de la seua formació s'observa un traç ferm, amb una tècnica que anirà millorant segons progresse en els seus estudis. En algunes ocasions, realitza anotacions en el revers del paper. Rodes solia signar amb les inicials del seu nom i cognom, VR. En el cas de la mà de 1800, datada el 9 d'abril i com pot veure's en la imatge, signa amb el nom complet, Vicente Rodes. En una tercera mà, en aquesta ocasió d'adult, veiem ja un lleu ombreig a base d'una lleugera malla de línies creuades, igual que en un peu signat i que mostre en aquest article, al costat d'un dibuix del mateix model realitzat per un altre alumne i guanyador d'un primer premi. Al no estar datats, no és possible conèixer de quin any és cadascun, però sí que demostra l'ús dels mateixos models per a la seua còpia per part dels alumnes (Fig. 5a i 5b).

Una notable evolució s'observa en els tres caps signats per Vicente Rodes (Fig. 6) i que corresponen a tres homes d'edats i postures diferents copiats, dos d'ells, de models clàssics. De proporcions correctes i bon ús de la tècnica i de l'ombreig, així com el treball del cabell, és de major qualitat el dibuix que acompanya aquesta pàgina, un cap de tall més modern, del qual destake el perfilat del nas i el bon fer en el tractament i transparència dels ulls, tècnica que l'identificarà en la seua producció posterior. No hem d'oblidar que són els seus retrats i la precisió dels retratats el que fan que siga el pintor favorit de l'alta burgesia catalana.

Entre els nus masculins en diverses postures, model denominat *acadèmia*, destaquen, per la seua qualitat, els realitzats per Vicente Rodes i les sanguines de Joaquín Berenguer.

› Fig. 6, Vicente Rodés, *Cabeza*, Fondos del IES Jorge Juan, Alicante // Fig. 6, Vicente Rodés, *Cap*, Fons de l'IES Jorge Juan, Alacant



En estos fondos están localizadas una decena de academias en grafito y toques de clarion blanco sobre papel preparado de color gris firmadas con el VR, pero sin fechar, y otras diez o doce, sin firma ni fecha, que son fácilmente atribuibles a Vicente Rodés por sus similitudes técnicas y estéticas. Me inclino a pensar que todos estos dibujos, tomados seguramente de modelos vivos, en diferentes posturas y composiciones, con uno o dos personajes, que se curvan en proporcionados escorzos, están realizados por un Rodés en su último año de estudios en Alicante, o pintados durante el tiempo que ejerció de director sustituyendo a Vicente Suárez al frente de la institución para que sirvieran de modelo a otros alumnos. En los fondos de la familia Moragas, sus descendientes, se localizan también academias de estas mismas características (Fig. 7).

El Consulado del Mar otorgaba becas a los alumnos más aventajados -como a Rodés, Guillem o Berenguer-, para proseguir sus estudios en la Academia de San Carlos de Valencia, donde ampliaban sus estudios a la composición, colorido y otras enseñanzas denominadas "mayores". De esta etapa valenciana de Rodés escribe, en este mismo catálogo, Sergio Pascual Garnería.

Quiero finalizar este artículo destacando la importante labor de restauración que se ha realizado con estos dibujos de Vicente Rodés para su exhibición en esta muestra antológica y su conservación posterior en óptimas condiciones, como parte del patrimonio artístico alicantino del siglo XIX²².

En aquests fons estan localitzades una desena d'acadèmies en grafit i tocs de clarió blanc sobre paper preparat de color gris signades amb les lletres VR, però sense datar, i altres deu o dotze, sense signatura ni data, que són fàcilment atribuïbles a Vicente Rodés per les seues similituds tècniques i estètiques. M'incline a pensar que tots aquests dibuixos, presos segurament de models vius, en diferents postures i composicions, amb un o dos personatges, que es corben en proporcionats escorços, estan realitzats per un Rodés en el seu últim any d'estudis a Alacant, o pintats durant el temps que va exercir de director substituint Vicente Suárez al capdavant de la institució perquè serviren de model a altres alumnes. En els fons dels descendents de la família Moragas es localitzen també acadèmies d'aquestes mateixes característiques (Fig. 7).

El Consulado del Mar atorgava beques als alumnes més avantatjats, com ara Rodés, Guillem o Berenguer, per a prosseguir els seus estudis en l'Acadèmia de Sant Carles de València, on ampliaven els seus estudis a la composició, el colorit i altres ensenyaments denominats "majors". D'aquesta etapa valenciana de Rodés escriu, en aquest mateix catàleg, Sergio Pascual Garnería.

Vull finalitzar aquest article destacant la important labor de restauració que s'ha realitzat amb aquests dibuixos de Vicente Rodés per a la seua exhibició en aquesta mostra antològica i la seua conservació posterior en òptimes condicions, com a part del patrimoni artístic alacantí del segle XIX²².

22 Agradezco al Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana personificado en su director gerente, D. José Luis Pérez Pont su predisposición para acometer la necesaria restauración de los dibujos, trabajo que se han realizado en el Instituto Valenciano de Restauración (IVACOR).

22 Agraïsc al Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, personificat en el seu director gerent, José Luis Pérez Pont, la seua predisposició per a escometre la necessària restauració dels dibuixos, treball que s'ha realitzat en l'Institut Valencià de Restauració (IVACOR).



› Fig. 7, Vicente Rodés, *Academia*, Fondos del IES Jorge Juan, Alicante // Fig. 7, Vicente Rodés, *Acadèmia*, Fons de l'IES Jorge Juan, Alacant



VICENTE RODES

LOS AÑOS DE FORMACIÓN EN VALENCIA

Vicente Rodes es un pintor que asume los principios del academicismo pero que se abre a un espíritu romántico, acorde a los cambios sociales y a los gustos de la burguesía de su tiempo. Su obra se cimenta en la importancia del dibujo y en la búsqueda de la belleza del objeto artístico, con un sentido de lo preciosista expresado sobre todo a través de los múltiples pasteles en los que reflejó la consolidación de la sociedad burguesa en la primera mitad del siglo XIX.

Su pintura se mueve entre las aguas del academicismo oficial y la indagación de la expresividad romántica. En Valencia terminaría la formación, iniciada en Alicante y alcanzó un prestigio, en torno a los círculos aristocráticos y burgueses con su habilidad como retratista, que le permitirían lograr una cierta celebridad en dicho género por lo que en 1820 fue llamado a Barcelona por los hijos del conde de Santa Clara, quienes quisieron ver retratado a su padre poco antes de su muerte. Esta etapa valenciana supuso la conclusión del periodo de aprendizaje y el establecimiento de unos vínculos profesionales y personales con la Academia de San Carlos que siempre tuvo presentes en su obra así como en su labor como académico.

Hasta ahora la escasa bibliografía existente sobre Rodes era controvertida por lo que respecta a su fecha de nacimiento pues según algunos nació en 1783 mientras que otros retrasan este momento hasta 1791. Este aspecto que pudiera parecer carente de significado no lo está, pues a la hora de ubicar algunos de los sucesos de su vida o algunas de sus obras puede resultar, como mínimo, curioso o provocar determinadas incertidumbres. Pero el reciente hallazgo de la partida de bautismo establece definitivamente esa fecha el dos de mayo de 1783, zanjando así cualquier controversia al respecto. En cualquier caso sabemos que sus padres, José Rodes y Antonia Aries residían en Alicante cuando nació Vicente y este debió dar una muestra temprana de su talento ya que en 1803, a los veinte años de edad, aparece matriculado como alumno del Real Consulado del Mar¹.

¹ Figueras Pacheco, Francisco. (1957). "El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela". *Idea*, 153-157. Alicante. Y también, Más y Gil, Luis. (1954). "La escuela de pintura que tuvo el Real Consulado del Mar de Alicante". *Galatea*, número 1, 28.

◀ Grabado del autorretrato de Rodes. Reproducido en el Estudio crítico biográfico que Carlos Pirozzini dedicó a Vicente Rodes en 1891. // Gravat de l'autoretrat de Rodes. Reproduït a Estudi crític biogràfic que Carlos Pirozzini dedicà a Vicente Rodes en 1891

VICENTE RODES: ELS ANYS DE FORMACIÓ A VALÈNCIA

Vicente Rodes és un pintor que assumeix els principis de l'academicisme però que s'obri a un esperit romàntic concorde als canvis socials i als gustos de la burgesia del seu temps. La seua obra es recolza en la importància del dibuix i en la cerca de la bellesa de l'objecte artístic, amb un sentit del preciosisme expressat sobretot a través dels nombrosos quadres a pastel que reflectien la consolidació de la societat burgesa en la primera meitat del segle XIX.

La seua pintura es mou entre les aigües de l'academicisme oficial i la indagació de l'expressivitat romàntica. A València va acabar la formació, iniciada a Alacant, i va aconseguir un prestigi entorn dels cercles aristocràtics i burgesos amb la seua habilitat com a retratista, que li van permetre aconseguir una certa celebritat en aquest gènere. Per aquest motiu, el 1820 va ser cridat a Barcelona pels fills del comte de Santa Clara, que van voler veure retratat el seu pare poc abans de la seua mort. Aquesta etapa valenciana va suposar la conclusió del període d'aprenentatge i l'establiment d'uns vincles professionals i personals amb l'Acadèmia de Sant Carles, que sempre va tindre presents en la seua obra, així com en la seua tasca com a acadèmic.

Fins ara, l'escassa bibliografia existent sobre Rodes era controvertida pel que fa a la seua data de naixement. Segons algunes persones, va nèixer el 1783 mentre que unes altres retarden aquest fet fins el 1791. Aquest aspecte, que pot semblar mancat de significat, no ho està, ja que a l'hora de situar alguns dels successos de la seua vida o algunes de les seues obres pot resultar, com a mínim, curiós o provocar determinades incerteses. Tanmateix, la recent troballa de la partida de baptisme estableix definitivament aquesta data el 2 de maig de 1783, de manera que queda resolta qualsevol controvèrsia sobre aquest tema. En qualsevol cas, sabem que els seus pares, José Rodes i Antonia Aries, residien a Alacant quan va nèixer Vicente, que degué donar una mostra primerenca del seu talent, ja que el 1803, als vint anys d'edat, apareix matriculat com a alumne del Reial Consulado del Mar¹.

¹ Figueras Pacheco, Francisco. (1957): «El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y Pueblos del Obispado de Orihuela». *Idea*, p. 153-157. Alacant. I també, Más y Gil, Luis. (1954). «La escuela de pintura que tuvo el Real Consulado del Mar de Alicante». *Galatea*, número 1, p. 28.

Consulado en el que se impartían las enseñanzas relativas sólo al dibujo, por lo que necesariamente una vez alcanzados todos los progresos posibles en Alicante, Rodes fue favorecido con una pensión de 200 ducados anuales por la misma institución educativa para continuar sus estudios en la Real Academia de San Carlos de Valencia².

Espí Valdés ya señaló que la primera noticia documental sobre Rodes como alumno de la Academia valenciana data de 1807³. A partir de esa fecha Rodes va siguiendo enseñanzas académicas y aplicándose en el aprendizaje de maestros como Vicente López, y de compañeros aventajados como Vicente Castelló Amat. Es un momento de aprendizaje de esquemas compositivos y formales y también de referencias iconográficas. No copia, sino que rehace y toma como punto de partida lo ajeno para dar rienda suelta a la imaginación que vemos en algunos de sus dibujos. Es el caso del dibujo de la Academia de Sant Jordi de Barcelona que muestra la *Ascensión de un Santo* (probablemente la apoteosis de Santo Tomás de Villanueva), dibujo que participa del sentido apoteósico y escenográfico de los frescos de Vicente López, si bien con algunas limitaciones que serán corregidas en un dibujo posterior sobre el mismo sujeto. En concreto podemos relacionar este dibujo con la escena central del conjunto que Vicente López realizó en la bóveda de la Capilla de la Comunión⁴ de la parroquia de Jesús de Valencia, con el tema de la *Apoteosis del Beato Nicolás Factor*, dentro de una estética barroca tardía.

Así pues, Vicente Rodes se inicia en el aprendizaje de las reglas académicas, en el contexto de un ambiente normativo como era el que imperaba en la esfera de las bellas artes en esos momentos y al que más adelante se hará referencia. Y es entonces cuando sucede un hecho relevante: Rodes es nombrado, interinamente, director de la Escuela de Dibujo de Alicante. El suceso, que se relata en todas las biografías del artista, acaece en plena invasión francesa y se produce como consecuencia de la enfermedad del pintor Vicente Suárez Ordóñez que hasta entonces había ocupado el cargo. La petición de Rodes para desempeñar ese cargo fue realizada el 23 de noviembre de 1808 a la Junta Gubernativa del Reino, que en esos momentos se había desplazado a Sevilla por la guerra, transmitida desde allí por Martín de Garay el 2 de febrero de 1809 y recibida por Vicente Vergara, secretario de la Academia valenciana de San Carlos, quien la puso a consideración de la Junta Ordinaria de la Academia el veintiséis del mismo mes. Siendo finalmente aprobada habida cuenta, se decía en la resolución, que la Escuela de Alicante era sólo para la enseñanza del dibujo, disciplina en la que Vicente Rodes había dado sobradas pruebas de su maestría. Tras esta breve vuelta a Alicante no tarda en reincorporarse al aprendizaje en la Academia de San Carlos, puesto que se tiene noticia que en ella se le concede, en 1810, una gratificación de 40 pesos tras obtener un "premio del natural". Además, se debe tener en cuenta que ese año, en el que el tema para los premios de pintura fue *España declara la Guerra a Napoleón*, obtuvo el primer premio otro discípulo de Vicente López, Vicente Castello y Amat,⁵ cuya obra aun resultando torpe compositivamente es, como indicó Pérez Sánchez⁶, significativa por abordar un género épico-narrativo contemporáneo y sin muchos precedentes en la pintura valenciana del momento. Y es posible que el cuadro de Castelló Amat influyera en Rodes, puesto que en el dibujo conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, con el título *Alegoría política*, encontramos una gran semejanza en las figuras, pero sobre todo en la estructura compositiva. Además, este dibujo es un boceto preparatorio para el cuadro *Peter Carey Tupper, cónsul inglés en Valencia, recibe el título de Barón del Socorro de manos del ministro de las potencias aliadas en 1815*, que se conserva en colección privada en Inglaterra⁷.

En aquest Consulado s'impartien els ensenyaments relatius només al dibuix, per la qual cosa, necessàriament, una vegada aconseguits tots els progressos possibles a Alacant, Rodes va ser afavorit amb una pensió de 200 ducats anuals per la institució educativa esmentada per a continuar els seus estudis en la Reial Acadèmia de Sant Carles de València².

Espí Valdés ja va assenyalar que la primera notícia documental sobre Rodes com a alumne de l'Acadèmia Valenciana data de 1807³. A partir d'aquesta data, Rodes segueix els ensenyaments acadèmics i s'aplica en l'aprenentatge de mestres com Vicente López i de companys avantatjats com Vicente Castelló Amat. És un moment d'aprenentatge d'esquemes compositius i formals i també de referències iconogràfiques. No copia, sinó que refà i pren com a punt de partida el que li és alié per a donar curs a la imaginació que veiem en alguns dels seus dibuixos. És el cas del dibuix de l'Acadèmia de Sant Jordi de Barcelona, que mostra l'ascensió d'un sant (probablement l'apoteosi de Sant Tomás de Villanueva), dibuix que participa del sentit apoteósic i escenogràfic dels frescos de Vicente López, si bé amb algunes limitacions que seran corregides en un dibuix posterior sobre el mateix subjecte. En concret, podem relacionar aquest dibuix amb l'escena central del conjunt que Vicente López va realitzar en la volta de la capella de la Comunió⁴ de la parròquia de Jesús de València, amb el tema de l'apoteosi del beat Nicolau Factor, dins d'una estética barroca tardana.

Així doncs, Vicente Rodes s'inicia en l'aprenentatge de les regles acadèmiques en el context d'un ambient normatiu com era el que imperava en l'esfera de les belles arts en aquells moments i al qual es farà referència més endavant. I és llavors quan succeeix un fet rellevant: Rodes és nomenat, interinament, director de l'Escola de Dibuix d'Alacant. El succés, que es relata en totes les biografies de l'artista, esdevé en plena inva-

2 Espí Valdés, A. E. "Documentación valenciana sobre pintores de las tierras alicantinas. Siglo XIX, José Aparicio y Vicente Rodes", en *Actas del Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol. IV. Valencia, 19, p. 243. Milego J.Mª y Galdó López, A.: *Alicantinos ilustres. Apuntes biográficos*. Alicante, Imp. "El Graduador", 107, pp.179-182. Ver Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia, en adelante A.R.A.S.C.V. (1808). Leg. 70/1/16B y 70/1/16C

3 Espí Valdés. Op. Cit. p.243, nota 31

4 Benito Domenech, F.: *Unos frescos olvidados de Vicente López*. Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1980. Pp.

5 Gil Salinas, R.: *La pervivencia del academicismo: Vicente Castelló y Amat*. Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1987. Pp.84-86.

6 Pérez Sánchez, A.E.: *La personalidad artística de Vicente Castelló y Amat*. Ars Longa, Valencia, 1990, nº1, pp 9-24.

7 Sáez Vidal, J.: *Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica*, en *Las Bellas Artes en la provincia de Alicante en el siglo XIX*. Canelobre. Revista del Instituto alicantino de cultura Juan Gil Albert. Alicante, nº 64, hivern 2014, p. 90.

2 Espí Valdés, A.E.: «Documentación valenciana sobre pintores de las tierras alicantinas. Siglo XIX, José Aparicio y Vicente Rodes», en les *Actas del Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol. IV. València, 19, p. 243. Milego J.Mª i Galdó López, A.: *Alicantinos ilustres: apuntes biográficos*. Alacant, Imp. El Graduador, 107, p. 179-182. Vegeu l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València, d'ara endavant ARASCV (1808). Lligall 70/1/16B i 70/1/16C.

3 Espí Valdés. op. cit. p. 243, nota 31.

4 Benito Domenech, F.: «Unos frescos olvidados de Vicente López». Arxiu d'Art Valencià. València, 1980, p.



› Fig.1 *Apoteosis de Santo Tomás de Villanueva*. Àlbum de dibujos donado por Julia Rodes a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona // Fig.1 *Apoteosi de Sant Tomàs de Villanueva*. Àlbum de dibuixos donat per Jùlia Rodes a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona

sió francesa i es produeix com a conseqüència de la malaltia del pintor Vicente Suárez Ordóñez que fins llavors n'havia ocupat el càrrec. Rodes va fer la petició per a exercir aquest càrrec el 23 de novembre de 1808 a la Junta Governativa del Regne, que en aquells moments s'havia desplaçat a Sevilla per la guerra, transmesa des d'allí per Martín de Garay el 2 de febrer de 1809 i rebuda per Vicent Vergara, secretari de l'Acadèmia valenciana de Sant Carles, que la va posar a consideració de la Junta Ordinària de l'Acadèmia el 26 del mateix mes. Finalment es va aprovar tenint en compte, es deia en la resolució, que l'Escola d'Alacant era només per a l'ensenyament del dibuix, disciplina en la qual Vicent Rodes havia donat proves sobrades del seu mestratge. Després d'aquest breu retorn a Alacant, no tarda a reincorporar-se a l'aprenentatge en l'Acadèmia de Sant Carles, ja que es té notícia que allí se li concedeix, el 1810, una gratificació de quaranta pesos després d'obtenir un Premi del Natural. A més, s'ha de tindre en compte que aquell any, en el qual el tema per als premis de pintura va ser «Espanya declara la Guerra a Napoleó», va obtenir el primer premi altre deixeble de Vicente López, Vicente Castelló Amat⁵, l'obra del qual, malgrat resultar maldestra pel que fa a la composició és, com va indicar Pérez Sánchez⁶, significativa per abordar un gènere epiconnarratiu contemporani i sense molts precedents en la pintura valenciana del moment. I és possible que el quadre de Castelló i Amat influïra a Rodes, ja que en el dibuix conservat en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, amb el títol *Allegoria Política*, trobem una gran semblança en les figures, però sobretot en l'estructura compositiva. A més, aquest dibuix és un esbós preparatori per al quadre de *Peter Carey Tupper, cònsol anglès a València que va rebre el títol de baró del Socors de mans del ministre de les potències aliades el 1815*, que es conserva en una col·lecció privada a Anglaterra⁷.

5 Gil Salinas, R.: «La pervivencia del academicismo: Vicente Castelló y Amat», *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1987, p. 84-86.

6 Pérez Sánchez, A.E.: «La personalidad artística de Vicente Castelló y Amat», *Ars Longa*, València, 1990, núm. 1, p. 9-24.

7 Sáez Vidal, J.: «Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica en las bellas artes en la provincia de Alicante en el siglo XIX», *Canelobre: Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert*, Alacant, núm. 64, hivern 2014, p. 90.



◁ Fig. 2, *Apotheosis del Beato Nicolás Factor*. Detalle del fresco pintado por Vicente López Portaña en la capilla de la comunión de la iglesia de Jesús. Valencia //
 Fig. 2, *Apotheosis del Beat Nicolás Factor*. Detall del fresc pintat per Vicente López Portaña en la capella de la comunió de l'església de Jesús. València

El 10 de julio de 1814 Rodes solicita⁸ que la Academia le proponga el tema para la realización del cuadro conducente a la obtención del grado de académico por la pintura. El tema propuesto es *España coloca en el trono a Fernando VII*, (ol/lz.: 136,8 x 91,9 cm, del Museo de Bellas Artes de Valencia), que no presenta, hasta 1818 y del que existe un dibujo del propio Rodes, conservado en el MNAC. En 1815 se diploma, lo cual le faculta para ejercer la pintura de forma profesional. Y la culminación de esta etapa de formación le llega con la obtención del título de Académico Supernumerario, el 6 de julio de 1817 y la de Académico de Mérito por la Pintura, en febrero de 1818, tras presentar la obra anteriormente mencionada.

Es evidente que en toda esta etapa formativa que va de 1807, aproximadamente, hasta 1818, Vicente Rodes ha adquirido una formación técnica y expresiva de carácter académico, entendiendo por el sentido de este término un aprendizaje basado en la reglamentación y normativización de la estética y la realización del objeto pictórico, pero no deja de estar latente una tendencia hacia la sensibilidad romántica que los tiempos van marcando y que fraguarán en la pintura de Rodes, sobre todo en su faceta como retratista.

La vida académica se hallaba orientada por las ideas que desde principios del siglo XVIII se había formulado acerca de la creación artística, en lo que afecta a la obra como en lo relativo al papel social y moral del artista. Sin embargo, en España, como en el resto de Europa, la implantación del academicismo y la actitud estética que comportaba no estuvo exenta de cierta tendencia al quebrantamiento de la norma que favoreció la liberación del artista y su acercamiento hacia una sensibilidad romántica. De hecho, y a pesar de la larga duración del neoclasicismo como corriente estética, se fue produciendo en algunos artistas una rápida evolución hacia actitudes románticas⁹. Para la estética neoclásica la imitación de la realidad es detestable, puesto que lo que se pretende es buscar la perfección, la belleza ideal que se encuentra quintaesenciada en el arte griego que huye del realismo mimético para crear paradigmas de belleza inteligibles y manejables por la razón y el pensamiento ilustrado, y es de esa percepción de la belleza ideal en sentido stendhaliano de la que surge una emoción sublimada y contenida. Por eso, y en contra de la tradición realista española, se va imponiendo una doctrina neoclásica de la rectificación estética del objeto real cuya finalidad es lograr la perfección; es decir, es necesario corregir a la naturaleza para alcanzar la belleza ideal. El aprendizaje de tales reglamentaciones y sobre todo de los paradigmas formales y compositivos debe, por tanto, producirse en el ámbito de las academias, pues es en ellas donde se producen la transmisión de los conocimientos y la supervisión de ese aprendizaje que no puede escapar a la pedagogía académica.

El 10 de juliol de 1814, Rodes sol·licita⁸ que l'Acadèmia li propose el tema per a realitzar el quadre conduent a l'obtenció del grau d'acadèmic per la pintura. El tema proposat és *Espanya col·loca en el tron a Ferran VII*, (oli/tela:136,8 x 91,9 cm, del Museu de Belles Arts de València), que no presenta fins a 1818 i del qual existeix un dibuix del mateix Rodes, conservat en l'MNAC. El 1815 es diploma, la qual cosa el faculta per a exercir la pintura de manera professional. I la culminació d'aquesta etapa de formació li arriba amb l'obtenció del títol d'Acadèmic Supernumerari el 6 de juliol de 1817 i la d'Acadèmic de Mèrit per la Pintura, al febrer de 1818, després de presentar l'obra anteriorment esmentada.

És evident que en tota aquesta etapa formativa que s'estén des de 1807, aproximadament, fins a 1818, Vicente Rodes adquireix una formació tècnica i expressiva de caràcter acadèmic, i s'entén pel sentit d'aquest terme un aprenentatge basat en la reglamentació i normativització de l'estètica i la realització de l'objecte pictòric, però no deixa d'estar present una tendència cap a la sensibilitat romàntica que els temps marcaren i forjaren en la pintura de Rodes, sobretot en la seua faceta com a retratista.

La vida acadèmica es trobava orientada per les idees que, des de principis del segle XVIII, s'havien formulat sobre la creació artística, tant pel que afecta a l'obra com pel que fa al paper social i moral de l'artista. No obstant això, a Espanya, com a la resta d'Europa, la implantació de l'academicisme i l'actitud estètica que comportava no va estar exempta d'una certa tendència al trencament de la norma que va afavorir l'alliberament de l'artista i el seu acostament cap a una sensibilitat romàntica. De fet, i malgrat la llarga durada del neoclasicisme com a corrent estètic, en alguns artistes es va produir una ràpida evolució cap a actituds romàntiques⁹. Per a l'estètica neoclàssica, la imitació de la realitat és detestable, ja que el que es pretén és buscar la perfecció, la bellesa ideal que es troba quintaessenciada en l'art grec que fuig del realisme mimètic per a crear paradigmes de bellesa intelligibles i manejables per la raó i el pensament il·lustrat, i és d'aquesta percepció de la bellesa ideal en sentit *stendhalià* de la qual sorgeix una emoció sublimada i continguda. Per això, i en contra de la tradició realista espanyola, s'imposa una doctrina neoclàssica de la rectificació estètica de l'objecte real, la finalitat de la qual és aconseguir la perfecció; és a dir, és necessari corregir la naturalesa per a assolir la bellesa ideal. L'aprenentatge d'aquestes reglamentacions i sobretot dels paradigmes formals i compositius ha de produir-se, per tant, en l'àmbit de les acadèmies, perquè és allà on es produeixen la transmissió dels coneixements i la supervisió d'aquest aprenentatge que no pot escapar de la pedagogia acadèmica.

8 A.R.A.S.C.V. Acuerdos Junta ordinaria, desde enero de 1813 a diciembre de 1821. Núm. 7. Sesión J. Ord. 10 julio de 1814.

9 León Tello, F.J., Sanz Sanz, M.V.: *La estética académica española en el siglo XVIII*: Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Servicios de estudios artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación provincial de Valencia. Valencia, 1979

8 ARASCV Acords Junta Ordinària, des de gener de 1813 fins a desembre de 1821. Núm. 7. Sessió J. Ord. 10 juliol de 1814.

9 León Tello, F.J., Sanz Sanz, M.V.: *La estética académica española en el siglo XVIII*. Reial Acadèmia de Belles Arts de València. Serveis d'estudis artístics. Institució Alfons el Magnànim. Diputació Provincial de València. València, 1979.



◁ Fig. 3, *Valencia declara la guerra a Napoleón*. 1810. Vicente Castelló Amat. Colección de la Real Academia de San Carlos. Museo de Bellas Artes de Valencia // Fig.3, *València declara la guerra a Napoleó*. 1810. Vicente Castelló Amat. Col·lecció de la Real Academia de San Carlos. Museu de Belles Arts de València

Este encorsetamiento normativo irá aflojándose paulatinamente conforme las necesidades expresivas, los cambios sociales y los avatares de la historia vayan erosionando un enfoque tan dogmático. Pero hasta que se puedan percibir estos cambios, entre los últimos años del XVIII y los primeros del XIX, el mundo del academicismo permite desarrollar un vigoroso nexo entre discípulos y maestros en el ámbito de la formación artística, intelectual y actitudinal.

Vicente Rodes se forma en ese mundo que empieza a cambiar. Fundamentalmente tiene una formación académica, y no en pocas ocasiones reconoce su deuda con la Academia por el "oficio" y por los conocimientos que ha adquirido en ella. Pero sería erróneo considerar, al igual que pasa con muchos coetáneos, a Rodes como un pintor academicista, como si en él no hubiese una evolución ni unos aportes estéticos en los que se prescindiera de lo que su tiempo le ofrece y él mismo incorpora a su pintura para crear un lenguaje propio, de inconfundible calidad y solidez. Su evolución va a ir dirigida hacia la liberación de la inspiración personal, hacia la idea del arte como expresión de una materia dignificada, no mejorada ni corregida. Y será el retrato el campo en el que se evidencia esa expresividad subjetiva que supera con creces el destino de la mayoría de esas obras, esto es satisfacer las ínfulas sociales de las burguesías emergentes.

Pero volviendo al periodo valenciano de Rodes, la exigua información¹⁰ de la que disponemos menciona que, durante la guerra de la independencia, Rodes realizó numerosos retratos de la guarnición ocupante de Valencia, y que lo hacía con una rapidez –"al minuto"– y habilidad sorprendente, cobrándolos a tres pesetas cada uno. Desafortunadamente no tenemos noticias de ninguno de estos retratos, la mayoría de ellos se supone que de efímera existencia, aunque debía de tratarse de dibujos rápidamente ejecutados y sin muchas pretensiones. No obstante, esa actividad fue enormemente provechosa para Rodes pues a parte de obtener una fuente de ingresos le adiestró en la captación de la expresión y estado de ánimo de los modelos. De hecho, la mayoría de sus retratos sorprenden por la inmediatez y espontaneidad de esa expresión.

A medida que Rodes va adquiriendo más prestigio y su formación va evolucionando y adquiriendo mayor madurez el grado de perfeccionismo a lo Ingres se acentúa. Rodes suele realizar diversos estudios previos a la obra definitiva por lo que recuerda mucho a los métodos de trabajo de pintores como Ingres o Géricault: la búsqueda exhaustiva de gestos y posiciones que compongan una estructura más creíble. Se parte del academicismo en esos estudios, pero se trasciende ese academicismo en pos de mayor libertad compositiva y de una estética más romántica.

En este periodo Rodes también desarrolló una de las facetas que más fama le reportarían en la primera mitad del siglo XIX, la miniatura, a pesar de que son escasos los ejemplos conocidos en la actualidad. Con toda seguridad, al comenzar la segunda década del siglo XIX, fueron múltiples los encargos que recibió de este tipo de obras, encargos sobre todo provenientes de la aristocracia valenciana, aficionada al gusto por lo preciosista de la miniatura¹¹. Mientras que la burguesía preferirá el pastel, y por supuesto tanto unos como otros encuentran en el óleo la técnica y el formato adecuado para inmortalizar la imagen de prestigio.

En esta década Rodes vio crecer su estimación y fama en Valencia, hecho que se ve avalado con su asidua presencia en los salones de la ciudad, como el del duque de Frías, aristócrata apartado de la corte por desacuerdos con Fernando VII y que reunió en su casa de Valencia a numerosos intelectuales, políticos y artistas. Las charlas eran presididas por la duquesa, que fue fuente de inspiración y destinataria al tiempo de muchas dedicatorias de poetas y artistas que participaban en las tertulias.

¹⁰ Folch y Torres, J.: El pintor valenciano-barcelonés Vicente Rodes. Destino. Barcelona, nº1146. 4 julio, 1959, pp.20-21.

¹¹ Ezquerria del Bayo, J.: Apuntes para la historia del retrato-miniatura en España. Arte Español, revista de la Sociedad de Amigos del Arte. Tomo III, 1914-15, pp 141 a 147.



Aquest encotillament normatiu s'afluixarà gradualment a mesura que les necessitats expressives, els canvis socials i els avatars de la història erosionen un enfocament tan dogmàtic. Però fins que es puguin percebre aquests canvis, entre els últims anys del XVIII i els primers del XIX, el món de l'academicisme permet desenvolupar un vigorós nexa entre deixebles i mestres en l'àmbit de la formació artística, intel·lectual i actitudinal.

Vicente Rodes es forma en aquest món que comença a canviar. Fonamentalment té una formació acadèmica, i no en poques ocasions reconeix el seu deute amb l'Acadèmia per l'*ofici* i pels coneixements que ha adquirit. Tanmateix, seria erroni considerar Rodes, igual que molts coetanis, un pintor academicista, com si en ell no hi haguera una evolució ni unes aportacions estètiques que prescindiren del que el seu temps li ofereix i que ell mateix incorpora a la seua pintura per a crear un llenguatge propi, de qualitat i solidesa inconfusible. La seua evolució anirà dirigida cap a l'alliberament de la inspiració personal, cap a la idea de l'art com a expressió d'una matèria dignificada, no millorada ni corregida. I serà el retrat el camp que evidencie aquesta expressivitat subjectiva que supera amb escreix la destinació de la majoria de les seues obres: satisfer les ínfulas socials de la burgesia emergent.

Però, tornant al període valencià de Rodes, l'escassa informació¹⁰ de què disposem esmenta que, durant la guerra de la Independència, Rodes va realitzar nombrosos retrats de la guarnició ocupant de València, i que ho feia amb una rapidesa –«al minut»– i una destresa sorprenent, i els cobrava a tres pessetes cadascun. Malauradament, no tenim notícies de cap d'aquests retrats, la majoria se suposa que d'efímera existència, tot i que deuria tractar-se de dibuixos executats ràpidament i sense moltes pretensions. No obstant això, aquesta activitat va ser enormement profitosa per a Rodes, ja que, a part d'obtenir una font d'ingressos, el va ensinistrar en la captació de l'expressió i en l'estat d'ànim dels models. De fet, la majoria dels seus retrats sorprenen per la immediatesa i espontaneïtat d'aquesta expressió.

A mesura que Rodes adquireix més prestigi i la seua formació evoluciona i adquireix més maduresa, el grau de perfeccionisme a l'estil d'Ingres s'accentua. Rodes sol realitzar diversos estudis previs a l'obra definitiva, raó per la qual recorda molt els mètodes de treball de pintors com Ingres o Géricault: la cerca exhaustiva de gestos i posicions que componen una estructura més creïble. Aquests estudis provenen de l'academicisme, però evolucionen en una major llibertat compositiva i una estètica més romàntica.

En aquest període, Rodes també va desenvolupar una de les facetes que més fama li van reportar en la primera meitat del segle XIX, és a dir, la miniatura, tot i que els exemples que es coneixen en l'actualitat són escassos. Amb tota seguretat, en començar la segona dècada del segle XIX, els encàrrecs que va rebre d'aquest tipus d'obres van ser molts, encàrrecs provinents, sobretot, de l'aristocràcia valenciana, aficionada al gust del preciosisme de la miniatura¹¹.

› Fig. 4, *Peter Carey Tupper, cónsul inglés en Valencia, recibe el título de Barón del Socorro de manos del ministro de las Potencias Aliadas en 1815*. Vicente Rodes Aries. Colección privada. Gran Bretaña // Fig.4, *Peter Carey Tupper, cónsul inglés a València, rep el títol de baró del Socors de mans del ministre de les potències aliades en 1815*. Vicente Rodes Aries. Col·lecció privada. Gran Bretanya

‹ Fig. 5, *Boceto del cuadro Peter Carey Tupper, cónsul inglés en Valencia, recibe el título de Barón del Socorro de manos del ministro de las potencias aliadas en 1815*. Vicente Rodes Aries. MNAC. Barcelona // Fig.5, *Esborrany del quadre Peter Carey Tupper, cónsul inglés a València, rep el títol de baró del Socors de mans del ministre de les potències aliades en 1815*. Vicente Rodes Aries. MNAC. Barcelona

Per contra, la burgesia preferirà el pastel, i, per descomptat, tant els uns com els altres trobaven en l'oli la tècnica i el format adequat per a immortalitzar la imatge del prestigi.

En aquesta dècada, Rodes va veure créixer el seu prestigi i la seua fama a València, fet que es veu avalat amb la seua assídua presència en els salons de la ciutat, com el del duc de Fredes, aristòcrata apartat de la cort per desacords amb Ferran VII i que va reunir a la seua casa de València nombrosos intel·lectuals, polítics i artistes. Les xarrades eren presidides per la duquessa, que va ser font d'inspiració i destinatària, al mateix temps, de moltes dedicatòries de poetes i artistes que participaven en les tertúlies.

¹⁰ Folch i Torres, J.: «El pintor valenciano-barcelonés Vicente Rodes». *Destino*. Barcelona, núm. 1146. 4 juliol, 1959, p. 20 i 21.

¹¹ Ezquerro del Bayo, J.: «Apuntes para la historia del retrato-miniatura en España». *Arte Español*, revista de la Sociedad de Amigos del Arte. Tom III, 1914-15, p. 141-147.

Cabe suponer que estas veladas abrieron a Rodes a unas relaciones sociales e intelectuales nuevas, y que debieron influirle bastante, sobre todo si tenemos en cuenta la gran cantidad de sociedades científicas y artísticas¹² a las que pertenecería, ya en su periodo barcelonés, y en la que dejó testimonio de su interés no solo por el arte sino también por otras parcelas del conocimiento, poniendo incluso estos conocimientos al servicio de disciplinas novedosas en la época, como el daguerrotipo.

De la duquesa de Frías se citan varias miniaturas¹³, pues la dama solía pedirle al pintor con frecuencia que realizase alguna para obsequiar con ella a las amistades que la visitaban. De entre las cuales se conserva una en la colección del sr. Albert Dasca, en Barcelona. Al parecer fue la propia duquesa la que acuñó el término de “el dedo milagroso” para referirse a la habilidad del pintor con el dedo pulgar, aplicado directamente, para conseguir ciertas calidades en la realización de sus pasteles. Esta noticia hace pensar que, ya entonces, Rodes gozaba de un renombre como retratista al pastel. Y, sin duda, debe considerársele como uno de los máximos retratistas que utilizan esta técnica, en la primera mitad del siglo XIX en España y atendiendo a la considerable cantidad de bocetos y retratos que realizó sobre papel y seda, así como por la gran calidad de esos retratos presentes hoy en día en colecciones privadas, museos públicos y casas de subastas. Esta fama como pintor de retratos al pastel no debe hacernos olvidar que, si bien muchos son obras definitivas, otros son simplemente bocetos de una obra de gran formato al óleo. Esto explicaría el carácter libérrimo de muchos de estos pasteles y que constituyan estudios exhaustivos de la expresión del rostro, de la carnación, la expresión facial y de la composición y que en muchos casos, podamos hallar dibujos complementarios de gestos de manos, brazos o detalles de vestidos o tocados, siendo posible completar con todo este material las distintas fases del proceso creativo.

Entre los retratos al pastel que debió realizar en Valencia, se encuentra el del joven patricio Bertrán de Lis, (pastel sobre papel azul, 465 x 355 mm. col. Joan Dasca i Moragas) y el de la Señora Caldés de Montserrat, (pastel sobre papel azul, 455 x 355 mm. col. Pilar Moragas i Moragas), este último es un boceto preparatorio para la figura homónima en el retrato doble de los esposos Montserrat (ol/lz.: 118 x 91 cm. del Museo de Bellas Artes de Valencia).

Sobre la vida del pintor nada más se conoce en esta etapa valenciana, aparte de que contrajo matrimonio con Dolores Larroza, nacida probablemente en Valencia en 1789. Sus biógrafos dicen que, al trasladarse en 1820 a Barcelona y al instalarse allí definitivamente, mandó venir también a su esposa y a su hijo, el pequeño Vicente, del que no tenemos más noticias que las que se extraen de algunas cartas personales que se conservan en poder de los descendientes y que permiten conocer su marcha a América. Vicente Rodes Larroza murió en Puerto Rico en 1865. Así la heredera de los bienes de Vicente Rodes fue su hija Julia, nacida ya en Barcelona, en 1828. Sin embargo, en la colección del señor Joan Dasca i Moragas se conserva un pastel (pastel sobre papel azul, 395 x 275 mm) en el que algunos descendientes de Rodes han querido ver el retrato del pequeño Vicente y, aún se conserva otro, que muestra los rasgos del muchacho algo mayor pero que mantiene los mismos rasgos faciales que el anterior (pastel sobre papel, colección particular).

En Valencia, pocos han sido los ejemplos que han perdurado de la producción de Rodes, casi todos ellos conservados en el Museo de Bellas Artes de la ciudad. Se trata de tres óleos: el retrato doble del matrimonio Montserrat, el magnífico retrato de *Don Francisco Alberola, escultor*, (ol/lz.: 884 x 659 cm) dentro de una estética academicista, al igual que el alegórico-político de *España coloca en el trono a Fernando VII*. A pesar de lo escaso de este patrimonio son todas ellas obras de gran calidad que además sirven para entender la progresión estilística del autor en los años siguientes en Barcelona.

Cal suposar que aquestes vetlades van obrir a Rodes unes relacions socials i intel·lectuals noves, i que el degueren influir bastant, sobretot si tenim en compte la gran quantitat de societats científiques i artístiques¹² a les quals pertanyia ja en el seu període barceloní, i en les quals va deixar testimoniatge del seu interès no solament per l'art sinó també per altres parcel·les del coneixement, posant fins i tot aquests coneixements al servei de les disciplines noves de l'època, com el daguerreotip.

De la duquesa de Frías se citen diverses miniatures¹³, perquè la dama solia demanar al pintor amb freqüència que en realitzara alguna per a obsequiar les amistats que la visitaven. D'aquestes miniatures, se'n conserva una en la col·lecció d'Albert Dasca, a Barcelona. Pel que sembla, va ser la mateixa duquesa qui va encunyar el terme “d'el dit miraculós” per a referir-se a l'habilitat del pintor amb el dit polze, aplicat directament per a aconseguir unes certes qualitats en la realització dels seus pasteles. Aquesta notícia fa pensar que, ja en aquell moment, Rodes gaudia d'un renom com a retratista al pastel. I, sens dubte, se l'ha de considerar com un dels màxims retratistes que utilitzen aquesta tècnica en la primera meitat del segle XIX a Espanya, atesa la considerable quantitat d'esbossos i retrats que va realitzar sobre paper i seda, així com per la gran qualitat d'aquests retrats, presents hui dia en col·leccions privades, museus públics i cases de subhastes.

Aquesta fama com a pintor de retrats al pastel no ha de fer-nos oblidar que, si bé molts són obres definitives, uns altres són simplement esbossos d'una obra de gran format a l'oli. Això explicaria el caràcter libèrrim de molts d'aquests pasteles i que constituïsquen estudis exhaustius de l'expressió del rostre, de la carnació, l'expressió facial i de la composició, i que en molts casos puguem trobar

12 Rodes fue socio de diversas sociedades, como la Sociedad Patriótica del Fomento y la Ilustración de Barcelona, y de su homónima en Reus, desde donde pudo aplicar su habilidad para el dibujo con la finalidad de servir a propósitos específicos de esas sociedades. Además, hemos podido constatar que entre la documentación que conserva el sr. Joan Dasca i Moragas se halla una cartilla sobre aspectos relativos a principios científicos y artísticos, desde mecánica hasta la mezcla de pigmentos para obtener determinados colores o efectos, de puño y letra del propio Vicente Rodes, y que evidencia su interés por la indagación artística y la teoría científica

13 Serrahima, Maurici: «Vicenç Rodes». Butlletí dels museus d'art de Barcelona. Barcelona, vol.5, núm.49, 1935, pp.174 a 182.

12 Rodes va ser soci de diverses societats, com la Societat Patriòtica del Foment i la Il·lustració de Barcelona, i de la seua homònima a Reus, des d'on va poder aplicar la seua habilitat per al dibuix amb la finalitat de servir a propòsits específics d'aquestes societats. A més, hem pogut constatar que entre la documentació que conserva Joan Dasca i Moragas es troba una cartilla sobre aspectes relatius a principis científics i artístics, des de mecànica fins a la mescla de pigments per a obtenir determinats colors o efectes, de pròpia mà del mateix Vicenç Rodes, i que evidencia el seu interès per la indagació artística i la teoria científica.

13 Serrahima, Maurici: «Vicenç Rodes». Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona, vol. 5, núm. 49, 1935, p. 174-182.



dibuixos complementaris de gestos de mans, braços o detalls de vestits o adorns de cabells. Així doncs, les diferents fases del procés creatiu queden completes amb tot aquest material.

Entre els retrats a pastel que degué realitzar a València, es troba el del jove patrici Bertrán de Lis, (pastel sobre paper blau, 465 x 355 mm col. Joan Dasca i Moragas) i el de la senyora Caldés de Montserrat (pastel sobre paper blau, 455 x 355 mm, col. Pilar Moragas i Moragas), aquest últim és un esbós preparatori per a la figura homònima en el retrat doble del matrimoni Montserrat (oli/tela: 118 x 91 cm del Museu de Belles Arts de València).

Sobre la vida del pintor no es coneix res més en aquesta etapa valenciana, a part que va contraure matrimoni amb Dolores Larroza, nascuda probablement a València el 1789. Els seus biògrafs diuen que, en traslladar-se el 1820 a Barcelona, i, en instal·lar-s'hi definitivament, va manar vendre també a la seua esposa i al seu fill, el xicotet Vicente, del qual no tenim més notícies que les que s'extrauen d'algunes cartes personals que es conserven en poder dels descendents i que evidencien la seua marxa a Amèrica. Vicente Rodes Larroza va morir a Puerto Rico en 1865, el que va convertir en hereva dels béns de Vicente Rodes a la seua filla Júlia, nascuda ja a Barcelona, el 1828. No obstant això, en la col·lecció de Joan Dasca i Moragas es conserva un pastel (pastel sobre paper blau, 395 x 275 mm) en el qual alguns descendents de Rodes han volgut veure el retrat del xicotet Vicent i encara se'n conserva un altre que mostra els trets del xic un poc major però que manté els mateixos trets facials que l'anterior (pastel sobre paper, col·lecció particular).

A València han sigut pocs els exemples que han perdurat de la producció de Rodes, quasi tots conservats en el Museu de Belles Arts de la ciutat. Es tracta de tres olis: el retrat doble del matrimoni Montserrat, el magnífic retrat de Don Francisco Alberola, escultor, (oli/tela: 884 x 659 cm) dins d'una estètica acadèmica, igual que l'al·legoricopolític de *Espanya col·loca en el tron Ferran VII*. Malgrat l'escassetat d'aquest patrimoni, totes són obres de gran qualitat que, a més, serveixen per a entendre la progressió estilística de l'autor en els anys següents a Barcelona.



◁ Fig. 6, *Espanya coloca en el trono a Fernando VII*. 1818. Vicente Rodes Aries. Colección de la Real Academia de San Carlos. Museo de Bellas Artes de Valencia // Fig. 6, *Espanya col·loca en el tron a Ferran VII*. 1818. Vicente Rodes Aries. Col·lecció de la Real Academia de San Carlos. Museu de Belles Arts de València

◁ Fig. 7, Boceto preparatorio para *Espanya coloca en el trono a Fernando VII*. Vicente Rodes Aries. MNAC. Barcelona // Fig. 7, Esborrany preparatori per a *Espanya col·loca en el tron a Ferran VII*. Vicente Rodes Aries. MNAC. Barcelona



LA ETAPA DE MADUREZ DEL PINTOR:
VICENTE RODES EN LA
ESCUELA DE NOBLES ARTES
Y EN LA ACADEMIA PROVINCIAL DE
BELLAS ARTES DE BARCELONA (1834-1858)

RODES EN LA ESCUELA DE NOBLES ARTES DE BARCELONA DE LA JUNTA DE
COMERCIO (1834-1850)

La incorporación de Rodes a la Escuela

El primer contacto que tuvo Vicente Rodes con la Escuela de Nobles Artes de Barcelona se produjo en 1821, un año después de su llegada a Barcelona, cuando solicitó la plaza de director de la Escuela que acababa de quedar vacante a la muerte del escultor Jaume Folch Costa, producida el 31 de enero de ese año. La plaza, a la que optaron los ya profesores de la Escuela Francesc Rodríguez, Francesc Vidal, Salvador Molet, Francesc Bover, Josep Casas y Josep Corominas, fue adjudicada a Francesc Rodríguez en la junta del 8 de febrero¹, de tal forma que cuando Rodes presentó su solicitud el día 14 del mismo mes² la plaza ya estaba cubierta, motivo por el cual la Junta tuvo que denegar la petición e informarle de que no había ninguna vacante³.

Cuando el pintor entró finalmente a formar parte del claustro de profesores de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona en 1834 este centro educativo formaba parte del conjunto de escuelas que la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona había puesto en marcha desde que en 1769 creara la primera, la Escuela de Náutica, para suplir la carencia de centros formativos técnicos y superiores oficiales en la ciudad. La siguiente fue la Escuela Gratuita de Diseño que abrió sus puertas en 1775 en el segundo piso de la Casa Lonja de Mar de Barcelona, edificio que ocupaba la Junta de Comercio, priorizando la enseñanza del dibujo con la finalidad de formar artistas capaces de aplicar sus conocimientos a las industrias que así lo requirieran, fundamentalmente a la industria textil.

1 Archivo de la Junta de Comercio (a partir de ahora Archivo JC), 1821. Llibre d'acords, folios 70, 72 y 94 (JC 34).
2 Archivo JC, LXXIII bis, 814-815 caja 102. La solicitud llega a la Junta con la recomendación del Jefe Político Superior de Cataluña José María Gutiérrez de Terán.
3 Archivo JC, 1821. Llibre d'acords, folios 117-118 (JC 34). En la Junta del 19 de febrero se explica que en su solicitud el pintor cuenta que en 1800 pasó de Alicante a Valencia pensionado por el Consulado, que el 6 de abril de 1809 fue nombrado director interino de la Escuela de Alicante, y que cuenta con el título de académico de mérito por la pintura de la Academia de San Carlos de Valencia.

◀ *Retrato del rey Fernando VII*. 1834. Óleo sobre tela, 245 x 168 cm. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi // *Retrat del rei Ferran VII*, 1834. Oli sobre tela, 245 x 162 cm. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

**L'ETAPA DE MADURESA
DEL PINTOR: VICENTE
RODES A L'ESCOLA
DE NOBLES ARTS I A
L'ACADÈMIA PROVINCIAL
DE BELLES ARTS DE
BARCELONA (1834-1858)**

RODES A L'ESCOLA DE NOBLES ARTS
DE BARCELONA DE LA JUNTA DE
COMERÇ (1834-1850)

La incorporació de Rodes a l'Escola

El primer contacte que va tindre Vicente Rodes amb l'Escola de Nobles Arts de Barcelona es va produir en 1821, un any després que arribara a Barcelona, quan va sol·licitar la plaça de director de l'Escola que acabava de quedar vacant a la mort de l'escultor Jaume Folch Costa, el 31 de gener d'aquell any. La plaça, a la qual van optar els ja professors de l'Escola Francesc Rodríguez, Francesc Vidal, Salvador Molet, Francesc Bover, Josep Casas i Josep Corominas, es va adjudicar a Francesc Rodríguez en la junta del 8 de febrer,¹ de manera que quan Rodes va presentar la seua sol·licitud el dia 14 del mateix mes² la plaça ja estava coberta, motiu pel qual la Junta va haver de denegar la petició i informar-lo que no hi havia cap vacant.³

Quan el pintor va entrar finalment a formar part del claustre de professors de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona en 1834 aquest centre educatiu formava part del conjunt d'escoles que la Real Junta Particular de Comerç de Barcelona havia posat en marxa des que en 1769 en creara la primera, l'Escola de Nàutica, per a suplir la carència de centres formatius tècnics i superiors oficials a la ciutat. La següent va ser l'Escola Gratuïta de Disseny, que va obrir les seues portes en 1775 en el segon pis de la Casa Llotja de Mar de Barcelona, edifici que ocupava la Junta de Comerç, on es prioritzava l'ensenyament del dibuix amb la finalitat de formar artistes capaços d'aplicar els seus coneixements a les indústries que així ho requeriren, fonamentalment a la indústria tèxtil.

1 Arxiu de la Junta de Comerç (a partir d'ara Arxiu JC), 1821. Llibre d'acords, fulls 70, 72 i 94 (JC 34).
2 Arxiu JC, LXXIII bis, 814-815 caixa 102. La sol·licitud arriba a la Junta amb la recomanació del cap polític superior de Catalunya José María Gutiérrez de Terán.
3 Arxiu JC, 1821. Llibre d'acords, fulls 117-118 (JC 34). En la junta del 19 de febrer s'explica que, en la seua sol·licitud, el pintor explica que en 1800 va passar d'Alacant a València pensionat pel Consulado, que el 6 d'abril de 1809 va ser nomenat director interí de l'Escola d'Alacant, i que té el títol d'acadèmic de mèrit per la pintura de l'Acadèmia de Sant Carles de València.

› Fig. 1., El Retrato de Damià Campeny en el salón de actos de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi // Fig. 1, El Retrat de Damià Campeny en el saló d'actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi



Pocos años después se convertiría en Escuela de Nobles Artes (1789) ampliando los estudios a la formación específica de pintores, escultores y maestros de obra. La Escuela, como todas las demás -entre otras las de Comercio, Química aplicada, Arquitectura Naval, Taquigrafía, Cálculo, Matemáticas, Aritmética y Geometría, Física experimental, Taquigrafía o Idiomas-, era supervisada y dirigida en última instancia por la Junta a través de una Comisión de las Escuelas, que hacía un seguimiento constante de los estudios y prácticamente tomaba todas las decisiones, dejando una casi nula capacidad de decisión al director y al resto del claustro de profesores.

En 1834 la Escuela de Nobles Artes era con mucho la principal escuela de la Junta de Comercio, la más importante y la que reunía más alumnos, tantos como los de todas las demás escuelas juntas. La estructura interna de aquella inicial Escuela Gratuita de Dibujo había crecido por la gran demanda de alumnos que aumentaba día tras día y para cubrir las nuevas necesidades generadas. De esta forma el cuadro de asignaturas iniciales de la Escuela -Principios del dibujo, Modelo blanco (dibujo de copia de estatuas del antiguo) y la llamada de Flores y artefactos (después Flores, adornos y artefactos)- se había visto ampliado considerablemente, con las clases de Grabado, Dibujo de modelo del natural, Cabezas y figuras, Perfiles y sombras, Arquitectura y, finalmente, las de Pintura al óleo y Perspectiva y paisaje.

Y en ese año Rodés se incorporó al claustro y lo hizo por la puerta grande. No hubo concurso ni oposición alguna; ni siguió el procedimiento habitual que consistía en entrar como ayudante con o sin sueldo, para después pasar a profesor y finalmente, si se conseguía el ascenso, a director de una clase, teniendo a su cargo a los diferentes profesores o maestros subalternos de esa disciplina. El pintor se incorporó directamente para dirigir la clase más destacada e importante de la Escuela, la clase o sala de Pintura al óleo, después de que la Junta de Comercio aceptase la solicitud realizada por el pintor el 2 de noviembre de 1834 a raíz de la vacante dejada por el fallecimiento del pintor Salvador Mayol, que había dirigido esta enseñanza interinamente desde su creación en 1824. El único requerimiento de la Junta fue la presentación de un cuadro para que formase parte de la galería de pinturas de la Escuela, cuyo tema determinaría poco después la entidad y que tendría que realizar en tres meses⁴. Poco después el pintor pidió a la Junta que le ampliara el plazo de presentación de la obra a seis u ocho meses ya que la larga enfermedad y fallecimiento de su mujer -dato que desconocíamos- le había impedido atender numerosos encargos a los que necesitaba también dedicarse en aquel momento, a lo cual accedió la entidad⁵. El asunto de la pintura «Abram á proposición de Sarai su esposa toma por mujer también a su sierva Agar» le fue comunicado el 26 de noviembre de 1834⁶, y la pintura, que hoy forma parte de la colección de la Academia (RACBASJ, inv. gen. 270), fue entregada por Rodés a la Junta en 1835.

La manera excepcional que tuvo de incorporarse a la escuela es fundamental para entender el reconocimiento y el prestigio que había alcanzado en Barcelona el pintor alicantino desde que se estableciera en la ciudad en 1820, gracias a su enorme habilidad y calidad como retratista que le hizo ser reclamado desde el principio por una parte importante de la alta sociedad barcelonesa, y que le permitió participar con cierto protagonismo en exposiciones artísticas realizadas en la ciudad⁷, así como ser destacado en publicaciones de la época⁸. Tampoco podemos obviar el importantísimo hecho de que desde 1818 fuera académico de mérito por la pintura de la importante Academia de San Carlos de Valencia, título que le convertía en un incuestionable “fichaje”, y que se menciona destacadamente en la carta que la Comisión le dirige al director de la Escuela comunicándole el nombramiento⁹.

4 Archivo JC, Copiador d'oficis. Diversos, 12 noviembre 1834, folio 376, y 18 noviembre 1834, folio 390 (JC 116), y Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (a partir de ahora Archivo RACBASJ), 316.9.2 y 316.4.50.

5 Archivo JC, 1834. Llibre d'acords, 17 de noviembre, folio 348 rev.349.

6 Archivo JC, Copiador d'oficis. Diversos, folio 410 (JC 116).

7 Un ejemplo es su participación en la Exposición Pública que organizó la Junta de Comercio del 3 al 13 de junio de 1825 con el retrato de Francisco Javier de Castaños. *Premios generales adjudicados por la Real Junta de Comercio de Cataluña: en el concurso a que invitó en escrito de 13 de setiembre de 1824 gratificaciones a los alumnos de su escuela gratuita de Nobles Artes y breve noticia...*, Junta de Comercio de Cataluña, Viuda de D. Agustín Roca, 1825, p. 27.

8 Véase como ejemplo la nota que se le dedica en *El Europeo*, Año 1, nº 09 (13 diciembre 1823), p. 285.

9 Archivo RACBASJ, 316.45, 18 de noviembre de 1834.

Pocs anys després es convertiria en l'Escola de Nobles Arts (1789) i s'hi van ampliar els estudis a la formació específica de pintors, escultors i mestres d'obra. L'Escola, com totes les altres -entre altres les de Comerç, Química aplicada, Arquitectura naval, Taquigrafia, Càlcul, Matemàtiques, Aritmètica i Geometria, Física experimental, Taquigrafia o Idiomes-, era supervisada i dirigida en última instància per la Junta a través de la Comissió de les Escoles, que feia un seguiment constant dels estudis i pràcticament prenia totes les decisions, de manera que deixava el director i la resta del claustre de professors amb una capacitat de decisió pràcticament nul·la.

En 1834 l'Escola de Nobles Arts era, de molt, la principal escola de la Junta de Comerç, la més important i la que reunia més alumnes, tants com els de totes les altres escoles juntes. L'estructura interna d'aquella inicial Escola Gratuïta de Dibuix havia crescut a causa de la gran demanda d'alumnes que augmentava dia rere dia i per a cobrir les noves necessitats generades. D'aquesta manera, el quadre d'assignatures inicials de l'Escola -Principis del dibuix, Model blanc (dibuix de còpia d'estàtues de l'antic) i l'anomenada Flors i artefactes (després Flors, adorns i artefactes)- s'havia ampliat considerablement, amb les classes de Gravat, Dibuix de model del natural, Caps i figures, Perfils i ombres, Arquitectura i, finalment, les de Pintura a l'oli i Perspectiva i paisatge.

I aquell any Rodes es va incorporar al claustre i ho va fer per la porta gran. No hi va haver concurs ni cap oposició; ni va seguir el procediment habitual, que consistia a entrar com a ajudant amb sou o sense, per a després passar a professor i, finalment, si s'aconseguia l'ascens, a director d'una classe, en què tenia a càrrec seu els diferents professors o mestres subalterns d'aquella disciplina. El pintor es va incorporar directament per a dirigir la classe més destacada i important de l'Escola, la classe o sala de Pintura a l'oli, després que la Junta de Comerç acceptara la sol·licitud que va fer el pintor el 2 de novembre de 1834 arran de la vacant que es va quedar lliure a causa de la defunció del pintor Salvador Mayol, que havia dirigit aquest ensenyament interinament des que es va crear en 1824. L'únic requeriment de la Junta va ser la presentació d'un quadre perquè formara part de la galeria de pintures de l'Escola, el tema del qual determinaria poc després l'entitat i que hauria de fer en tres mesos⁴. Poc després, el pintor va demanar a la Junta que li ampliara el termini de presentació de l'obra a sis o huit mesos, ja que la llarga malaltia i defunció de la seua dona -dada que desconeixiem- li havia impedit atendre nombrosos encàrrecs als quals necessitava també dedicar-se en aquell moment. L'entitat hi va accedir⁵. L'assumpte de la pintura, "Abram, a proposició de Sarai, la seua esposa, pren per dona també la seua serva Agar" se li va comunicar el 26 de novembre de 1834⁶, i la pintura, que hui forma part de la col·lecció de l'Acadèmia (RACBASJ, inv. gen. 270), la va lliurar Rodes a la Junta en 1835.

La manera excepcional que va tindre d'incorporar-se a l'Escola és fonamental per a entendre el reconeixement i el prestigi que havia aconseguit a Barcelona el pintor alacantí des que es va establir a la ciutat en 1820, gràcies a la seua enorme habilitat i qualitat com a retratista, que va fer que fora reclamat des del principi per una part important de l'alta societat barcelonina, i que li va permetre participar amb un cert protagonisme en exposicions artístiques dutes a terme a la ciutat⁷, així com que el destacaren en publicacions de l'època⁸. Tampoc podem obviar l'importantíssim fet que des de 1818 fora acadèmic de mèrit per la pintura de la important Acadèmia de Sant Carles de València, títol que el convertia en un inqüestionable "fitxatge", i que s'esmenta destacadament en la carta que la comissió dirigeix al director de l'Escola en què li comunica el nomenament⁹.

4 Arxiu JC, copiadador d'oficis. Diversos, 12 de novembre de 1834, full 376, i 18 de novembre de 1834, full 390 (JC 116), i Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (a partir d'ara Arxiu RACBASJ), 316.9.2 i 316.4.50.

5 Arxiu JC, 1834. Llibre d'acords, 17 de novembre, full 348 rev.-349.

6 Arxiu JC, copiadador d'oficis. Diversos, full 410 (JC 116).

7 Un exemple és la seua participació en l'exposició pública que va organitzar la Junta de Comerç del 3 al 13 de juny de 1825 amb el retrat de Francisco Javier de Castaños. *Premios generales adjudicados por la Real Junta de Comercio de Cataluña: en el concurso a que invitó en escrito de 13 de setiembre de 1824 gratificaciones a los alumnos de su escuela gratuita de Nobles Artes y breve noticia...*, Junta de Comercio de Cataluña, Viuda de D. Agustín Roca, 1825, p. 27.

8 Vegeu com a exemple la nota que se li dedica en *El Europeo*, any 1, núm. 09 (13 desembre 1823), pàg. 285.

9 Arxiu RACBASJ, 316.45, 18 de novembre de 1834.



Fig. 2, Vicente Rodes, *Retrato de Damià Campeny*, Real Academia Catalana de Belles Arts de San Jorge, Barcelona // Fig. 2, Vicente Rodes. *Retrat de Damià Campeny*. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona

Fig. 3 y 4, Dos de las esculturas representadas en el Retrato de Campeny que se conservan en la Academia: *Aquiles arrancándose la saeta* y *Un almogávar venciendo a un caballero francés*. Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona // Fig. 3 i 4, Dues de les escultures representades en el Retrat de Campeny que se conserven en l'Acadèmia: *Aquil·les arrencant-se la sageta* i *Un almogàver vençent a un cavaller francès*. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona.



Como jefe de la clase de Pintura al óleo Rodes se encargó además de la corrección del Modelo del Natural y de la dirección de la clase de Principios, tal y como se establecía en el reglamento interno de la Escuela. De alguna manera, los profesores que entonces formaban el claustro de Nobles Artes debieron sentir cierto recelo hacia el nuevo profesor ya que la mayor parte de ellos tenían una antigüedad notable en la Escuela y además su nombramiento les impedía optar al ascenso que una vacante de estas características podía proporcionarles. Sus nuevos compañeros serían: Francesc Rodríguez Pumat, director de la Escuela desde 1821; Damià Campeny, como jefe de la sala de Modelo del natural y teniente de director; Joan Masferrer, como responsable de la sala de Cabezas y figuras y encargado del grabado; Josep Bover y Bonaventura Planella, como maestros subalternos de Cabezas y figuras; Gaietà Pont, Jacint Corominas y Antoni Ferran, como maestros subalternos de la clase de Principios; Salvador Molet, como jefe de la clase de Flores y artefactos; Gabriel Planella, maestro subalterno de la clase de Flores; Josep Arrau como jefe de la clase de Ornato, que acababa de establecerse separada de la de Flores; Pau Rigalt, responsable de la clase de Perspectiva y paisaje, y Antoni Celles director de la de Arquitectura¹⁰.

¹⁰ Archivo RACBASJ, 316.4.53, diciembre de 1834.

Com a cap de la classe de Pintura a l'oli, Rodes es va encarregar a més de la correcció del Model del natural i de la direcció de la classe de Principis, tal com s'establí en el reglament intern de l'Escola. D'alguna manera, els professors que llavors formaven el claustre de Nobles Arts van haver de sentir un cert recel cap al nou professor, ja que la major part d'ells tenien una antiguitat notable a l'Escola i, a més, el seu nomenament els impedia optar a l'ascens que una vacant d'aquestes característiques podia proporcionar-los. Els seus nous companys eren: Francesc Rodríguez Pumat, director de l'Escola des de 1821; Damià Campeny, com a cap de la sala de Model del natural i tinent de director; Joan Masferrer, com a responsable de la sala de Caps i figures i encarregat del gravat; Josep Bover i Bonaventura Planella, com a mestres subalterns de Caps i figures; Gaietà Pont, Jacint Corominas i Antoni Ferran, com a mestres subalterns de la classe de Principis; Salvador Molet, com a cap de la classe de Flors i artefactes; Gabriel Planella, com a mestre subaltern de la classe de Flors; Josep Arrau, com a cap de la classe d'Ornament, que s'acabava d'establir separatament de la de Flors; Pau Rigalt, responsable de la classe de Perspectiva i paisatge, i Antoni Celles, director de la d'Arquitectura¹⁰.

¹⁰ Arxiu RACBASJ, 316.4.53, desembre de 1834.

› Fig. 5, Vicente Rodes, *Retrato de señor*, pastel sobre seda, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona // Fig. 5, Vicente Rodes, *Retrat de senyor*, pastel sobre seda. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona



No obstante, a pesar de que la documentación conservada en el Archivo de la Junta de Comercio nos revela un incidente producido entre Rodes y uno de los profesores, en concreto Antoni Ferran, que detallaremos más adelante, parece que hubo una buena sintonía general y que tuvo una relación de estrecha amistad al menos con Damià Campeny, Josep Arrau Barba -fundamentalmente por el interés de ambos en la práctica del daguerrotipo¹¹- y con Pau Rigalt, como vecinos, además, de la misma casa en la calle Escudillers¹², amistad que mantendría posteriormente también con su hijo Lluís Rigalt.

Un paso más en su carrera: la dirección de la Escuela

En marzo de 1837 la deteriorada salud del director de la Escuela, Francesc Rodríguez, obligó a la Junta a hacer algunos movimientos en el claustro. Lógicamente, por su cargo de teniente de director -adjunto a la dirección-, se le ofreció a Campeny substituir a Rodríguez durante sus ausencias, pero su rechazo a aceptar esta función, debido también a su edad y estado de salud, propició el nombramiento de Vicente Rodes, que había solicitado también el cargo de teniente de director¹³, aunque no le fue concedido en este momento. Durante unos años compaginó esta función con el ejercicio de profesor, sin aumento de sueldo, atendiendo además a los diferentes asuntos que le encargaba

la Junta, como el salvamento e incautación de obras de arte de los conventos o la inspección de obras llegadas a la ciudad y retenidas en la Aduana en espera de informe.

El 26 de marzo de 1839 se le dispensó a Rodríguez de la asistencia a la Escuela pasando Rodes a ocupar oficial e interinamente el cargo de director general. Ahora sí se le relevaba de su ocupación como profesor de la clase de Pintura al óleo, de la que se encargó a partir de ese momento -y de manera provisional mientras Rodes dirigiera la Escuela- el profesor Antoni Ferran Satayol¹⁴. El conflicto antes mencionado entre los dos profesores se produjo el 8 de abril, dos días después del nombramiento, a causa de la intención de Rodes de continuar dirigiendo la corrección del Modelo del Natural y la clase de Principios, funciones asociadas a la dirección de la clase de Pintura al óleo, que Ferran creía que

¹¹ Sobre la temprana afición de Rodes al daguerrotipo véanse los diferentes trabajos publicados por Jep Martí i Baiget, así como el estudio incluido en el presente catálogo.

¹² Entre otros autores, Maurici Serrahima da noticias de este hecho en su artículo "Vicenç Rodes", en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, (Barcelona) nº 49 (junio 1935), p. 176. No obstante, al menos cambió de domicilio al menos en una ocasión, ya que como consta en una relación de profesores con sus títulos y domicilios en 1845 vivía en la calle Còdols nº 3, Archivo JC, Copiador d'oficis. Diversos, 7 de marzo de 1845, folio 95 (JC 123).

¹³ Archivo JC, 1837-1838. Copiador d'oficis. Diversos, 30 de marzo y 11 de abril de 1837, folios 74 y 97 (JC 119), y 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 7 de abril de 1837, folio s/n (JC 202).

¹⁴ Archivo JC, 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 26 de marzo de 1837, folio s/n (JC 202) y 1839-1840. Copiador d'oficis. Diversos, 6 de abril de 1839, folios 105-106 (JC 120).

› Fig. 6, Vicente Rodes, *Retrato de señora*.
Pastel sobre seda. Real Academia Catalana
de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona //
Fig. 6, Vicente Rodes, *Retrat de senyora*.
Pastel sobre seda. Reial Acadèmia Catalana
de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona



No obstant això, a pesar que la documentació conservada en l'Arxiu de la Junta de Comerç ens revela un incident produït entre Rodes i un dels professors, en concret Antoni Ferran, que detallarem més avant, sembla que hi va haver una bona sintonia general i que va tindre una relació d'estreta amistat almenys amb Damià Campeny, Josep Arrau Barba -fonamentalment per l'interés dels dos en la pràctica del daguerreotip-¹¹ i amb Pau Rigalt, com a veïns, a més, de la mateixa casa al carrer Escudillers¹², amistat que mantindria posteriorment també amb el seu fill Lluís Rigalt.

Un pas més en la seua carrera: la direcció de l'Escola

Al març de 1837 la deteriorada salut del director de l'Escola, Francesc Rodríguez, va obligar la Junta a fer alguns moviments en el claustre. Lògicament, pel seu càrrec de tinent de director -adjunt a la direcció-, es va oferir a Campeny substituir Rodríguez durant les seues absències, però el rebuig d'aquest a acceptar aquesta funció, a causa també de la seua edat i estat de salut, va propiciar el nomenament de Vicente Rodes, que havia sol·licitat també el càrrec de tinent de director¹³, encara que no se li va concedir en aquest moment. Durant uns anys va compaginar aquesta funció amb l'exercici de professor, sense augment de sou, atenent a més els diferents assumptes que li encarregava la Junta, com el salvament i la confiscació d'obres d'art dels convents o la inspecció d'obres

arribades a la ciutat i retingudes a la duana en espera d'informe.

El 26 de març de 1839 es va dispensar Rodríguez d'assistir a l'Escola i Rodes va passar a ocupar oficialment i interinament el càrrec de director general. Ara sí que se'l va rellevar de la seua ocupació com a professor de la classe de Pintura a l'oli, de la qual es va encarregar a partir d'aquell moment -i de manera provisional mentre Rodes dirigira l'Escola- el professor Antoni Ferran Sata-yol¹⁴. El conflicte que s'ha esmentat abans entre els dos professors es va produir el 8 d'abril, dos dies després del nomenament, a causa de la intenció de Rodes de continuar dirigint la correcció del Model del natural i la classe de Principis, funcions associades a la direcció de la classe de Pintura a l'oli, que Ferran pensava que passaven ara a la seua competència. La Junta va haver d'intervin-

¹¹ Sobre l'afició primerenca de Rodes al daguerrotip, vegeu-ne els diferents treballs publicats per Jep Martí i Baiget, així com l'estudi inclòs en el present catàleg.

¹² Entre altres autors, Maurici Serrahima dona notícies d'aquest fet en el seu article "Vicenç Rodes", en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Barcelona), núm. 49 (juny 1935), pàg. 176. No obstant això, va canviar de domicili almenys en una ocasió, ja que com consta en una relació de professors amb els seus títols i domicilis, en 1845 vivia al carrer Còdols, núm. 3. Arxiu JC, Copiador d'oficis. Diversos, 7 de març de 1845, full 95 (JC 123).

¹³ Arxiu JC, 1837-1838. Copiador d'oficis. Diversos, 30 de març i 11 d'abril de 1837, fulls 74 i 97 (JC 119), i 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 7 d'abril de 1837, full s/n (JC 202).

¹⁴ Arxiu JC, 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 26 de març de 1837, full s/n (JC 202) i 1839-1840. Copiador d'oficis. Diversos, 6 d'abril de 1839, fulls 105-106 (JC 120).

pasaban ahora a su competencia. La Junta tuvo que intervenir en el asunto dando la razón a Antoni Ferran¹⁵. Si bien este episodio podría parecernos una mera anécdota, lo consideramos altamente significativo de la importancia que para nuestro pintor tenía la práctica del magisterio, intentando no desvincularse por completo de sus clases, como finalmente tuvo que aceptar hasta 1850.

El 20 de abril de 1840 se comunicó la muerte de Francesc Rodríguez y el nombramiento oficial de Rodes como director general de la Escuela, ahora sí con el sueldo correspondiente¹⁶. En relación a este asunto la documentación conservada consigna que el nuevo director estaba obligado a pagar a la viuda del anterior una cuarta parte del aumento de sueldo que le suponía el cargo, asunto cuando menos curioso que no hemos querido dejar de mencionar para entender un poco más la situación y condiciones laborales marcadas por la Junta de Comercio a las que estaban sometidos los profesionales de la Escuela¹⁷.

La participación de Rodes en los asuntos más destacados de la Escuela de la Junta de Comercio

Desde el año siguiente de ingresar en la Escuela (1835) la Junta de Comercio ya contó con él de manera destacada, nombrándole junto a los profesores Rodríguez, Arrau y Campeny como miembro de la comisión encargada de visitar con urgencia los conventos de Barcelona para salvar las obras de arte de valor que se encontraban en peligro debido a los incidentes que se estaba produciendo y que amenazaban con la destrucción de muchos de estos establecimientos, atendiendo la solicitud del Ayuntamiento de Barcelona. Su misión era inspeccionar y también depositar las obras en la Casa Lonja, así como realizar un inventario. De este tema se ocuparía junto a algunos de sus compañeros en numerosas ocasiones desde ese año hasta 1842 a raíz de las diferentes desamortizaciones eclesiásticas siguiendo las directrices de la Junta de Enajenación de Conventos Suprimidos¹⁸, ya que el lugar idóneo para trasladar las obras era la galería de pinturas y esculturas de la Escuela que ya entonces funcionaba como único museo de arte de la ciudad¹⁹.

Hay un tema destacado y recurrente en la documentación conservada de la Junta de Comercio en relación con la Escuela a lo largo de todos los años de ejercicio de Rodes: la reclamación al profesorado de la obra anual y de los seis dibujos que tenían la obligación de entregar quince días antes de acabado el periodo vacacional, tal y como quedaba establecido en el artículo 152 del reglamento, que a partir del reglamento de 1839 cambiaría de términos según lo estipulado en el nuevo artículo 234. La idea era que estas obras sirvieran a los alumnos en la aplicación de la enseñanza y pasaran a formar parte de la galería de la Escuela²⁰. Las reclamaciones, que en ocasiones llegaron a implicar amenazas serias, son tan numerosas que nos indican que para los profesores esta obligación, más que ser una oportunidad de tener presencia en la mejor colección artística de Barcelona, suponía una carga que intentaban esquivar siempre que podían. Y Rodes no constituía una excepción, sino uno más de los apercibidos, año tras año. En 1845, dado el escaso éxito de la medida y la solicitud demandada por los profesores, se suprimió este artículo del reglamento y se decidió que cada año se nombraría a un único profesor para entregar una obra de su arte en el término de un año, aunque no por ello cesaron las reclamaciones de la Junta²¹. Finalmente, en 1848 la entidad acordó que el director de pintura y escultura presentaran una obra cada cinco años, y el resto de profesores una anualmente, pagando la Junta solamente el material empleado, y quedando exentos los profesores que llevaran ejerciendo más de quince años y los mayores de 55 años²².

También sabemos que se ocupó de la restauración de obras de la colección, como sucedió en 1840, cuando se le encargó la restauración del cuadro de Viladomat *La Venida del Espíritu Santo* que se encontraba expuesto en la galería, por la que se le propuso el pago de entre 16 y 20 duros²³.

Por otro lado, como director de la Escuela se ocupó lógicamente a lo largo de estos años de gestionar los diferentes movimientos en el claustro escolar, las licencias a los profesores, de supervisar y coordinar los programas curriculares, de los programas y adjudicaciones de premios, de las cuestiones de disciplina y del resto de asuntos relacionados con el alumnado, o de la colocación y necesidades de las obras de la galería de pintura y escultura, siendo el intermediario entre la Junta de Comercio y la Escuela.

Finalmente, como nota anecdótica que nos revela un poco más de la vida cotidiana en el centro educativo, queremos mencionar otro incidente en el que se vio implicado el artista y, de nuevo, Antoni Ferran. En el inventario de obras de la galería que se le había encargado al profesor Gaietà Pont en 1846, de cara a la publicación de un nuevo catálogo de pinturas y esculturas²⁴, Antoni Ferran, ahora director de la clase de Pintura, informó en julio a la Comisión de Escuelas de que faltaba una pintura, aunque afortunadamente poco después se confirmó que había sido un error en el recuento porque la obra había sido trasladada. No obstante, en octubre Rodes tuvo que dirigir un oficio a la Junta manifestando su malestar por haber sido acusado por el director de la clase de Pintura de haber «defraudado, enagenado o estraido» un cuadro de la galería por lo que pedía un documento para que no quedara duda de su conducta y de que no había perdido la confianza de la Junta²⁵. La entidad le hizo llegar una comunicación en este sentido el día 11 de noviembre²⁶.

15 Archivo JC, Copiador d'oficis. Diversos, 12 de abril de 1839, folios 111-112 (JC 120).

16 Archivo JC, 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 20 de abril de 1840, folio s/n (JC 202).

17 *Ibid.*, 1 de mayo de 1840, folio s/n (JC 202) y Copiador d'oficis. Diversos, 4 de mayo de 1839, folio 136 (JC 120).

18 En el Archivo JC hay numerosa documentación sobre este tema datada entre 1835 y 1842 (JC. XCV, 1, caja 127). Véase también la documentación conservada en la caja 316 del Archivo RACBASJ.

19 Muchas de estas obras, que se conservan hoy en la colección de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, eran contempladas no solo por los alumnos sino también por los ciudadanos de Barcelona que podían visitar la colección el último día de cada mes, o en cualquier otro momento con un permiso especial. Véase BORDAS, Luís, *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de Comercio de Cataluña y de su Casa Lonja*, Barcelona, Impr. de Ignacio Oliveres y Comp, 1837, p. 78.

20 En la actual colección de la Academia se conservan algunas obras con esta procedencia.

21 Archivo RACBASJ, 316.4.97. En relación con Rodes véase como ejemplo el expediente 316.4.98 de enero de 1846.

22 Archivo RACBASJ, 316.4.99, 23 de septiembre de 1848.

23 Archivo JC, 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 15 de enero de 1840, folio s/n (JC 202).

24 *Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña*, Barcelona, Imprenta de J. Ferrando Roca, 1847.

25 Archivo JC, 1845-1850 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 9 de octubre de 1846, foli [s/n] (JC 206).

26 Archivo JC, 1845-1846 Copiador d'oficis. Diversos, 11 de noviembre (JC 123).

dre en l'assumpte i donar la raó a Antoni Ferran¹⁵. Si bé aquest episodi podria semblar una mera anècdota, el considerem altament significatiu perquè posa de manifest la importància que per al nostre pintor tenia la pràctica del magisteri, com demostra el fet que intentara no desvincular-se per complet de les seues classes, com finalment va haver d'acceptar fins a 1850.

El 20 d'abril de 1840 es va comunicar la mort de Francesc Rodríguez i el nomenament oficial de Rodes com a director general de l'Escola, ara sí amb el sou corresponent¹⁶. En relació a aquest assumpte la documentació conservada consigna que el nou director estava obligat a pagar a la viuda de l'anterior una quarta part de l'augment de sou que suposava el càrrec, assumpte si més no curiós que no hem volgut deixar d'esmentar per a entendre un poc més la situació i les condicions laborals marcades per la Junta de Comerç a què estaven sotmesos els professionals de l'Escola¹⁷.

La participació de Rodes en els assumptes més destacats de l'Escola de la Junta de Comerç

Des de l'any següent d'ingressar a l'Escola (1835) la Junta de Comerç ja va comptar amb ell de manera destacada, i el van nomenar, junt amb els professors Rodríguez, Arrau i Campeny, com a membre de la comissió encarregada de visitar amb urgència els convents de Barcelona per a salvar les obres d'art de valor que es trobaven en perill a causa dels incidents que s'hi estaven produint i que amenaçaven amb la destrucció de molts d'aquests establiments, atenent la sol·licitud de l'Ajuntament de Barcelona. La seua missió era inspeccionar i també depositar les obres a la Casa Llotja, així com fer-ne un inventari. D'aquest tema s'ocuparia junt amb alguns dels seus companys en nombroses ocasions des d'aquell any fins a 1842, arran de les diferents desamortitzacions eclesiaístiques seguint les directrius de la Junta d'Alienació de Convents Suprimits¹⁸, ja que el lloc idoni per a traslladar les obres era la galeria de pintures i escultures de l'Escola que ja llavors funcionava com a únic museu d'art de la ciutat¹⁹.

Hi ha un tema destacat i recurrent en la documentació conservada de la Junta de Comerç en relació amb l'Escola al llarg de tots els anys d'exercici de Rodes: la reclamació al professorat de l'obra anual i dels sis dibuixos que tenien l'obligació de lliurar quinze dies abans d'acabar el període vacacional, tal com quedava establert en l'article 152 del reglament, que a partir del reglament de 1839 canviaria de termes segons el que es va estipular en el nou article 234. La idea era que aquestes obres serviren els alumnes en l'aplicació de l'ensenyament i que passaren a formar part de la galeria de l'Escola²⁰. Les reclamacions, que de vegades van arribar a implicar amenaces serioses, són tan nombroses que ens indiquen que per als professors aquesta obligació, més que ser una oportunitat de tindre presència en la millor col·lecció artística de Barcelona, suposava una càrrega que intentaven esquivar sempre que podien. I Rodes no en constituïa una excepció, sinó que era un més dels advertits, any rere any. En 1845, a causa de l'escàs èxit de la mesura i la sol·licitud demandada pels professors, es va suprimir aquest article del reglament i es va decidir que cada any es nomenaria un únic professor perquè lliurara una obra del seu art en el termini d'un any, encara que no per això van cessar les reclamacions de la Junta²¹. Finalment, en 1848 l'entitat va acordar que els directors de Pintura i Escultura presentaren una obra cada cinc anys, i la resta de professors una anualment. A més, es va decidir que la Junta pagaria només el material empleat i que estaven exempts d'aquesta obligació els professors que portaren exercint més de quinze anys i els majors de 55 anys²².

També sabem que es va ocupar de la restauració d'obres de la col·lecció, com va ocórrer en 1840, quan se li va encarregar la restauració del quadre de Viladomat *La Vinguda de l'Esperit Sant*, que es trobava exposat a la galeria, treball pel qual van proposar pagar-li entre 16 i 20 duros²³.

D'altra banda, com a director de l'Escola es va ocupar lògicament al llarg d'aquests anys de gestionar els diferents moviments en el claustre escolar i de les llicències als professors; de supervisar i coordinar els programes curriculars; dels programes i adjudicacions de premis; de les qüestions de disciplina i de la resta d'assumptes relacionats amb l'alumnat, així com de la col·locació i les necessitats de les obres de la galeria de pintura i escultura, i de ser l'intermediari entre la Junta de Comerç i l'Escola.

Finalment, com a nota anecdòtica que ens revela un poc més de la vida quotidiana a al centre educatiu, volem esmentar un altre incident en què es va veure implicat l'artista i, de nou, Antoni Ferran. En l'inventari d'obres de la galeria que es va encarregar al professor Gaietà Pont en 1846, de cara a la publicació d'un nou catàleg de pintures i escultures²⁴, Antoni Ferran, ara director de la classe de Pintura, va informar al juliol la Comissió d'Escoles que faltava una pintura, encara que afortunadament poc després es va confirmar que havia sigut un error en el recompte perquè l'obra havia sigut traslladada. No obstant això, a l'octubre, Rodes va haver de dirigir un ofici a la Junta en què va manifestar el seu malestar perquè el director de la classe de Pintura l'havia acusat d'haver «defraudado, enagenado o estraido» un quadre de la galeria, per la qual cosa demanava un document perquè no quedara dubte de la seua conducta i del fet que no havia perdut la confiança de la Junta²⁵. L'entitat li va fer arribar una comunicació en aquest sentit el dia 11 de novembre²⁶.

15 Arxiu JC, Copiador d'oficis. Diversos, 12 d'abril de 1839, fulls 111-112 (JC 120).

16 Arxiu JC, 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 20 d'abril de 1840, full s/n (JC 202).

17 *Ibid.*, 1 de maig de 1840, full s/n (JC 202) i Copiador d'oficis. Diversos, 4 de maig de 1839, full 136 (JC 120).

18 En l'Arxiu JC hi ha nombrosa documentació sobre aquest tema, datada entre 1835 i 1842 (JC. XCV, 1, caixa 127). Vegeu també la documentació conservada en la caixa 316 de l'Arxiu RACBASJ.

19 Moltes d'aquestes obres, que es conserven hui en la col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, eren contemplades no només pels alumnes sinó també pels ciutadans de Barcelona, que podien visitar la col·lecció l'últim dia de cada mes, o en qualsevol altre moment amb un permís especial. BORDAS, Luís, *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de Comercio de Cataluña y de su Casa Lonja*, Barcelona, Impr. d'Ignacio Oliveres y Comp, 1837, pàg. 78.

20 En l'actual col·lecció de l'Acadèmia es conserven algunes obres amb aquesta procedència.

21 Arxiu RACBASJ, 316.4.97. En relació amb Rodes, vegeu-ne com a exemple l'expedient 316.4.98 de gener de 1846.

22 Arxiu RACBASJ, 316.4.99, 23 de setembre de 1848.

23 Arxiu JC, 1833-1844 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 15 de gener de 1840, full s/n (JC 202).

24 *Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña*, Barcelona, Imprenta de J. Ferrando Roca, 1847.

25 Arxiu JC, 1845-1850 Resolucions de la Comissió d'Escoles, 9 d'octubre de 1846, full s/n (JC 206).

26 Arxiu JC, 1845-1846 Copiador d'oficis. Diversos, 11 de novembre (JC 123).

Las obras de Vicente Rodés en la colección

En relación a las obras entregadas por Rodés a la Escuela durante esta etapa de dirección de la Junta de Comercio hemos de mencionar en primer lugar el encargo que se le realizó en diciembre de 1835 de litografiar los ejemplares existentes en la clase de Principios, trabajo por el que la Junta le abonó 1.200 reales y que desafortunadamente no se conserva en la Academia²⁷.

Sí han llegado a nuestros días procedentes de la colección de la Escuela, hoy de la Academia²⁸, las siguientes pinturas: el *Retrato de Fernando VII* (1834, óleo sobre tela, 245 x 168 cm, inv. gen. 207) que podría ser uno de los «dos retratos de su M^d Fernando 7^o...» que aparecen en el “Ynventario de los Objetos que han ingresado en la Escuela de nobles artes en todo el año 1834”²⁹, por los que se consigna que la Junta pagó 18.000 reales de bilió (el otro retrato sería el realizado por Josep Arrau, también conservado en la Academia); los retratos de los intendentes *Antonio de Barata* (1834, óleo sobre tela, 83 x 69 cm, inv. gen. 237) y *Manuel de Fidalgo* (c. 1834, óleo sobre tela, 82 x 67 cm, inv. gen. 236) que podrían ser los dos retratos de intendentes que también constan en el citado inventario de obras ingresadas en 1834, sin mencionar el autor, donde se apunta que costaron 1.280 reales de vellón; el cuadro de *Sara presentando a Agar la egipcia a su marido* (1835, óleo sobre tela, 128 x 155 cm, inv. gen. 270), que presentó el autor por su ingreso en la Escuela, y finalmente el *Retrato de Damià Campeny* (a. 1838, óleo sobre tela, 136 x 105 cm, inv. gen. 222), que entregó el autor a la Junta el 7 de diciembre de 1838³⁰.

Por otro lado, desconocemos la fecha de entrada a la Academia del *Retrato de dama* y de su pareja *Retrato de señor* (c. 1829-1835, pasteles sobre seda (montados sobre papel), 61,5 x 47,4 cm cada uno, inv. gen. 174 y 176), que hemos considerado que tuvieron una entrada más moderna en la colección, ya que no aparecen en los diferentes catálogos e inventarios de pintura de la colección realizados durante el siglo XIX, aunque es posible que al tratarse de pasteles simplemente no fueran consignados en dichos inventarios.

En cuanto al *Álbum de dibujos* (inv. gen. 1441 1-63 D), del que hablaremos más adelante, ingresó en la institución tras la muerte del artista en junio de 1858 como donación de su hija Julia Rodés de Moragas.

Finalmente, el *Retrato de Pau Vilaregut i Albafull* y el *Retrato de Joaquina Duran i Manella* (1846, óleos sobre tela, 95 x 78 cm cada uno, inv. gen. 75 y 76), fueron donativos realizados a la entidad el 20 de marzo de 1985 por el académico Josep M. Garrut Romà, bisnieto de los retratados.

27 Archivo JC, 1833-1844 Resoluciones de la Comissió d'Escoles, 30 de diciembre de 1835, folio s/n (JC 202).

28 Para más información sobre las obras de la colección académica véase FONTBONA, Francesc; DURÀ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.

29 Archivo RACBASJ, 316.1.2.2.

30 Archivo JC, 1837-1838. Copiador d'oficis. Diversos, 18 de diciembre de 1838, folio 730 (JC 119).

Les obres de Vicente Rodés en la col·lecció

En relació a les obres que va lliurar Rodés a l'Escola durant aquesta etapa de direcció de la Junta de Comerç, hem d'esmentar en primer lloc l'encàrrec que se li va fer al desembre de 1835, que consistia a litografiar els exemplars existents en la classe de Principis, treball pel qual la Junta li va abonar 1.200 reals i que desafortunadament no es conserva a l'Acadèmia²⁷.

Sí que han arribat als nostres dies procedents de la col·lecció de l'Escola, hui de l'Acadèmia²⁸, les pintures següents: el *Retrat de Ferran VII* (1834, oli sobre tela, 245 x 168 cm, inv. gen. 207) que podria ser un dels «dos retrats de su M^d Fernando 7^o ...» que apareixen en el “Ynventario de los Objetos que han ingresado en la Escuela de nobles artes en todo el año 1834”²⁹, pels quals es consigna que la Junta va pagar 18.000 rals de billó (l'altre retrat és el que va fer Josep Arrau, també conservat a l'Acadèmia); els retrats dels intendents *Antonio de Barata* (1834, oli sobre tela, 83 x 69 cm, inv. gen. 237) i *Manuel de Fidalgo* (c. 1834, oli sobre tela, 82 x 67 cm, inv. gen. 236), que podrien ser els dos retrats d'intendents que també consten en l'inventari esmentat d'obres ingressades en 1834, l'autor de les quals no s'esmenta, i en què s'apunta que van costar 1.280 reals de vellón; el quadre de *Sara presentant Agar l'egípcia al seu marit* (1835, oli sobre tela, 128 x 155 cm, inv. gen. 270), que va presentar l'autor per a ingressar a l'Escola, i finalment el *Retrat de Damià Campeny* (a. 1838, oli sobre tela, 136 x 105 cm, inv. gen. 222), que l'autor va lliurar a la Junta el 7 de desembre de 1838³⁰.

D'altra banda, desconeixem la data d'entrada a l'Acadèmia del *Retrat de dama* i de la seua parella *Retrat de senyor* (c. 1829-1835, pasteles sobre seda (muntats sobre paper), 61,5 x 47,4 cm cada un, inv. gen. 174 i 176), que hem considerat que van tindre una entrada més moderna en la col·lecció, ja que no apareixen en els diferents catàlegs i inventaris de pintura de la col·lecció fets durant el segle XIX, encara que és possible que, com que es tractava de pasteles, simplement no van ser consignats en els inventaris esmentats.

Quant a l'*Àlbum de dibuixos* (inv. gen. 1441 1-63 D), del qual parlarem més avant, va ingressar en la institució després de la mort de l'artista al juny de 1858 com a donació de la seua filla Julia Rodés de Moragas.

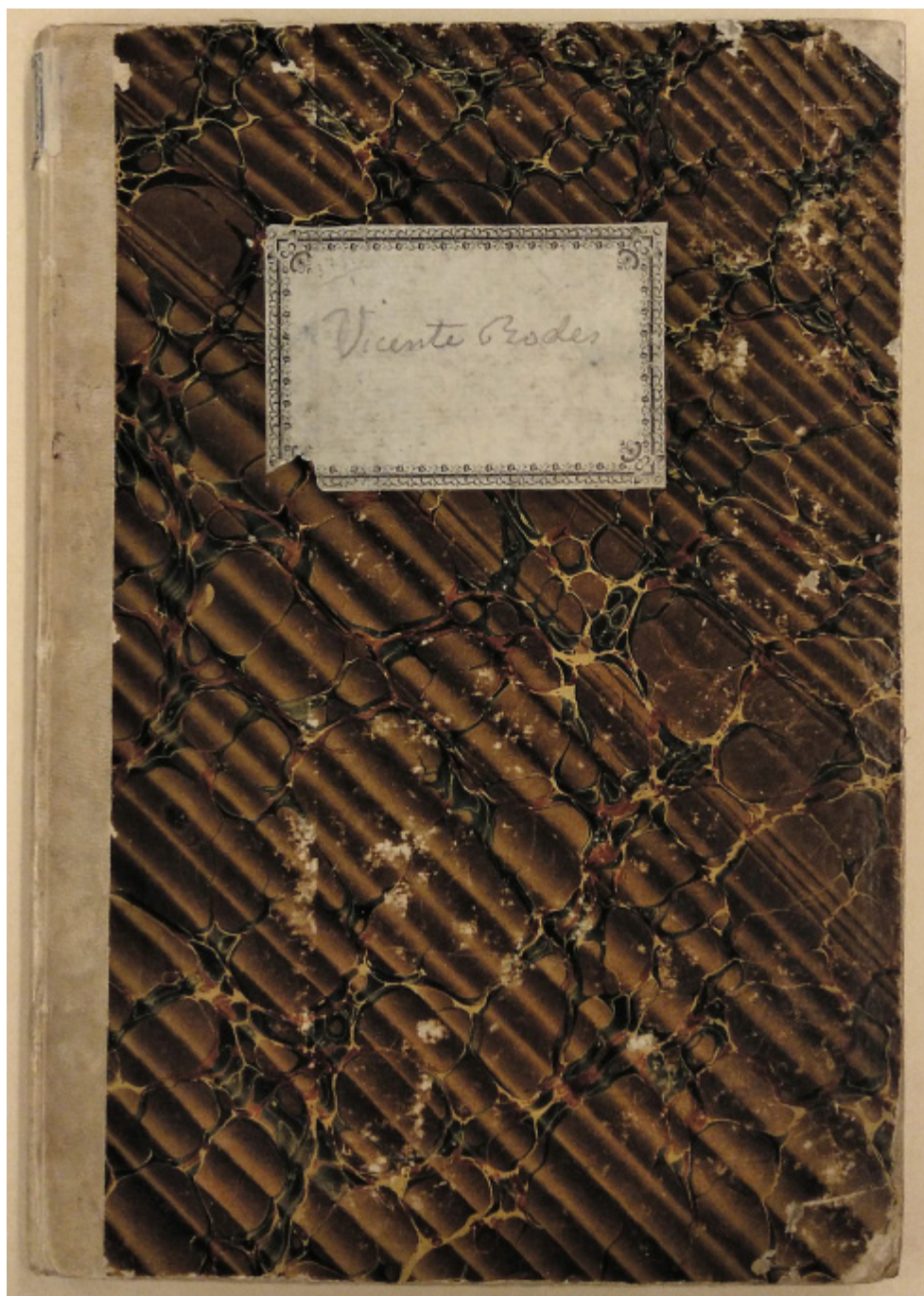
Finalment, el *Retrat de Pau Vilaregut i Albafull* i el *Retrat de Joaquina Duran i Manella* (1846, olis sobre tela, 95 x 78 cm cada un, inv. gen. 75 i 76), van ser donatius que va fer a l'entitat el 20 de març de 1985 l'acadèmic Josep M. Garrut Romà, besnet dels retratats.

27 Arxiu JC, 1833-1844 Resoluciones de la Comissió d'Escoles, 30 de desembre de 1835, full s/n (JC 202).

28 Per a més informació sobre les obres de la col·lecció acadèmica vegeu FONTBONA, Francesc; DURÀ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.

29 Arxiu RACBASJ, 316.1.2.2.

30 Arxiu JC, 1837-1838. Copiador d'oficis. Diversos, 18 de desembre de 1838, full 730 (JC 119).



› Fig. 7.1, Portada del álbum de dibujos de Vicente Rodes. Real Academia Catalana de Belles Arts de San Jorge, Barcelona // Fig. 7.1, Portada de l'album de dibuixos de Vicente Rodes. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona



› Fig. 7.2, *El arcángel San Gabriel expulsa del cielo al ángel rebelde*, del álbum de dibujos de Vicente Rodes, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona //
 Fig 7.2, *L'arcàngel Sant Gabriel expulsa del cel a l'àngel rebel*, de l'àlbum de dibuixos de Vicente Rodes, Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona

RODES ACADÉMICO Y PROFESOR EN LA ESCUELA DE LA ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (1850-1858)

El Real Decreto Orgánico de 31 de Octubre de 1849 creaba las Academias Provinciales de Bellas Artes con la finalidad de dirigir la enseñanza en las provincias que no contaran con este organismo y ser entidades consultivas en todo lo relativo al patrimonio artístico. Es así como surgió la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona que comenzó su funcionamiento en 1850 ocupándose de la ya existente escuela barcelonesa e instalándose en la misma sede, en el segundo piso de la Casa Lonja de Mar, después de diversos intentos de la Junta de Comercio -convertida desde 1847 en órgano meramente consultivo como Junta Provincial de Agricultura, Industria y Comercio- de mantener sus competencias y prerrogativas.

A partir de este momento no solo cambiaría la estructura de la escuela y el sistema de enseñanza -entre otras cosas se establecieron dos clases de estudios, los menores y los superiores, ampliándose el número de asignaturas- sino también la consideración del profesorado y su relación con la entidad rectora, mucho más participativa ahora, ya que los profesores directores de las clases de los estudios superiores pasaron a integrarse en ella como académicos profesionales, pudiendo intervenir directamente en la toma de decisiones.

Vicente Rodes pudo volver a impartir clases al ser nombrado profesor de Colorido y composición -antigua clase de Pintura al óleo-, con el sueldo de 8.000 reales, conservando el cargo de director general de la Escuela, con el sobresueldo de 4.000 reales³¹. Sus compañeros en los estudios superiores, y por tanto también académicos, fueron: Antoni Ferran, profesor de Dibujo del antiguo y del natural; Damià Campeny, profesor de Escultura; Antoni Roca, profesor de Grabado; Lluís Rigalt, de Perspectiva y paisaje, y Josep Casademunt, profesor de primer año de Maestros de obras. Respecto a los estudios menores, Claudi Lorenzale se ocuparía de la clase de Aritmética y geometría de dibujantes; Gaietà Pont, Jaume Batlle y Josep Bover, de las tres clases de Dibujo de figura; Segismon Ribó y Francesc Dalmases, serían ayudantes de la misma clase; Josep Arrau, profesor de la de Dibujo lineal y de adorno; Pasqual Vilaró, de la de Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación; Gabriel Planella, de la de Flores, y Pedro Nicolí, de la de Vaciar en yeso.

En cuanto a los académicos, fue nombrado presidente de la Academia Joaquim Desvalls de Sarriera, VI marqués de Alfarràs -lo sería hasta 1877- y se estructuraron en secciones con la siguiente composición, que sabiamente aunaba los criterios de influyentes hombres de la burguesía y nobleza catalanas con los de los profesionales³²: sección de pintura, como consiliario (cargo adjunto a la presidencia) Ramon de Casanova y como académicos Vicente Rodes, Ramon de Càrcer, Joaquim Català de Monsonís, Josep Bosch Mustich, Joaquín Gibert, Antoni Ferran, Antoni Roca y Luís Rigalt; sección de escultura, como consiliario José Melchor Prat y como académicos el conde de Solterra, Josep Maria Serra, el duque de Solferino y Damià Campeny; sección de arquitectura, como consiliario Antoni Monmany y como académicos, Joan Cortada, Antoni Arriete, Manuel Sicars y Josep Casademunt. Poco después, el 24 de octubre, se eligieron dos académicos más para la sección de pintura, Claudi Lorenzale y Jaume Batlle, uno para la de escultura, Josep Bover, y uno más para la de arquitectura, Francesc Daniel Molina Casamatjó.

RODES ACADÈMIC I PROFESSOR A L'ESCOLA DE L'ACADÈMIA PROVINCIAL DE BELLES ARTS (1850-1858)

El Reial decret orgànic, de 31 d'octubre de 1849, creava les acadèmies provincials de Belles Arts amb la finalitat de dirigir l'ensenyament a les províncies que no disposaren d'aquest organisme i de convertir-les en entitats consultives en tot el que fa referència al patrimoni artístic. És així com va sorgir l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, que va començar el seu funcionament en 1850, es va ocupar de la ja existent escola barcelonina i es va instal·lar en la mateixa seu, en el segon pis de la Casa Llotja de Mar, després de diversos intents de la Junta de Comerç -convertida des de 1847 en òrgan merament consultiu com a Junta Provincial d'Agricultura, Indústria i Comerç- de mantindre-hi les seues competències i prerrogatives.

A partir d'aquest moment no només canviaria l'estructura de l'escola i el sistema d'ensenyament -entre altres coses es van establir dues classes d'estudis, els menors i els superiors, i es va ampliar el nombre d'assignatures- sinó també la consideració del professorat i la seua relació amb l'entitat rectora, molt més participativa ara, ja que els professors directors de les classes dels estudis superiors van passar a integrar-s'hi com a acadèmics professionals, de manera que podien intervindre directament en la presa de decisions.

Vicente Rodes va poder tornar a impartir classes quan va ser nomenat professor d'Acolorit i composició -antiga classe de Pintura a l'oli-, amb el sou de 8.000 reals, i va conservar el càrrec de director general de l'Escola, amb el sobresou de 4.000 reals³¹. Els seus companys en els estudis superiors, i per tant també acadèmics, van ser: Antoni Ferran, professor de Dibuix de l'antic i del natural; Damià Campeny, professor d'Escultura; Antoni Roca, professor de Gravats; Lluís Rigalt, de Perspectiva i paisatge, i Josep Casademunt, professor de primer any de Mestres d'obres. Respecte als estudis menors, Claudi Lorenzale s'ocuparia de la classe d'Aritmètica i geometria de dibuixants; Gaietà Pont, Jaume Batlle i Josep Bover, de les tres classes de Dibuix de figura; Segismon Ribó i Francesc Dalmases, van ser ajudants de la mateixa classe; Josep Arrau, professor de Dibuix lineal i d'adorn; Pasqual Vilaró, de la de Dibuix aplicat a les arts i a la fabricació; Gabriel Planella, de la de Flors, i Pedro Nicolí, de la de Buidar en alges.

Quant als acadèmics, va ser anomenat president de l'Acadèmia Joaquim Desvalls de Sarriera, VI marqués d'Alfarràs -ho seria fins a 1877- i es van estructurar en seccions amb la composició següent, que sàviament unia els criteris d'homes influents de la burgesia i noblesa catalanes amb els dels professionals³²: secció de pintura, com a consiliari (càrrec adjunt a la Presidència) Ramon de Casanova i com a acadèmics Vicent Rodes, Ramon de Càrcer, Joaquim Català de Monsonís, Josep Bosch Mustich, Joaquim Gibert, Antoni Ferran, Antoni Roca i Luís Rigalt; secció d'escultura, com a consiliari José Melchor Prat i com a acadèmics el comte de Solterra, Josep Maria Serra, el duc de Solferino i Damià Campeny; secció d'arquitectura, com a consiliari Antoni Monmany i com a acadèmics Joan Cortada, Antoni Arriete, Manuel Sicars i Josep Casademunt. Poc després, el 24 d'octubre, es van triar dos acadèmics més per a la secció de pintura, Claudi Lorenzale i Jaume Batlle; un per a la d'escultura, Josep Bover, i un més per a la d'arquitectura, Francesc Daniel Molina Casamatjó.

31 Archivo RACBASJ, 295.2.1.1. En las actas de la Academia del año 1850, conservadas en el archivo de la entidad -en línea: https://www.racba.org/es/fons_arxiu.php-, quedan bien reflejados todos los pasos que se dieron en la formación de la entidad y en la nueva estructura de la escuela.

32 Archivo RACBASJ, Actas de la Junta general, Junta general del 12 de septiembre de 1850.

31 Arxiu RACBASJ, 295.2.1.1. En les actes de l'Acadèmia de l'any 1850, conservades en l'arxiu de l'entitat -en línia: https://www.racba.org/es/fons_arxiu.php-, queden ben reflectits tots els passos que es van donar en la formació de l'entitat i en la nova estructura de l'escola.

32 Arxiu RACBASJ, Actes de la Junta general, Junta general del 12 de setembre de 1850.

A partir de ese momento acabó también uno de los principales conflictos generados entre los profesores y el anterior órgano rector de la Escuela, ya que no se volvió a hablar de la obligatoriedad de entregar anualmente una obra a la colección de la entidad, suprimiéndose definitivamente lo que había supuesto una auténtica carga, como hemos visto, para los profesores.

Pero Vicente Rodés no solo participó como académico profesor en las juntas generales de la Academia, sino que como director de la Escuela ocupó también un puesto en las juntas de gobierno, en las que un reducido grupo de cinco miembros decidía en última instancia sobre asuntos de índole económica y organizativa. Como director e intermediario principal entre las diferentes comisiones de la Escuela y la Academia, intervino y se ocupó de los pases de clases³³, de las cuestiones de disciplina, de los premios y exámenes, de los pensionados³⁴, de los diferentes nombramientos del profesorado³⁵ y del personal adjunto, de las obras y remodelación de los espacios, de la compra de material, de los cambios de reglamento, de la colección artística, etc. Así mismo, continuó formando parte de las diferentes comisiones nombradas para examinar nuevos proyectos artísticos o restauraciones que tenían lugar en la provincia, así como de las obras llegadas a la Aduana³⁶.

Y por supuesto se ocupó de sus clases en la asignatura de Colorido y composición en la que pudo marcar su criterio estético e influir decisivamente en numerosos alumnos, futuros e importantes artistas, como: Josep Serra, Joan Vicens, Josep Mirabent, Bartolomé Ribó, Josep Tapiró, Eduard Grezner, Antoni Caba, Jaume Serra Gibert, Miquel Campomar, Tomas Padró, Tomas Moragas, Joaquim Fontanals o Agustí Rigalt³⁷.

La junta general del 10 de enero de 1858 fue una de las únicas cinco sesiones académicas -de las 173, entre juntas generales y de gobierno, que hubo desde 1850 hasta enero de 1858- a las que Rodés no asistió; de hecho, el 23 de enero de 1858 moría inesperadamente el pintor, tal y como queda consignado en la siguiente junta de gobierno³⁸, que motivó la convocatoria de una sesión general extraordinaria celebrada el 31 de enero, para nombrar una terna de profesores entre los que el gobierno designara al nuevo director de la Escuela, para la que fueron elegidos Claudi Lorenzale, Lluís Rigalt y Josep Casademunt, siendo finalmente elegido Lorenzale, que fue director de la Escuela hasta su renuncia en 1877. También se votó en esta junta al profesor que se propondría como sustituto de Rodés al frente de la clase de Colorido y composición, que resultó ser el pintor Jaume Batlle Mir.

El 13 de febrero la Academia dirigió una carta a la hija del pintor, Julia Rodés de Moragas, para que le facilitara algún retrato de su padre del que sacar una copia lo más exacta posible que quedara expuesta en los salones de la Academia como homenaje y muestra del afecto que sentían todos sus miembros por quien fue tantos años director de la Escuela. Al día siguiente Julia respondía con un escrito adjunto al préstamo de «un bosquejo al Daguerrotipo por casualidad encontrado en esta ciudad», en el cual finalmente se inspiraría el pintor Jaume Batlle a quien se le encargó la realización del retrato después de su ofrecimiento. Hasta el 11 de junio no se le facilitó el daguerrotipo a Batlle, quien finalmente presentó el cuadro a la Academia el 29 de septiembre, retrato que hoy forma parte de la colección académica (RACBASJ, inv. gen. 261), y que efectivamente muestra una gran similitud con el mencionado daguerrotipo. Por otro lado, en la carta de la Academia del 23 de septiembre dirigida a Julia Rodés, que acompañó la devolución del daguerrotipo, se apunta que se le devolvieron «los dos bosquejos al daguerrotipo que al efecto se sirvió prestarle con el mas laudable de los desprendimientos.»³⁹, información que se contradice con la aportada en el primer escrito de Julia en el que solo se mencionaba un ejemplar de la fotografía.

En la misma carta del 23 de septiembre la Academia también le agradecía de nuevo a la hija del pintor la donación del álbum de dibujos que unos meses atrás, después de la muerte de Rodés, Julia había encontrado entre las carpetas de su padre y quiso entregar a la institución, tal y como relataba en la carta que acompañaba el donativo data- da el 1 de junio⁴⁰. El álbum, conservado en la colección académica (RACBASJ, inv. gen. 1441 1-63 D, 31 x 22 cm), contiene 63 composiciones de temas bíblicos, históricos y mitológicos, muchos de ellos habituales en la iconografía pictórica del siglo XVIII y principios del XIX, y otros de difícil identificación, realizados todos a lápiz, tinta negra y aguadas grises. El carácter excepcional del álbum viene determinado sobre todo por las seis primeras hojas, de papel vitela, que contienen cuatro pequeños dibujos cada una, casi miniaturas, realizados en un papel diferente y pegados en cada hoja. La mayor parte del resto de dibujos está realizado directamente sobre las hojas de papel verjurado ocupando todo el espacio. Son ejercicios espontáneos y rápidos, sin rectificación alguna, croquis con un protagonismo notable de los potentes juegos de luces y sombras, que probablemente sirvieron al pintor de modelos para la enseñanza, así como de ideas para sus propias composiciones pictóricas. Con la perspectiva que da el más de siglo y medio transcurrido desde entonces, el álbum se ha convertido hoy en un gran testimonio del arte y de la dedicación de un pintor que se entregó por completo a su profesión y que la Academia conserva, como no podía ser de otra forma, como un auténtico tesoro.

33 Véase como ejemplos Archivo RACBASJ, 64.22 y 298.3.

34 Como el expediente instruido para los ejercicios de oposición para pensionado en Roma que obtuvo Marià Fortuny en 1856, Archivo RACBASJ, 75.1.8.

35 Véase como ejemplos Archivo RACBASJ, 298.2.2.3 y 298.2.2.4.

36 Véase como ejemplos Archivo RACBASJ, 318.3.2.1 (sobre la iglesia de Belén), 9.4.15 (sobre pinturas llegadas a la Aduana), 318.5.1 y 318.5.3 (sobre la restauración del Liceu en 1855), y 318.3.4.11 (sobre restauración de la iglesia de los santos Justo y Pastor).

37 Archivo RACBASJ, Libro de matrícula de la clase de Colorido y composición de 1850 a 1859. En la cubierta del libro aparece el nombre de Jaume Batlle (escrito a tinta), profesor que sustituyó a Rodés en la dirección de la clase a partir de su muerte en 1858.

38 Archivo RACBASJ, Acta de la Junta de gobierno del 25 de enero de 1858. En columna en el margen izquierdo: Señores. / M. de Alfarràs / Monmany / C. de Solterra. En la *Revista de España*, [efemérides Enero] Día 24, 1858, Decimonoveno año, Tomo CIX, marzo y abril, Madrid, 1886, p. 118, se apunta que murió el día 24.

39 Archivo RACBASJ, 148.14, Expediente sobre el retrato del difunto director D. Vicente Rodés.

40 Archivo RACBASJ, 64.11. Quiero aprovechar esta ocasión para agradecer a mi compañera Begoña Forteza, bibliotecaria y archivera de la Academia, su profesionalidad y su siempre incansable e incondicional ayuda en las búsquedas de documentación en el archivo, no siempre sencillas, relacionadas con mis temas de trabajo a lo largo de los años.

A partir d'aquell moment va acabar també un dels principals conflictes generats entre els professors i l'anterior òrgan rector de l'Escola, ja que no es va tornar a parlar de l'obligatorietat de lliurar anualment una obra a la col·lecció de l'entitat, de manera que se suprimia definitivament el que havia suposat una autèntica càrrega, com hem vist, per als professors.

Però Vicente Rodes no només va participar com a acadèmic professor en les juntes generals de l'Acadèmia, sinó que com a director de l'Escola va ocupar també un lloc en les juntes de govern, en les quals un reduït grup de cinc membres decidia en última instància sobre assumptes d'índole econòmica i organitzativa. Com a director i intermediari principal entre les diferents comissions de l'Escola i l'Acadèmia, va intervindre i es va ocupar dels passes de classes³³; de les qüestions de disciplina; dels premis i exàmens; dels pensionats³⁴; dels diferents nomenaments del professorat³⁵ i del personal adjunt; de les obres i remodelació dels espais; de la compra de material; dels canvis de reglament; de la col·lecció artística, etc. Així mateix, va continuar formant part de les diferents comissions nomenades per a examinar nous projectes artístics o restauracions que tenien lloc a la província, així com de les obres arribades a la duana³⁶.

I, per descomptat, es va ocupar de les seues classes en l'assignatura d'Acolorit i composició, en les quals va poder marcar el seu criteri estètic i influir decisivament en nombrosos alumnes, futurs i importants artistes, com: Joan Vicens, Josep Mirabent, Bartolomé Ribó, Josep Tapiró, Eduard Grezner, Antoni Caba, Jaume Serra Gibert, Miquel Campomar, Tomas Padró, Tomas Moragas, Joaquim Fontanals o Agustí Rigalt³⁷.

La junta general del 10 de gener de 1858 va ser una de les úniques cinc sessions acadèmiques -de les 173, entre juntes generals i de govern, que hi va haver des de 1850 fins a gener de 1858- a les quals Rodes no va assistir. De fet, el 23 de gener de 1858 moria inesperadament el pintor, tal com queda consignat en la junta de govern següent³⁸, que va motivar la convocatòria d'una sessió general extraordinària celebrada el 31 de gener, per a nomenar una terna de professors entre els quals el govern designara el nou director de l'Escola, per a la qual van ser triats Claudi Lorenzale, Lluís Rigalt i Josep Casademunt. Finalment, Lorenzale va ser l'escollit i va ser director de l'Escola fins que hi va renunciar en 1877. També es va votar en aquesta junta el professor que es proposaria com a substitut de Rodes al capdavant de la classe d'Acolorit i composició, que va resultar ser el pintor Jaume Batlle Mir.

El 13 de febrer l'Acadèmia va dirigir una carta a la filla del pintor, Julia Rodes de Moragas, perquè facilitara algun retrat de son pare del qual traure una còpia el més exacta possible i que aquesta quedara exposada als salons de l'Acadèmia com a homenatge i mostra de l'afecte que sentien tots els seus membres per qui va ser tants anys director de l'Escola. L'endemà Julia responia amb un escrit adjunt al préstec «de un bosquejo al Daguerrotipo por casualidad encontrado en esta ciudad», en el qual finalment s'inspiraria el pintor Jaume Batlle, a qui es va encarregar la realització del retrat després que ell mateix s'hi oferira. Fins a l'11 de juny no es va facilitar el daguerreotip a Batlle, que finalment va presentar el quadre a l'Acadèmia el 29 de setembre, un retrat que hui forma part de la col·lecció acadèmica (RACBASJ, inv. gen. 261), i que efectivament mostra una gran similitud amb el daguerreotip esmentat. D'altra banda, en la carta de l'Acadèmia del 23 de setembre dirigida a Julia Rodes, que va acompanyar la devolució del daguerreotip, s'apunta que se li van tornar «los dos bosquejos al daguerrotipo que al efecto se sirvió prestarle con el mas laudable de los desprendimientos»³⁹, informació que es contradiu amb l'aportada en el primer escrit de Julia, en el qual només s'esmentava un exemplar de la fotografia.

En la mateixa carta del 23 de setembre l'Acadèmia també agraïa novament a la filla del pintor la donació de l'àlbum de dibuixos que uns mesos arrere, després de la mort de Rodes, Julia havia trobat entre les carpetes de son pare i va voler lliurar a la institució, tal com relatava en la carta que acompanyava el donatiu, datada l'1 de juny⁴⁰. L'àlbum, conservat en la col·lecció acadèmica (RACBASJ, inv. gen. 1441 1-63 D, 31 x 22 cm), conté 63 composicions de temes bíblics, històrics i mitològics, molts d'aquests habituals en la iconografia pictòrica del segle XVIII i principis del XIX, i altres de difícil identificació, fets tots a llapis, tinta negra i aiguades grises. El caràcter excepcional de l'àlbum ve determinat sobretot pels sis primers fulls, de paper vitella, que contenen quatre dibuixos xicotets cada un, quasi miniatures, fets en un paper diferent i apegats en cada full. La major part de la resta de dibuixos està fet directament sobre els fulls de paper verjurat i ocupen tot l'espai. Són exercicis espontanis i ràpids, sense cap rectificació, croquis amb un protagonisme notable dels potents jocs de llums i ombres, que probablement van servir el pintor de models per a l'ensenyament, així com d'idees per a les seues pròpies composicions pictòriques. Amb la perspectiva que dona el més de segle i mig transcorregut des d'aleshores, l'àlbum s'ha convertit hui en un gran testimoni de l'art i de la dedicació d'un pintor que es va lliurar per complet a la seua professió i que l'Acadèmia conserva, com no podia ser d'una altra manera, com un autèntic tresor.

33 Vegeu-ne com a exemples Arxiu RACBASJ, 64.22 i 298.3.

34 Com l'expedient instruït per als exercicis d'oposició per a pensionat a Roma que va obtenir Marià Fortuny en 1856, Arxiu RACBASJ, 75.1.8.

35 Vegeu-ne com a exemples Arxiu RACBASJ, 298.2.2.3 i 298.2.2.4.

36 Vegeu-ne com a exemples l'Arxiu RACBASJ, 318.3.2.1 (sobre l'església de Betlem), 9.4.15 (sobre pintures arribades a la duana), 318.5.1 i 318.5.3 (sobre la restauració del Liceu en 1855), i 318.3.4.11 (sobre restauració de l'església dels sants Just i Pastor).

37 Arxiu RACBASJ, Llibre de matrícula de la classe d'Acolorit i composició de 1850 a 1859. En la coberta del llibre apareix el nom de Jaume Batlle (escrit a tinta), professor que va substituir Rodes en la direcció de la classe a partir de la seua mort en 1858.

38 Arxiu RACBASJ, Acta de la Junta de govern del 25 de gener de 1858. En columna en el marge esquerre: Senyors. / M. d'Alfarràs / Monmany / C. de Solterra. En la *Revista de España*, [efemèrides gener] Dia 24, 1858. Dinové any, Tom CIX, març i abril, Madrid, 1886, p. 118, s'apunta que va morir el dia 24.

39 Arxiu RACBASJ, 148.14, Expedient sobre el retrat del difunt director Sr. Vicent Rodes.

40 Arxiu RACBASJ, 64.11. Vull aprofitar aquesta ocasió per a agrair a la meua companya Begoña Forteza, bibliotecària i arxivera de l'Acadèmia, la seua professionalitat i la seua sempre incansable i incondicional ajuda en les cerques de documentació en l'arxiu, no sempre senzilles, relacionades amb els meus temes de treball al llarg dels anys.



AFIRMACIÓN Y AUTOESTIMA

LA CONTRIBUCIÓN DE RODES A LA FORMACIÓN DE LA IMAGEN DE LA ÉLITE BARCELONESA

La historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XIX tuvo en la figura del alicantino Vicente Rodes, a uno de sus representantes más conspicuos¹. De hecho, para hablar con más propiedad, deberíamos limitar su ámbito de actuación a la ciudad de Barcelona. En este marco geográfico, y por espacio de unas cuatro décadas, Rodes ejerció la práctica pictórica, y la labor docente, en la escuela gratuita de Nobles Artes, institución que, bajo el patrocinio de la Junta de Comercio, había sido creada a finales del siglo XVIII.

Durante este dilatado período de tiempo, la obra del pintor fue testigo de las transformaciones sociales, culturales y políticas que vivió la ciudad. Convertido en un verdadero especialista en la temática del retrato, sus composiciones permiten realizar un acercamiento sociológico, que tiene que ver con la importancia que las élites políticas y culturales barcelonesas concedieron al cultivo de la imagen. La relevancia de algunos encargos² descubre el interés que la aristocracia y la burguesía emergente de aquella época otorgaron a la representación de la *vera* imagen, conscientes de la necesidad del valor simbólico y social que tenía el hecho de poder ser retratado por el retratista más célebre.

1 "Deseo agradecer a Mireia Berenguer la ayuda inestimable que me ha prestado y que me ha servido para proporcionar luz documental sobre diversos aspectos del presente artículo. El primer intento de trazar un perfil biográfico del artista apareció publicado en la revista *La Ilustració catalana*, en 1882, con motivo de la celebración de una exposición de su obra en el Museo Martorell de Barcelona. Véase, "D. Vicens Rodes", en *La Ilustració catalana*, III, Barcelona, 30 de octubre de 1882, 73, p. 315. A esta primera aportación le seguirían otras más, siendo la biografía pionera la de Pirozzini Martí, C. *Vicente Rodes. Su vida y sus obras*, Barcelona, 1891 y años más tarde, Serrahima, M., "Vicenc Rodes", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, junio de 1935, V., p. 174-182. Más recientemente, Sáez Vidal, J., "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", *Canelobre* 64, Invierno, 2014, p. 85-101. Menos conocidas, porque han permanecido inéditas, las anotaciones manuscritas del crítico modernista Raimon Casellas, que reconstruyó la biografía, a partir de la información que le proporcionó el nieto del pintor, Fidel de Moragas. Véase, Biblioteca Nacional de Catalunya. Fondo Casellas. *Esborrany de la seva obra inèdita Historia documental de la pintura catalana*, 1905. Ms. 5241.31.

2 Una de las principales aportaciones, del presente artículo, es la identificación de la identidad de algunos de estos personajes retratados. En cualquier caso, todas las fuentes, empezando por el artículo anónimo del año 1882, y siguiendo con las notas manuscritas de Casellas, efectúan una relación muy pormenorizada de los nombres de estos modelos célebres. La dificultad estriba en asociar la imagen, de las obras que se han conservado, a un nombre.

AFIRMACIÓ I AUTOESTIMA. LA CONTRIBUCIÓ DE RODES A LA FORMACIÓ DE LA IMATGE DE L'ELIT BARCELONINA

La història de la pintura catalana de la primera meitat del segle XIX va tindre en la figura de l'alacantí Vicente Rodes, un dels representants més conspicus¹. De fet, per a parlar amb més propietat, hauríem de limitar l'àmbit d'actuació d'aquest a la ciutat de Barcelona. En aquest marc geogràfic, i per espai d'unes quatre dècades, Rodes va exercir la pràctica pictòrica, i la labor docent, a l'escola gratuïta de Nobles Arts, institució que, sota el patrocini de la Junta de Comerç, havia sigut creada a la fi del segle XVIII.

Durant aquest dilatat període de temps, l'obra del pintor va ser testimoni de les transformacions socials, culturals i polítiques que va viure la ciutat. Convertit en un vertader especialista en la temàtica del retrat, les seues composicions permeten fer-hi un acostament sociològic, que té a veure amb la importància que les elits polítiques i culturals barcelonines van concedir al cultiu de la imatge. La rellevància d'alguns encàrrecs² descobreix l'interès que l'aristocràcia i la burgesia emergent d'aquella època van atorgar a la representació de la *vera* imatge, conscients de la necessitat del valor simbòlic i social que tenia el fet de poder ser retratat pel retratista més cèlebre.

1 Desitge agrair a Mireia Berenguer l'ajuda inestimable que m'ha prestat i que m'ha servit per a proporcionar llum documental sobre diversos aspectes d'aquest article. El primer intent de traçar un perfil biogràfic de l'artista va aparèixer publicat en la revista *La Ilustració Catalana*, el 1882, amb motiu de la celebració d'una exposició de l'obra d'aquest en el Museu Martorell de Barcelona. Vegeu "Sr. Vicent Rodes", en *La Ilustració Catalana*, III, Barcelona, 30 d'octubre de 1882, 73, pàg. 315. A aquesta primera aportació la van seguir unes altres més, i la biografia pionera va ser la de Pirozzini Martí, C. *Vicente Rodes. Su vida y sus obras*, Barcelona, 1891 i anys després, Serrahima, M., "Vicenc Rodes", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, juny de 1935, V., pàg. 174-182. Més recentment, Sáez Vidal, J., "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre el corrent neoclàssic i la sensibilitat romàntica", *Canelobre* 64, Hivern, 2014, pàg. 85-101. Menys conegudes, perquè han estat inèdites, les anotacions manuscrites del crític modernista Raimon Casellas, que va reconstruir la biografia a partir de la informació que li va proporcionar el net del pintor, Fidel de Moragas. Vegeu, Biblioteca Nacional de Catalunya. Fons Casellas. *Esborrany de la seva obra inèdita Història documental de la pintura catalana*, 1905. Ms. 5241.31.

2 Una de les aportacions principals d'aquest article és la identificació de la identitat d'alguns d'aquests personatges retratats. En qualsevol cas, totes les fonts, començant per l'article anònim de l'any 1882 i seguint amb les notes manuscrites de Casellas, elaboren una relació molt detallada dels noms d'aquests models célebres. La dificultat consisteix a associar la imatge, de les obres que s'han conservat, a un nom.

Sin duda, un ejercicio de estas características refleja la consolidación de un modelo ideológico, en el que la proyección pública, como signo de prestigio y distinción social, constituía uno de los aspectos más apreciados por parte de una oligarquía dominante³ que con sus demandas contribuyó a la ascensión social de Rodes. En esta relación clientelar no debemos menospreciar la propia aportación del artista, cuyas creaciones ayudaron decisivamente a fijar la imagen de todo un grupo social que vio en él el mejor cómplice para defender los intereses de clase.

Sin pretenderlo y sin que respondiera a un plan perfectamente planificado, el trabajo realizado por el alicantino presenta esta dimensión simbólica, porque, a lo largo de su dilatada carrera profesional, fueron muchos los protagonistas que formaron parte de una rica galería de ilustres personajes, cuyos retratos obedecieron al deseo de satisfacer tanto la vanidad de los modelos eñgiados, como también la voluntad de preservar la memoria visual de algunas ilustres familias barcelonesas, con el fin de proyectar una cierta idea de linaje.

Ahora bien, por desgracia, el paso del tiempo también ha resultado gravoso para los intereses de esta clientela. Al fin y al cabo, lejos de legitimar un uso social, destinado a dar cobertura a una cosmovisión privilegiada y elitista, la historia ha sepultado en el olvido el recuerdo de la identidad de muchos de estos modelos que, en algún momento de su vida, posaron complacidos ante la mirada de un artista que había estado dispuesto a materializar el gusto estético de sus clientes. Paradójicamente, a pesar de mostrar una voluntad acomodaticia, las obras de Rodes, nacidas con el propósito de adecuarse a esta finalidad, se han convertido en el testimonio de un pasado histórico, por desgracia evanescente, porque cada vez son más escasas las posibilidades que tenemos de poder identificar la imagen de los personajes retratados.

Sin embargo, a lo largo de todo un período de tiempo, la historiografía no tuvo ningún reparo en reconocer el talento y el mérito atesorado por un pintor que contribuyó a dignificar la importancia del género del retrato. Fueron muchos los críticos e historiadores que emitieron juicios muy positivos sobre las cualidades de un artista que monopolizó buena parte de los encargos surgidos en el contexto del mercado artístico catalán de la primera mitad del siglo XIX.

No en vano, conviene recordar, aunque sea muy brevemente, que el contexto histórico artístico existente también resultó muy propicio y favorable a los intereses de un creador que no encontró, entre los artistas catalanes de su tiempo, ningún otro competidor de su mismo nivel. Al fin y al cabo, a pesar de ser un pintor relativamente joven, la etapa de formación valenciana fue decisiva para alcanzar unos logros técnicos y un dominio del oficio, muy alejados de unas prácticas formativas que, a pesar de estar ancladas en unos modelos académicos similares, en el caso de la Academia de Barcelona, seguía presidida por unas prácticas más convencionales y sin que emergiera una figura destacada y brillante, capaz de cambiar el rumbo de navegación del academicismo barcelonés, muy influenciado, aún, por la persistencia de modelos y tipologías muy arcaicos y relacionados con la continuidad del lenguaje barroquizante que presidió la práctica artística catalana hasta bien entrada la década de 1830⁴.

Sin ir más lejos, dada su alta representatividad, podemos recordar un episodio artístico de gran significación, como fue la realización, en 1832, por parte de Josep Arrau i Barba (1802-1872), del retrato del rey Fernando VII. Se trata de una producción pictórica, localizada en la colección de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi⁵, muy representativa del quehacer de Arrau y por extensión de la situación en la que se encontraba la pintura catalana de aquella época. La obra refleja la influencia de un repertorio visual y tipológico muy variado, producto del lenguaje eclectista que predomina en el ámbito artístico catalán. De este modo, el trasfondo neoclasicista, muy presente aún en la mencionada década, convive con una inercia barroca, que actúa como un auténtico telón de fondo. Sin embargo, el modelo de hibridación alcanza su máximo nivel de apogeo, cuando Arrau decide coquetear, de manera explícita y abiertamente, con un gusto estético de raíz medievalista que prefigura la aparición en la escena, poco tiempo después, del estilo romántico. Sin que pueda acusarse, aun, una decantación hacia el purismo nazareno, que caracterizará la orientación de la pintura catalana, durante las décadas de 1840 y 1850, lo cierto es que la ambientación general de la composición, con una atmosfera muy gótica, o la inclusión de ciertas citaciones decorativas, como la aparición de un ventanal de características medievales, son aspectos que ejemplifican una indudable indefinición léxica.

Esta situación de transición estilística es mucho más acusada si comparamos el mencionado retrato con la composición que, sobre el mismo tema, realizó Rodes. A pesar de tratarse de una pintura ejecutada dos años más tarde, lo cierto es que, en términos compositivos, la obra responde a un modelo que entronca con la tradición pomposa del barroco cortesano. El lenguaje es deudor de la grandilocuencia y de la *mise en scène* muy

3 Sobre este tema en particular resultan de obligada consulta los escritos de Solà Parera, A., *L'èlit barcelonina a mitjan segle XIX*, 2 vols. (tesis doctoral), Universitat de Barcelona, 1977, "Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art", en Fontbona, F., Jorba, M., (eds.), *El Romanticisme a Catalunya. 1820-1874*, Barcelona, 1999, p. 52-58 i Enric Olivé-Serret, "Burguesía e imagen en la transición del Antiguo Régimen en Cataluña", *Image et Transmission des Savoirs dans les Mondes Hispaniques et Hispano-Américains*, Jean-Louis Guereña, ed., Tours, 2007, pp. 79-88.

4 El lector puede encontrar una visión panorámica sobre el arte del período en Quílez i Corella, F.M., "La pintura catalana a l'època de Manuel de Cabanyes", *Manuel de Cabanyes (1808-1833) i el romanticisme català*, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2009, p. 89-116 y del mismo autor, "Josep Bernat Flaugier i l'academicisme artístic Català", en *Artistes Catalans pintors. Romanticisme i Realisme en el segle XIX*, Barcelona, 2008, p. 19-28. Para la etapa posterior, puede consultarse Fontbona, F., Jorba, M., (eds.), *El Romanticisme a Catalunya...*, Cit. Supra, n. 3.

5 Al respecto, resulta imprescindible la consulta de la obra de Fontbona, F., Durà, V., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I.- Pintura*, Barcelona, 1999.

Sens dubte, un exercici d'aquestes característiques reflecteix la consolidació d'un model ideològic, en el qual la projecció pública, com a signe de prestigi i distinció social, constituïa un dels aspectes més apreciats per part d'una oligarquia dominant³ que amb les seues demandes va contribuir a l'ascensió social de Rodes. En aquesta relació clientelar no hem de menysprear l'aportació pròpia de l'artista, les creacions del qual van ajudar decisivament a fixar la imatge de tot un grup social que va veure en ell el millor còmplice per a defensar els interessos de classe.

Sense pretendre-ho i sense que responguera a un pla perfectament planificat, el treball creat per l'alacantí presenta aquesta dimensió simbòlica, perquè, al llarg de la dilatada carrera professional que va tindre, van ser molts els protagonistes que van formar part d'una galeria rica de personatges il·lustres, els retrats dels quals van obeir al desig de satisfer tant la vanitat dels models efigiats, com també la voluntat de preservar la memòria visual d'algunes famílies barcelonines il·lustres, amb la finalitat de projectar una certa idea de llinatge.

Ara bé, per desgràcia, el pas del temps també ha resultat oneros per als interessos d'aquesta clientela. Al cap i a la fi, lluny de legitimar un ús social destinat a donar cobertura a una cosmovisió privilegiada i elitista, la història ha sepultat en l'oblit el record de la identitat de molts d'aquests models que, en algun moment de la seua vida, van posar complaguts davant de la mirada d'un artista que havia estat disposat a materialitzar el gust estètic dels seus clients. Paradoxalment, a pesar de mostrar una voluntat acomodaticia, les obres de Rodes, nascudes amb el propòsit d'adequar-se a aquesta finalitat, s'han convertit en el testimoniatge d'un passat històric, per desgràcia evanescent, perquè cada vegada són més escasses les possibilitats que tenim de poder identificar la imatge dels personatges retratats.

No obstant això, al llarg de tot un període de temps, la historiografia no va tindre cap objecció a reconèixer el talent i el mèrit atresorat per un pintor que va contribuir a dignificar la importància del gènere del retrat. Van ser molts els crítics i els historiadors que van emetre judicis molt positius sobre les qualitats d'un artista que va monopolitzar una bona part dels encàrrecs sorgits en el context del mercat artístic català de la primera meitat del segle XIX.

No en va, convé recordar, encara que siga molt breument, que el context històric artístic que hi havia també va resultar molt propici i favorable als interessos d'un creador que no va trobar, entre els artistes catalans del seu temps, cap altre competidor del mateix nivell. Al cap i a la fi, tot i ser un pintor relativament jove, l'etapa de formació valenciana va ser decisiva per a assolir uns èxits tècnics i un domini de l'ofici, molt allunyats d'unes pràctiques formatives que, a pesar d'estar ancorades en uns models acadèmics similars, en el cas de l'Acadèmia de Barcelona, seguia presidida per unes pràctiques més convencionals i sense que emergira una figura destacada i brillant, capaç de canviar el rumb de navegació de l'academicisme barceloní, molt influenciat, encara, per la persistència de models i tipologies molt arcaics i relacionats amb la continuïtat del llenguatge barroquitzant que va presidir la pràctica artística catalana fins a ben entrada la dècada de 1830⁴.

Sense anar més lluny, atesa l'alta representativitat que tenia, podem recordar un episodi artístic de gran significació, com va ser la creació, el 1832, per part de Josep Arrau i Barba (1802-1872), del retrat del rei Ferran VII. Es tracta d'una producció pictòrica, localitzada en la col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi⁵, molt representativa del quefer d'Arrau i, per extensió, de la situació en què es trobava la pintura catalana d'aquella època. L'obra reflecteix la influència d'un repertori visual i tipològic molt variat, producte del llenguatge eclecticismista que predomina en l'àmbit artístic català. D'aquesta manera, el rerefons neoclassicista, molt present encara en la dècada esmentada, conviu amb una inèrcia barroca, que actua com un autèntic teló de fons. No obstant això, el model d'hibridació aconseguix el nivell màxim d'apogeu quan Arrau decideix coquetejar, de manera explícita i oberta, amb un gust estètic d'arrel medievalista que prefigura l'aparició en l'escena, poc de temps després, de l'estil romàntic. Sense que es puga acusar, encara, una decantació cap al purisme natzarè, que caracteritzarà l'orientació de la pintura catalana durant les dècades de 1840 i 1850, la veritat és que l'ambientació general de la composició, amb una atmosfera molt gòtica, o la inclusió de certes citacions decoratives, com l'aparició d'un finestral de característiques medievals, són aspectes que exemplifiquen una indefinició lèxica indubtable.

Aquesta situació de transició estilística és molt més acusada si comparem el retrat esmentat amb la composició que, sobre el mateix tema, va pintar Rodes. A pesar de tractar-se d'una pintura executada dos anys més tard, la veritat és que, en termes compositius, l'obra respon a un model que entronca amb la tradició pomposa del barroc cortesà. El llenguatge és deutor de la grandiloquència i de la *mise en scène* molt emfàtica cultivada per Vicente López (1772-1850),

3 Sobre aquest tema en particular resulten de consulta obligada els escrits de Solà Parera, A., *L'èlit barcelonina a mitjan segle XIX*, 2 vols. (tesi doctoral), Universitat de Barcelona, 1977, "Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art", en Fontbona, F., Jorba, M., (ed.), *El Romanticisme a Catalunya. 1820-1874*, Barcelona, 1999, pàg. 52-58 i Enric Olivé-Serret, "Burguesia e imatge en la transició del Antigu Regimen en Catalunya", *Image et Transmission des Savoirs dans les Mondes Hispaniques et Hispano-Américains*, Jean-Louis Guereña, ed., Tours, 2007, pàg. 79-88.

4 El lector pot trobar una visió panoràmica sobre l'art del període en Quílez i Corella, F.M., "La pintura catalana a l'època de Manuel de Cabanyes", *Manuel de Cabanyes (1808-1833) i el romanticisme català*, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2009, pàg. 89-116, i del mateix autor, "Josep Bernat Flaugier i l'academicisme artístic català", en *Artistes Catalans pintors. Romanticisme i Realisme en el segle XIX*, Barcelona, 2008, pàg. 19-28. Per a l'etapa posterior, es pot consultar Fontbona, F., Jorba, M., (ed.), *El Romanticisme a Catalunya...*, cit. supra, núm. 3.

5 Sobre aquest tema, resulta imprescindible la consulta de l'obra de Fontbona, F., Durà, V., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I- Pintura*, Barcelona, 1999.

enfática cultivada por Vicente López (1772-1850), máximo representante de un tipo de producciones que mantendrán su vigencia hasta bien entrado el siglo XIX. Deberíamos conectar este retrato de aparato, con un pastel⁶, dedicado al estudio de la cabeza del monarca y cuyas facciones del rostro presentan evidentes relaciones analógicas con la pintura de gran formato que conserva⁷ el museo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Esta última composición, que, a finales del siglo XIX e inicios del XX, pertenecía a los herederos del artista y participó en alguna exposición, revela el uso de una metodología de trabajo que proporciona algunas claves sobre el procedimiento que utilizaba el artista durante el denominado proceso creativo.

En el caso de los retratos al pastel, definidos por adoptar un aspecto inacabado, o con un trazo más esquemático y menos definido de los rasgos del rostro del retratado, podemos pensar en una posibilidad, como una hipótesis de trabajo bastante plausible, que el artista utilizara el soporte de papel para realizar un primer boceto o esbozo de la cara del personaje retratado. Una vez realizada esta primera aproximación, el autor traspasaría a la tela, en el estudio, o el taller, y utilizando la copia mimética, este retrato, supuestamente al natural, que le serviría para fijar, con trazos ágiles y rápidos, los elementos esenciales⁸. Resulta más cuestionable imaginar la posibilidad que el rey posara al natural para el artista. En este caso, al tratarse de una imagen suficientemente conocida, podemos pensar en qué Rodes se sirviera de algún recurso instrumental como, por ejemplo, una fuente grabada, o una litografía, que reprodujera el rostro de Fernando VII.

Por lo tanto, si el retrato de la colección de la Academia fue realizado en los primeros años de la década de 1830, podemos fijar una cronología idéntica, o muy cercana, para la obra sobre soporte de papel.

Esta misma, o parecida, mecánica de trabajo puede apuntarse en el caso del magnífico retrato del escultor Damià Campeny, que también forma parte de la colección pictórica de la Reial Acadèmia. Sin duda, en el caso de la tela, nos encontramos ante uno de los episodios más destacados de la historia de la pintura de la época. La composición constituye una muestra muy brillante de la solvencia y la capacidad técnica de Rodes. Del mismo modo, existen pocos ejemplos que, como en el caso de este último, sean capaces de transmitir la autenticidad de la escena representada, de una puesta en escena muy vigorosa y sumamente muy eficaz. En términos compositivos, la obra es visualmente muy atractiva, porque el autor resuelve con un gran dominio técnico el problema de adecuación de las figuras en el espacio, repartiendo homogéneamente la luz que ilumina toda la superficie pictórica. Más allá de su valor icónico y programático, incluida una evidente carga simbólica, representada tanto por la indumentaria que viste el escultor, investido de su traje de académico, o por la presencia de algunas creaciones suyas muy emblemáticas, la obra tiene un gran peso específico en el conjunto de la producción de su autor.

Como en el caso del retrato de Fernando VII, los familiares del artista también conservaron un pastel⁹, de dimensiones parecidas, dedicado al estudio de la cabeza del escultor y cuya función también debió de ser idéntica a la apuntada anteriormente. El retrato, pintado al natural, debió de ser utilizado como herramienta de trabajo para afrontar con mayor seguridad y tranquilidad la realización pictórica. (Fig. 1)

Al margen de la existencia de notables diferencias estilísticas, entre ambas composiciones, la coincidencia temporal evidencia de qué manera, la llegada de la década de los años treinta coincidirá con la eclosión de un nuevo paradigma estético: el romántico, que se transformará en el movimiento hegemónico en la década siguiente. De hecho, a pesar de no tratarse de una obra excepcional, cabe considerar la pintura de Claudi Lorenzale (1815-1889), *Fundación del escudo de Barcelona*, como el icono fundacional del romanticismo pictórico catalán.

6 La obra formó parte de una exposición organizada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Véase, *Album Helio-gráfico de la Exposición de Dibujos Autógrafos de Artistas Fallecidos...*, Barcelona, setiembre de 1882. P. 37. Años más tarde, en 1902, la obra volvió a ser expuesta y Fidel Moragas Rodés era su propietario. Véase, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes. *Catálogo general de la exposición de arte antiguo*, Barcelona, 1902, cat. Núm. 1085, p. 112. En esta misma página se publicó una breve noticia biográfica sobre la vida del pintor cuya mayor aportación fue la de rectificar la anterior fecha de nacimiento que Pirozzini y Casellas habían situado en 1791, por la correcta de 1783. El Museo de Arte Moderno de Tarragona conserva una copia digitalizada de la colección de placas fotográficas, realizadas hacia 1895, y que reproducen las imágenes de este conjunto de pasteles, propiedad de la familia del artista, y entre las que se encuentra la del retrato del rey Fernando VII.

7 Cit. Supra, n. 5.

8 En sus notas manuscritas, Casellas comenta que el pintor invertía unas tres horas en la realización de estos primeros modelos esbozados.

9 Se trata de una de las composiciones más populares. La imagen de la misma apareció reproducida en el catálogo de la *Exposición de Retratos y Dibujos Antiguos y Modernos*, Barcelona, 1910, el 30. La obra era propiedad de Fidel de Moragas. La colección de placas fotográficas, véase nota 6, también incluye un retrato de otro escultor, el italiano Pietro Tenerani (1789-1869). La identificación de la identidad del retratado es posible porque sobre la placa aparece una inscripción con el nombre del que fuera colega y amigo de Rodes. Aunque nada sabemos sobre el paradero de la obra, por sus características podemos interpretar que se trata de un dibujo hecho a lápiz, si bien, no deja de tratarse de una mera especulación.

› Fig. 1 Reproducció fotogràfica del *Retrato de Fernando VII*. Pastel. Colección Fidel de Moragas i Rodes, neto del pintor // Fig. 1 Reproducció fotogràfica del *Retrat de Ferran VII*. Pastel. Col·lecció de Fidel de Moragas i Rodes, nét del pintor



el màxim representant d'un tipus de produccions que mantindran la vigència fins a ben entrat el segle XIX. Hauríem de connectar aquest retrat d'estat, amb un pastel⁶, dedicat a l'estudi del cap del monarca i les faccions del rostre del qual presenten relacions analògiques evidents amb la pintura de gran format que conserva⁷ el museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Aquesta última composició, que, a la fi del segle XIX i l'inici del XX, pertanyia als hereus de l'artista i va participar en alguna exposició, revela l'ús d'una metodologia de treball que proporciona algunes claus sobre el procediment que utilitzava l'artista durant el denominat procés creatiu.

En el cas dels retrats al pastel, definits perquè adopten un aspecte inacabat, o amb un traç més esquemàtic i menys definit dels trets del rostre del retratat, podem pensar en una possibilitat, com una hipòtesi de treball bastant plausible, que l'artista utilitzava el suport de paper per a elaborar un primer esbós de la cara del personatge retratat. Una vegada feta aquesta primera aproximació, l'autor traspassava a la tela, en l'estudi, o el taller, i utilitzant la còpia mimètica, aquest retrat, suposadament al natural, que li servia per a fixar, amb traços àgils i ràpids, els elements essencials⁸. Resulta més qüestionable imaginar la possibilitat que el rei posava al natural per a l'artista. En aquest cas, en tractar-se d'una imatge prou coneguda, podem pensar que Rodes se servia d'algun recurs instrumental com, per exemple, una font gravada, o una litografia, que reproduïa el rostre de Ferran VII.

Per tant, si el retrat de la col·lecció de l'Acadèmia es va elaborar en els primers anys de la dècada de 1830, podem fixar una cronologia idèntica, o molt propera, per a l'obra sobre suport de paper.

Aquesta mateixa, o semblant, mecànica de treball es pot apuntar en el cas del magnífic retrat de l'escultor Damià Campeny, que també forma part de la col·lecció pictòrica de la Reial Acadèmia. Sens dubte, en el cas de la tela, ens trobem davant d'un dels episodis més destacats de la història de la pintura de l'època. La composició constitueix una mostra molt brillant de la solvència i la capacitat tècnica de Rodes. De la mateixa manera, hi ha pocs exemples que, com en el cas d'aquest últim, siguin capaços de transmetre l'autenticitat de l'escena representada, d'una posada en escena molt vigorosa i summament eficaç. En termes compositius, l'obra és molt atractiva visualment, perquè l'autor resol amb un gran domini tècnic el problema d'adequació de les figures en l'espai repartint homogeniament la llum que il·lumina tota la superfície pictòrica. Més enllà del seu valor icònic i programàtic, inclosa una càrrega simbòlica evident, representada tant per la indumentària que vist l'escultor, investit del seu vestit d'acadèmic, o per la presència d'algunes creacions seues molt emblemàtiques, l'obra té un gran pes específic en el conjunt de la producció de l'autor.

Com en el cas del retrat de Ferran VII, els familiars de l'artista també van conservar un pastel⁹, de dimensions semblants, dedicat a l'estudi del cap de l'escultor i la funció del qual també degué ser idèntica a l'apuntada anteriorment. El retrat, pintat al natural, degué ser utilitzat com a eina de treball per a afrontar amb més seguretat i tranquil·litat la creació pictòrica. (Fig. 1)

Al marge de l'existència de diferències estilístiques notables entre les dues composicions, la coincidència temporal evidencia de quina manera l'arribada de la dècada dels anys trenta coincidirà amb l'eclosió d'un paradigma estètic nou: el romàntic, que es transformarà en el moviment hegemònic en la dècada següent. De fet, tot i que no es tracta d'una obra excepcional, cal considerar la pintura de Claudi Lorenzale (1815-1889), *Fundació de l'escut de Barcelona*, com la icona fundacional del romanticisme pictòric català.

⁶ L'obra va formar part d'una exposició organitzada per l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Vegeu, *Álbum heliogràfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas muertos...*, Barcelona, setembre de 1882, pàg. 37. Anys després, el 1902, l'obra va tornar a ser exposada i Fidel Moragas Rodes n'era el propietari. Vegeu, Junta Municipal de Museus i Belles Arts. *Catàleg general de l'exposició d'art antic*, Barcelona, 1902, cat. Núm. 1085, pàg. 112. En aquesta mateixa pàgina es va publicar una notícia biogràfica breu sobre la vida del pintor, l'aportació més gran del qual va ser la de rectificar la data de naixement anterior que Pirozzini i Casellas havien situat al 1791, per la correcta de 1783. El Museu d'Art Modern de Tarragona conserva una còpia digitalitzada de la col·lecció de plaques fotogràfiques, fetes cap a 1895 i que reproduïen les imatges d'aquest conjunt de pastels, propietat de la família de l'artista, i entre les quals es troba la del retrat del rei Fernando VII.

⁷ Cit. supra, núm. 5.

⁸ En les seues notes manuscrites, Casellas comenta que el pintor invertia unes tres hores en l'elaboració d'aquests primers models esbossats.

⁹ Es tracta d'una de les composicions més populars. La imatge de la mateixa va aparèixer reproduïda en el catàleg de l'*Exposició de Retrats i Dibuixos Antics i Moderns*, Barcelona, 1910, il. 30. L'obra era propietat de Fidel de Moragas. La col·lecció de plaques fotogràfiques, vegeu nota 6, també inclou un retrat d'un altre escultor, l'italià Pietro Tenerani (1789-1869). La identificació de la identitat del retratat és possible perquè sobre la placa apareix una inscripció amb el nom del que fora col·lega i amic de Rodes. Encara que res sabem sobre el parador de l'obra, per les seues característiques podem interpretar que es tracta d'un dibuix fet al llapis, si bé, no deixa de tractar-se d'una mera especulació.



◁ Fig. 2, Vicente Rodes, *Retrato de joven con levita azul*, Museo Nacional de Arte de Cataluña // Fig. 2, Vicente Rodes, *Retrat de jove amb levita blau*, Museu Nacional d'Art de Catalunya

En términos generales, el período estuvo caracterizado por una situación de una inequívoca indefinición estilística en el cual llegaron a coexistir diferentes modelos que oscilaron entre el compromiso con la cultura figurativa precedente y, en otras ocasiones, se decantaron por mantener una actitud más receptiva y por dar cabida, aunque fuera de forma timorata, a la penetración de nuevas formas artísticas. En este sentido, la propia obra de nuestro protagonista reflejó, sin ambages, el devenir y los vaivenes estilísticos que caracterizaron el contexto productivo en el que pudo desarrollar su actividad profesional. Lejos de permanecer impermeable y ajeno a estos procesos dinámicos, su producción retratística también se vio influenciada por unos cambios que fue incorporando a lo largo de su vida laboral.

Ahora bien, sin negar esta obvia evidencia, no es menos cierto que, a grandes rasgos, su repertorio visual no acusó excesivas transformaciones, al mantenerse fiel a una forma de trabajar, a un quehacer, que, con el paso del tiempo, no experimentó grandes novedades, porque era un modelo de éxito que era muy bien aceptado por una clientela que mantuvo una fidelidad a esta forma de entender el fenómeno artístico. Sin menoscabar sus indudables dotes creativas, tampoco podemos olvidar que el grado de exigencia, traducido en un determinado horizonte estético, no fue muy alto. En buena medida, salvo honrosas excepciones, los clientes mantuvieron una actitud acomodaticia y fueron pocos aquellos que mostraron una inquietud o una receptividad a la incorporación de grandes novedades estéticas o visuales.

Aunque no pueda justificarse, sí que todas estas circunstancias ayudarían a entender la impresión visual causada por la existencia de un gran número de retratos que parecen responder a un mismo esquema, un modelo compositivo, que suele repetirse hasta la saciedad. Este síndrome de repetición, que puede conducir a un cierto fenómeno de manierismo adocenado, únicamente se ve alterado por los cambios en la indumentaria que visten los protagonistas retratados.

En este sentido, la obra de Rodes constituye un reflejo, muy rico y variado, de los cambios en los gustos estéticos de las elites dominantes. En la moda¹⁰, en el estilismo de los peinados, en los tocados, lazos, levitas, casacas, tipos de sombreros se encuentra la mejor prueba de un gusto por agrandar, un deseo de ostentación, de suntuosidad, al decidir vestir con trajes elegantes, o mantener una actitud refinada y receptiva a las influencias procedentes de Francia, Inglaterra, Alemania o Italia. (Fig. 2) Estos cambios cosméticos, aunque puedan ser calificados como epidérmicos, ya que, en ningún caso, no suponen una alteración de los elementos estructurales que configuran la propuesta visual de Rodes, sí que permiten verificar el poder adquisitivo de un grupo social privilegiado que no duda en expresar su nivel social, dando rienda suelta al cuidado de la imagen. Toda esta iconografía también es útil para comprobar hasta qué punto este ecosistema social fue el medio natural del que se nutrieron los encargos más prestigiosos del pintor.

¹⁰ El fenómeno de la influencia de la moda, en los usos y costumbres sociales de la sociedad barcelonesa de las primeras décadas del siglo XIX, ha sido analizado por nosotros. Véase, Quílez i Corella, F.M., "Tradició i modernitat en la pintura de Josep Bernat Flaugier i Salvador Mayol: els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principi del segle XIX", en *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier, Salvador Mayol, els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del segle XIX*, Barcelona, 1994, p. 15-81.

En termes generals, el període va estar caracteritzat per una situació d'una indefinició estilística inequívoca, en el qual van arribar a coexistir diversos models que van oscil·lar entre el compromís amb la cultura figurativa precedent i, en altres ocasions, es van decantar per mantindre una actitud més receptiva i per donar cabuda, encara que fora de manera timorata, a la penetració de noves formes artístiques. En aquest sentit, l'obra mateixa del nostre protagonista va reflectir, sense ambages, l'esdevenir i els vaivens estilístics que van caracteritzar el context productiu en què va poder desenvolupar la seua activitat professional. Lluny de mantindre's impermeable i alié a aquests processos dinàmics, la seua producció retratística també es va veure influenciada per uns canvis que va anar incorporant al llarg de la seua vida laboral.

Ara bé, sense negar aquesta evidència òbvia, no és menys cert que, a grans trets, el seu repertori visual no va acusar transformacions excessives, ja que es va mantindre fidel a una manera de treballar, a un quefer, que, amb el pas del temps, no va experimentar grans novetats, perquè era un model d'èxit que era molt ben acceptat per una clientela que va mantindre una fidelitat a aquesta manera d'entendre el fenomen artístic. Sense menyscar els dots creatius indubtables que tenia, tampoc podem oblidar que el grau d'exigència, traduït en un horitzó estètic determinat, no va ser molt alt. En bona mesura, excepte honroses excepcions, els clients van mantindre una actitud acomodaticia i van ser pocs els qui van mostrar una inquietud o una receptivitat a la incorporació de grans novetats estètiques o visuals.

Encara que no es puga justificar, sí que és cert que totes aquestes circumstàncies ajudarien a entendre la impressió visual causada per l'existència d'un gran nombre de retrats que semblen respondre a un mateix esquema, un model compositiu, que se sol repetir fins a la sacietat. Aquesta síndrome de repetició, que pot conduir a un cert fenomen de manierisme adotzenat, únicament es veu alterat pels canvis en la indumentària que vesteixen els protagonistes retratats.

En aquest sentit, l'obra de Rodes constitueix un reflex, molt ric i variat, dels canvis en els gustos estètics de les elits dominants. En la moda¹⁰, en l'estilisme dels pentinats, en els tocats, els llaços, les levites, les casques, els tipus de barrets, etc., es troba la millor prova d'un gust per agrandar, un desig d'ostentació, de sumptuositat, en decidir vestir amb vestits elegants, o mantindre una actitud refinada i receptiva a les influències procedents de França, Anglaterra, Alemanya o Itàlia. (Fig. 2) Aquests canvis cosmètics, encara que puguin ser qualificats com a epidèrmics, ja que, en cap cas, no suposen una alteració dels elements estructurals que configuren la proposta visual de Rodes, sí que permeten verificar el poder adquisitiu d'un grup social privilegiat que no dubta a expressar el nivell social que té, donant regna solta a la cura de la imatge. Tota aquesta iconografia també és útil per a comprovar fins a quin punt aquest ecosistema social va ser el medi natural del qual es van nodrir els encàrrecs més prestigiosos del pintor.

¹⁰ El fenomen de la influència de la moda, en els usos i els costums socials de la societat barcelonina de les primeres dècades del segle XIX, ha sigut analitzat per nosaltres. Vegeu, Quílez i Corella, F.M., "Tradició i modernitat en la pintura de Josep Bernat Flaugier i Salvador Mayol: els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principi del segle XIX", en *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier, Salvador Mayol, els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya del segle XIX*, Barcelona, 1994, pàg. 15-81.

No en balde, la historia de la llegada del alicantino a la capital catalana tuvo que ver con un encargo de estas características. De entrada, existe una discordancia sobre cual pudo ser la causa que motivó el traslado del pintor y sobre la fecha en la que pudo producirse. Mientras que la historiografía anduvo repitiendo, de manera sistemática, que el viaje se había producido el año 1820 y que la motivación del mismo había estado relacionada con la ejecución del retrato del conde de santa Clara, Don Juan Procopio de Bassecourt Bryas Thieulaine (1740-1820), que ocupó el cargo de capitán general y comandante general del ejército del Principado de Cataluña, lo cierto es que la participación de una obra de Rodés en una exposición celebrada en Madrid, a principios del siglo XX, vino a contradecir¹¹ tanto el año de la venida, que según esta información, contenida en una inscripción que figuraba en el reverso de la obra, tuvo lugar un año antes, como el motivo del viaje que respondió a la demanda para realizar el retrato de otra persona, en este caso, el de Francisca de Asís Gutiérrez de los Ríos y Solís (1801-1836), duquesa de Fernán Núñez y Condesa de Cervellón. El título de condesa de Cervellón le había sido otorgado al haber contraído matrimonio con Felipe María Osorio y de la Cueva (1795-1859), que ostentaba el título de VIII conde y el de V Marqués de la Mina.

Por desgracia, a pesar de la importancia, y significación de todos estos títulos nobiliarios y tratarse de aristócratas célebres, desconocemos el paradero de estos supuestos trabajos iniciales de Rodés.

Sin embargo, afortunadamente, sí que se han podido conservar otras obras que, como las anteriores, también se enmarcan en el contexto de estos encargos de celebridades y que en muchas ocasiones sirven para comprobar la intensa relación que el artista mantuvo con la ciudad de Barcelona¹², convertida en el lugar en el que decidió permanecer hasta el momento de su fallecimiento en 1858¹³ y en el que llegó a alcanzar los mejores logros profesionales¹⁴ de su vida.

Al respecto, podemos mencionar varios ejemplos, empezando por el retrato del general Francisco Javier Castaños Aragoni (1758-1852), militar español que alcanzó una notable popularidad gracias a su participación en la guerra de la Independencia y que en 1815 fue nombrado Capitán General de Cataluña. Precisamente, el retrato al óleo¹⁵, de medio cuerpo, que custodia la Real Academia de la Historia, responde a la tipología del retrato convencional, en el que el uniformado, que viste uniforme de capitán general, es portador de la banda de la orden de Carlos III, además de las preceptivas medallas y veneras, como atributos y distinciones que complementan el fajín, el sable y el bastón de mando, sobre el que descansa la mano izquierda y reposa todo el peso de su cuerpo. Estamos en presencia de un modelo que, sin ser original, ni único, ya que sigue unas pautas compositivas, y unas servidumbres, formalmente deudoras del lenguaje de Vicente López, sí que constituye una de las expresiones más logradas del arte de Rodés. Como aspectos reseñables, podemos indicar la utilización del recurso visual del *contrapposto* que rompe con el tratamiento habitual en este tipo de retratos que tienden a resultar monótonos, porque el protagonista adopta una actitud de pose rígida, hierática, o mayestática, demasiado formal. No obstante, Rodés rompe con este esquematismo y también utiliza, con gran brillantez e inteligencia, una fuente de luz artificial para generar un efecto de claroscuro muy eficaz.

Como ya hemos indicado, el Museo de Arte Moderno de Tarragona conserva¹⁶ una copia digitalizada de colección privada de un conjunto de placas de vidrio, fechadas hacia 1895, y que reproducen imágenes de algunos de los retratos que permanecieron en manos de la familia Moragas. En concreto, en una de estas placas podemos reconocer la figura del general Castaños. Se trata de un estudio, un esbozo de la cabeza del personaje, cuya realización se enmarca en el contexto del sistema de

11 Al respecto, véase, Quílez i Corella, F.M., "Vicent Rodés. Retrat de Pere Gil i Babot", en *Convidats d'Honor. Exposició Commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, Palau Nacional, 2 de diciembre de 2009- 11 de abril de 2010, p. 241, nota 1.

12 Aunque modestos, la investigación ha dado algunos frutos muy positivos. Se trata de breves noticias, localizadas en archivos barceloneses, que permiten trazar el itinerario residencial del pintor. De este modo, sabemos que, en 1823, Rodés residía en la calle Canuda, número 41, piso 3º 2ª. Cabe suponer que esta residencia debería ser la misma que la que ocupó después de su llegada a la ciudad en 1819. De hecho, la primera noticia que de él hemos localizado hace referencia al pago de los tributos que le correspondía pagar por estar agremiado en el gremio de pintores. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB), 1822. *Contribuciones. Pintores de 3ª Clase. VII-5. Reparto entre los gremios de una cantidad de dinero. Orden alfabético de gremios y relación de todos los agremiados. 1823. Inventario de contribuciones. VIII-3. Extraordinarias de guerra, aplicada al comercio y la industria, cuartel 3*. Las guías de la ciudad permiten documentar sus nuevas residencias. Primero en la calle Codols, número 4. Véase, *Guía de Barcelona*, Barcelona, 1847, p. 102, para aparecer, dos años más tarde, domiciliado en la calle Escudellers, en la que debió de ser su residencia definitiva hasta el año de su muerte. Véase, Saurí, M., Matas, J., *Manual Histórico-Topográfico Estadístico y Administrativo o sea Guía General de Barcelona*, Barcelona, 1849, p. 352.

13 En el momento de su fallecimiento, fechado el día 23 de enero de 1858, el pintor residía en la calle Escudellers, número 22, piso 4º. Archivo Municipal Contemporáneo de Barcelona. *Defuncions 1858. Registres. LLibres*.

14 Fue el diario *El Europeo* uno de los primeros en hacerse eco de la presencia del pintor en la ciudad de Barcelona. En un artículo destinado a elogiar las virtudes de los pintores españoles, el autor incluía la figura del alicantino, refiriéndose a él como un pintor que: "(...) vive en la obscuridad de esta capital" y, más adelante, lo describe como un artista: "(...) dotado de muy eminentes cualidades. En sus retratos brilla verdad, expresión y exactitud (...)". C., "Artes. Dibujo y pintura", *El Europeo*, Barcelona, 9 de diciembre de 1823, p. 285-286.

15 Antes de ingresar en la Real Academia de la Historia, la pintura formaba parte de la colección Pérez Cabrero. Al respecto, véase, Folch i Torres, J., "El pintor valenciano-barcelonés Vicente Rodés", *Destino*, Barcelona, 25 de julio de 1959, p. 20-21.

16 El autor agradece a Rosa María Ricomà, directora del Museo de Arte Moderno de Tarragona, la amabilidad que ha tenido al enviarme la información sobre estas placas fotográficas. Algunas de estas imágenes fueron publicadas en *Els Moragas de Valls. Passió per la imatge*, Tarragona, Museu d'Art Modern, abril-junio de 2004.

No debades, la història de l'arribada de l'alacantí a la capital catalana va tindre a veure amb un encàrrec d'aquestes característiques. D'entrada, hi ha una discordança sobre quina va poder ser la causa que va motivar el trasllat del pintor i sobre la data en què aquest es va poder produir. Mentre que la historiografia va anar repetint, de manera sistemàtica, que el viatge s'havia produït l'any 1820 i que la motivació d'aquest havia estat relacionada amb l'execució del retrat del comte de Santa Clara, el senyor Joan Procopio de Bassecourt Bryas Thieulaine (1740-1820), que va ocupar el càrrec de capità general i comandant general de l'exèrcit del Principat de Catalunya, la veritat és que la participació d'una obra de Rodes en una exposició celebrada a Madrid, a l'inici del segle XX, va contradir¹¹ tant l'any de la vinguda, que segons aquesta informació, continguda en una inscripció que figurava en el revers de l'obra, va tindre lloc un any abans, com el motiu del viatge, que va respondre a la demanda per a crear el retrat d'una altra persona, en aquest cas, el de Francisca de Assís Gutiérrez de los Ríos i Solís (1801-1836), duquessa de Fernán Núñez i comtessa de Cervelló. El títol de comtessa de Cervelló li havia sigut atorgat en haver contret matrimoni amb Felipe María Osorio i de la Cueva (1795-1859), que ostentava el títol de VIII comte i el de V Marqués de la Mina.

Per desgràcia, a pesar de la importància i la significació de tots aquests títols nobiliaris i que es tractava d'aristòcrates cèlebres, desconeixem el parador d'aquests suposats treballs inicials de Rodes.

No obstant això, afortunadament, sí que s'han pogut conservar altres obres que, com les anteriors, també s'emmarquen en el context d'aquests encàrrecs de celebritats i que en moltes ocasions serveixen per a comprovar la relació intensa que l'artista va mantindre amb la ciutat de Barcelona¹², convertida en el lloc on va decidir quedar-se fins al moment de la seua defunció el 1858¹³ i on va arribar a aconseguir els millors èxits professionals¹⁴ de la seua vida.

Sobre aquest tema, en podem esmentar diversos exemples, començant pel retrat del general Francisco Javier Castaños Aragoni (1758-1852), militar espanyol que va aconseguir una popularitat notable gràcies a la participació que va fer en la guerra de la independència i al fet que el 1815 va ser nomenat capità general de Catalunya. Precisament, el retrat a l'oli¹⁵, de mig cos, que custodia la Reial Acadèmia de la Història, respon a la tipologia del retrat convencional, en el qual l'uniformat, que vist uniforme de capità general, és portador de la banda de l'ordre de Carles III, a més de les medalles i les veneres preceptives, com a atributs i distincions que complementen el faixí, el sabre i el bastó de comandament, sobre el qual descansa la mà esquerra i reposa tot el pes del seu cos. Estem en presència d'un model que, sense ser original, ni únic, ja que segueix unes pautes compositives, i unes servituds, deutes formalment del llenguatge de Vicente López, sí que constitueix una de les expressions més reeixides de l'art de Rodes. Com a aspectes ressenyables, podem indicar la utilització del recurs visual del *contrapposto*, que trenca amb el tractament habitual en aquest tipus de retrats, que tendeixen a resultar monòtons, perquè el protagonista adopta una actitud de posa rígida, hieràtica, o majestàtica, massa formal. No obstant això, Rodes trenca amb aquest esquematisme i també utilitza, amb gran brillantor i intel·ligència, una font de llum artificial per a generar un efecte de clarobscur molt eficaç.

Com ja hem indicat, el Museu d'Art Modern de Tarragona conserva¹⁶ una còpia digitalitzada de col·lecció privada d'un conjunt de plaques de vidre, datades cap a 1895, que reproduïen imatges d'alguns dels retrats que van estar en mans de la família Moragas. En concret, en una d'aquestes plaques podem reconèixer la figura del general Castaños. Es tracta d'un estudi, un esbós del cap del personatge, la creació del qual s'emmarca en el context del sistema de treball utilitzat per Rodes.

11 Sobre aquest tema, vegeu, Quílez i Corella, F.M., "Vicent Rodes. Retrat de Pere Gil i Babet", en *Convidats d'Honor. Exposició Commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, Palau Nacional, 2 de desembre de 2009 - 11 d'abril de 2010, pàg. 241, nota 1.

12 Encara que modestos, la investigació ha donat alguns fruits molt positius. Es tracta de notícies breus, localitzades en arxius barcelonins, que permeten traçar l'itinerari residencial del pintor. D'aquesta manera, sabem que el 1823, Rodes residia al carrer Canuda, número 41, pis 3r, 2a. Cal suposar que aquesta residència hauria de ser la mateixa que la que va ocupar després d'arribar a la ciutat el 1819. De fet, la primera notícia que hem localitzat d'ell fa referència al pagament dels tributs que li corresponia pagar per estar agremiat en el gremi de pintors. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), 1822. *Contribucions. Pintors de 3a Classe. VII-5. Repartiment entre els gremis d'una quantitat de diners. Ordre alfabètic de gremis i relació de tots els agremiats. 1823. Inventari de contribucions. VIII-3. Extraordinàries de guerra, aplicada al comerç i la indústria, caserna 3*. Les guies de la ciutat permeten documentar les residències noves que va tindre. Primer al carrer Codols, número 4. Vegeu, *Guia de Barcelona*, Barcelona, 1847, pàg. 102, per a estar, dos anys més tard, domiciliat al carrer Escudellers, en la que degué ser la seua residència definitiva fins a l'any de la seua mort. Vegeu, Saurí, M., Matas, J., *Manual Histórico-Topográfico Estadístico y Administrativo ó sea Guía General de Barcelona*, Barcelona, 1849, pàg. 352.

13 En el moment de la defunció, datat el dia 23 de gener de 1858, el pintor residia al carrer Escudellers, número 22, pis 4t. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. *Defuncions 1858. Registres. Llibres*.

14 El diari *L'Europeu* va ser un dels primers a fer-se ressò de la presència del pintor a la ciutat de Barcelona. En un article destinat a elogiar les virtuts dels pintors espanyols, l'autor incloïa la figura de l'alacantí, i es referia a ell com un pintor que: " (...) viu en la foscor d'aquesta capital" i, més endavant, el descriu com un artista: " (...) dotat de molt eminents qualitats. En els seus retrats brilla veritat, expressió i exactitud (...)". C., "Arts. Dibuix i pintura", *L'Europeu*, Barcelona, 9 de desembre de 1823, pàg. 285-286.

15 Abans d'ingressar en la Real Acadèmia de la Història, la pintura formava part de la col·lecció Pérez Cabrero. Sobre aquest tema, vegeu, Folch i Torres, J., "El pintor valencià-barceloní Vicent Rodes", *Destino*, Barcelona, 25 de juliol de 1959, pàg. 20-21.

16 L'autor agraïx a Rosa Maria Ricomà, directora del Museu d'Art Modern de Tarragona, l'amabilitat que ha tingut en enviar-me la informació sobre aquestes plaques fotogràfiques. Algunes d'aquestes imatges van ser publicades en *Els Moragas de Valls. Passió per la imatge*, Tarragona, Museu d'Art Modern, abril-juny de 2004.

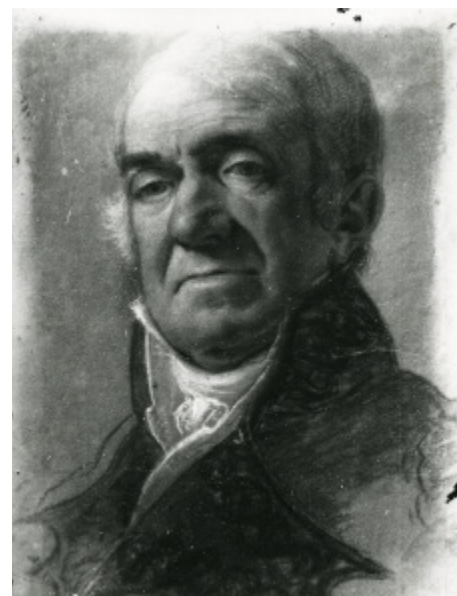
trabajo utilizado por Rodés. En este caso, como en otros, debió de utilizar este trabajo preliminar para, con posterioridad, realizar la obra pictórica. (Fig. 3)

En otras dos placas se identifica al personaje retratado con sus respectivos nombres: Peramola y Riego. Las características formales de ambos retratos, en su mayor parte de trazos irregulares y esbozados, permiten suponer que, nuevamente, nos encontramos ante dos pasteles preparatorios, sendos estudios preliminares que debieron de ser utilizados como recurso instrumental para una posterior pintura al óleo. Con respecto a la identidad de los retratados, en el primer caso, la inscripción podría aludir a Pedro Alcántara de Navarrete y de la Torre (1802-1855), que ostentaba el título de barón de Peramola (Fig. 4) y, en el segundo, al militar y político liberal, Rafael del Riego y Flórez (1785-1823).

El abanico de retratos de dignatarios militares también incluye algún que otro ejemplo, cuya identidad ha resultado problemática, porque el resultado de la investigación que hemos realizado ha permitido clarificar que el retrato de un militar (MNAC 12085) (Fig. 5), que conservan las colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que tradicionalmente se había identificado como un retrato de Antonio de Barata es en realidad la imagen de otra persona, el Mariscal de Campo, el tinerfeño, nacido en 1800, Ramón de la Rocha Duji, que en 1849 fue promovido al cargo de Teniente General. En realidad, si comparamos el cuadro del Museu Nacional con el de la Reial Acadèmia, ya podemos observar que se trata de dos modelos diferentes y que entre ambos no existe ningún tipo de parecido. Mientras que la pintura de la Academia está muy bien documentada y forma parte de la serie de los retratos de intendentes, vinculados a la historia de la Junta de Comercio, institución que tutelaba la escuela de diseño de Barcelona, en el caso de la obra del Museu Nacional ha persistido el error de identificación, al dar por supuesto el hecho de que el personaje retratado era Barata, cuando en realidad se trataba de de la Rocha. En este sentido, una litografía de Domingo Valdivieso, fechada en 1852, reproducida en la obra¹⁷ de Pedro Chamorro y Vaquerizo, nos da la clave para resolver el enigma, porque el protagonista que aparece en la imagen, por cierto en una actitud y una disposición muy similar a la del retratado en la pintura, aparece identificado como Ramón de la Rocha. (Fig. 6)

A diferencia de algunos casos muy aislados, la familia del pintor conservó un grupo de retratos al pastel que, si bien debieron cumplir la función de estudio preparatorio para una posterior pintura al óleo, cuyo paradero nos es del todo desconocido. Sirva de ejemplo el retrato de Charles d'Espagnac de Cousserans de Cominges o d'Espagne (1175-1839), conocido como Carlos de España, o Conde de España, un noble de origen francés, de ideas ultramontanas que defendió la casusa carlista y que fue capitán general de Cataluña entre 1827 y 1832. El retrato fue contemplado en algunas de las ya mencionadas exposiciones, celebradas en Barcelona, y, una imagen del mismo, apareció reproducida en alguno de los artículos escritos por uno de los primeros biógrafos¹⁸ de Rodés.

También formaban parte del conjunto de obras, propiedad de la familia, los retratos¹⁹ de la mujer del pintor, Dolores Larroza, con la que había contraído matrimonio el año 1816 y el de su hija, Julia Rodés, nacida el año 1829. Además de esta hija, el matrimonio tuvo un segundo hijo, nacido el año 1817 y de nombre Vicente. La práctica totalidad de estas obras, un grupo de más de 30, fueron expuestas públicamente, por primera vez, en la exposición que el año 1883 organizó la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa²⁰. En posteriores muestras el legado familiar ya había sido repartido entre los tres hermanos Fidel, Jerónimo y Vicente Moragas Rodés. (Fig. 7)



› Fig. 3, Vicente Rodés, *Estudio al pastel del general Castaños*. Colección Enric Olivé // Fig. 3, Vicente Rodés, *Estudi al pastel del general Castaños*, Col·lecció Enric Olivé



› Fig. 4, Vicente Rodés, *Estudio al pastel del barón de Peramola*. Colección Enric Olivé // Fig. 4, Vicente Rodés, *Estudi al pastel del baró de Peramola*, Col·lecció Enric Olivé

¹⁷ Véase, Chamorro Vaquerizo, P., *Estado Mayor General del Ejército Español. Historia del ilustre cuerpo de oficiales generales...*, Madrid, 1851-1854, p. 400.

¹⁸ Serrahima, M., "Vicenç Rodés", *Butlletí dels Museus...*, Cit. Supra, n. 1. El propietario de la obra era Fidel de Moragas.

¹⁹ Ambas obras fueron publicadas en el artículo de Serrahima, M., "Vicenç Rodés", *Butlletí dels Museus...*, Cit. Supra, n. 1.

²⁰ *Album Heliogràfic de la Exposició...*, Cit. Supra, n. 6, p. 37. En aquella ocasión las obras aparecieron englobadas bajo el epígrafe genérico de *Sucesores de D. Vicente Rodés*.

En aquest cas, com en uns altres, degué utilitzar aquest treball preliminar per a, amb posterioritat, elaborar l'obra pictòrica. (Fig. 3).

En altres dues plaques s'identifica el personatge retratat amb els seus noms respectius: Peramola i Riego. Les característiques formals dels dos retrats, majoritàriament de traços irregulars i esbossats, permeten suposar que, novament, ens trobem davant de dos pastels preparatoris, sengles estudis preliminars que degueren ser utilitzats com a recurs instrumental per a una pintura a l'oli posterior. Pel que fa a la identitat dels retratats, en el primer cas, la inscripció podria al·ludir a Pedro Alcántara de Navarrete i de la Torre (1802-1855), que ostentava el títol de baró de Peramola (Fig. 4), i, en el segon, al militar i polític liberal, Rafael del Riego i Flórez (1785-1823).

El ventall de retrats de dignataris militars també inclou alguns exemples, la identitat dels qual ha resultat problemàtica, perquè el resultat de la investigació que hem fet ha permés aclarir que el retrat d'un militar (MNAC 12085) (Fig. 5), que conserven les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que tradicionalment s'havia identificat com un retrat d'Antonio de Barata, és en realitat la imatge d'una altra persona, el mariscal de camp de Tenerife i nascut el 1800, Ramón de la Rocha Duji, que el 1849 va ser promogut al càrrec de tinent general. En realitat, si comparem el quadre del Museu Nacional amb el de la Reial Acadèmia, ja podem observar que es tracta de dos models diferents i que entre els dos no hi ha cap tipus de semblança. Mentre que la pintura de l'Acadèmia està molt ben documentada i forma part de la sèrie dels retrats d'intendents vinculats a la història de la Junta de Comerç, una institució que tutelava l'escola de disseny de Barcelona, en el cas de l'obra del Museu Nacional ha persistit l'error d'identificació en donar per descomptat el fet que el personatge retratat era Barata, quan en realitat es tractava de de la Rocha. En aquest sentit, una litografia de Domingo Valdivieso, datada el 1852, reproduïda en l'obra¹⁷ de Pedro Chamorro i Vaquerizo, ens dona la clau per a resoldre l'enigma, perquè el protagonista que apareix en la imatge, per cert en una actitud i una disposició molt similar a la del retratat en la pintura, està identificat com a Ramón de la Rocha. (Fig. 6)

A diferència d'alguns casos molt aïllats, la família del pintor va conservar un grup de retrats al pastel que degueren complir la funció d'estudi preparatori per a una pintura a l'oli posterior, el parador del qual ens és del tot desconegut. Pot servir d'exemple el retrat de Charles d'Espagnac de Cousserans de Cominges o d'Espanne (1775-1839), conegut com a Carles d'Espanya, o Comte d'Espanya, un noble d'origen francès, d'idees ultramuntanes, que va defensar la causa carlista i que va ser capità general de Catalunya entre 1827 i 1832. El retrat va ser contemplat en algunes de les exposicions ja esmentades, celebrades a Barcelona, i una imatge d'aquest va estar reproduïda en algun dels articles escrits per un dels primers biògrafs¹⁸ de Rodes.

També formaven part del conjunt d'obres, propietat de la família, els retrats¹⁹ de la dona del pintor, Dolores Larroza, amb la qual havia contret matrimoni l'any 1816, i el de la filla d'aquest, Julia Rodes, nascuda l'any 1829. A més d'aquesta filla, el matrimoni va tindre un segon fill, nascut l'any 1817 i de nom Vicente. La pràctica totalitat d'aquestes obres, un grup de més de 30, van ser exposades públicament, per primera vegada, en l'exposició que va organitzar l'any 1883 Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa²⁰. En mostres posteriors el llegat familiar ja havia sigut repartit entre els tres germans, Fidel, Jeroni i Vicent Moragas Rodes. (Fig. 7)

17 Vegeu, Chamorro Vaquerizo, P., *Estado Mayor General del Ejército Español. Historia del ilustre cuerpo de oficiales generales...*, Madrid, 1851-1854, pàg. 400.

18 Serrahima, M., "Vicenç Rodes", *Butlletí dels Museus...*, cit. supra, núm. 1. El propietari de l'obra era Fidel de Moragas.

19 Les dues obres van ser publicades en l'article de Serrahima, M., "Vicenç Rodes", *Butlletí dels Museus...*, cit. supra, núm. 1.

20 *Álbum Heliográfico de la Exposición...*, cit. supra, núm. 6, pàg. 37. En aquella ocasió les obres van sorgir englobades sota l'epígraf genèric de *Successors del Sr. Vicente Rodes*.



◁ Fig. 5, Vicente Rodés, *Retrato del general de la Rocha*, hacia 1820-1840, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte de Cataluña //
Fig. 5, Vicente Rodés, *Retrat del general de la Rocha*, cap a 1820-1840, oli sobre tela, Museu Nacional d'Art de Catalunya



◁ Fig. 6 Domingo Valdivieso, *Retrato del general de la Rocha*, 1852, litografía, Biblioteca Nacional // Fig. 6, Domingo Valdivieso, *Retrat del general de la Rocha*, 1852, litografia, Biblioteca Nacional

◁ Fig. 7 *Retrato fotográfico de Fidel Moragas i Rodes*, nieto del pintor, Colección particular // Fig. 7, *Retrat fotogràfic de Fidel Moragas i Rodes*, nét del pintor, Col·lecció particular

Algunos autores, entre los que se cuenta el crítico modernista Raimon Casellas, autor de unas notas manuscritas inéditas, localizadas en la Biblioteca Nacional de Catalunya, también mencionan el retrato de la duquesa de Frías, como un encargo de una gran relevancia. Nada sabemos sobre el paradero de esta obra, aunque sí tenemos constancia de la existencia de una litografía de José Jorro, que traduce una pintura hecha por Rodes, en la que aparece la imagen de Maria de la Piedad Roca de Togores (1787-1830), a la edad de 39 años. Los datos de la identidad de la retratada y los detalles sobre la autoría de la obra, pintor y grabador, rezan en el texto de las inscripciones que aparecen al pie de la imagen. Por lo tanto, cabe situar la fecha de realización del retrato en torno al año 1826 y cronológicamente se enmarcaría en un momento de gran intensidad creativa.

Lo mismo puede decirse del retrato de Narcisa de Sarriera (1778-1830), marquesa de Alfarrás y de Llupià, cuyo retrato también le fue atribuido. Si bien no tenemos una certeza absoluta, porque no hemos podido ver la obra, cabe la posibilidad de que una pintura de colección privada, un retrato de la marquesa, que conocemos a través de una fotografía, fuera la misma que pintó Rodes. De hecho, las características estilísticas del retrato permiten aventurar esta posibilidad, porque presentan evidentes analogías con otras producciones que le han sido atribuidas y cuya autoría no está en discusión.

Finalmente, aunque no dispongamos de demasiado espacio, como para efectuar un relato pormenorizado, no podemos dejar de mencionar la existencia de un gran número de producciones que vinculan al pintor con miembros de algunas de las familias burguesas catalanas de la época. Se trata de una galería de patricios, personajes no ennoblecidos, representantes de una sociedad civil emergente que se abría paso entre la clase dirigente catalana. En este sentido, cabe recordar los retratos, algunos de ellos aún en manos de sus descendientes, de la familia Gil²¹.

Alguns autors, entre els quals es troba el crític modernista Raimon Casellas, autor d'unes notes manuscrites inèdites, localitzades a la Biblioteca Nacional de Catalunya, també esmenten el retrat de la duquesa de Frías, com un encàrrec d'una gran rellevància. Res sabem sobre el parador d'aquesta obra, encara que sí que tenim constància de l'existència d'una litografia de José Jorro, que tradueix una pintura feta per Rodes en la qual hi ha la imatge de Maria de la Piedad Roca de Togores (1787-1830), a l'edat de 39 anys. Les dades de la identitat de la retratada i els detalls sobre l'autoria de l'obra, el pintor i el gravador, es troben en el text de les inscripcions que estan al peu de la imatge. Per tant, cal situar la data de creació del retrat al voltant de l'any 1826, i cronològicament s'emmarcaria en un moment de gran intensitat creativa.

El mateix es pot dir del retrat de Narcisa de Sarriera (1778-1830), marquesa d'Alfarràs i de Llupià, el retrat de la qual també se li va atribuir. Si bé no tenim una certesa absoluta, perquè no hem pogut veure l'obra, hi ha la possibilitat que una pintura de col·lecció privada, un retrat de la marquesa, que coneixem a través d'una fotografia, fora la mateixa que va pintar Rodes. De fet, les característiques estilístiques del retrat permeten aventurar aquesta possibilitat, perquè presenten analogies evidents amb altres produccions que se li han atribuït i l'autoria de les quals no està en discussió.

Finalment, encara que no disposem de massa espai com per a fer un retrat detallat, no podem deixar d'esmentar l'existència d'un gran nombre de produccions que vinculen el pintor amb membres d'algunes de les famílies burgeses catalanes de l'època. Es tracta d'una galeria de patricis, personatges no ennoblits, representants d'una societat civil emergent que s'obria pas entre la classe dirigent catalana. En aquest sentit, cal recordar els retrats, alguns d'aquests encara en mans dels descendents, de la família Gil²¹.

21 Con respecto a la historia de la familia, véase, Rodrigo y Alharilla, M., *La familia Gil: empresarios catalanes en la Europa del siglo XIX*, Barcelona, 2010.

21 Pel que fa a la història de la família, vegeu, Rodrigo i Alharilla, M., *La família Gil: empresaris catalans en l'Europa del segle XIX*, Barcelona, 2010.

› Fig. 8, Vicente Rodés, *Retrato de Sebastián Antón Pascual*, pastel. Colección Barrachina, Peralada
 // Fig. 8, Vicente Rodés, *Retrat de Sebastià Antón Pascual*, pastel, Col·lecció Barrachina, Peralada

› Fig. 9, Vicente Rodés, *Retrato de María de Bofarull de Plandolit*, pastel. Colección Barrachina, Peralada
 // Fig. 9, Vicente Rodés, *Retrat de Maria de Bofarull de Plandolit*, pastel. Col·lecció Barrachina, Peralada



Empezando por el del patriarca²², Leopoldo Gil Babot (1783-1858), comerciante, banquero y coleccionista²³ de arte, natural de Tarragona, que acumuló una gran fortuna con el comercio marítimo y fue elegido diputado a Cortes, el de su mujer, Maria Josefa Serra y Cabañas, y la totalidad de los once hijos del matrimonio.

Por otro lado, Rodés también realizó diversos encargos para la familia del financiero y político, Sebastián-Antón Pascual (1807-1872), propietario de una de las más importantes colecciones pictóricas²⁴ de la ciudad de Barcelona. En uno de los primeros inventarios de la colección ya aparecen mencionadas un total de cinco obras²⁵ del alicantino, entre óleos y pasteles. Se trata de diversos retratos de diferentes miembros de la familia Pascual y entre los que destacan los retratos, al pastel, del cabeza de familia, retratado a la edad de 36 años, dato que serviría para fechar la composición en 1843 y el de su mujer, Maria de Bofarull de Plandolit, retratada a la edad de 29 años. (Figs. 8 y 9) Hace pocos años, ambos trabajos fueron expuestos en una galería artística de Barcelona.

Siguiendo con esta relación de galería de retratos de grandes familias catalanas, no podemos dejar de mencionar la serie dedicada a diferentes miembros de la familia Bonaplata, una de las dinastías nacidas en el contexto de la fabricación de la estampación de indianas y que más protagonismo tuvo en el proceso de industrialización, al introducir la máquina de vapor con el fin de incrementar el rendimiento de la producción de la industria textil, substituyendo los antiguos telares de madera por maquinaria más moderna. Este empeño emprendedor condujo a Josep

Bonaplata i Corriol a asociarse con Joan Vilaregut y Joan Rull, y fundar, el año 1833, la fábrica Vapor Bonaplata.

Conocemos, porque formaron parte de una exposición²⁶, que tuvo lugar en Barcelona, los retratos del patriarca, Ramon Bonaplata i Roig, fallecido en 1833, un pastel que forma parte de una colección privada (Fig. 10) y los de Salvador Bonaplata i Corriol (1780-1855), hijo del anterior y que destacó por ser el primer fabricante de estampados de España; un óleo fechado en 1837, también de colección privada, y el de Ramon Bonaplata i Nadal (1816-1869), que fue alcalde de Barcelona y era nieto de Salvador, realizado con la técnica al pastel.

Al parecer, la tipología del retrato matrimonial, de acuerdo con las convenciones sociales y culturales de la época, estaba muy extendida entre la clase social acomodada barcelonesa. La prueba es que la colección de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva una pareja de retratos²⁷ que responden a este mismo modelo. Se trata de dos pinturas con sendas representaciones de Pau Vilaregut i Albafull (1802-1899), industrial textil, fabricante de tejidos, y de su mujer, Joaquina Duran (1807-1885).

Aunque resulte imposible mencionar todos y cada uno de los retratos que fueron realizados por Rodés, sí que nos gustaría hacer referencia al de Manuel Compte i Ferran, porque se trata de uno de los pasteles que pueden verse en la exposición, y porque el pintor utilizó el soporte de la seda, como un elemento de prestigio y distinción. Si bien no disponemos de demasiados datos biográficos, sí que sabemos que Compte, además de ser uno de los inversionistas, conjuntamente con Ramón Bonaplata, de la línea de ferrocarril²⁸ de Barcelona a Sarrià, fue socio²⁹ de la Asociación de Amigos de las Bellas Artes de Barcelona y, en 1849³⁰, era el representante del cuerpo consular de Hannover y residía en una gran mansión en la calle Palau. (Fig. 11)

22 El lector puede encontrar referencias de la obra y del retratado en Quílez i Corella, F.M., "Vicent Rodés. Retrat de Pere Gil i Babot" ..., Cit. Supra, n. 11, p. 238-239.

23 Sobre los pormenores de la historia de la colección, véase, De Nadal, J., "La colección Gil (1839-1967) del Museu Nacional d'Art de Catalunya, *Goya*, 345, Madrid, octubre-diciembre de 2013, p. 304-325.

24 Véase, Bassegoda, B., "L'apreciació de l'art medieval a les primeres col·leccions catalanes", Bassegoda, B., Domènech, I. (eds.), *Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Memoria Artium, 17, Barcelona, 2014, p. 29-30. Fustagueras y Fuster, J., "Museo de pinturas de D. Sebastián Anton Pascual", en Breve reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona, Barcelona, 1858, p. 29.

25 Agradezco al profesor Bassegoda la amabilidad que ha tenido conmigo al proporcionarme los datos del inventario inédito de la colección. El inventario despertó el interés de Solà i Parera, A., "Art i societat a...", Cit. Supra, n. 3, p. 55-56. En dicho inventario se encuentran los siguientes retratos: 117. Retrato de más de medio cuerpo de doña Francisca Pascual, esposa de dicho Antonio Perales. Don Vicente Rodés, valenciano, fallecido en Barcelona siendo director de la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad. 139. Retrato sentado casi de cuerpo entero de don Juan Pascual e Inglada. Rodés. 142. Retrato casi de cuerpo entero de don Manuel Pascual y Pascual. Rodés. 1173. Rodés. Retrato en busto de don Sebastián Antón Pascual a la edad de 36 años. Compañero del nº 1174. Pastel. 1174. Rodés. Retrato en busto de doña María de Bofarull de Plandolit a la edad de 29 años. Pastel.

26 Las reproducciones de las imágenes se encuentran en el catálogo de la exposición. *Catalunya La Fàbrica d'Espanya. 1833-1936. Un segle d'industrialització catalana*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1985, p. 190-191. En esta misma obra, el lector puede encontrar una información detallada sobre la historia del negocio familiar y otros aspectos más biográficos en el libro de Cabana, F., *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*, Barcelona, 1993.

27 Fontbona, F., Durà, V., *Catàleg del Museu...*, Cit. Supra, n. 5

28 *La Vanguardia*, 27 de noviembre de 1883, p. 9

29 Solà, A., "La societat barcelonina en una època de canvis", *Quaderns d'Història*, 11, Barcelona, 2004, p. 61.

30 Saurí, M., Matas, J., *Manual Històrico-Topogràfic...*, Cit. Supra, n. 12.



◁ Fig. 10, Vicente Rodés, *Retrato de Ramón Bonaplata i Roig*, Colección particular // Fig. 10, Vicente Rodés, *Retrat de Ramon Bonaplata i Roig*, Col·lecció particular

◁ Fig. 11, Vicente Rodés, *Retrato de Manuel Compte i Ferran*, pastel, Colección Barrachina, Peralada // Fig. 11, Vicente Rodés, *Retrat de Manuel Compte i Ferran*, pastel, Col·lecció Barrachina, Peralada

Començant pel del patriarca²², Leopoldo Gil Babot (1783-1858), comerciant, banquer i col·leccionista²³ d'art, natural de Tarragona, que va acumular una gran fortuna amb el comerç marítim i va ser elegit diputat a Corts, el de la dona d'aquest, Maria Josefa Serra i Cabanyes, i la totalitat dels onze fills del matrimoni.

D'altra banda, Rodés també va fer diversos encàrrecs per a la família del financer i polític Sebastián-Antón Pascual (1807-1872), propietari d'una de les col·leccions pictòriques²⁴ més importants de la ciutat de Barcelona. En un dels primers inventaris de la col·lecció ja hi ha esmentades un total de cinc obres²⁵ de l'alacantí, entre olis i pastels. Es tracta de diversos retrats de diversos membres de la família Pascual i entre els quals destaquen els retrats, al pastel, del cap de família, retratat a l'edat de 36 anys, dada que serviria per a datar la composició el 1843, i el de la dona d'aquest, Maria de Bofarull de Plandolit, retratada a l'edat de 29 anys. (Fig. 8 i 9). Fa pocs anys, els dos treballs van ser exposats en una galeria artística de Barcelona.

Seguint amb aquesta relació de galeria de retrats de grans famílies catalanes, no podem deixar d'esmentar la sèrie dedicada a diversos membres de la família Bonaplata, una de les dinasties nascudes en el context de la fabricació de l'estampació d'indianes i que més protagonisme va tindre en el procés d'industrialització, en introduir la màquina de vapor amb la finalitat d'incrementar el rendiment de la producció de la indústria tèxtil, substituint els telers de fusta antics per maquinària més moderna. Aquesta obstinació emprenedora va conduir Josep Bonaplata i Corriol a associar-se amb Joan Vilaregut i Joan Rull, i fundar, l'any 1833, la fàbrica Vapor Bonaplata.

Coneixem, perquè van formar part d'una exposició²⁶ que va tindre lloc a Barcelona, els retrats del patriarca, Ramon Bonaplata i Roig, mort el 1833, un pastel que forma part d'una col·lecció privada (Fig. 10), i els de Salvador Bonaplata i Corriol (1780-1855), fill de l'anterior i que va destacar per ser el primer fabricant d'estampats d'Espanya; un oli datat el 1837, també de col·lecció privada, i el de Ramon Bonaplata i Nadal (1816-1869), que va ser alcalde de Barcelona i era net de Salvador, elaborat amb la tècnica al pastel.

Pel que sembla, la tipologia del retrat matrimonial, d'acord amb les convencions socials i culturals de l'època, estava molt estesa entre la classe social acomodada barcelonina. La prova és que la col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva una parella de retrats²⁷ que responen a aquest mateix model. Es tracta de dues pintures amb sengles representacions de Pau Vilaregut i Albafull (1802-1899), industrial tèxtil, fabricant de teixits, i de la dona d'aquest, Joaquina Duran (1807-1885).

Encara que resulte impossible esmentar tots els retrats que va elaborar Rodés, sí que ens agradaria fer referència al de Manuel Compte i Ferran, perquè es tracta d'un dels pastels que es poden veure en l'exposició, i perquè el pintor va utilitzar el suport de la seda, com un element de prestigi i distinció. Si bé no disposem de massa dades biogràfiques, sí que sabem que Compte, a més de ser un dels inversors, conjuntament amb Ramon Bonaplata, de la línia de ferrocarril²⁸ de Barcelona a Sarrià, va ser soci²⁹ de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona i, el 1849³⁰, era el representant del cos consular de Hannover i residia en una gran mansió al carrer Palau. (Fig. 11)

22 El lector pot trobar referències de l'obra i del retratat en Quilez i Corella, F.M., "Vicent Rodés. Retrat de Pere Gil i Babot...", cit. supra, núm. 11, pàg. 238-239.

23 Sobre els detalls de la història de la col·lecció, vegeu, De Nadal, J., "La colecció Gil (1839-1967) del Museu Nacional d'Art de Catalunya", *Goya*, 345, Madrid, octubre-desembre de 2013, pàg. 304-325.

24 Vegeu, Bassegoda, B., "L'apreciació de l'art medieval a les primeres col·leccions catalanes", Bassegoda, B., Domènech, I. (ed.), *Mercat de l'Art. Col·leccionisme i Museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Memoria Artium, 17, Barcelona, 2014, pàg. 29-30. Fustagueras i Fuster, J., "Museo de pinturas de D. Sebastián Anton Pascual", en *Breve reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona*, Barcelona, 1858, pàg. 29.

25 Agraisc al professor Bassegoda l'amabilitat que ha tingut amb mi en proporcionar-me les dades de l'inventari inèdit de la col·lecció. L'inventari va despertar l'interès de Solà i Pàrrera, A., "Art i societat a...", cit. supra, núm. 3, pàg. 55-56. En aquest inventari es troben els retrats següents: 117. Retrat de més de mig cos de la senyora Francisca Pascual, esposa de l'esmentat Antonio Perales. El senyor Vicent Rodés, valencià, mort a Barcelona quan era director de l'Escola de Belles Arts d'aquesta ciutat. 139. Retrat assegut, quasi de cos sencer, del senyor Juan Pascual i Inglada. Rodés. 142. Retrat quasi de cos sencer del senyor Manuel Pascual i Pascual. Rodés. 1173. Rodés. Retrat en bust del senyor Sebastián Antón Pascual a l'edat de 36 anys. Company del núm. 1174. Pastel. 1174. Rodés. Retrat en bust de la senyora Maria de Bofarull de Plandolit a l'edat de 29 anys. Pastel.

26 Les reproduccions de les imatges es troben en el catàleg de l'exposició. *Catalunya La Fàbrica d'Espanya. 1833-1936. Un segle d'industrialització catalana*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985, pàg. 190-191. En aquesta mateixa obra, el lector pot trobar una informació detallada sobre la història del negoci familiar i altres aspectes més biogràfics en el llibre de Cabana, F., *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*, Barcelona, 1993.

27 Fontbona, F., Durà, V., *Catàleg del Museu...*, cit. supra, núm. 5.

28 *La Vanguardia*, 27 de novembre de 1883, pàg. 9.

29 Solà, A., "La societat barcelonina en una època de canvis", *Quaderns d'Història*, 11, Barcelona, 2004, p. 61.

30 Saurí, M., Matas, J., *Manual Històric-Topogràfic...*, cit. supra, núm. 12.



EL PINTOR ALACANTÍ VICENTE RODES I LA DAGUERREOTÍPIA

El dia 23 de gener de 1858 moria d'una lesió cardíaca¹, al quart pis del número 32 del carrer Escudellers de Barcelona, el pintor alacantí Vicente Rodes i Aries, després de trenta-vuit anys de residència a la ciutat comtal. Quan el sorprengué la mort ocupava el càrrec de Director General de l'Escola de Belles Arts, més coneguda com l'Escola de Llotja. "No era muy alto, era delgado. Hablaba siempre castellano. Llevaba antiparras. Vista serena, rígida, de grandes ojos inteligentes, su corbata de siete vueltas, su peinado con ondeados, hacia la frente, su boca ancha, su recta nariz y acentuadas facciones"².

Havent passat només dues setmanes de la seva mort, la seva filla, Júlia Rodes, casada des de feia poc més de dos mesos amb l'hereu de ca Moragas de Valls, Josep de Moragas, va fer un tracte amb el constructor de pianos maonés Antoni Lledó, establert a Barcelona des de feia uns quants anys, segons el qual aquest li havia de construir i lliurar el mes de juliol d'aquell any "un pianino vertical de sólida construcción, caja de chicranda con filetes de latón embutidos, teclado de marfil", a canvi dels següents objectes que li eren lliurats per Júlia Rodes: "Un piano de mesa alemán [...] Dos aparatos de daguerrotipo, uno de ½ placa y otro de ¼ [...] Una plataforma de relojero [...]"³. Si tenim en compte que la família Moragas - Rodes va conservar entre les seves pertinences una tercera càmera per fer daguerreotips d'un quart de placa, haurem de convenir que, a mitjans de la dècada dels cinquanta del segle XIX, disposar per al seu ús personal de tres càmeres de fer daguerreotips no deuria ser, al nostre país, un fet gaire corrent entre particulars. Si més no, no tenim coneixement de cap altre cas similar.

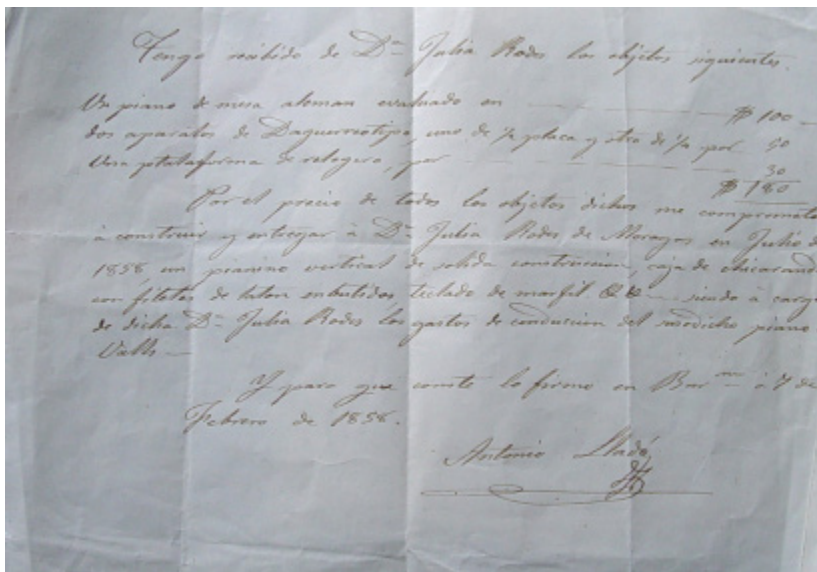
EL PINTOR ALICANTINO VICENTE RODES Y LA DAGUERROTIPIA

El día 23 de enero de 1858 moría de una lesión cardíaca¹, en el cuarto piso del número 32 de la calle de Escudellers, de Barcelona, el pintor alicantino Vicente Rodes Aries, después de treinta y ocho años de residencia en la ciudad condal. Cuando le sorprendió la muerte ocupaba el cargo de director general de la Escuela de Bellas Artes, más conocida como la Escuela de la Llotja. "No era muy alto, era delgado. Hablaba siempre castellano. Llevaba antiparras. Vista serena, rígida; de grandes ojos inteligentes; su corbata de siete vueltas, su peinado con ondeados; hacia la frente, su boca ancha, su recta nariz y acentuadas facciones"².

Habiendo pasado solo dos semanas de su muerte, su hija, Julia Rodes, casada desde hacía poco más de dos meses con el heredero de la casa Moragas de Valls, Josep de Moragas, hizo un trato con el constructor de pianos maonés Antoni Lledó, establecido en Barcelona desde unos años antes, según el cual este le tenía que construir y librar el mes de julio de aquel año "un pianino vertical de sólida construcción, caja de chicranda con filetes de latón embutidos, teclado de marfil", a cambio de los siguientes objetos que le eran entregados por Julia Rodes: "Un piano de mesa alemán [...] Dos aparatos de daguerrotipo, uno de ½ placa y otro de ¼ [...] Una plataforma de relojero [...]"³. Si tenemos en cuenta que la familia Moragas - Rodes conservó entre sus pertenencias una tercera cámara para hacer daguerrotipos de un cuarto de placa, tendremos que convenir que, a mediados de la década de los cincuenta del siglo XIX, disponer para su uso personal de tres cámaras de hacer daguerrotipos no debería de ser, en nuestro país, un hecho muy corriente entre particulares. Cuando menos, no tenemos conocimiento de ninguno otro caso similar.

1 Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB). Registre Civil de Barcelona. Llibre de defuncions de 1858, foli 105 verso.
2 Descripción de Vicente Rodes Aries que consta a la documentació de Raimon Casellas a la Biblioteca de Catalunya (BC). Fons Raimon Casellas. Ms. 5241/31: Vicenç Rodes.
3 El subratllat és meu. Aquest rebut me'l va deixar reproduir fotogràficament Joan Dasca i de Moragas (Valls, 1925 - Tarragona, 2011) el dia 11 de març de 2005, i desconec si actualment encara es conserva. Vull deixar constància del meu agraïment a Joan Dasca, expressat personalment en aquell moment.

1 Archivo Municipal Contemporáneo de Barcelona (AMCB). Registro Civil de Barcelona. Libro de defunciones de 1858, folio 105 verso.
2 Descripción de Vicente Rodes Aries que consta en la documentación de Raimon Casellas en la Biblioteca de Catalunya (BC). Fondo Raimon Casellas. Ms. 5241/31: Vicenç Rodes.
3 El subrayado es mío. Este recibo me lo dejó reproducir fotográficamente Joan Dasca i de Moragas (Valls, 1925 - Tarragona, 2011) el día 11 de marzo de 2005, y desconozco si actualmente todavía se conserva. Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Joan Dasca, expresado personalmente en aquel momento.



◀ Fig. 1, Rebut de la permuta de les càmeres.
Col·lecció Joan Dasca i de Moragas //
Fig. 1, Recibo de la permuta de las cámaras.
Colección Joan Dasca y de Moragas

Situar-nos familiarment és una manera de fer visibles tots els personatges que protagonitzen aquesta història. Vicente Rodes va néixer a la ciutat d'Alacant el dia 2 de maig de 1783, segons consta en un certificat que conserva la família Moragas⁴, el contingut del qual és el següent: "Juan Flores Fuentes, como encargado del Archivo de la S.I. Concatedral de San Nicolás de Bari, de Alicante, Diócesis de Orihuela - Alicante. Hago constar que en el libro 43 de bautizos de este Archivo y al Folio 87, en la ciudad de Alicante en 4 de mayo de 1783 yo el Doctor Andrés Sala Teniente de Cura en la Parroquia de San Nicolás bauticé y puse los S.S. Oleos a un hijo de José Rodes Herrero y de Antonia Aries. Tuvo nombres Vicente, Athanasio, Buenaventura. Abuelos paternos Antonio y Vicenta Amoros. Maternos Athanasio y Esperanza Costa. Nació dos de Mayo a las 4 h. de la tarde. Padrinos Vicente Espí y María Antonia Selfa - consortes"⁵.

El 1816 es va casar amb Dolores Larroza Campos, nascuda el 10 de març de 1789 a València⁶, i l'any següent varen tenir el seu primer fill, Vicente Rodes Larroza⁷, que va morir a Humacao, Puerto Rico, el 1865. El 13 de gener de 1829 va néixer a Barcelona la seva filla Júlia Rodes Larroza⁸, que el 1857 es va casar a l'església de Sant Miquel de Barcelona amb l'advocat Josep de Moragas i de Tavern⁹. L'any següent naixia a Valls, Fidel de Moragas i Rodes¹⁰, nét del pintor Vicente Rodes; el 1861 naixia el seu germà Vicenç¹¹. El matrimoni va tenir més descendència, però només referencio aquests dos néts, Fidel i Vicenç, perquè seran els que més es preocuparan de mantenir viva la memòria del seu avi, fent de corretja de transmissió dels records familiars que en conservava la seva mare Júlia. La primavera de 1926, Fidel i Vicenç de Moragas, van impulsar la darrera gran exposició monogràfica que s'ha fet fins avui, de l'obra pictòrica de Vicente Rodes, a la Biblioteca Popular de Valls¹².

LA COL·LECCIÓ DE DAGUERREOTIPS DE LA FAMÍLIA MORAGAS - RODES

Vaig escriure en una altra ocasió¹³ que els daguerreotips que havia conservat la família Moragas - Rodes era una de les col·leccions familiars més importants de les que es coneixen a Espanya, i no me'n desdic. Tant per la quantitat, com per la qualitat d'alguns d'ells, però sobretot pel contingut iconogràfic, la col·lecció és singular i excepcional.

Quan vaig tenir ocasió d'estudiar-la, el Museu d'Art Modern de Tarragona en conservava vint-i-un daguerreotips, dels quals tres tenien una imatge pràcticament invisible, que molt probablement s'havia esvaït amb el pas del temps o havien estat mal impressionats. Dels altres divuit, només en un hi constava haver estat realitzat en una galeria fotogràfica professional, la que Moliné y Albareda tenien al tercer pis del número 16 del carrer de n'Arolles, prop del carrer Ferran, de Barcelona. Es tracta d'un magnífic retrat estereoscòpic acolorit de Teresa de Tavern i Núñez-Pastor, consogra d'en Vicente Rodes, que s'ha de datar entre 1856¹⁴ i els primers anys seixanta del segle XIX, moment en el que la pràctica daguerreotípica va anar desapareixent del mercat comercial a causa de la major acceptació dels retrats fotogràfics en paper, l'abaratiment d'aquests respecte dels daguerreotips i la moda imparable de la *carte-de-visite*¹⁵.

4 Agraeixo a Òscar Piqué que m'hagi deixat consultar aquest certificat i altres documents de la família Moragas.

5 Transcripció a partir d'una Cronologia Històrica i Familiar, d'ús personal i inèdita, redactada per Joaquim de Moragas i de Moragas. Col·lecció particular.

6 Certificat de baptisme. Fons Moragas. Arxiu Municipal de Valls (AMV). En aquest certificat el cognom que hi consta per part del pare és Rosa, no Larroza, però he optat per utilitzar Larroza perquè és el que sempre va utilitzar la seva filla Júlia Rodes Larroza.

7 Certificat de baptisme. Fons Moragas. AMV. No he pogut documentar el lloc i la data de defunció, i faig constar la que Joaquim de Moragas escriu a la Cronologia Històrica i Familiar.

8 Certificat de baptisme. Fons Moragas. AMV. En aquest document el cognom de la mare és Larosa.

9 Certificat de matrimoni. Fons Moragas. AMV.

10 Nascut el 27 de maig de 1859. Llibre XXVII de baptismes de la parròquia de Sant Joan de Valls, 1857-1860. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (AHAT). Consultat en línia el dia 20 de juliol de 2018: <https://arxiuenlinia.ahat.cat/Document/0000001958#imatge-516>

11 Nascut el 2 de març de 1861. Llibre XXVIII de baptismes de la parròquia de Sant Joan de Valls, 1860-1862. AHAT. Consultat en línia el dia 20 de juliol de 2018: <https://arxiuenlinia.ahat.cat/Document/0000001955#imatge-124>

12 Vegeu en aquest mateix catàleg l'article de Jordi PARÍS I FORTUNY.

13 lalbumdeljep.wordpress.com/2013/06/06/els-moragas-de-valls-1-daguerreotipia-i-fotografia/

14 L'associació professional del pintor Manuel Moliné amb el fotògraf Rafael Albareda es va produir a finals de març de 1856, i va obrir el seu taller de fotografia el dia 1 d'abril. *Diario de Barcelona* (Barcelona), 30 de març de 1856, p. 2597.

15 Vegeu: MARTÍ BAIGET, Jep, "Notes sobre la 'carte-de-visite'. Arribada i popularització a Barcelona i Madrid (1854 - 1862)", al blog: lalbumdeljep.wordpress.com/2014/09/27/notes-sobre-la-carte-de-visite-arribada-i-popularitzacio-a-barcelona-i-madrid-1854-1862/

LA COLECCIÓN DE DAGUERROTIPOS DE LA FAMILIA MORAGAS - RODES

Escribí en otra ocasión¹³ que los daguerrotipos que había conservado la familia Moragas - Rodes eran una de las colecciones familiares más importantes que se conocen en España, y no me desdigo. Tanto por la cantidad como por la calidad de algunos de estos, pero sobre todo por el contenido iconográfico, la colección es singular y excepcional.

Cuando tuve ocasión de estudiarla, el Museo de Arte Moderno de Tarragona conservaba veintiún daguerrotipos, de los cuales tres tenían una imagen prácticamente invisible, que muy probablemente se habían desvanecido con el paso del tiempo o habían sido mal impresionados. De los otros dieciocho, solo en uno constaba haber sido realizado en una galería fotográfica profesional, la que Moliné y Albareda tenían en el tercer piso del número 16 de la calle de Aroles, cerca de la calle de Ferran, de Barcelona. Se trata de un magnífico retrato estereoscópico coloreado de Teresa de Tavern i Núñez-Pastor, consuegra de Vicente Rodes, que se tiene que datar entre 1856¹⁴ y los primeros años sesenta del siglo XIX, momento en que la práctica daguerrotípica fue desapareciendo del mercado comercial a causa de la mayor aceptación de los retratos fotográficos en papel, el abaratamiento de estos respecto de los daguerrotipos y la moda imparable de la *carte-de-visite*¹⁵.

Situarnos familiarmente es una manera de hacer visibles todos los personajes que protagonizan esta historia. Vicente Rodes nació en la ciudad de Alicante el día 2 de mayo de 1783, según consta en un certificado que conserva la familia Moragas⁴, cuyo contenido es el siguiente: “Juan Flores Fuentes, como encargado del Archivo de la S.I. Concatedral de San Nicolás de Bari, de Alicante, Diócesis de Orihuela - Alicante. Hago constar que en el libro 43 de bautizos de este Archivo y al Folio 87, en la ciudad de Alicante en 4 de mayo de 1783 yo el Doctor Andrés Sala Teniente de Cura en la Parroquia de San Nicolás bauticé y puse los S.S. Oleos a un hijo de José Rodes Herrero y de Antonia Aries. Tuvo nombres Vicente, Athanasio, Buenaventura. Abuelos paternos Antonio y Vicenta Amoros. Maternos Athanasio y Esperanza Costa. Nación dos de Mayo a las 4 h. de la tarde. Padrinos Vicente Espí y María Antonia Selfa – consortes”⁵.

En 1816 se casó con Dolores Larroza Campos, nacida el 10 de marzo de 1789 en València⁶, y el año siguiente tuvieron su primer hijo, Vicent Rodes Larroza⁷, que murió en Humacao, Puerto Rico, en 1865. El 13 de enero de 1829 nació en Barcelona su hija, Julia Rodes Larroza⁸, que en 1857 se casó en la iglesia de San Miguel, de Barcelona, con el abogado Josep de Moragas i de Tavern⁹. El año siguiente nació en Valls, Fidel de Moragas i Rodes¹⁰, nieto del pintor Vicente Rodes; en 1861 nació su hermano Vicenç¹¹. El matrimonio tuvo más descendencia, pero solo referencio estos dos nietos, Fidel y Vicenç, porque serán los que más se preocuparán de mantener viva la memoria de su abuelo, e hicieron de correa de transmisión de los recuerdos familiares que conservaba su madre Julia. En la primavera de 1926, Fidel y Vicenç de Moragas impulsaron la última gran exposición monográfica que se ha hecho hasta hoy de la obra pictórica de Vicente Rodes, en la Biblioteca Popular de Valls¹².

4 Agradezco a Òscar Piqué que me haya dejado consultar este certificado y otros documentos de la familia Moragas.

5 Transcripción a partir de una Cronología Histórica y Familiar, de uso personal e inédita, redactada por Joaquim de Moragas i de Moragas. Colección particular.

6 Certificado de bautismo. Fondo Moragas. Archivo Municipal de Valls (AMV). En este certificado el apellido que consta por parte del padre es Rosa, no Larroza, pero he optado por utilizar Larroza porque es el que siempre utilizó su hija, Julia Rodes Larroza.

7 Certificado de bautismo. Fondo Moragas. AMV. No he podido documentar el lugar y la fecha de defunción, y hago constar la que Joaquim de Moragas escribe en la Cronología Histórica y Familiar.

8 Certificado de bautismo. Fondo Moragas. AMV. En este documento el apellido de la madre es Larosa.

9 Certificado de matrimonio. Fondo Moragas. AMV.

10 Nacido el 27 de mayo de 1859. Libro XXVII de bautismos de la parroquia de San Juan de Valls, 1857-1860. Archivo Histórico Archidiocesano de Tarragona (AHAT). Consultado en línea el día 20 de julio de 2018: <<https://arxiuenlinia.ahat.cat/document/0000001958#imagen-516>>.

11 Nacido el 2 de marzo de 1861. Libro XXVIII de bautismos de la parroquia de San Juan de Valls, 1860-1862. AHAT. Consultado en línea el día 20 de julio de 2018: <<https://arxiuenlinia.ahat.cat/document/0000001955#imagen-124>>.

12 Véase en este mismo catálogo el artículo de Jordi París i Fortuny.

13 <lalbumdeljep.wordpress.com/2013/06/06/els-moragas-de-valls-1-daguerrotipia-i-fotografia/>.

14 La asociación profesional del pintor Manuel Moliné con el fotógrafo Rafael Albareda se produjo a finales de marzo de 1856, y abrió su taller de fotografía el día 1 de abril. *Diariode Barcelona* (Barcelona), 30 de marzo de 1856, p. 2597.

15 Ver MARTÍ BAIGET, Jep, “Notas sobre la *carte-de-visite*”. Llegada y popularización a Barcelona y Madrid (1854 – 1862)”, en el blog: <lalbumdeljep.wordpress.com/2014/09/27/notes-sobre-la-carte-de-visite-arribada-i-popularitzacio-a-barcelona-i-madrid-1854-1862/>.



◁ Fig. 2, Retrat de Júlia Rodes i Larroza. Daguerreotip d'un quart de placa. Col·lecció particular // Fig. 2, Retrato de Julia Rodes Larroza. Daguerrotipo de un cuarto de placa. Colección particular

Dels altres disset daguerreotips, un és una vista urbana que representa el pati interior d'una illa de cases que s'ha identificat com els darreres de ca Moragas, a Valls, amb la façana posterior de ca Vives. La identificació d'aquests darreres és a hores d'ara molt complicada perquè, amb el pas del temps, han canviat substancialment. Fa més de cent cinquanta anys que es va prendre aquesta vista. Més enllà d'aquest fet, hi ha una situació que no s'ajusta a la realitat d'aquest espai interior. Els darreres de la casa de la família Vives i els darreres de la casa pairal dels Moragas -avui desapareguda- es confrontaven horitzontalment, l'una enfront de l'altra, i no al costat formant angle recte com es veu al daguerreotip, segons les descripcions publicades. Per tant, si realment es tractés d'aquest indret, la vista que ens ofereix el daguerreotip en qüestió estaria presa des d'una de les eixides posteriors de ca Serra de la Plana, la tercera família notable que tancava aquest pati urbà, i amb la que la família Moragas deuria mantenir, en aquella època, una excel·lent relació, com es desprèn de l'existència de retrats en *carte-de-visite* de membres de la família Serra als àlbums de retrats de la família Moragas¹⁶, i membres de la família Moragas a l'àlbum de retrats en *carte-de-visite* de la família Serra¹⁷.

Un altre dels daguerreotips, reproduïx una pintura amb una escena romàntica, no identificada, i és de petit format (4 x 4 cm). Els quinze restants, són retrats, la majoria dels quals estan identificats com a membres de les famílies Rodes o Moragas. Tres són retrats de Josep de Moragas i de Tavern, dos de Júlia Rodes i Larroza, un de la parella Júlia Rodes i Josep de Moragas, un altre amb un grup de quatre persones al terrat d'una casa, que són Josep de Moragas, Júlia Rodes, una dona no identificada i Vicente Rodes Larroza, un de Rafael de Moragas i Dot, i la resta retrats de persones no identificades. Encara una darrera observació sobre aquest grup de daguerreotips, el retrat de Rafael de Moragas i Dot, amb uniforme de l'Armada, és l'únic daguerreotip de mitja placa de tots els que he vist, i crec que podria estar fet per un fotògraf professional, tot i que el fet que en temps pretèrit hagi estat fregat amb la intenció de netejar-lo l'ha desfigurat considerablement. Cal dir, a més, que la majoria d'aquests daguerreotips no conservaven, quan els vaig observar, el seu encapsulament original, i es presentaven les plaques de coure platejades sense cap mena de protecció, en una bona part dels casos. Alguns d'aquests encapsulaments de daguerreotips emmarcaven aleshores retrats en paper albuminat de la família Moragas.

Uns altres cinc daguerreotips els guardaven aleshores (2005) diferents descendents directes de Josep de Moragas i Júlia Rodes, entre els que destacaven dos retrats de Vicente Rodes, en els que l'un és la reproducció de l'altre. A la dècada dels quaranta del segle XIX, les càmeres de daguerreotip que no estaven preparades reproduïen la imatge impressionada invertida lateralment.

16 Els àlbums familiars de retrats fotogràfics, iniciats precisament amb la popularització de la *carte-de-visite* a principis de la dècada dels seixanta del segle XIX, quan conserven la integritat original, són un excel·lent document per a l'estudi de les relacions socials de la família que el posseeix. Dissortadament els exemples d'àlbums que han conservat l'ordre original, són molt escassos. Agraïxo a Òscar Piqué que m'hagi mostrat retrats en *carte-de-visite* de la família Moragas, com també a Jordi Veciana i Joaquim de Moragas que ho van fer fa alguns anys.

17 Un àlbum de *cartes-de-visite* de la família Serra de la Plana es conserva a l'Arxiu Municipal de Valls.

De los otros diecisiete daguerrotipos, uno es una vista urbana que representa el patio interior de una manzana de casas que se ha identificado como las traseras de la casa Moragas, en Valls, con la fachada posterior de la casa Vives. La identificación de estas traseras es a estas alturas muy complicada, porque, con el paso del tiempo, han cambiado sustancialmente. Hace más de ciento cincuenta años que se tomó esta vista. Más allá de este hecho, hay una situación que no se ajusta a la realidad de este espacio interior: las traseras de la casa de la familia Vives y las traseras de la casa solariega de los Moragas —hoy desaparecida— se confrontaban horizontalmente, la una frente a la otra, y no al lado formando ángulo recto como se ve en el daguerrotipo, según las descripciones publicadas. Por lo tanto, si realmente se tratara de este lugar, la vista que nos ofrece el daguerrotipo en cuestión estaría tomada desde una de las salidas posteriores de la casa Serra de la Plana, la tercera familia notable que cerraba este patio urbano, y con la que la familia Moragas mantenía, en aquella época, una excelente relación, como se desprende de la existencia de retratos en *carte-de-visite* de miembros de la familia Serra en los álbumes de retratos de la familia Moragas¹⁶ y miembros de la familia Moragas en el álbum de retratos en *carte-de-visite* de la familia Serra¹⁷.

Otro de los daguerrotipos reproduce una pintura con una escena romántica no identificada, y es de pequeño formato (4 x 4 cm). Los quince restantes son retratos, la mayoría de los cuales están identificados como miembros de las familias Rodes o Moragas. Tres son retratos de Josep de Moragas i de Tavern; dos de Julia Rodes i Larroza; uno de la pareja Julia Rodes y Josep de Moragas; otro con un grupo de cuatro personas en la azotea de una casa, que son Josep de Moragas, Julia Rodes, una mujer no identificada y Vicente Rodes Larroza; uno de Rafael de Moragas i Dot, y el resto, retratos de personas no identificadas. Una última observación sobre este grupo de daguerrotipos: el retrato de Rafael de Moragas i Dot, con uniforme de la Armada, es el único daguerrotipo de media placa de todos los que he visto, y creo que podría estar hecho por un fotógrafo profesional, a pesar de que en tiempo pretérito haya sido frotado con la intención de limpiarlo lo ha desfigurado considerablemente. Hay que decir, además, que la mayoría de estos daguerrotipos no conservaban, cuando los observé, el encapsulamiento original, y se presentaban las placas de cobre plateadas sin ningún tipo de protección, en una buena parte de los casos. Algunos de estos encapsulamientos de daguerrotipos enmarcaban entonces retratos en papel albuminado de la familia Moragas.

Otros cinco daguerrotipos los guardaban entonces (2005) diferentes descendientes directos de Josep de Moragas y Julia Rodes, entre los que destacaban dos retratos de Vicente Rodes, en los que uno es la reproducción del otro. En la década de los cuarenta del siglo XIX, las cámaras de daguerrotipo que no estaban preparadas reproducían la imagen impresionada invertida lateralmente.

16 Los álbumes familiares de retratos fotogràfics, iniciados precisamente con la popularización de la *carte-de-visite* a principios de la década de los sesenta del siglo XIX, cuando conservan la integridad original, son un excelente documento para el estudio de las relaciones sociales de la familia que los posee. Desgraciadamente, los ejemplos de álbumes que han conservado el orden original son muy escasos. Agradezco a Òscar Piqué que me haya mostrado retratos en *carte-de-visite* de la familia Moragas, como también a Jordi Veciana y a Joaquim de Moragas, que lo hicieron hace algunos años.

17 Un àlbum de *cartes-de-visite* de la família Serra de la Plana se conserva en el Archivo Municipal de Valls

Si l'interessat el volia veure com era realment no tenia més opció que mirar-lo a través d'un mirall o reproduir-lo fotogràficament en un altre daguerreotip per tornar-lo a invertir horitzontalment. Si fem cas de la botonadura del vestit de Vicente Rodes, el daguerreotip que es conserva en bon estat seria la reproducció. L'altre, segons em va explicar fa alguns anys el seu propietari, Joan Dasca i de Moragas, el van malmetre quan el va portar a un fotògraf per fer-lo restaurar. Un altre daguerreotip que conservava Joan Dasca, era un retrat ovalat de Josep de Moragas i de Tavern, i tenia en comú amb el de Vicente Rodes, una posició sedent molt similar dels dos retratats i que tots dos porten una mà enguantada, un fet que els manuals de l'època consideraven poc adequat¹⁸.

L'altra vista urbana fotogràfica que forma part del conjunt de daguerreotips procedents de la família Moragas, és el més popular de tots ells i una de les vistes més conegudes del país, pel fet de ser la vista fotogràfica més antiga que es coneix de Barcelona, datada el setembre de 1848, segons la inscripció manuscrita que figura al dors, la que inicialment es va donar a conèixer com dels Porxos d'en Xifré, i que darrerament s'acostuma a precisar com la casa Vidal Quadras, presa amb tota seguretat des del terrat de la casa Cervantes del passeig de Colom, que es conserva en una col·lecció privada de Tarragona, i que es va exhibir públicament per darrera vegada a València el 2017¹⁹.

En acabar la catalogació del Fons Moragas que es conserva a l'Arxiu Municipal de Valls, ha aparegut una nova placa daguerreotípica sense encapsular, en aquest cas de placa sencera²⁰. Es tracta d'una reproducció del quadre pintat per Josep Galofré Comas a Roma, "La coronació d'Alfons V a Nàpols" (1846). Era conegut que havia existit aquesta reproducció feta amb el daguerreotip, perquè l'historiador Francesc Fontbona en va donar notícia el 1983²¹, però es desconeixia que s'hagués conservat. Arran de la compra per part de la reina Isabel II d'un retrat del Papa Pius IX pintat per Josep Galofré, un periòdic de la cort que se'n feia ressò, donava la notícia de la presència del pintor a Madrid, i ho explicava així: "Una lástima es que no haya podido verse en esta corte el muy notable cuadro que por encargo del desgraciado Carlos Alberto ejecutó en Roma, y que se halla actualmente en el palacio de Turín, representando la entrada triunfal en Nápoles de Alfonso V de Aragón. Conocemos á varias personas amigas de las artes que nos hacen de él muy distinguidos elogios, y hemos tenido el gusto de examinar por el daguerreotipo á lo menos el mérito de esa grandiosa composición"²².

Si el interesado lo quería ver como era realmente no tenía más opción que mirarlo a través de un espejo o reproducirlo fotográficamente en otro daguerrotipo para volverlo a invertir horizontalmente. Si hacemos caso de la botonadura del traje de Vicente Rodes, el daguerrotipo que se conserva en buen estado sería la reproducción. El otro, según me explicó hace algunos años su propietario, Joan Dasca i de Moragas, lo malograron cuando lo llevó a un fotógrafo para hacerlo restaurar. Otro daguerrotipo que conservaba Joan Dasca era un retrato ovalado de Josep de Moragas i de Tavern, y tenía en común con el de Vicente Rodes una posición muy similar de los dos retratados y que los dos llevan una mano enguantada, un hecho que los manuales de la época consideraban poco adecuado¹⁸.

La otra vista urbana fotogràfica que forma parte del conjunto de daguerrotips procedentes de la familia Moragas es la más popular de todos y una de las vistas más conocidas del país, por ser la vista fotogràfica más antigua que se conoce de Barcelona, datada el septiembre de 1848, según la inscripción manuscrita que figura al dorso, que inicialmente se dio a conocer como de los Porxos d'en Xifré, y que últimamente se acostumbra a precisar como la casa Vidal Quadras, tomada con toda seguridad desde la azotea de la casa Cervantes del paseo de Colón, que se conserva en una colección privada de Tarragona y que se exhibió públicamente por última vez en València el 2017¹⁹.

Al acabar la catalogación del Fondo Moragas que se conserva en el Archivo Municipal de Valls, apareció una nueva placa daguerrotípica sin encapsular, en este caso de placa entera²⁰. Se trata de una reproducción del cuadro pintado por Josep Galofré Comas en Roma, *La coronación de Alfonso V en Nápoles* (1846). Era conocido que había existido esta reproducción hecha con el daguerrotipo, porque el historiador Francesc Fontbona dio noticia en 1983²¹, pero se desconocía que se hubiera conservado. A raíz de la compra por parte de la reina Isabel II de un retrato del papa Pío IX pintado por Josep Galofré, un periódico de la corte, que se hacía eco de ello, daba la noticia de la presencia del pintor en Madrid, y lo explicaba así: "Una lástima es que no haya podido verse en esta corte el muy notable cuadro que por encargo del desgraciado Carlos Alberto ejecutó en Roma, y que se halla actualmente en el palacio de Turín, representando la entrada triunfal en Nápoles de Alfonso V de Aragón. Conocemos á varias personas amigas de las artes que nos hacen de él muy distinguidos elogios, y hemos tenido el gusto de examinar por el daguerrotipo á lo menos el mérito de esa grandiosa composición"²².

18 "Los guantes deben quitarse de las manos, pues hacen una facha detestable", escribía Eduardo de Leon [y Rico] el 1846. *El Daguerrotipo. Manual para aprender por si solo tan precioso arte y a manejar los aparatos necesarios*. Madrid, Imprenta de D. Casimiro Rufino Ruiz, p. 61.

19 Exposició *El triomf de la imatge. El daguerreotip a Espanya*. Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, 26/01/2017 a 23/04/2017. Comissaris: Josep Benlloch Serrano i Miguel García Cárceles.

20 Fons Moragas. AMV. Cal dir que en aquests moments el patrimoni documental i fotogràfic de la família Moragas està molt fraccionat i repartit entre l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu Històric de Tarragona, el Museu d'Art Modern de Tarragona, l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, l'Arxiu Comarcal de l'Alt Camp, el Centre de Documentació de l'Orfeó Català, l'Arxiu Municipal de Valls, i el que encara conserven diferents branques familiars.

21 FONTBONA, Francesc. *Història de l'Art Català*. Vol. VI: Del neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 117.

22 *La Patria* (Madrid), 30 de gener de 1850, p. 2. La notícia va ser reproduïda pel *Diario de Barcelona*, el dia 8 de febrer de 1850, pp. 788-789.

18 "Los guantes deben quitarse de las manos, pues hacen una facha detestable", escribía Eduardo de Leon [y Rico] en 1846. *El Daguerrotipo. Manual para aprender por si solo tan precioso arte y a manejar los aparatos necesarios*. Madrid, Imprenta de D. Casimiro Rufino Ruiz, p. 61.

19 Exposición *El triunfo de la imagen. El daguerrotipo en España*. Centro Cultural La Nau de la Universitat de València, 26/01/2017 a 23/04/2017. Comisarios: Josep Benlloch Serrano y Miguel García Cárceles.

20 Fondo Moragas. AMV. Hay que decir que en estos momentos el patrimonio documental y fotográfico de la familia Moragas está muy fraccionado y repartido entre el Archivo Nacional de Cataluña, el Archivo Histórico de Tarragona, el Museo de Arte Moderno de Tarragona, el Archivo Histórico Arxidiocesà de Tarragona, el Archivo Comarcal del Alt Camp, el Centro de Documentación del Orfeó Català, el Archivo Municipal de Valls, y el que todavía conservan diferentes ramas familiares.

21 FONTBONA, Francesc. *Història de l'Art Català*. Vol. VI: «Del neoclassicisme a la Restauración, 1808-1888», Barcelona, Ediciones 62, 1983, p. 117.

22 *La Patria* (Madrid), 30 de enero de 1850, p. 2. La noticia fue reproducida por el *Diario de Barcelona* el día 8 de febrero de 1850, p. 788-789.

› Fig. 3, Reproducció de l'obra de Josep Galofré i Coma *La coronació d'Alfons V a Nàpols*, 1846 Daguerreotip de placa sencera. Autor desconegut. Arxiu Municipal de Valls. Fons Moragas //

Fig. 3, Reproducción de la obra de José Galofre y Coma, *La coronación de Alfonso V en Nápoles*, 1846. Daguerrotipo de placa entera. Autor desconocido. Archivo Municipal de Valls, Fondo Moragas



Si tenim en compte que Josep Galofré va ser alumne a l'Escola de Llotja entre els anys 1836 i 1839, que en aquesta època Vicente Rodes ocupava el càrrec de sots-director de l'Escola i que era el cap de la "clase de pintura al óleo" i de la "clase de sombras y perfiles", i l'encarregat de la "corrección del dibujo en la clase de modelo y natural" que dirigia Damià Campeny, ens és fàcil imaginar-nos que el daguerreotip podria haver estat un obsequi del pintor Josep Galofré al seu mestre a l'escola de Belles Arts, Vicente Rodes²³.

En tot cas, sí que hem de tenir present que aquest daguerreotip va ser executat a Itàlia, on era la pintura, segurament per encàrrec de l'autor, per poder exhibir l'obra al cercle d'amics que en Galofré tenia a Espanya.

²³ Real Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (RABASJ). Documents 316.6.6 i 316.4.72. Vull agrair a Begoña Forteza, bibliotecària de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi la seva col·laboració en aquesta recerca.

Si tenemos en cuenta que Josep Galofre fue alumno en la Escuela de la Llotja entre los años 1836 y 1839, que en esta época Vicente Rodes ocupaba el cargo de subdirector de la escuela y que era el jefe de la «clase de pintura al óleo» y de la «clase de sombras y perfiles», y el encargado de la "corrección del dibujo en la clase de modelo y natural" que dirigía Damià Campeny, nos es fácil imaginarnos que el daguerrotipo podría haber sido un obsequio del pintor Josep Galofre a su maestro en la Escuela de Bellas Artes, Vicente Rodes²³.

En todo caso, sí que tenemos que tener presente que este daguerrotipo fue ejecutado en Italia, donde estaba la pintura, seguramente por encargo del autor, para poder exhibir la obra en el círculo de amigos que Galofre tenía en España.

²³ Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi (RABASJ). Documentos 316.6.6 y 316.4.72. Quiero agradecer a Begoña Forteza, bibliotecaria de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi su colaboración en esta investigación.

QUI ÉS L'AUTOR D'AQUESTS DAGUERREOTIPS?

Ens cal recular uns anys, i situar els nostres protagonistes en l'entorn del dia 10 de novembre de 1839, data en la que es va fer en públic el primer daguerreotip al Pla de Palau de Barcelona. Si tenim en compte que els preparatius, del primer assaig daguerreotípic documentat fet a Espanya, van anar a càrrec de tres membres -el metge i periodista Pere Felip Monlau, el químic Josep Roura i el metge Tomàs Mer- de la Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona, de la que Vicente Rodes era membre numerari des de feia dos anys, i que el primer daguerreotip que es va impressionar agafava com a part principal de la seva vista l'edifici de la Llotja de Barcelona, on tenia la seu l'Escola de Belles Arts de la que ell n'era el sotsdirector, i que l'executor d'aquest primer daguerreotip va ser el gravador Ramon Alabern i Moles, exalumne de l'Escola, haurem de convenir que en Vicente Rodes havia d'estar perfectament al corrent dels passos que es feien a la ciutat comtal a l'entorn del nou invent, més enllà, fins i tot, de les notícies que anava publicant la premsa diària. Però una cosa és ser coneixedor de les notícies que la premsa va publicant de les novetats que envolten el nou invent, una altra és ser membre destacat de les institucions que van protagonitzar l'arribada i difusió del daguerreotip a Barcelona, i una qüestió molt diferent és ser-ne practicant.

Fa temps que em pregunto pel paper que van jugar les societats científiques i artístiques de Barcelona, l'Escola de Belles Arts, i les altres escoles gratuïtes de la Junta de Comerç de Barcelona, en particular les de Química aplicada a les Arts -que dirigia el químic Josep Roura, que acabem de mencionar- i de Física Experimental aplicada a les Arts, en la recepció i divulgació de la daguerreotípia a Barcelona²⁴, tenint en compte que alguns dels seus primers practicants eren membres de les primeres i professors a les segones: el pintor Josep Arrau i Barba, el químic Josep Roura i Estrada, el nostre protagonista Vicente Rodes i Aries, i el farmacèutic Francesc Domènech i Maranges. També, tot i que no sabem si n'eren practicants habituals, el metge Pere Vieta i Gibert, que el 1842 va introduir l'estudi de la daguerreotípia a l'escola de Física experimental aplicada a les Arts²⁵, el científic Joan Agell i Torrents que el va substituir com a catedràtic en aquesta escola, i el metge Joaquim Balcells i Pascual, continuador d'aquesta càtedra i que el 1847 en va fer exàmens públics amb alguns dels seus alumnes²⁶.

Qualsevol d'ells podia haver instruït el pintor Vicente Rodes en el funcionament del daguerreotip, o haver-ho experimentat en grup. Vicente Rodes lluitava sempre les seves habilitats mecàniques, el que li devia desvetllar la curiositat i facilitar el coneixement de la tècnica daguerreotípica.

¿QUIÉN ES EL AUTOR DE ESTOS DAGUERROTIPOS?

Hemos de retroceder unos años y situar a nuestros protagonistas en el entorno del día 10 de noviembre de 1839, fecha en la que se hizo en público el primer daguerrotipo en el Pla de Palau de Barcelona. Si tenemos en cuenta que los preparativos del primer ensayo daguerrotípico documentado hecho en España fueron a cargo de tres miembros —el médico y periodista Pere Felip Monlau, el químico Josep Roura y el médico Tomás Mer— de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona, de la cual Vicente Rodes era miembro numerario desde hacía dos años, y que el primer daguerrotipo que se impresionó tenía como parte principal de su vista el edificio de la Llotja de Barcelona, donde tenía la sede la Escuela de Bellas Artes, de la cual él era el subdirector, y que el ejecutor de este primer daguerrotipo fue el grabador Ramon Alabern i Moles, exalumno de la Escuela, tendremos que convenir que Vicente Rodes tenía que estar perfectamente al corriente de los pasos que se hacían en la ciudad condal en el entorno del nuevo invento, más allá, incluso, de las noticias que publicaba la prensa diaria. Pero una cosa es ser conocedor de las noticias que la prensa va publicando de las novedades que rodean el nuevo invento, otra es ser miembro destacado de las instituciones que protagonizaron la llegada y difusión del daguerrotipo a Barcelona, y una cuestión muy diferente es ser practicante.

Hace tiempo que me pregunto por el papel que jugaron las sociedades científicas y artísticas de Barcelona, la Escuela de Bellas Artes y las otras escuelas gratuitas de la Junta de Comercio de Barcelona, en particular la de Química Aplicada a las Artes —que dirigía el químico Josep Roura, que acabamos de mencionar— y la de Física Experimental Aplicada a las Artes, en la recepción y divulgación de la daguerrotípia en Barcelona²⁴, teniendo en cuenta que algunos de sus primeros practicantes eran miembros de las primeras y profesores en las segundas: el pintor Josep Arrau i Barba, el químico Josep Roura i Estrada, nuestro protagonista Vicente Rodes i Aries, y el farmacéutico Francesc Domènech i Maranges. También, a pesar de que no sabemos si eran practicantes habituales, el médico Pere Vieta i Gibert, que en 1842 introdujo el estudio de la daguerrotípia en la Escuela de Física Experimental Aplicada a las Artes²⁵; el científico Joan Agell i Torrents, que lo sustituyó como catedrático en esta escuela, y el médico Joaquim Balcells i Pascual, continuador de esta cátedra y que el 1847 hizo exámenes públicos con algunos de sus alumnos²⁶.

Cualquiera de ellos podía haber instruido al pintor Vicente Rodes en el funcionamiento del daguerrotipo, o haberlo experimentado en grupo. Vicente Rodes lucía siempre sus habilidades mecánicas, hecho que le debía desvelar la curiosidad y facilitar el conocimiento de la técnica daguerrotípica.

24 Vegeu: MARTÍ BAIGET, Jep: "La recepción y el impacto del daguerrotipo entre los miembros de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona (1839-1851). Nuevas aportaciones" en *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Hernández Latas, José Antonio (ed.). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 39-49. Una versió catalana ampliada es pot consultar a: <https://lalbumdeljep.wordpress.com/2016/10/23/la-recepcio-de-la-daguerreotipia-i-la-fotografia-en-paper-pels-ciencifics-de-la-reial-academia-de-ciencies-naturals-i-arts-de-barcelona-1839-1860/>

25 *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1 d'abril de 1842, p. 1250: "En la cátedra de física aplicada á las artes de la junta de comercio, en el próximo mes de abril, [...] se pasará después á la esplicacion y procedimientos del daguerrotipo para obtener diseños." El día 3 de desembre de 1842 es va produir un bombardeig de la ciutat de Barcelona, des del castell de Montjuïc, ordenat pel capità general Antonio Van Halen. Una de les bombes va impactar de ple "la sala y gabinete" de l'escola de Física de la Junta de Comerç a la Llotja, amb la pèrdua d'una relació de quaranta-sis instruments que s'utilitzaven a l'escola, entre ells "una cámara oscura de prisma, una cámara lúcida, una pequeña cámara oscura, un quadro al daguerreotipo". BC. Fons de la Junta de Comerç. Escola de Física Experimental. Lligall XCIX, caixa 132, doc. 27.

26 MARTÍ BAIGET, Jep. "La recepción y el impacto del daguerrotipo entre los miembros de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona (1839-1851). Nuevas aportaciones", en *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*, Hernández Latas, José Antonio (ed.). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

24 Veáse: MARTÍ BAIGET, Jep: "La recepción y el impacto del daguerrotipo entre los miembros de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona (1839-1851). Nuevas aportaciones" en *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Hernández Latas, José Antonio (ed.). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, p. 39-49. Una versión catalana ampliada se puede consultar en: <https://lalbumdeljep.wordpress.com/2016/10/23/la-recepcio-de-la-daguerreotipia-i-la-fotografia-en-paper-pels-ciencifics-de-la-reial-academia-de-ciencies-naturals-i-arts-de-barcelona-1839-1860/>.

25 *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1 de abril de 1842, p. 1250: "En la cátedra de Física aplicada á las Artes de la Junta de Comercio, en el próximo mes de abril, [...] se pasará después á la esplicacion y procedimientos del daguerrotipo para obtener diseños." El día 3 de diciembre de 1842 se produjo un bombardeo de la ciudad de Barcelona, desde el castillo de Montjuïc, ordenado por el capitán general Antonio Van Halen. Una de las bombas impactó de pleno "la sala y gabinete" de la Escuela de Física de la Junta de Comercio en la Llotja, con la pérdida de una relación de cuarenta y seis instrumentos que se utilizaban en la escuela, entre ellos "una cámara oscura de prisma, una cámara lúcida, una pequeña cámara oscura, uno cuadro al daguerrotipo". BC. Fondo de la Junta de Comercio. Escuela de Física Experimental. Legajo XCIX, caja 132, doc. 27.

26 MARTÍ BAIGET, Jep. "La recepción y el impacto del daguerrotipo entre los miembros de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona (1839-1851). Nuevas aportaciones", en *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*, Hernández Latas, José Antonio (ed.). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.



› Fig. 4, Grup de quatre persones retratades al terrat d'una casa. D'esquerra a dreta, Josep de Moragas i de Tavern, Júlia Rodes i Larroza, una dona no identificada, i Vicente Rodes Larroza. Daguerreotip d'un quart de placa. Museu d'Art Modern de Tarragona // Fig. 4, Grupo de cuatro personas retratadas a la azotea de una casa. De izquierda a derecha, Josep de Moragas y de Tavern, Julia Rodes Larroza, una mujer desconocida y Vicente Rodes Larroza. Daguerrotipo de un cuarto de placa. Museo de Arte Moderno de Tarragona

Avui sabem que Ramon Alabern i Moles, abans de fer el primer daguerreotip al Pla de Palau de Barcelona, va oferir la càmera per fer daguerreotips i ensenyar el procediment de la daguerreotípia a l'Escola de Belles Arts (l'Escola de Llotja) a canvi d'una quantitat equivalent al reintegrament del cost dels aparells daguerreotípics i una gratificació pel temps que dediqués a aquest ensenyament. La Comissió d'Escoles de la Junta de Comerç va resoldre la sol·licitud de Ramon Alabern encarregant al vocal Piferrer "de decirle que haga manifestación del aparato a la Junta para despues resolver"²⁷. Va arribar a fer Ramon Alabern cap exhibició del daguerreotip davant de la Junta de Comerç? L'expedient que es va obrir sobre el tema no existeix actualment i no he pogut esbrinar res més d'aquesta iniciativa. L'oferiment que va fer Ramon Alabern em sembla totalment lògic, si tenim en compte que ell havia estat alumne de l'Escola de Belles Arts entre els anys 1825 i 1833²⁸, i on molt probablement hi tenia més coneguts que no pas a l'Acadèmia de Ciències Naturals, on finalment va quallar la seva proposta, aconseguint el mateix resultat: recuperar el cost dels aparells daguerreotípics i fer un curs explicant el funcionament del daguerreotip.

El novembre de 1839, Vicente Rodes tenia cinquanta-sis anys, i era vidu, doncs la seva esposa havia mort el 1834. El seu fill, també anomenat Vicente, en tenia vint-i-dos, i la seva filla, deu, anant cap als onze. Formaven part tots ells de la generació que va veure néixer la fotografia, i tenint en compte que la seva formació i la seva vida transcorrien al bell mig del món de l'art, era lògic que se sentissin atrets pel nou invent. En aquell moment els Moragas encara no formaven part de la vida dels Rodes.

A hores d'ara no sabem, però, com ni de quina manera va aprendre a fer daguerreotips el pintor Vicente Rodes. Els anys 1840, 1841, 1842 i 1843, consta matriculat a l'escola de Física Experimental aplicada a les Arts de la Junta de Comerç²⁹, un tal Vicente Rodes, natural de València³⁰. M'inclino a pensar que no es tracta del pintor Vicente Rodes com havia apuntat en una altra ocasió -el 1840 complia cinquanta set anys-, sinó que més probablement es tracti del seu fill que el 1840 en tenia vint-i-tres, i que era nascut a València. El fet que a les relacions de matriculats sovint no hi consti el segon cognom deixa la identificació dels alumnes amb un cert interrogant, però és del tot lògic pensar que el fill del pintor cursés aquests estudis. En aquest cas quedaria clar que el fill hauria assistit a les classes on el catedràtic Pere Vieta va fer la "explicacion y procedimientos del daguerreotipo para obtener diseños"³¹ a partir de 1842. Tot plegat afegeix complexitat a l'atribució de l'autoria dels daguerreotips de la família Moragas-Rodes. En Vicente Rodes fill està identificat en un d'aquests daguerreotips. Cal tenir en compte, finalment, que els aficionats no signaven els daguerreotips i que molt sovint els professionals tampoc ho feien.

Una altra de les possibles autories que s'havien plantejat fa uns anys era la de Josep de Moragas i de Tavern (1823-1876), gendre del pintor Vicente Rodes i protagonista d'alguns dels daguerreotips conservats. El fet que la seva esposa, Júlia Rodes, no hagués venut, després de la mort del seu pare, totes les càmeres de fer daguerreotips, fa versemblant la possibilitat de que algun dels membres de la família volgués continuar fent daguerreotips. La veritat és que, a data d'avui, no hem pogut localitzar cap dada documental que aboni la teoria de que l'advocat Josep de Moragas hagués tingut afició per la fotografia com a practicant. Els seus fills Fidel i Vicenç, que són els principals valedors de la pràctica daguerreotípica del seu avi Vicente Rodes, no em consta que mai haguessin fet referència a pràctiques fotogràfiques en el cas del seu pare, i sembla que aquestes haurien d'haver estat conegudes per ells. Més, si tenim en compte, que el fill Fidel de Moragas i Rodes va ser un notable aficionat a partir dels anys vuitanta del segle XIX. Amb tot, no vull tancar definitivament aquesta possibilitat, d'una banda pel fet al que m'acabo de referir, la pràctica fotogràfica del seu fill Fidel, i de l'altra, la gran quantitat de fotografies que hi havia a ca Moragas a mitjans del segle XIX, tant en daguerreotip com en paper.

Hoy sabemos que Ramon Alabern i Moles, antes de hacer el primer daguerrotipo en el Pla de Palau de Barcelona, ofreció la cámara para hacer daguerrotipos y enseñar el procedimiento de la daguerrotipia en la Escuela de Bellas Artes (la Escuela de la Llotja) a cambio de una cantidad equivalente al reintegro del coste de los aparatos daguerrotipicos y una gratificación por el tiempo que dedicara a esta enseñanza. La Comisión de Escuelas de la Junta de Comercio resolvió la solicitud de Ramon Alabern y encargó al vocal Piferrer "de decirle que haga manifestación del aparato a la Junta para después resolver"²⁷. ¿Llegó a hacer Ramon Alabern alguna exhibición del daguerrotipo ante la Junta de Comercio? El expediente que se abrió sobre el tema no existe actualmente y no he podido averiguar nada más de esta iniciativa. El ofrecimiento que hizo Ramon Alabern me parece totalmente lógico, si tenemos en cuenta que él había sido alumno de la Escuela de Bellas Artes entre los años 1825 y 1833²⁸, y donde muy probablemente tenía más conocidos que en la Academia de Ciencias Naturales, donde finalmente cuajó su propuesta, aunque consiguió el mismo resultado: recuperar el coste de los aparatos daguerrotipicos y hacer un curso explicando el funcionamiento del daguerrotipo.

27 "Día 28 de Octubre de 1839. Nobles Artes.- D. Ramon Alabern ofrece un aparato y enseñar la mecánica del sistema de Daguerreotipo o sea el arte de fijar los objetos por la misma naturaleza por Mr. Daguerre, mediante que se le reintegre de la cantidad que le ha costado el aparato y se le gratifique por el tiempo q. emplee en su enseñanza. = El Señor vocal Piferrer queda encargado de decirle que haga manifestación del aparato a la Junta para despues resolver." Llibre de resolucions de la Comissió d'Escoles, 1833-1844. Fons de la Junta de Comerç. Biblioteca de Catalunya (BC). En el llibre "Índice de los expedientes de las Escuelas, de 1835 a 1851", hi consta (pàgina 19, no numerada) inscrit un expedient titulat "Acerca aparato y enseñanza de Daguerreotipo o sea el arte de fijar los objetos por la misma naturaleza (Nobles Artes)", que no surt relacionat en l'actual inventari de la documentació de la Junta de Comerç.

28 Sobre l'arribada del daguerreotip a Barcelona (1839-1860), vegeu: GARCÍA FELGUERA, Maria de los Santos / MARTÍ BAIGET, Jep: "Barcelona i la daguerreotípia", en *El daguerreotip. L'inici de la fotografia*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 18-79.

29 Em cal advertir que les escoles gratuïtes de la Junta de de Comerç, comparten seu, a l'edifici de la Llotja, amb l'Escola de Belles Arts, que també depenia de la Junta de Comerç. Va ser precisament en aquesta època que algunes de les escoles, mancades d'espai, van ocupar dependències de l'exconvent de Sant Sebastià, desamortitzat el 1835. L'edifici conventual estava a tocar de la Llotja, on avui hi ha la plaça d'Antonio López.

30 Llibre de matrícules de les Escoles gratuïtes de la Junta de Comerç, 1835-1850. Fons de la Junta de Comerç. Biblioteca de Catalunya (BC).

31 *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1 d'abril de 1842, p. 1250.

27 "Día 28 de Octubre de 1839. Nobles Artes.- D. Ramon Alabern ofrece un aparato y enseñar la mecánica del sistema de daguerrotipo o sea lo arte de fijar los objetos por la misma naturaleza por Mr. Daguerre, mediante que se le reintegro de la cantidad que le ha costado el aparato y se le gratifico por el tiempo q. emplee en su enseñanza. = El Señor vocal Piferrer queda encargado de decirle que haga manifestación del aparato a la Junta para despues resolver." Libro de resoluciones de la Comisión de Escuelas, 1833-1844. Fondo de la Junta de Comercio. Biblioteca de Cataluña (BC). En el libro "Índice de los expedientes de las Escuelas, de 1835 a 1851", consta (página 19, no numerada) inscrito un expediente titulado "Acerca aparato y enseñanza de Daguerrotipo o sea lo arte de fijar los objetos por la misma naturaleza (Nobles Artes)", que no sale relacionado en el actual inventario de la documentación de la Junta de Comercio.

28 Sobre la llegada del daguerrotipo a Barcelona (1839-1860), véase: GARCÍA FELGUERA, Maria de los Santos / MARTÍ BAIGET, Jep: "Barcelona y la daguerreotípia", en *El daguerreotip. L'inici de la fotografia*. Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 2014, p. 18-79.

◁ Fig. 5, Retrat de Josep de Moragas i de Tavern. Daguerreotip ovalat d'un quart de placa. Col·lecció Joan Dasca i de Moragas // Fig. 5, Retrato de Josep de Moragas i de Tavern. Daguerrotipo ovalado de un cuarto de placa. Colección Joan Dasca i de Moragas



En noviembre de 1839, Vicente Rodés tenía cincuenta y seis años y era viudo, pues su esposa había muerto en 1834. Su hijo, también llamado Vicente, tenía veintidós, y su hija, diez, e iba hacia los once. Formaban parte todos ellos de la generación que vio nacer la fotografía, y teniendo en cuenta que su formación y su vida transcurrían en medio del mundo del arte, era lógico que se sintieran atraídos por el nuevo invento. En aquel momento, los Moragas todavía no formaban parte de la vida de los Rodés.

A estas alturas no sabemos cómo ni de qué manera aprendió a hacer daguerrotipos el pintor Vicente Rodés. En los años 1840, 1841, 1842 y 1843 consta matriculado en la Escuela de Física Experimental Aplicada a las Artes de la Junta de Comercio²⁹ un tal Vicente Rodés, natural de València³⁰. Me inclino a pensar que no se trata del pintor Vicente Rodés como había apuntado en otra ocasión —en 1840 cumplía cincuenta y siete años—, sino que más probablemente se trate de su hijo, que en 1840 tenía veintitrés, y que era nacido en València. Como en las relaciones de matriculados a menudo no consta el segundo apellido, se deja la identificación de los alumnos con un cierto interrogante, pero es del todo lógico pensar que el hijo del pintor cursara estos estudios. En este caso quedaría claro que el hijo habría asistido a las clases donde el catedrático Pere Vieta hizo la “explicacion y procedimientos del daguerrotipo para obtener diseños”³¹ a partir de 1842. Todo ello añade complejidad a la atribución de la autoría de los daguerrotipos de la familia

Moragas-Rodés. Vicente Rodés hijo está identificado en uno de estos daguerrotipos. Hay que tener en cuenta, finalmente, que los aficionados no firmaban los daguerrotipos y que muy a menudo los profesionales tampoco lo hacían.

Otra de las posibles autorías que se habían planteado hace unos años era la de Josep de Moragas i de Tavern (1823-1876), yerno del pintor Vicente Rodés y protagonista de algunos de los daguerrotipos conservados. Que su esposa, Julia Rodés, no hubiera vendido, después de la muerte de su padre, todas las cámaras de hacer daguerrotipos, hace verosímil la posibilidad que alguno de los miembros de la familia quisiera continuar haciendo daguerrotipos. También es verdad que, hasta el momento presente, no hemos podido localizar ningún dato documental que apoye la teoría de que el abogado Josep de Moragas hubiera tenido afición por la fotografía como practicante. De sus hijos Fidel y Vicenç, que son los principales valedores de la práctica daguerrotípica de su abuelo Vicente Rodés, no me consta que nunca hubieran hecho referencia a prácticas fotográficas en el caso de su padre, y parece que estas tendrían que haber sido conocidas por ellos. Más, si tenemos en cuenta que el hijo, Fidel de Moragas i Rodés, fue un notable aficionado a partir de los años ochenta del siglo XIX. Con todo, no quiero cerrar definitivamente esta posibilidad, por un lado por el hecho al que me acabo de referir, la práctica fotográfica de su hijo Fidel, y por otro, por la gran cantidad de fotografías que había en la casa Moragas a mediados del siglo XIX, tanto en daguerrotipo como en papel.

²⁹ Debo advertir que las escuelas gratuitas de la Junta de Comercio compartían sede en el edificio de la Lonja, con la Escuela de Bellas Artes, que también dependía de la Junta de Comercio. Fue precisamente en esta época cuando algunas de las escuelas, faltas de espacio, ocuparon dependencias del exconvento de San Sebastián, desamortizado en 1835. El edificio conventual estaba junto a la Lonja, donde hoy se encuentra la plaza de Antonio López.

³⁰ Libro de matrículas de las Escuelas Gratuitas de la Junta de Comercio, 1835-1850. Fondo de la Junta de Comercio. Biblioteca de Cataluña (BC).

³¹ *Diario de Barcelona* (Barcelona), 1 de abril de 1842, p. 1250.

VICENTE RODES, DAGUERREOTIPISTA SENSE FORTUNA A L'ECLIPSI DE SOL DE 1851?

Superada la curiositat dels primers mesos, i deixant a banda els fotògrafs comercials que es van començar a instal·lar a la ciutat a partir de 1842, el daguerreotip es va anar incorporant a l'activitat científica de Barcelona. Primer en els programes d'ensenyament de les escoles de Química i de Física aplicades a les Arts de la Junta de Comerç, com ja he avançat, però també com a instrument de comprovació científica en determinats fenòmens.

En l'observació d'un d'aquests fenòmens hi trobem vinculat el pintor Vicente Rodés. Es tracta de l'eclipsi de sol que va tenir lloc el 28 de juliol de 1851. Un eclipsi del que els científics barcelonins en van voler extreure el màxim de mesures possibles, i per això un nombrós grup de destacades personalitats de l'època, amb el suport de la Universitat de Barcelona, l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona, i la Societat Filomàtica de Barcelona³², es van organitzar per fer-ne l'observació sota la coordinació del matemàtic i astrònom Llorenç Presas i Puig, membre de les tres institucions citades³³. Es van formar dos grups que havien de controlar dues estacions per a observar l'eclipsi, una des de Montjuïc i l'altra des de la Ciutadella, dotades les dues amb tots els aparells necessaris: telescopi, brúixola, fotòmetre, higròmetre, termòmetres, baròmetre, etcètera, i una càmera per fer daguerreotips en cada estació.

El dilluns dia 28 de juliol de 1851, va ser un dia serè i assolellat, que va permetre que els treballs d'observació es poguessin fer en la més absoluta normalitat. A les onze del matí es van posar els cronòmetres a l'hora, i el grup que havia de fer-se càrrec de l'estació de Montjuïc, coordinat per Llorenç Presas, va sortir des de davant del Teatre Principal, a la Rambla cap al seu punt d'observació. L'altre grup, coordinat per Pere Vieta, es va trobar a la Llotja, i va iniciar el camí cap a la Ciutadella a les dotze del migdia³⁴. Sabem que la previsió era fer cinc daguerreotips des de cada una de les estacions. El primer a les 2h. i 57 minuts, i els següents cada vint minuts. Els daguerreotips de Montjuïc van ser fets per Andreu Giró i Aranols, ajudat per Paulí Cabanes³⁵, sota la direcció de Francesc Domènech i Maranges, i el de la Ciutadella pel pintor Vicente Rodés³⁶. Des de Montjuïc es van fer sis daguerreotips, que es van lliurar a l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona i que avui estan desapareguts, i no tenim cap notícia sobre els que havia de fer Vicente Rodés des de la Ciutadella. El més probable es que, per circumstàncies que ens són desconegudes, no tingués èxit amb la seva càmera. Aquesta intervenció d'en Vicente Rodés, que és un fet poc conegut i sense resultats pràctics a l'entorn d'un esdeveniment científic que s'ha estudiat, però que ha obviat el seu nom, ens certifica l'afició del pintor per la daguerreotípia i que la seva pràctica era coneguda en el món científic de Barcelona.

¿VICENTE RODES, DAGUERROTIPISTA SIN FORTUNA EN EL ECLIPSE DE SOL DE 1851?

Superada la curiosidad de los primeros meses, y dejando de lado a los fotógrafos comerciales que se empezaron a instalar en la ciudad a partir de 1842, el daguerrotipo se fue incorporando a la actividad científica de Barcelona, primero en los programas de enseñanza de las escuelas de Química y de Física Aplicadas a las Artes de la Junta de Comercio, como ya he avanzado, pero también como instrumento de comprobación científica en determinados fenómenos.

En la observación de uno de estos fenómenos encontramos vinculado al pintor Vicente Rodés. Se trata del eclipse de sol que tuvo lugar el 28 de julio de 1851. Un eclipse del que los científicos barceloneses quisieron extraer el máximo de medidas posibles, y por eso un numeroso grupo de destacadas personalidades de la época, con el apoyo de la Universitat de Barcelona, la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona, y la Sociedad Filomática de Barcelona³², se organizaron para hacer la observación bajo la coordinación del matemático y astrónomo Llorenç Presas i Puig, miembro de las tres instituciones mencionadas³³. Se formaron dos grupos que tenían que controlar dos estaciones para observar el eclipse, uno desde Montjuïc y el otro desde la Ciutadella, dotadas las dos con todos los aparatos necesarios: telescopio, brújula, fotómetro, higrómetro, termómetros, barómetro, etc., y una cámara para hacer daguerrotipos en cada estación.

El lunes 28 de julio de 1851 fue un día sereno y soleado que permitió que los trabajos de observación se pudieran hacer con la más absoluta normalidad. A las once de la mañana se pusieron los cronómetros en hora, y el grupo que tenía que hacerse cargo de la estación de Montjuïc, coordinado por Llorenç Presas, salió desde el teatro Principal, en la Rambla, hacia su punto de observación. El otro grupo, coordinado por Pere Vieta, se encontró en la Lonja e inició el camino hacia la Ciutadella a las doce del mediodía³⁴. Sabemos que la previsión era hacer cinco daguerrotipos desde cada una de las estaciones: el primero a las 2 h y 57 minutos, y los siguientes cada veinte minutos. Los daguerrotipos de Montjuïc fueron hechos por Andreu Giró i Aranols, ayudado por Paulí Cabanes³⁵, bajo la dirección de Francesc Domènech i Maranges, y los de la Ciutadella por el pintor Vicente Rodés³⁶. Desde Montjuïc se hicieron seis daguerrotipos, que se entregaron a la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona y que hoy están desaparecidos, y no tenemos ninguna noticia sobre los que tenía que hacer Vicente Rodés desde la Ciutadella. Lo más probable es que, por circunstancias que nos son desconocidas, no tuviera éxito con su cámara. Esta intervención de Vicente Rodés, que es un hecho poco conocido y sin resultados prácticos en el entorno de un acontecimiento científico que se ha estudiado, pero que ha obviado su nombre, nos certifica la afición del pintor por la daguerrotípia y que su práctica era conocida en el mundo científico de Barcelona.

32 Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (RACAB). Llibre d'Actes, 1849-1858. Acta del 10 de juliol de 1851: l'Acadèmia va designar "a los socios Presas, Llobet, Agell, Dunand, Domènech y Ravé". Es tracta dels acadèmics Llorenç Presas i Puig (astrònom i matemàtic), Josep Antoni Llobet i Vall-llosera (físic, geòleg i arqueòleg), Joan Agell Torrent (mecànic, físic i químic), Francesc Dunand i Sifré (rellotger), Francesc Domènech Maranges (farmacèutic), Antoni Ravé i Bergnes (físic).

33 De les cinquanta personalitats que van participar en aquesta observació, en Presas no era l'únic que era membre de les tres institucions, també ho eren Josep Alerany Nebot (botànic i químic), i Antoni Ravé i Bergnes (físic), i altres eren membres de dues, com el mateix Vicente Rodés, que ho era de l'Acadèmia i de la Filomàtica.

34 RACAB. Fons Llorenç Presas. Nota manuscrita.

35 PRESAS, Lorenzo; Mariano MAYMÓ; Francisco DUNAND, *Eclipse de sol del 18 de julio de 1860 observado en Oropesa por una reunión de catalanes*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Bosch, 1861.

36 RACAB. Fons Llorenç Presas. En diverses notes manuscrites on figuren els membres del grup de la Ciutadella, hi figura el seu nom al costat de l'aparell "Rodés - Daguerre".

32 Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona (RACAB). Libro de actas, 1849-1858. Acta del 10 de julio de 1851: la Academia designó "a los socios Presas, Llobet, Agell, Dunand, Domènech y Ravé". Se trata de los académicos Llorenç Presas i Puig (astrónomo y matemático), Josep Antoni Llobet i Vall-llosera (físico, geólogo y arqueólogo), Joan Agell Torrent (mecánico, físico y químico), Francesc Dunand i Sifré (relojero), Francesc Domènech Maranges (farmacéutico) y Antoni Ravé i Bergnes (físico).

33 De las cincuenta personalidades que participaron en esta observación, Presas no era el único miembro de las tres instituciones: también lo eran Josep Alerany Nebot (botánico y químico) y Antoni Ravé i Bergnes (físico), y otros eran miembros de dos, como el mismo Vicente Rodés, que lo era de la Academia y de la Filomática.

34 RACAB. Fondo Llorenç Presas. Nota manuscrita.

35 PRESAS, Llorenç; MAYMÓ, Mariano; DUNAND, Francisco, *Eclipse de sol del 18 de julio de 1860 observado en Oropesa por una reunión de catalanes*, Barcelona, imprenta de Joaquín Bosch, 1861.

36 RACAB. Fondo Llorenç Presas. En varias notas manuscritas donde figuran los miembros del grupo de la Ciutadella figura su nombre junto al aparato "Rodés - Daguerre".

OPINIONS NO CONTEMPORÀNIES

No podem menystenir les opinions que han manifestat destacades personalitats al llarg del segle XX respecte a la pràctica daguerreotípica del pintor Vicente Rodes. Em refereixo particularment a la del crític d'art Raimon Casellas, i a la de l'advocat Maurici Serrahima³⁷. El primer, en un dels articles que va dedicar des de *La Veu de Catalunya* a l'exposició de retrats que va tenir lloc a Barcelona el 1910, escrivia: "no m'explico, (...), com en Rodes que, abans de venir aquí i tot, ja s'havia fet, a València, un nom en concepte de retratista i de miniaturista de retrats, sia després entre nosaltres un dels més fèrvits introductors dels procediments fotogràfics, destinats un dia a donar el darrer cop, no sols a la miniatura, sino a gran part dels retrats de totes menes i mides. Bé es veritat que aleshores, més que de la fotografia, tal com avuy la entenem, se tractava de la precursora daguerreotípic, y que, además d'això, en semblants casos sempre s'ha de fer la part a la impercepció de les coses, que devegades no's preveuen prou, sobre tot quan les tenim massa a la vora"³⁸. És legítim preguntar-nos d'on treia aquesta informació en Casellas, que no havia pogut conèixer en Vicente Rodes en vida, perquè just acabava de fer tres anys quan va morir el pintor. Segons una nota manuscrita d'en Casellas, citada per Bonaventura Bassegoda³⁹, els dibuixos d'en Rodes que en Casellas tenia a la seva col·lecció, els hauria obtingut directament dels seus descendents, en una data que Bassegoda situa entre 1897 i 1901. És precisament en aquesta època que en Casellas manté correspondència amb Fidel de Moragas i Rodes, nét del pintor, interessant-se per obtenir dades de diversos aspectes de la seva vida. A partir d'aquestes dades, Casellas va escriure un breu relat sobre Vicente Rodes, on dóna notícia de la mort de l'esposa el 1834, i ens parla de l'amistat personal que en Rodes tenia amb el catedràtic de mecànica de la Junta de Comerç, Hilarión Bordeje, i escriu: "Se comprende esta amistad dada la afición de Rodes a la mecánica hasta el punto de construir el reloj imperio y otros, un metrónomo, caja de música, el segundo que hubo en Barcelona, pues lo copió del primero extranjero que vino, la cámara oscura y anexos para daguerreotipo que hacía con gran habilidad, así como en los trabajos de tornería, de ebanistería y marquetería [...]"⁴⁰. He subratllat expressament la referència al daguerreotip, perquè Casellas no es limita a dir que en Vicente Rodes en feia, sinó que hi remarca que els feia amb una gran habilitat. A més, la frase es presta a interpretar que fins i tot la càmera va ser construïda per ell. Continua: "Dió gran impulso al daguerreotipo y trabajos de laboratorio. Vivía en la misma casa de Rigalt. Tuvo por discípulos a Galofre, a Lorenzale. Ordenadísimo, metódico, casero, no se movía de su casa excepto las horas de clase, y llevaba a Lonja a su hija, dejando la niña a los conserjes, y cuando fue mayor a casa de don Jaime Batlle"⁴¹, el catedràtic de la Lonja. Después de misa, los domingos iba a casa de un fotógrafo francés [...]. Aquestes dades recollides per Casellas entre 1896 i 1902, no concreten el nom d'aquest fotògraf francès. El 1902 va demanar a Fidel de Moragas si es podia saber el nom d'aquest fotògraf, i aquest li respon que la seva mare -la filla del pintor- "no se'n recorda". En l'època que en Rodes visitava aquest fotògraf francès, anys quaranta i cinquanta del segle XIX, hi va haver a Barcelona dos grans fotògrafs d'aquesta nacionalitat amb establiment obert permanentment: Eugène Matthey, des del 1846, i Franck de Villecholle, des del 1849. Altres fotògrafs francesos hi van tenir estades molt més breus, i, en general, poca estabilitat comercial. A partir d'aquí podríem especular, però amb les dades que tenim seria una pèrdua de temps. Ens quedarem, de moment, sense saber on i amb qui va aprendre a daguerreotipar Vicente Rodes.

37 Vegeu: MARTÍ BAIGET, Jep. "Els Moragas de Valls. Daguerreotípic i fotografia", al catàleg de l'exposició *Els Moragas de Valls, passió per la fotografia*. Valls, Museu de Valls - Museu d'Art Modern de Tarragona - Arxiu Municipal de Valls, 18 de desembre del 2004 - 13 de gener del 2005.

38 CASELLAS, Raimond. "Exposició de retrats. Miniatures y anecdotes", a *La Veu de Catalunya* (Barcelona), 7 de juliol de 1910, p. 3 (Pàgina Artística de La Veu).

39 BASSEGODA HUGAS, Bonaventura. "Casellas coleccionista. Pequeña historia de una colección", a *La colección Raimon Casellas*. Barcelona-Madrid, MNAC - Museo del Prado, 1992, pp. 76-84.

40 BC. Fons Raimon Casellas. MS 5241/31 Vicenç Rodes.

41 Jaume Batlle i Mir, va ser l'autor del retrat de Vicente Rodes que figura a la galeria de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona. Aquest retrat va ser pintat a partir del daguerreotip que es conserva amb el retrat del pintor Rodes.

L'opinió d'en Maurici Serrahima no difereix de la d'en Raimon Casellas, i no ens aporta res de nou. Ens consta que en va parlar a la conferència que pronuncià sobre Vicente Rodes a les Galeries Laietanes el 25 d'abril de 1933⁴². En Serrahima va publicar una semblança biogràfica d'en Rodes dos anys més tard, i en ella, després de narrar l'èxit rotund que en Rodes va tenir a Barcelona com a retratista, hi escriu: "La glòria i les ocupacions no distreien Vicenç Rodes de les seves curiositats i aficions. Fou dels primers que a Barcelona tingueren una màquina de daguerreotip, que encara conserva la seva família"⁴³. La font informativa d'en Maurici Serrahima era la mateixa que havia tingut en Raimon Casellas, doncs treballava al mateix despatx d'advocats que en Vicenç de Moragas i Rodes, nét del pintor.

Tenim suficients proves documentals, de l'època i posteriors, per confirmar que el pintor Vicente Rodes i Aries practicava la daguerreotípic, que la practicava amb habilitat i que en va ser un fervent divulgador. Considero que una part important dels daguerreotips de ca Moragas van estar fets amb les càmeres que la família Rodes tenia a casa seva, exceptuant lògicament els que porten l'autoria de galeries comercials. El fet que una de les càmeres, que va permutar la filla del pintor el 1858, fos de mitja placa i que aquesta mida estigui tan poc representada a la col·lecció de la família Moragas-Rodes, podria indicar que els daguerreotips d'aquesta mida s'han perdut. En aquest sentit vull apuntar la hipòtesi de que alguna de les generacions descendents s'hagués desfet d'aquells daguerreotips que no s'haguessin considerat estrictament familiars, com hem vist fer a tantes altres famílies amb les fotografies en paper quan els personatges retratats deixen de ser reconeguts pels seus posseïdors.

En aquest estudi aportem dades que ens posen damunt de la taula una nova hipòtesi sobre la possible autoria d'alguns dels daguerreotips de la família Moragas - Rodes. Saber que el fill del pintor, de qui no existeix pràcticament informació, va fer estudis a l'escola de Física Experimental aplicada a les Arts de la Junta de Comerç de Barcelona, durant els primers anys en els que s'impartia l'ensenyament teòric i pràctic de la daguerreotípic, el converteix en un ferm candidat a aquesta autoria.

42 En Joaquim de Moragas i de Moragas conservava el text mecanografiat d'aquesta conferència d'en Maurici Serrahima i Bofill, però no és el text complet, sinó que en el darrer foli hi ha una relació de temes com a recordatori per al conferenciant, en el que menciona els daguerreotips.

43 SERRAHIMA, Maurici, "Vicenç Rodes", a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, juny de 1935, núm. 49, pp. 174-182.

OPINIONES NO CONTEMPORÁNEAS

No podemos ningunear las opiniones que han manifestado destacadas personalidades a lo largo del siglo xx respecto a la práctica daguerrotípica del pintor Vicente Rodés. Me refiero particularmente a la del crítico de arte Raimon Casellas y a la del abogado Mauricio Serrahima³⁷. El primero, en uno de los artículos que dedicó desde *La Veu de Catalunya* en la exposición de retratos que tuvo lugar en Barcelona en 1910, escribía: “no m'explico, (...), com en Rodés que, abans de venir aquí i tot, ja s'havia fet, a València, un nom en concepte de retratista i de miniaturista de retrats, sia després entre nosaltres un dels més fèrvits introductors dels procediments fotogràfics, destinats un dia a donar el darrer cop, no sols a la miniatura, sino a gran part dels retrats de totes menes i mides. Bé es veritat que aleshores, més que de la fotografia, tal com avuy la entenem, se tractava de la precursora daguerreotípica, y que, además d'això, en semblants casos sempre s'ha de fer la part a la impercepció de les coses, que de vegades no's preveuen prou, sobre tot quan les tenim massa a la vora”³⁸. Es legítim preguntarnos de dónde sacaba esta información Casellas, que no había podido conocer a Vicente Rodés en vida, porque acababa de cumplir tres años cuando murió el pintor. Según una nota manuscrita de Casellas, citada por Bonaventura Bassegoda³⁹, los dibujos de Rodés que Casellas tenía en su colección, los habría obtenido directamente de sus descendientes, en una fecha que Bassegoda sitúa entre 1897 y 1901. Es precisamente en esta época que Casellas mantiene correspondencia con Fidel de Moragas i Rodés, nieto del pintor, y se interesa en obtener datos de varios aspectos de su vida. A partir de estos datos, Casellas escribió un breve relato sobre Vicente Rodés, donde da noticia de la muerte de la esposa en 1834, y nos habla de la amistad personal que Rodés tenía con el catedrático de Mecánica de la Junta de Comercio, Hilarión Bordeje, y escribe: “Se comprende esta amistad dada la afición de Rodés a la mecánica hasta el punto de construir el reloj imperio y otros, un metrónomo, caja de música, el segundo que hubo en Barcelona, pues lo copió del primero extranjero que vino, la cámara oscura y anexos para daguerrotipo que hacía con gran habilidad, así como en los trabajos de tornería, de ebanistería y marquetería [...]”⁴⁰. He subrayado expresamente la referencia al daguerrotipo porque Casellas no se limita a decir que Vicente Rodés hacía, sino que remarca que los hacía con una gran habilidad. Además, la frase se presta a interpretar que incluso la cámara fue construida por él. Continúa: “Dió gran impulso al daguerrotipo y trabajos de laboratorio. Vivía en la misma casa de Rigalt. Tuvo por discípulos a Galofre, a Lorenzale. Ordenadísimo, metódico, casero, no se movía de su casa excepto las horas de clase, y llevaba a Lonja a su hija, dejando la niña a los conserjes, y cuando fue mayor a casa de don Jaime Batlle⁴¹, el catedrático de la Lonja. Después de misa, los domingos iba a casa de un fotógrafo francés [...]”. Estos datos recogidos por Casellas entre 1896 y 1902 no concretan el nombre de este fotógrafo francés. En 1902 pidió a Fidel de Moragas si se podía saber el nombre de este fotógrafo, y este le responde que su madre —la hija del pintor— “no se acuerda”. En la época que Rodés visitaba a este fotógrafo francés, años cuarenta y cincuenta del siglo xix, hubo en Barcelona dos grandes fotógrafos de esta nacionalidad con establecimiento abierto permanentemente: Eugène Mattey, desde 1846, y Franck de Villecholle, desde 1849. Otros fotógrafos franceses tuvieron estancias mucho más breves y, en general, poca estabilidad comercial. A partir de aquí podríamos especular, pero con los datos que tenemos sería una pérdida de tiempo. Nos quedaremos, de momento, sin saber dónde y con quién aprendió a daguerrotipar Vicente Rodés.

37 Véase: MARTÍ BAIGET, Jep. “Els Moragas de Valls. daguerreotípica y fotografía”, en el catálogo de la exposición «Els Moragas de Valls, passió per la fotografia». Valls, Museo de Valls - Museo de Arte Moderno de Tarragona - Archivo Municipal de Valls, 18 de diciembre de 2004 - 13 de enero de 2005.

38 CASELLAS, Raimond, “Exposició de retrats. Miniatures i anècdotes”, a *La Veu de Catalunya* (Barcelona), 7 de julio de 1910, p. 3 (página artística de *La Veu*).

39 BASSEGODA HUGAS, Bonaventura. “Casellas coleccionista. Pequeña historia de una colección”, a La colección Raimon Casellas. Barcelona-Madrid, MNAC - Museo del Prado, 1992, p. 76-84.

40 BC. Fondo Raimon Casellas. MS 5241/31 Vicenç Rodés.

41 Jaume Batlle i Mir fue el autor del retrato de Vicente Rodés que figura en la galería de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, de Barcelona. Este retrato fue pintado a partir del daguerrotipo que se conserva con el retrato del pintor Rodés.

La opinión de Mauricio Serrahima no difiere de la de Raimon Casellas, y no nos aporta nada de nuevo. Nos consta que habló en la conferencia que pronunció sobre Vicente Rodés en las Galerías Layetanas el 25 de abril de 1933⁴². Serrahima publicó un parecido biográfico de Rodés dos años más tarde, y, después de narrar el éxito rotundo que Rodés tuvo en Barcelona como retratista, escribe: “La glòria i les ocupacions no distreien Vicenç Rodés de les seves curiositats i aficions. Fou dels primers que a Barcelona tingueren una màquina de daguerreotip, que encara conserva la seva família”⁴³. La fuente informativa de Mauricio Serrahima era la misma que había tenido Raimon Casellas, puesto que trabajaba en el mismo despacho de abogados que Vicenç de Moragas i Rodés, nieto del pintor.

Tenemos suficientes pruebas documentales, de la época y posteriores, para confirmar que el pintor Vicente Rodés Aries practicaba la daguerrotípica, que la practicaba con habilidad y que fue un ferviente divulgador de ella. Considero que una parte importante de los daguerrotipos del fondo Moragas estuvieron hechos con las cámaras que la familia Rodés tenía en su poder, exceptuando lógicamente los que llevan la autoría de galerías comerciales. Que una de las cámaras, que permutó la hija del pintor en 1858, fuera de media placa y que esta medida esté tan poco representada en la colección de la familia Moragas-Rodés, podría indicar que los daguerrotipos de esta medida se han perdido. En este sentido, quiero apuntar la hipótesis que alguna de las generaciones posteriores se hubiera deshecho de aquellos daguerrotipos no considerados estrictamente familiares, como hemos visto hacer a tantas otras familias con las fotografías en papel cuando los personajes retratados dejan de ser reconocidos por sus poseedores.

En este estudio aportamos datos que ponen encima de la mesa una nueva hipótesis sobre la posible autoría de algunos de los daguerrotipos de la familia Moragas - Rodés. Saber que el hijo del pintor, de quien no existe prácticamente información, hizo estudios en la Escuela de Física Experimental Aplicada a las Artes de la Junta de Comercio de Barcelona durante los primeros años en los que se impartía la enseñanza teórica y práctica de la daguerrotípica, lo convierte en un firme candidato a esta autoría.

42 Joaquim de Moragas i de Moragas conservaba el texto mecanografiado de esta conferencia de Mauricio Serrahima i Bofill, pero no es el texto completo, sino que en el último folio hay una relación de temas como recordatorio para el conferenciante, en el cual menciona los daguerrotipos.

43 SERRAHIMA, Mauricio, “Vicenç Rodés”, en el *Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, junio de 1935, n.º 49, p. 174-182.



L'EXPOSICIÓ RODES A VALLS

L'última exposició monogràfica, documentada, de l'obra de Vicente Rodes es va fer a Valls l'any 1926. Fa, per tant, noranta-dos anys. Resulta estrany que un artista de la seva vàlua no hagi tingut una millor difusió. Ens consta que alguns familiars van intentar organitzar una exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona no fa gaires anys, però el projecte malauradament no va fructificar.

Per tant, ens hem de remuntar al primer quart del segle XX per trobar l'última mostra del pintor. Algú es preguntarà com és que aquesta exposició es va fer a Valls, una petita ciutat del Camp de Tarragona de no gaire més de deu mil habitants aleshores. La resposta és molt senzilla. El seu nét, Fidel de Moragas Rodes, vivia a la ciutat. I és a partir de la seva col·lecció que es farà la mostra.

ELS RODES A VALLS

La relació de la família Rodes amb Valls venia pel casament de la filla del pintor, Júlia Rodes Larroza, amb Josep de Moragas i de Tavern, l'hereu d'una important nissaga de comerciants instal·lada a la ciutat des de feia dècades.

Cal recordar que Vicente Rodes va traslladar-se a viure a Barcelona l'any 1820, amb la seva dona i el seu primer fill. Ja instal·lats a la capital catalana, va néixer, nou anys més tard, la seva filla Júlia. Dolors Larroza, la dona de Vicente Rodes, va morir l'any 1834, quan la Júlia tenia uns cinc anys. Més tard, en una data indeterminada, el fill marxaria a fer les Amèriques i se'n va perdre el rastre. La família quedava reduïda, doncs, al pare i la filla.

La família Moragas, a més de Valls, tenia casa a Barcelona. Tot fa pensar que allí és on es van conèixer Josep de Moragas i Júlia Rodes, i és en aquesta ciutat, a l'església de Sant Miquel, on va contraure matrimoni la jove parella, el 16 de novembre de 1857. Dos mesos més tard moriria el pintor¹. La parella, instal·lada a la casa pairal val·lenca, va tenir sis fills: Fidel, Vicenç, Jeroni, Maria Dolors, Teresa i Júlia. L'hereu, Fidel de Moragas Rodes, va ser qui va viure amb la seva mare a la casa pairal fins a la mort d'ambdós.

¹ Dades extretes del text redactat per Josep Martí Baiget per al catàleg de l'exposició "Els Moragas de Valls. Passió per la fotografia", editat pel Museu de Valls, l'Arxiu Municipal de Valls i el Museu d'Art Modern de Tarragona.

LA EXPOSICIÓN RODES EN VALLS

La última exposició monogràfica, documentada, de la obra de Vicente Rodes se hizo en Valls en el año 1926. Hace, por lo tanto, noventa y dos años. Resulta extraño que un artista de su valía no haya tenido mejor difusión. Nos consta que algunos familiares intentaron organizar una exposición en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona no hace muchos años, pero el proyecto, desgraciadamente, no fructificó.

Por lo tanto, nos tenemos que remontar al primer cuarto del siglo XX para encontrar la última muestra del pintor. Alguien se preguntará cómo es que esta exposición se hizo en Valls, una pequeña ciudad del Camp de Tarragona de no mucho más de diez mil habitantes entonces. La respuesta es muy sencilla. El nieto del pintor, Fidel de Moragas Rodes, vivía en la ciudad. Y la muestra se hará a partir de su colección.

LOS RODES EN VALLS

La relación de la familia Rodes con Valls venía por el matrimonio de la hija del pintor, Julia Rodes Larroza, con Josep de Moragas i de Tavern, el heredero de una importante estirpe de comerciantes instalada en la ciudad desde hacía décadas.

Hay que recordar que Vicente Rodes se trasladó a vivir a Barcelona el año 1820, con su mujer y su primer hijo. Ya instalados en la capital catalana, nació, nueve años más tarde, su segunda hija, Julia. Dolores Larroza, la mujer de Vicente Rodes, murió el año 1834, cuando Julia tenía unos cinco años. Después, en una fecha indeterminada, el hijo se marcharía a hacer las Américas y se le perdió el rastro. La familia quedaba reducida, pues, al padre y la hija.

La familia Moragas, además de Valls, tenía casa en Barcelona. Todo hace pensar que allí es donde se conocieron Josep de Moragas y Julia Rodes, y es en esta ciudad, en la iglesia de Sant Miquel, donde contrajo matrimonio la joven pareja, el 16 de noviembre de 1857. Dos meses después moriría el pintor¹. La pareja, instalada en la casa solariega val·lenca, tuvo seis hijos: Fidel, Vicenç, Jeroni, Maria Dolors, Teresa y Júlia. El heredero, Fidel de Moragas Rodes, fue quien vivió con su madre en la casa solariega hasta la muerte de ambos.

¹ Datos extraídos del texto redactado por Josep Martí Baiget para el catálogo de la exposición "Los Moragas de Valls. Pasión por la fotografía", editado por el Museo de Valls, el Archivo Municipal de Valls y el Museo de Arte Moderno de Tarragona.



« Fig. 1 Fotografia del *Retrat de Dolores Caldés*, c. 1895. Còpia digital d'una placa de col·lòdio humit, 17,5 x 12,5 cm. Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic Museu d'Art Modern de Tarragona. Procedència col·lecció particular // Fig. 1 Fotografia del *Retrato de Dolores Caldés*, c. 1895. Còpia digital de una placa de colodio húmedo, 17,5 x 12,5 cm. Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic Museu d'Art Modern de Tarragona. Procedència colección particular

Les fotografies que es conserven de la família denoten el paper central que exercia, en el nucli familiar, Júlia Rodes, la qual sobreviurà el seu marit quaranta-quatre anys. Va quedar vídua l'any 1876 amb tots els fills menors d'edat: l'hereu tenia disset anys i la més petita, nou. En aquestes circumstàncies serà ella qui gestionarà el patrimoni familiar del seu marit i el propi.

La família Moragas era molt coneguda a la ciutat i tenia un pes social molt rellevant. Fidel, a més, va ser alcalde en dos períodes breus de temps. És per tot això que, en morir la seva mare, la premsa en va fer una extensa necrològica:

Ans d'ahir confortada amb els Sants Sagraments, va passar a millor vida a l'edat de 91 anys la respectable i digníssima senyora D^a. Júlia Rodes i Larroza, vídua del patrici D. Josep de Moragas i Tavern.

Era la finada una gran dama que gosava de l'estimació de tots els qui l'havien tractat. De caràcter afable i senzill, la seva natural modèstia es conjugava harmònicament amb la distinció de gran senyora. La vida de família tenia per a ella un encís singular, i totes les preferències de la seva ànima exquisida s'adreassen a l'educació dels seus amantíssims fills.

Fortament religiosa i d'una gran enteresa d'esperit, va saber sobreposar-se a l'angoixa i al disgust. Va veure com la Mort arreballava del seu costat al seu espòs, més tard a sa filla Maria i en els últims anys a la seva filla política Pilar i al net Ignasi. I totes aquestes contrarietats les suportà dignament, com escau a la dona forta que'ns parla l'Evangeli.

En els últims temps era D^a Júlia una venerable velleta qui servava totes les llums de l'intel·ligència i les bondats del cor. Era un record de anteriors generacions que portava fins a nosaltres el perfum de les virtuts d'altres temps. El seu enterrament i funerals patentizaren la consideració i apreci amb que Valls tenia a la difunta².

LES OBRES DE RODES A LA CASA VALLENCA

L'any 1858 mor a Barcelona Vicente Rodes. Tot fa pensar que la seva filla va ser l'hereva única del seu pare, tota vegada que el seu germà, com hem dit, era a fer les Amèriques i no se'n sabia res més. De fet serà ella qui donarà a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, pocs mesos després de la mort del seu pare, un conjunt de seixanta-dos dibuixos ("bocetos", al document de donació) trobats entre les coses del seu pare. La carta de donació està datada a Valls, l'1 de juny de 1858.³

Les obres que el pintor guardava van viatjar cap a Valls, a la casa dels Moragas, on vivia la nova parella. Allí s'hi guardaran fins al 1868, any en què la família es trasllada a viure a Tarragona, arran de la revolta de setembre coneguda com La Gloriosa. Cal dir que *sortosament* les obres marxaren de Valls perquè l'any següent, el 1869, en un nou brot revolucionari, la casa fou saquejada i els pocs mobles que van quedar-hi van ser llançats pel balcó. Les obres del pintor no tornaran a Valls fins al cap de vuit anys, quan la família retorna a la casa pairal dels Moragas.

² Setmanari vallenc *Pàtria*, 20/11/1920, p. 5

³ Arxiu RACBASJ, 64.11

Las fotografías que se conservan de la familia denotan el papel central que ejercía, en el núcleo familiar, Julia Rodes, que sobrevivirá a su marido cuarenta y cuatro años. Quedó viuda el año 1876, con todos los hijos menores de edad: el heredero tenía diecisiete años, y la más pequeña, nueve. En estas circunstancias será ella quien gestionará el patrimonio familiar de su marido y el suyo propio.

La familia Moragas era muy conocida en la ciudad y tenía un peso social muy relevante. Fidel, además, fue alcalde en dos periodos breves de tiempo. Es por todo esto que, al morir su madre, la prensa hizo una extensa necrológica:

Ans d'ahir confortada amb els Sants Sagraments, va passar a millor vida a l'edat de 91 anys la respectable i digníssima senyora D^a. Júlia Rodes i Larroza, vídua del patrici D. Josep de Moragas i Tavern.

Era la finada una gran dama que gosava de l'estimació de tots els qui l'havien tractat. De caràcter afable i senzill, la seva natural modèstia es conjugava harmònicament amb la distinció de gran senyora. La vida de família tenia per a ella un encís singular, i totes les preferències de la seva ànima exquisida s'adreassen a l'educació dels seus amantíssims fills.

Fortament religiosa i d'una gran enteresa d'esperit, va saber sobreposar-se a l'angoixa i al disgust. Va veure com la Mort arreballava del seu costat al seu espòs, més tard a sa filla Maria i en els últims anys a la seva filla política Pilar i al net Ignasi. I totes aquestes contrarietats les suportà dignament, com escau a la dona forta que'ns parla l'Evangeli.

En els últims temps era D^a Júlia una venerable velleta qui servava totes les llums de l'intel·ligència i les bondats del cor. Era un record de anteriors generacions que portava fins a nosaltres el perfum de les virtuts d'altres temps. El seu enterrament i funerals patentizaren la consideració i apreci que Valls tenia a la difunta².

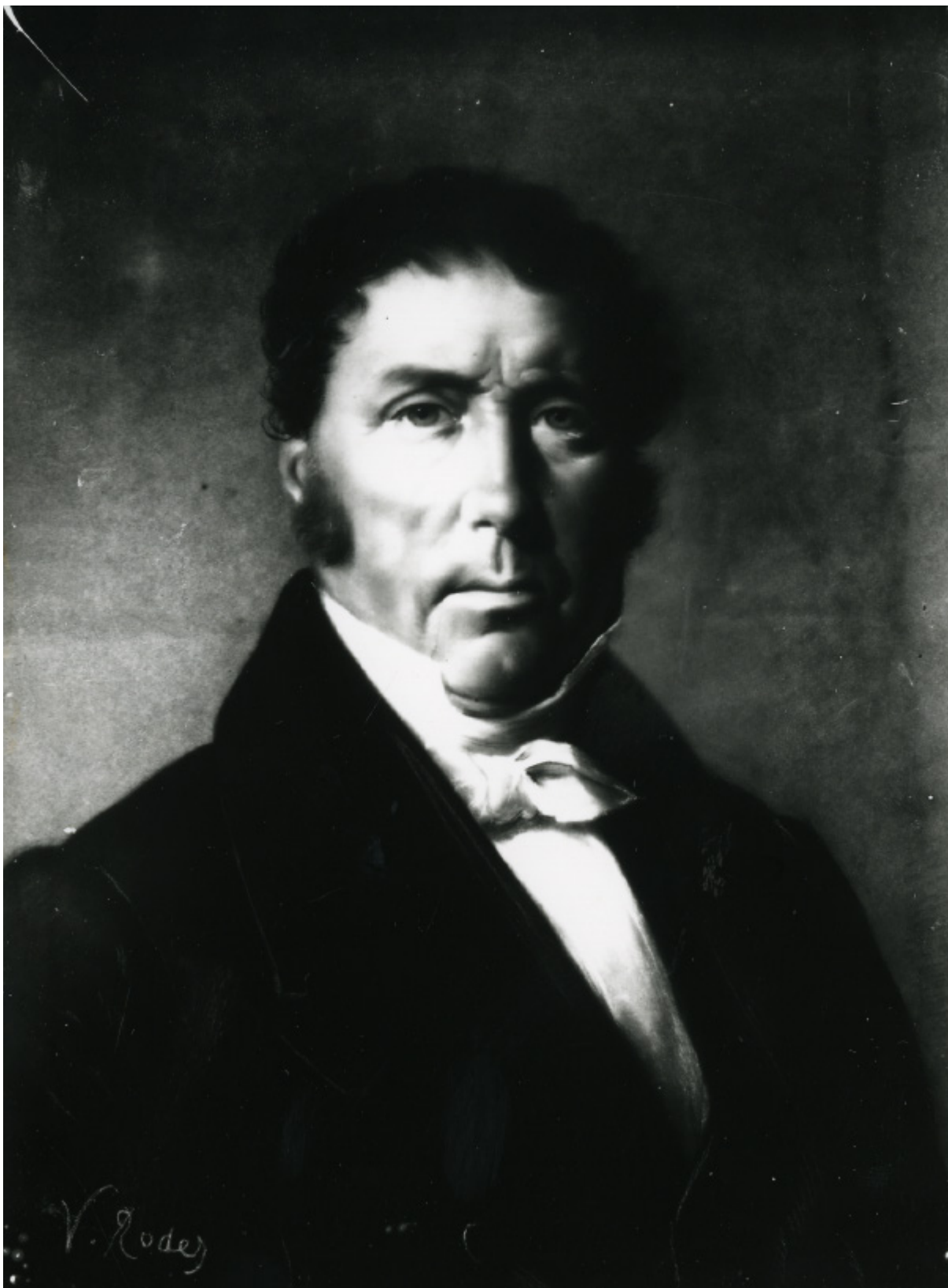
LAS OBRAS DE RODES EN LA CASA VALLENCA

El año 1858 muere en Barcelona Vicente Rodes. Todo hace pensar que su hija fue la heredera única de su padre, toda vez que su hermano, como hemos dicho, estaba *haciendo las Américas* y no se sabía nada más de él. De hecho, será ella quien donará a la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, pocos meses después de la muerte de su padre, un conjunto de sesenta y dos dibujos ("bocetos", en el documento de donación) encontrados entre las cosas de su padre. La carta de donación está fechada en Valls, el 1 de junio de 1858³.

Las obras que el pintor guardaba viajaron hacia Valls, a la casa de los Moragas, donde vivía la nueva pareja. Allí se guardarán hasta el 1868, año en que la familia se traslada a vivir a Tarragona a raíz de la revuelta de septiembre, conocida como La Gloriosa. Hay que decir que *dichosamente* las obras se fueron de Valls porque el año siguiente, en 1869, en un nuevo brote revolucionario, la casa fue saqueada y los pocos muebles que quedaron fueron lanzados por el balcón. Las obras del pintor no volverán a Valls hasta después de ocho años, cuando la familia vuelve a la casa solariega de los Moragas.

² Setmanari vallenc *Pàtria*, 20/11/1920, p. 5

³ Archivo RACBASJ, 64.11.



◁ Fig. 2 Fotografia del *Retrat d'un cavaller*, c. 1895. Còpia digital d'una placa de col·lòdio humi 17,5 x 12,5 cm. Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic Museu d'Art Modern de Tarragona. Procedència col·lecció particular // Fig. 2 Fotografía del *Retrato de un caballero* c. 1895. Copia digital de una placa de colodio húmedo, 17,5 x 12,5 cm. Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic Museu d'Art Modern de Tarragona. Procedencia colección particular

La casa, actualment desapareguda, estava situada al carrer del Forn Nou, al centre històric vallenc. Era un casalot de grans dimensions amb un ampli jardí a la banda de darrere. La façana, austera pel que fa als seus elements, havia estat esgrafiada. Tenia una planta baixa i quatre plantes més. La primera era per al servei; la segona era la planta noble, on la família feia la vida social, amb el rebedor, dos salons, la sala de música i sis habitacions; la tercera estava destinada a l'estudi, amb la biblioteca i l'arxiu, a més de comptar amb dues habitacions per a invitats, i la quarta eren les golfes.

Gràcies a les fotografies realitzades per la família, segurament per Fidel de Moragas, podem veure que, penjades a les parets de la sala de música, amb el piano de cua, hi havia un bon nombre d'obres d'en Rodes. També les parets d'un petit saló d'ús intern de la família estaven plenes d'obres seves fins al sostre. Pel que fa a la resta d'estances, no disposem d'imatges que ens permetin assenyalar si també exhibien obres del pintor. L'última Moragas que va viure a la casa fou Júlia de Moragas i de Balle, fins als anys seixanta del segle vint. Després, la finca s'abandonarà i, a la dècada dels vuitanta, es vendrà per fer-hi pisos.

El gruix de les obres de Rodes es conservarà a la casa val·lenca; només unes poques obres es dispersaran entre els familiars més propers. Per tant, en primer lloc seran custodiades per les filles de Fidel de Moragas i, posteriorment, pel fill de Maria de Moragas i de Balle, Joan Dasca de Moragas. Una part d'aquestes peces sortiran de Valls per anar al domicili tarragoní de l'hereu, i les altres aniran a la casa d'estiueig que la família tenia als afores de la ciutat, en una zona anomenada els Boscos de Valls.

Coneixem una part d'aquesta col·lecció gràcies a un conjunt de plaques de vidre que ha arribat fins a nosaltres, conservades per la família Moragas. Són unes fotografies fetes, gairebé amb tota seguretat, per Fidel de Moragas a les últimes dècades del segle dinou o a principis del vint. Són imatges que recullen pastels, un dibuix i una miniatura. Les obres corresponen a estudis per fer els retrats de Ferran VII, el general Castaños, Pere Mola i Dolors Caldés de Montserrat, entre d'altres, i la miniatura de la duquessa de Frías.

La casa, actualmente desaparecida, estaba situada en la calle del Forn Nou, en el centro histórico de Valls. Era un caserón de grandes dimensiones con un amplio jardín en la parte de atrás. La fachada, austera en cuanto a sus elementos, había sido esgrafiada. Tenía una planta baja y cuatro plantas más. La primera era para el servicio; la segunda era la planta noble, donde la familia hacía la vida social, con el recibidor, dos salones, la sala de música y seis habitaciones; la tercera estaba destinada al estudio, con la biblioteca y el archivo, además de contar con dos habitaciones para invitados, y la cuarta eran las buhardillas.

Gracias a las fotografías realizadas por la familia, seguramente por Fidel de Moragas, podemos ver que, colgadas en las paredes de la sala de música, con el piano de cola, había un buen número de obras de Rodes. También las paredes de un pequeño salón de uso interno de la familia estaban llenas de obras suyas hasta el techo. En cuanto al resto de estancias, no disponemos de imágenes que nos permitan señalar si también exhibían obras del pintor. La última Moragas que vivió en la casa fue Julia de Moragas y de Balle, hasta los años sesenta del siglo veinte. Después, la finca se abandonará y, en la década de los ochenta, se venderá para hacer pisos.

La mayoría de las obras de Rodes se conservará en la casa de Valls; solo unas pocas obras se dispersarán entre los familiares más próximos. Por lo tanto, en primer lugar, serán custodiadas por las hijas de Fidel de Moragas y, posteriormente, por el hijo de Maria de Moragas y de Balle, Joan Dasca de Moragas. Una parte de estas piezas saldrán de Valls para ir al domicilio tarraconense del heredero, y las otras irán a la casa de veraneo que la familia tenía en las afueras de la ciudad, en una zona denominada los Bosques de Valls.

Conocemos una parte de esta colección gracias a un conjunto de placas de vidrio que ha llegado hasta nosotros, conservadas por la familia Moragas. Son unas fotografías hechas, casi con toda seguridad, por Fidel de Moragas en las últimas décadas del siglo diecinueve o a principios del veinte. Son imágenes que recogen pasteles, un dibujo y una miniatura. Las obras corresponden a estudios para hacer los retratos de Fernando VII, el general Castaños, Pere Mola y Dolors Caldés de Monteserrado, entre otras, y la miniatura de la duquesa de Frías.

L'EXPOSICIÓ A LA PREMSA

Coneixem l'existència de l'exposició a través de la premsa ja que, malauradament, no hem trobat gairebé cap altra referència: cap catàleg editat, cap invitació impresa...; només les informacions publicades als setmanaris locals i unes notes al dietari de la Biblioteca Popular de Valls.

La primera referència sobre l'exposició es publica a *La Crònica de Valls*, el 9 de gener de 1926. Diu textualment:

A propuesta de los Amics de L'Art i l'Historia de Valls, el Patronato de la Biblioteca Popular ha acordado celebrar en el próximo mes de febrero una Exposición de dibujos y pinturas del notable pintor D. Vicente Rodes, el más renombrado retratista de su época y director que fue a mediados del siglo pasado de la Escuela de dibujo y pintura (Llotja) de Barcelona.

Sobre tan aventajado artista, el más representativo de su época, dará una conferencia nuestro compatriota, tan competente en esta materia, D. Vicente de Moragas⁴.

Una setmana més tard és el setmanari *Joventut per la Fe i per la Pàtria* qui se'n fa ressò en els mateixos termes.

Cal saber que darrere l'entitat Amics de l'Art i la Història de Valls hi havia Cèsar Martinell i Fidel de Moragas, entre d'altres. I ambdós també eren membres, l'any 1926, del Patronat de la Biblioteca Popular⁵.

La inauguració de l'exposició no es va fer el mes de febrer, com s'havia informat inicialment, sinó el mes d'abril, concretament el diumenge 18 d'abril:

A les dotze del migdia de demà, per acord del Patronat de la Biblioteca Popular es celebrarà en el saló d'actes de la mateixa l'inauguració d'una exposició de pintures i dibuixos, del que fou patrici En Vicens Rodes, avi del nostre bon amic En Fidel de Moragas, qual exposició segurament sostindrà l'interès de tots els seus visitants⁶.

I la setmana següent el mateix setmanari fa la crònica de l'acte:

A les dotze del migdia de diumenge passat tingué lloc en la Biblioteca Popular, l'acte d'inauguració de l'exposició d'obres de pintura, retrats i dibuixos del que fou Sr. Vicens Rodes.

Hi assistiren, el Rnd. Arxiprest Mn. Miquel Grau, representacions del Patronat de la Biblioteca Popular, de la majoria d'entitats locals i de la premsa local, i un gran nombre de vallencs entusiastes de tot el que significa art i història⁷.

És interessant veure el criteri que té el redactor d'*Acció Comarcal* a l'hora de comentar el contingut de l'exposició:

Es una curiosa exposició representativa d'un dels estils del passat segle i que sempre honoren a les collectivitats que recullen semblants batecs i les donen a tastar als seus conciutadans al posar-les de manifest en una exposició suara organitzada per l'esmentat Patronat, al qual trametem nostra felicitació a l'ensems que a la família Moragues, que una part tan directa i principal ha posat en la realització de l'alludida exposició⁸.

En les primeres informacions sobre la mostra, es va anunciar una conferència de Vicenç de Moragas, però malauradament no n'hem trobat cap referència i, per tant, ens inclinem a pensar que finalment no es deuria impartir.

Tenim una segona font que ens parla de la mostra. És el dietari de la Biblioteca Popular, en el qual la bibliotecària assenyala que a la inauguració hi va assistir un públic nombrós. També recull que deu dies més tard, el 28 d'abril, va visitar l'exposició el president de la Diputació de Tarragona acompanyat de diversos regidors⁹.

D'aquesta visita del governador també se'n fa ressò la premsa:

Con el objeto de visitar la Exposición Rodes, (...) anteayer se trasladó a esta ciudad el presidente de la Diputación provincial D. Manuel Guasch¹⁰.

La premsa també esmenta dos visitants més que es desplaçaren expressament a Valls per veure-la: Joan Pons, arxiver de la Delegació d'Hisenda i un reputat arqueòleg, i Company de Fernández de Córdoba, procurador dels tribunals, ambdós membres de la Societat Arqueològica tarragonina.

L'exposició, segons la premsa, es tancà el dia 13 de juny i, segons el dietari de les bibliote-càries, el dia 20 de juny¹¹.

4 Setmanari *La Crònica de Valls*, 9 de gener 1926, p. 2

5 DDAA, *La Biblioteca Popular de Valls*, Institut d'Estudis Vallencs, Valls, 2018

6 Setmanari vallenc *Acció Comarcal*, 17 d'abril 1926, p. 6

7 Setmanari *Acció Comarcal*, 24 d'abril 1926, p. 6

8 *Ibidem*

9 Dietari de la bibliotecària Trinitat Pi. Arxiu de la Biblioteca Popular de Valls.

10 Setmanari *La Crònica de Valls*, 30 d'abril 1926, p. 3

11 Dietari de la bibliotecària Trinitat Pi. Arxiu de la Biblioteca Popular de Valls.

LA EXPOSICIÓN EN LA PRENSA

Conocemos la existencia de la exposición a través de la prensa, puesto que, desgraciadamente, no hemos encontrado ninguna otra referencia: ningún catálogo editado, ninguna invitación impresa...; solo las informaciones publicadas en los semanarios locales y unas notas en el dietario de la Biblioteca Popular de Valls.

La primera referencia sobre la exposición se publica en *La Crònica de Valls*, el 9 de enero de 1926. Dice textualmente:

A propuesta de los Amigos del Arte y la Historia de Valls, el Patronato de la Biblioteca Popular ha acordado celebrar en el próximo mes de febrero una Exposición de dibujos y pinturas del notable pintor D. Vicente Rodes, el más renombrado retratista de su época y director que fue, a mediados del siglo pasado, de la Escuela de dibujo y pintura (Lonja) de Barcelona.

Sobre tan aventajado artista, el más representativo de su época, dará una conferencia nuestro compatriota, tan competente en esta materia, D. Vicente de Moragas⁴.

Una semana más tarde es el semanario *Juventut per la Fe i per la Pàtria* el que se hace eco en los mismos términos.

Hay que saber que detrás de la entidad Amics de l'Art i la Història de Valls, estaba Cèsar Martinell y Fidel de Moragas, entre otros. Y ambos también eran miembros, el año 1926, del Patronato de la Biblioteca Popular⁵.

La inauguración de la exposición no se hizo el mes de febrero, como se había informado inicialmente, sino el mes de abril, concretamente el domingo 18 de abril:

A las doce del mediodía de mañana, por acuerdo del Patronato de la Biblioteca Popular, se celebrará en el salón de actos de la misma la inauguración de una exposición de pinturas y dibujos del que fue patricio Don Vicente Rodes, abuelo de nuestro buen amigo Don Fidel de Moragas, cuya exposición seguramente sostendrá el interés de todos sus visitantes⁶.

Y la semana siguiente el mismo semanario hace la crónica del acto:

A las doce del mediodía del pasado domingo tuvo lugar en la Biblioteca Popular el acto de inauguración de la exposición de obras de pintura, retratos y dibujos del que fue Sr. Vicente Rodes.

Asistieron, el Rnd. Archipreste Mn. Miquel Grau, representaciones del Patronato de la Biblioteca Popular, de la mayoría de entidades locales y de la prensa local, y un gran número de vallenses entusiastas de todo lo que significa arte e historia⁷.

Es interesante ver el criterio que tiene el redactor de *Acció Comarcal* a la hora de comentar el contenido de la exposición:

Es una curiosa exposición representativa de uno de los estilos del pasado siglo y que siempre honoran a las colectividades que recogen parecidos latidos y les dan a probar a sus conciudadanos al ponerlas de manifiesto en una exposición hace poco organizada por el mencionado Patronato, al que enviamos nuestra felicitación a la vez que a la familia Moragas, que una parte tan directa y principal ha puesto en la realización de la aludida exposición⁸.

En las primeras informaciones sobre la muestra se anunció una conferencia de Vicenç de Moragas, pero desgraciadamente no hemos encontrado ninguna referencia y, por lo tanto, nos inclinamos a pensar que finalmente no se debería impartir.

Tenemos una segunda fuente que nos habla de la muestra. Es el dietario de la Biblioteca Popular, en el que la bibliotecaria señala que a la inauguración asistió un público numeroso. También recoge que diez días más tarde, el 28 de abril, visitó la exposición el presidente de la Diputación de Tarragona, acompañado de varios concejales⁹.

De esta visita del gobernador también se hace eco la prensa:

Con el objeto de visitar la Exposición Rodes, (...) anteayer se trasladó a esta ciudad el presidente de la Diputación provincial D. Manuel Guasch¹⁰.

La prensa también menciona dos visitantes más que se desplazaron expresamente a Valls para verla: Joan Pons, archivero de la Delegación de Hacienda y un reputado arqueólogo, y Company y Fernández de Córdoba, procurador de los tribunales, ambos miembros de la Sociedad Arqueológica Tarraconense.

La exposición, según la prensa, se cerró el día 13 de junio, y según el dietario de las bibliotecarias, el día 20 de junio¹¹.

4 Semanario *La Crònica de Valls*, 9 de enero 1926, pág. 2.

5 DDAA, La Biblioteca Popular de Valls, Instituto d'Estudis Vallencs, Valls, 2018.

6 Semanario vallenc *Acció Comarcal*, 17 de abril 1926, pág. 6.

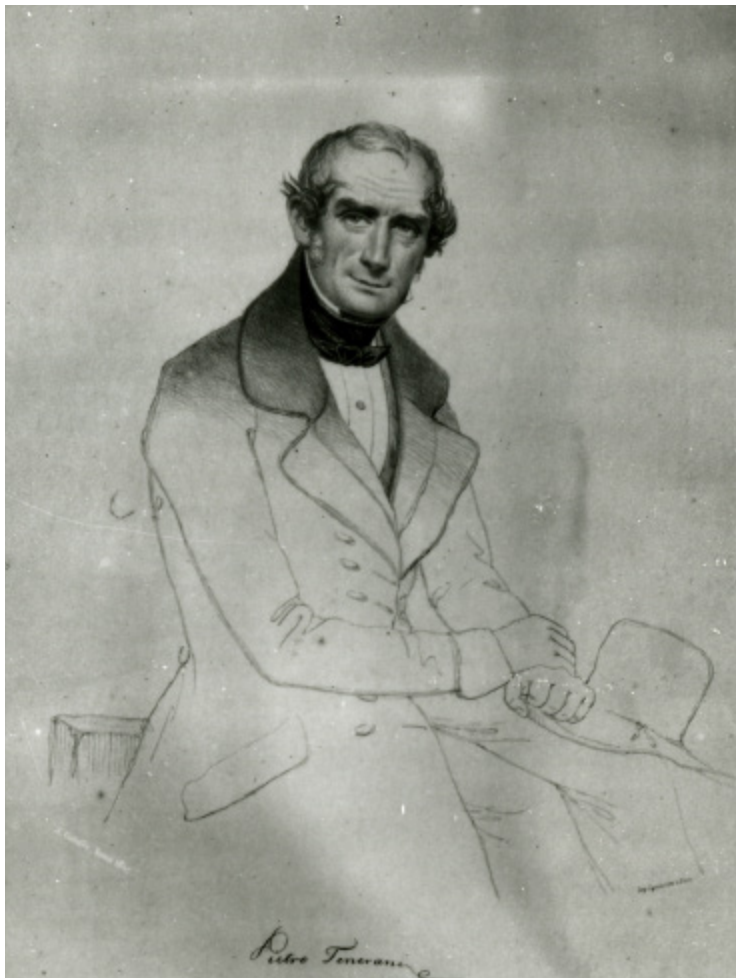
7 Semanario *Acció Comarcal*, 24 de abril 1926, pág. 6.

8 *Ibidem*.

9 Dietario de la bibliotecaria Trinidad Pino. Archivo de la Biblioteca Popular de Valls.

10 Semanario *La Crònica de Valls*, 30 de abril 1926, pág. 3.

11 Dietario de la bibliotecaria Trinidad Pino. Archivo de la Biblioteca Popular de Valls.



« Fig. 3 Fotografia del *Retrat del escultor Pietro Tenerani*, c. 1895. Còpia digital d'una placa de col·lodi humit, 17,5 x 12,5 cm. Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic Museu d'Art Modern de Tarragona. Procedència col·lecció particular // Fig. 3 Fotografia del *Retrato del escultor Pietro Tenerani*, c. 1895. Còpia digital de una placa de colodión húmedo, 17,5 x 12,5 cm. Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic Museu d'Art Modern de Tarragona. Procedència colecció particular

*Dicha exposición ha sido durante estos pasados días muy visitada*¹³.

Però la ressenya més completa ens arriba de la mà de l'arquitecte i historiador de l'art Cèsar Martinell Brunet. És un article publicat a primera pàgina a *La Crònica de Valls* amb el títol "Visitant l'Exposició Rodes. Reflexions d'un vallensòfil"¹⁴, signat amb el pseudònim J.d'E.¹⁵

Martinell vol destacar, en primer lloc, l'excel·lència de la mostra per a una ciutat com Valls:

La exposició de pintures i dibuixos d'En Vicens Rodes (...), pot registrar-se com un esdeveniment artístic de la vida val·lenca. Des de l'any 1912 en que l'agrupació Art i Lletres, de vida efímera, va portar a cap la primera exposició d'art modern, al vestíbul del teatre Apolo, no s'havia produït a nostra ciutat un fet de un interès artístic semblant.

Seguidament ens fa avinent que la mostra no conté peces acabades sinó estudis preparatoris:

No es la exposició ampulosa de un cert número d'obres destinades al públic per son autor. Es una exposició d'estudis per a les obres definitives, que amb tot, avui, ens fan l'efecte de definitius ells mateixos. Hi ha més tècnica i més honradesa pictòrica i més riquesa de matisos en alguns d'aquests pastells d'En Rodes, que en moltes exposicions de les que ara s'estilen, anunciades a so de platets i bombo. De manera que la exposició es interessant per la vàlua artística de les obres exposades i per ésser aquestes un material d'estudi preciosíssim per escatir la personalitat artística d'En Rodes i els valors de la seva època.

També ens indica les peces que, a parer seu, eren més rellevants: els retrats de personatges del seu temps:

Sobressurten en primer terme 13 retrats al pastell, entre els quals hi ha els de l'escultor Campeny, bisbe Sanmartín, Ferran VII, general Concha, comte d'Espanya, general George, general Roten i un auto retrat. Vetaquí un altre aspecte interessant: el valor iconogràfic d'aquests personatges històrics, el qual queda augmentat pel retrat del frenòleg Marià Cubí, al llapis, i la miniatura de la duquesa de Frias.

A més dels retrats, la mostra contenia algunes peces de temàtica històrica, que possiblement podrien fer referència a la Guerra del Francès, i estudis diversos de parts del cos humà, d'animals, etc.:

A mes a mes hi ha composicions d'assumptes històrics, la majoria a l'aiguatinta i dos a l'oli. Estudis per orles de retrats, amb alegories al gust de l'època. Mans, braços, cavalls, que revelen amb quina cura s'estudiaven els detalls i figures abans de portar-les a l'obra definitiva.

CONTINGUT DE L'EXPOSICIÓ

Coneixem el contingut de l'exposició gràcies a les informacions publicades a la premsa, en què s'especifica, en primer lloc, que és una mostra de dibuixos i pintures. També se'n diu que foren "forces en número i carinyosament col·locats sota la presidència de l'auto retrat de l'autor d'ells"¹².

El redactor de *La Crònica de Valls* és, en aquest sentit, el més explícit a l'hora de comentar la mostra:

Además de algunas pinturas al óleo y de varios bocetos de tan notable pintor, figuran en la exposición, constituyendo su mayor atractivo, toda una galería de retratos al pastel de personajes de su época, entre ellos D. Fernando VII y D. Carlos de España, figuras evocadoras de sucesos de nuestra historia local (...).

La mayor parte de las obras del esclarecido pintor, figuran en los Museos. La razón de que su nieto, D. Fidel de Moragas, posea las obras expuestas actualmente en la Biblioteca, se debe a la circunstancia de que el artista, antes de pintar los retratos al óleo, los pintaba al pastel, y éstos últimos de más mérito, a juicio de la crítica, porque obedecen a trazos de mayor espontaneidad, son los que viene guardando su familia.

También guarda ésta, y se exhiben en la Biblioteca, dos preciosísimos retratos en miniatura de la duquesa de Frias, una celebridad de su época, por su hermosura y su discreción, y con el motivo de cuya muerte escribieron sentidísimas elegías D. Juan Nicasio Gallego, Martínez de la Rosa y otros vates del pasado siglo.

¹² Setmanari vallenc *Juventut per la fe i per la pàtria*, 24/4/1926, p. 5

¹³ Setmanari *La Crònica de Valls*, 24 d'abril 1926, p. 2

¹⁴ Setmanari *La Crònica de Valls*, 8 de maig de 1926, p.1

¹⁵ Sabem que l'article és de Martinell perquè està recollit a *Bibliografia de Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973)*, redactada per Maria Martinell Taxonera i Bonaventura Bassegoda, Barcelona, 1990

CONTENIDO DE LA EXPOSICIÓN

Conocemos el contenido de la exposición gracias a las informaciones publicadas en la prensa, que especifica, en primer lugar, que es una muestra de dibujos y pinturas. También se nos dice que fueron “bastantes fuerzas en número y cariñosamente colocados bajo la presidencia del autorretrato del autor de éstos”¹².

El redactor de *La Crònica de Valls* es, en este sentido, el más explícito a la hora de comentar la muestra:

Además de algunas pinturas al óleo y de varios bocetos de tan notable pintor, figuran en la exposición, constituyendo su mayor atractivo, toda una galería de retratos al pastel de personajes de su época, entre ellos D. Fernando VII y D. Carlos de España, figuras evocadoras de sucesos de nuestra historia local (...).

La mayor parte de las obras del esclarecido pintor figuran en los Museos. La razón de que su nieto, D. Fidel de Moragas, posea las obras expuestas actualmente en la Biblioteca, se debe a la circunstancia de que el artista, antes de pintar los retratos al óleo, los pintaba al pastel, y éstos últimos de más mérito, a juicio de la crítica, porque obedecen a trazos de mayor espontaneidad, son los que viene guardando su familia.

También guarda ésta, y se exhiben en la Biblioteca, dos preciosísimos retratos en miniatura de la duquesa de Frías, una celebridad de su época por su hermosura y su discreción, y con el motivo de cuya muerte escribieron sentidísimas elegías D. Juan Nicasio Gallego, Martínez de la Rosa y otros vates del pasado siglo.

*Dicha exposición ha sido durante estos pasados días muy visitada*¹³.

Pero la reseña más completa nos llega de la mano del arquitecto e historiador del arte Cèsar Martinell Brunet. Es un artículo publicado en primera plana en *La Crònica de Valls*, con el título “Visitando la Exposición Rodés. Reflexiones de un vallensófilo”¹⁴, firmado con el pseudónimo J.d'E.¹⁵.

Martinell quiere destacar, en primer lugar, la excepcionalidad de la muestra para una ciudad como Valls:

La exposició de pintures i dibuixos d'En Vicens Rodés (...), pot registrar-se com un esdeveniment artístic de la vida vallenca. Des de l'any 1912 en que l'agrupació Art i Lletres, de vida efímera, va portar a cap la primera exposició d'art modern, al vestíbul del teatre Apolo, no s'havia produït a nostra ciutat un fet de un interès artístic semblant.

Seguidamente nos recuerda que la muestra no contiene piezas acabadas, sino estudios preparatorios:

No es la exposició ampulosa de un cert número d'obres destinades al públic per son autor. Es una exposició d'estudis per a les obres definitives, que amb tot, avui, ens fan l'efecte de definitius ells mateixos. Hi ha més tècnica i més honradesa pictòrica i més riquesa de matisos en alguns d'aquests pastells d'En Rodés, que en moltes exposicions de les que ara s'estilen, anunciades a so de platets i bombo. De manera que la exposició es interessant per la vàlua artística de les obres exposades i per ésser aquestes un material d'estudi preciosíssim per escatir la personalitat artística d'En Rodés i els valors de la seva época.

También nos indica las piezas que, a su parecer, eran más relevantes, los retratos de personajes de su tiempo:

Sobressurten en primer terme 13 retrats al pastel, entre els quals hi ha els de l'escultor Campeny, bisbe Sanmartín, Ferran VII, general Concha, comte d'Espanya, general George, general Roten i un auto retrat. Vetaquí un altre aspecte interessant: el valor iconogràfic d'aquests personatges històrics, el qual queda augmentat pel retrat del frenòleg Marià Cubí, al llapis, i la miniatura de la duquesa de Frias.

Además de los retratos, la muestra contenía algunas piezas de temática histórica, que posiblemente podrían hacer referencia a la Guerra del Francés, y estudios diversos de partes del cuerpo humano, de animales, etc.:

A mes a mes hi ha composicions d'assumptes històrics, la majoria a l'aiguatinta i dos a l'oli. Estudis per orles de retrats, amb alegories al gust de l'època. Mans, braços, cavalls, que revelen amb quina cura s'estudiaven els detalls i figures abans de portar-les a l'obra definitiva.

¹² Semanario de Valls *Juventut per la fe i per la pàtria*, 24/4/1926, pág. 5.

¹³ Semanario *La Crònica de Valls*, 24 de abril 1926, pág. 2.

¹⁴ Semanario *La Crònica de Valls*, 8 de mayo de 1926, pág.1.

¹⁵ Sabemos que el artículo es de Martinell porque está recogido en la bibliografía de *Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973)*, redactada por Maria Martinell Taxonera i Bonaventura Bassegoda, Barcelona, 1990.



◁ Fig. 4 Fent costura a la casa de Valls, c.1915 . Sala amb un bon nombre d'obres de Vicente Rodes. Còpia digital d'una placa de gelatino-bromur, 17,5 x 12,5 cm. Fons Moragas, Museu d'Art Modern de Tarragona //

Fig. 4 Cosiendo en la casa de Valls, c. 1915. Sala con numerosas obras de Vicente Rodes. Copia digital de una placa de gelatino-bromuro, 17,5 x 12,5 cm. Fondo Moragas, Museo de Arte Moderno de Tarragona

› Fig. 5, Retrat de Júlia Rodés Larroza amb el seu espòs Josep de Moragas i Tavern, c. 1850. Còpia digital d'un daguerrotip. Placa 11 x 8 cm. Fondo Moragas. Museu d'Art Modern de Tarragona // Fig. 5, Retrato de Julia Rodés Larroza y su esposo, Josep de Moragas i Tavern, c. 1850. Copia digital de un daguerrotipo. Placa 11 x 8 cm. Fondo Moragas, Museo de Arte Moderno de Cataluña



A l'article, dividit en dos blocs, Martinell inicia la segona part elogiant la generositat del propietari de les obres:

El senyor Fidel de Moragas, net d'En Rodés i afortunat posseïdor d'aquestes pintures, ha fet un gran be exhibint les en la forma que ho ha fet. El poble i la vida artística val·lenca li deu agrai·ment, i no li ha de plànyer l'elogi.

Però la seva intenció anava més enllà. Aprofita l'ocasió per reivindicar la necessitat de crear un museu per a la ciutat, on peces com les de Rodés s'hi poguessin mostrar. I acaba l'article fent un elogi del propietari de la col·lecció, amb el qual l'unia una bona relació personal:

El senyor Moragas les guarda [les obres] amb amor de nét i d'artista. La porta de casa seva ha estat oberta tot temps per qui ha tingut interès en conèixer les belleses que hi guarda. Aquesta generositat es la que fa que ara les poguem veure comodament en nostra mateixa casa, que casa de tots es la Biblioteca on se troben¹⁶.

En recordar l'Exposició Rodés de Valls no podem deixar d'explicitar dues idees. La primera: constatar la inexplicable invisibilitat a què s'ha sotmès Vicente Rodés, tot i la seva evident qualitat. Rodés va viure a cavall de dos territoris, el País Valencià i Catalunya, els quals, tot i les seves afinitats, viuen actualment excessivament allunyats. Artistes com ell, que comparteixen els dos espais, corren el risc de no ser reconeguts ni en un lloc ni en l'altre. I l'altra, de caràcter més local: l'exposició val·lenca ens permet evidenciar la relació de la família Moragas amb la ciutat i, d'una manera especial, reivindicar Fidel de Moragas Rodés, una figura clau de la vida social de principis del segle XX a Valls.

En el artículo, dividido en dos bloques, Martinell inicia la segunda parte elogiando la generosidad del propietario de las obras:

El señor Fidel de Moragas, nieto de Rodés y afortunado poseedor de estas pinturas, ha hecho un gran bien exhibiéndolas de la manera que lo ha hecho. El pueblo y la vida artística de Valls le debe agradecimiento, y no le tiene que avergonzar el elogio.

Pero su intención iba más allá. Aprovecha la ocasión para reivindicar la necesidad de crear un museo para la ciudad, donde piezas como las de Rodés se pudieran mostrar. Y acaba el artículo haciendo un elogio del propietario de la colección, con el cual le unía una buena relación personal:

El señor Moragas les guarda [les obres] amb amor de nét i d'artista. La porta de casa seva ha estat oberta tot temps per qui ha tingut interès en conèixer les belleses que hi guarda. Aquesta generositat es la que fa que ara les poguem veure comodament en nostra mateixa casa, que casa de tots es la Biblioteca on se troben¹⁶.

Al recordar la Exposició Rodés de Valls no podem deixar de explicitar dos idees. La primera: constatar la inexplicable invisibilitat a què se ha sotmès Vicente Rodés, a pesar de su evidente calidad. Rodés vivió a caballo de dos territorios, el País Valenciano y Cataluña, los cuales, a pesar de sus afinidades, viven excesivamente alejados actualmente. Artistas como él, que comparten los dos espacios, corren el riesgo de no ser reconocidos ni en un lugar ni en el otro. Y la otra, de carácter más local: la exposición de Valls nos permite evidenciar la relación de la familia Moragas con la ciudad y, de una manera especial, reivindicar a Fidel de Moragas Rodés, una figura clave de la vida social de principios del siglo XX en Valls.

¹⁶ "Visitant l'Exposició Rodés. Reflexions d'un val·lensófil", publicat a *La Crònica de Valls* el 8 de maig de 1926, p. 1

¹⁶ "Visitando la Exposición Rodés. Reflexiones de un val·lensófilo", publicado en *La Crònica de Valls* el 8 de mayo de 1926, pág. 1.



FICHAS
CATALOGRÁFICAS
FITXES CATALOGRÀFIQUES

◁ *Retrato de la Sra. Dolores Larroza, esposa de Vicente Rodes.* Pastel sobre papel azul, 46 x 33 cm. Colección Joan Dasca de Moragas. Tarragona // *Retrat de la Sra. Dolores Larroza, esposa de Vicente Rodes.* Pastel sobre paper blau, 46 x 33 cm. Col·lecció Joan Dasca de Moragas. Tarragona.

Estudio de mano 1799 [Fig. 1]
Grafito sobre papel, 36 x 24,5 cm
Abajo: VR / 1799

Estudio de mano 1800 [Fig. 2]
Grafito sobre papel, 30,5 x 23,5 cm
Arriba: l y reverso: Vicente Rodes / día 9 de abril de 1800

Estudio de mano [Fig. 3]
Grafito sobre papel, 31,4 x 22 cm
Abajo: VR

Estudio de pie [Fig. 4]
Grafito sobre papel, 23,2 x 21,7 cm
Abajo: VR

Cabeza masculina [Fig. 5]
Grafito sobre papel, 32 x 23,2 cm
Abajo: VR

Cabeza masculina [Fig. 6]
Grafito sobre papel, 38,5 x 25 cm
Reverso: Vicente Rodes, mes de marzo

Cabeza masculina [Fig. 7]
Grafito sobre papel, 32,8 x 23,6 cm
Abajo: VR

IES Jorge Juan, Alicante

Procedencia

Escuela de Dibujo del Consulado del Mar de Alicante

Bibliografía seleccionada/Bibliografia seleccionada

Tébar Martínez, P "La colección de dibujos del Consulado del Mar en el IES Jorge Juan" Revista *Canelobre* Nº 64, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, diciembre de 2014

Exposiciones anteriores/Exposicions anteriors

"El Consulado del Mar. Una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del XIX" celebrada en la Casa Bardín del IACJGA de diciembre 2014 a febrero de 2015

Poco se sabía de los inicios académicos de Vicente Rodes hasta mi localización y contextualización en el IES Jorge Juan de Alicante, de más de trescientos dibujos antiguos que, una vez realizado el estudio y catalogación, queda demostrada su relación con la Escuela de Dibujo, creada en 1795, vinculada al Real Consulado Marítimo y Terrestre, institución fundada por Real Cédula de Carlos III en 1785. El primer profesor de la Escuela fue Vicente Suárez (Tébar).

Entre estas obras, se encuentran una serie de dibujos de Vicente Rodes que sitúan el inicio de su formación en esta Escuela, al menos en 1799, año del dibujo más antiguo localizado, fechado y firmado con sus iniciales, "VR". Este dato también modifica estudios anteriores que situaban el inicio de su enseñanza en 1803. En este grupo de obras de "principios" se encuentran tres estudios de manos (dos infantiles de 1799 y 1800, prácticamente en la misma postura y una de adulto), un estudio de pie y tres cabezas masculinas de modelos de diferentes edades y posturas, destacando la cabeza del hombre más joven, por el delineado de la nariz y los rizos del pelo. Según avanza su paso de manos y pies a cabezas, el progreso en la limpieza del trazo y en el tratamiento de las sombras, es evidente. El cruce de líneas formando una malla que utilizan para crear las sombras, también están tomados de los grabados que les sirven de modelos.

En el aprendizaje de las bellas artes en el siglo XIX, el dibujo ejerce un papel predominante y se articula en torno al cuerpo humano. Para ello, se estableció una serie de escalones: desde la sala de principios, en la que se ilustraba al discípulo en la copia de elementos simples del cuerpo humano, como eran ojos, orejas, manos, pies y cabezas. Desde estos elementos más simples, pasan a los más complejos, hasta llegar a dibujar la figura humana en su totalidad y en diferentes posturas. Todo bajo la supervisión del profesor y su visión artística, mucho más rígida en la primera mitad de siglo y con mayor libertad en la segunda.
[PTM]

Estudi de mà [Fig. 1]
Grafit sobre paper, 36 x 24,5 cm
Baix: VR / 1799

Estudi de mà [Fig. 2]
Grafit sobre paper, 30,5 x 23,5 cm
Dalt: l i revers: Vicente Rodes / día 9 de abril de 1800

Estudi de mà [Fig. 3]
Grafit sobre paper, 31,4 x 22 cm
Baix: VR

Estudi de peu [Fig. 4]
Grafit sobre paper, 23,2 x 21,7 cm
Baix: VR

Cap masculí [Fig. 5]
Grafit sobre paper, 32 x 23,2 cm
Baix: VR

Cap masculí [Fig. 6]
Grafit sobre paper, 38,5 x 25 cm
Revers: Vicente Rodes, mes de marzo

Cap masculí [Fig. 7]
Grafit sobre paper, 32,8 x 23,6 cm
Baix: VR

IES Jorge Juan, Alacant

Procedència

Escola de Dibuix del Consulado de Mar d'Alacant

Poc se sabia dels inicis acadèmics de Vicente Rodes fins a la meua localització i contextualització a l'IES Jorge Juan d'Alacant, de més de tres-cents dibuixos antics, dels quals, una vegada realitzat l'estudi i la catalogació, queda demostrada la relació amb l'Escola de Dibuix, creada el 1795, vinculada al Reial Consulado Marítim i Terrestre, institució fundada per Reial Cèdula de Carles III el 1785. El primer professor de l'Escola va ser Vicente Suárez (Tébar).

Entre aquestes obres, es troben una sèrie de dibuixos de Vicente Rodes que situen l'inici de la seua formació en aquesta escola, almenys al 1799, any del dibuix més antic conegut datat i signat amb les seues inicials, "VR". Aquesta dada també modifica estudis anteriors que situaven l'inici del seu aprenentatge el 1803. En aquest grup d'obres de "principis" es troben tres estudis de mans (dues d'infants de 1799 i 1800, pràcticament en la mateixa postura, i una d'adult), un estudi de peu i tres caps masculins de models de diferents edats i postures, entre els quals destaca el cap de l'home més jove per la delineació del nas i els rinxols dels cabells. Segons avança el seu pas de mans i peus a caps, el progrés en la netedat del traç i en el tractament de les ombres és evident. L'encreuament de línies formant una malla que utilitza per a crear les ombres, també està pres dels gravats que li serveixen de model.

En l'aprenentatge de les belles arts en el segle XIX, el dibuix exerceix un paper predominant i s'articula entorn del cos humà. Per a desplegar-lo, es van establir una sèrie d'escalons: començaven en la sala de principis, en la qual s'il·lustrava el deixeble en la còpia d'elements simples del cos humà, com ara ulls, orelles, mans, peus i caps. Des d'aquests elements més simples, es passava als més complexos, fins a arribar a dibuixar la figura humana íntegrament i en diferents postures. Tot sota la supervisió del professor i la seua visió artística, molt més rígida en la primera meitat de segle i amb més llibertat en la segona.
[PTM]

[Fig. 1]



[Fig. 2]



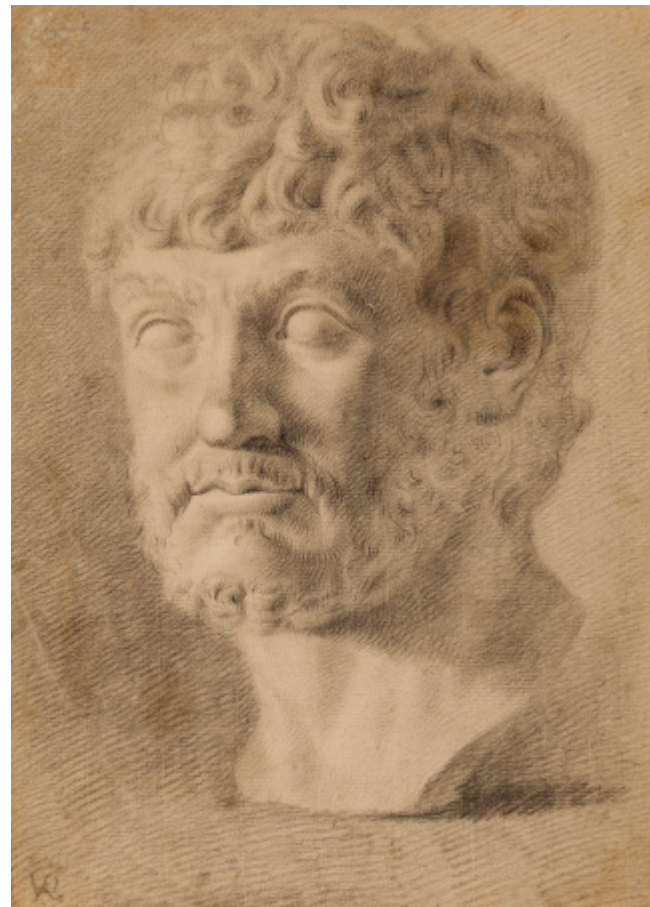
[Fig. 4]

[Fig. 3]

[Fig. 5]



[Fig. 6]



[Fig. 7]

Academia (dos figuras) [Fig. 1]
Grafito sobre papel, 53 x 40 cm
Abajo: VR

Academia (dos figuras) [Fig. 2]
Grafito sobre papel, 58 x 40 cm
Abajo: VR

Academia [Fig. 3]
Grafito sobre papel, 36,7 X 42,5 cm
Abajo: VR

Academia (de espaldas) [Fig. 4]
Grafito sobre papel, 57 x 41cm
Abajo: VR

Academia (dos figuras) [Fig. 5]
Grafito sobre papel, 54,7 x 38,6 cm
Abajo: VR

Academia (dos figuras) [Fig. 6]
Grafito sobre papel, 53 x 37,5 cm
Abajo: VR

IES Jorge Juan, Alicante

Procedencia

Escuela de Dibujo del Consulado del Mar de Alicante

Bibliografía seleccionada/Bibliografia seleccionada

Moratinos Iglesias, J, *Historia de la educación en Alicante desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX*, Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 1986; Tébar Martínez, P "La colección de dibujos del Consulado del Mar en el IES Jorge Juan" Revista *Canelobre* Nº 64, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, diciembre de 2014

Exposiciones anteriores/Exposicions anteriors

"El Consulado del Mar. Una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del XIX" celebrada en la Casa Bardín del IACJGA de diciembre 2014 a febrero de 2015

Entre los dibujos localizados en el IES Jorge Juan de Alicante procedentes de la Escuela de Dibujos del siglo XIX vinculada al Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante, se encuentran un grupo de dibujos de desnudos masculinos, denominados "academias" firmadas con las iniciales "VR", iniciales que identifican sus obras y que corresponden a Vicente Rodés, artista con el mayor número de obras entre estos fondos.

Tras su paso por esta Escuela de Dibujo y debido a su destacado progreso, y a que en Alicante solo se podían cursar los Estudios Menores, es el propio Consulado Marítimo y Terrestre el que se encarga de becar a Vicente Rodés en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, con una pensión de 200 ducados anuales, institución en la que obtendrá numerosos premios y culminará su formación. Como broche, será nombrado académico de mérito por la Pintura en febrero de 1818. Durante esta etapa valenciana, es nombrado director en funciones de la Academia de Nobles Artes de Alicante, "...ante la quebrantada salud y achaques de que adolece D. Vicente Suárez, según se dice en el Acuerdo de la Junta Ordinaria de la Real Academia de San Carlos de Valencia, de 23 de Abril de 1809..." (Moratinos)

En estos fondos del IES Jorge Juan, están localizadas una decena de academias en grafito y toques de clarion blanco sobre papel preparado con una capa de color gris firmadas con el VR, pero sin fechar, y otras diez o doce, sin firma ni fecha, que son fácilmente atribuibles a Vicente Rodés por sus similitudes técnicas y estéticas y su enorme calidad. Es probable que todos estos dibujos estén tomados de modelos vivos, en diferentes posturas y composiciones y, como era moda en esta época, los genitales masculinos estaban cubiertos por una bolsa escrotal. Estas academias, con uno o dos personajes, que se curvan en proporcionados y difíciles escorzos, seguramente estén realizadas por un Rodés en su último año de estudios en Alicante, o pintados durante el tiempo que ejerció de director sustituyendo a Vicente Suárez al frente de la institución, para ejercitarse y demostrar la técnica a los alumnos y para que sirvieran de modelo a los alumnos.

[PTM]

Acadèmia (dues figures) [Fig. 1]
Grafit sobre paper, 53 x 40 cm
Baix: VR

Acadèmia (dues figures) [Fig. 2]
Grafit sobre paper, 58 x 40,5 cm
Baix: VR

Acadèmia [Fig. 3]
Grafit sobre paper, 36,7 x 42,5 cm
Baix: VR

Acadèmia (d'esquena) [Fig. 4]
Grafit sobre paper, 57 x 41 cm
Baix: VR

Acadèmia [Fig. 5]
Grafit sobre paper, 54,7 x 38,6 cm
Baix: VR

Acadèmia (dues figures) [Fig. 6]
Grafit sobre paper, 53 x 37,5 cm
Baix: VR

IES Jorge Juan, Alacant

Procedència

Escola de Dibuix del Consulado del Mar d'Alacant

Entre els dibuixos localitzats a l'IES Jorge Juan d'Alacant procedents de l'Escola de Dibuix del segle XIX vinculada al Consulado Marítimo y Terrestre d'Alacant, es troben un grup de dibuixos de nus masculins, denominats "acadèmies", signats amb les inicials "VR", inicials que identifiquen les seues obres i que corresponen a Vicente Rodés, artista amb el nombre més gran d'obres en aquests fons.

Després del seu pas per aquesta escola de dibuix i a causa del seu destacat progrés, i del fet que a Alacant només es podien cursar els estudis menors, és el mateix Consulado Marítimo y Terrestre el que s'encarrega de becar, amb una pensió de 200 ducats anuals, Vicente Rodés en l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València, institució en la qual obtindrà nombrosos premis i culminarà la seua formació. Com a coronament, serà nomenat acadèmic de mèrit per la pintura el febrer de 1818. Durant aquesta etapa valenciana, és nomenat director en funcions de l'Acadèmia de Nobles Artes d'Alacant, "...atesa la crebantada salut i les xacres de què pateix Vicente Suárez, segons es diu en l'acord de la Junta Ordinària de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València de 23 d'abril de 1809..." (Moratinos).

En aquests fons de l'IES Jorge Juan es localitzen una desena d'acadèmies en grafit i tocs de clarió blanc sobre paper preparat amb una capa de color gris signades amb les inicials VR, però sense datar, i deu o dotze més, sense signatura ni data, que són fàcilment atribuïbles a Vicente Rodés per les seues similituds tècniques i estètiques i la seua enorme qualitat. És probable que tots aquests dibuixos estiguen presos de models vius, en diferents postures i composicions; i, com era moda en aquesta època, els genitals masculins estaven coberts amb una borsa escrotal. Aquestes acadèmies amb un o dos personatges, que es corben en proporcionats i difícils escorços, segurament estan realitzades per un Rodés en el seu últim any d'estudis a Alacant, o estan pintades durant el temps que va exercir de director substituint Vicente Suárez al capdavant de la institució, per exercitar-se i demostrar la tècnica als alumnes i per que els serviren de model.

[PTM]



[Fig. 1]



[Fig. 2]



[Fig. 3]



[Fig. 4]



[Fig. 5]



[Fig. 6]

VICENTE RODES ARIES

España coloca en el trono a Fernando VII 1814

Óleo sobre lienzo, 138,8 x 91 cm

Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, inv. 654

Procedencia

Donación del artista como nombramiento de académico de mérito.

Bibliografía seleccionada/Bibliografia seleccionada

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Libro de actas (1813-1821), Junta ordinaria de 10 de julio de 1814; Gil Salinas, R.: El món de Goya i López en el Museu Sant Pius V. Valencia, Museo de Bellas Artes. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992; Quilez Corella, F.: Ficha catalográfica de Vicente Rodes, Alegoría real, n.º cat. 85, en La colección Raimon Casellas Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Madrid, Museo Nacional del Prado, 1993, pp. 152-153; Alba Pagán, Ester: "Imagen y poder. La pintura valenciana en la época de Fernando VII (1814-1833): De la alegoría a la pintura conmemorativa", en Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV al XX. (Actas de las XIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte). Madrid, CSIC, 2008, pp. 337-354; Sáez Vidal, J.: "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Canelobre* 64, (2014) 83-101; Martínez Miñana, R.: Orígenes del Museo de Bellas Artes de Valencia. 175 aniversario. Valencia, Museo de Bellas Artes. Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport, 2015.

Con esta obra Vicente Rodes solicita ser propuesto para obtener el nombramiento de académico de mérito y con un asunto elegido en la junta ordinaria de la Real Academia de 10 de julio de 1814. Además, aparece brevemente descrito en el inventario manuscrito de 1797-1833 de dicha institución: 147. *Un quadro de 6 palmos de alto y 4 de ancho en que se representa una figura que manifiesta la España colocando en el trono al Rey N.S.Dn Fernando Séptimo, con las alegorías correspondientes a expresar este suceso, por cuya obra fue creado académico de mérito el supernumerario Dn. Vte. Rodes.*

Tanto el título como la sucinta descripción habla del concepto del poder de la imagen en la representación áulica del nuevo rey, Fernando VII, que será una constante en la pintura valenciana de la época, como así sucede con el retrato del monarca para el Ayuntamiento de Valencia realizado por Vicente López en 1808; el dibujo alegórico *del retorno triunfal de Fernando VII tras la Guerra de la Independencia* del mismo autor, también de 1814 (y grabado por Tomás López Enguñados); y el *Paso del río Fluvial por Fernando VII en su regreso a España*, de Miguel Parra, en 1814.

Rodes sitúa al monarca, Fernando VII, en el centro de la composición, delante del trono, vestido con uniforme de capitán general, recibiendo de una figura femenina (alegoría de España), la corona y el bastón de mando como emblemas de la legitimidad monárquica restablecida. Sobrevuela este momento la Fama con la trompeta anunciadora del suceso histórico. A la derecha del monarca, en primer plano, se disponen cinco figuras mitológicas: Marte, dios de la guerra que se arrodilla y ofrece las armas y las banderas del enemigo vencido; Hércules, con su maza; Ceres diosa de la agricultura y de la fecundidad, ofrece un cesto con frutas y trigo; Baco, dios del vino, coronado de pámpanos y finalmente, Mercurio, mensajero de los dioses, que también representa al comercio y por tanto la prosperidad. A los pies del rey, dos amorfos sobre las escalinatas del solio le ofrecen la banda y el collar del Toisón de Oro. A la izquierda, una mujer mira un perro negro a sus pies, mientras que señala con el índice izquierdo al gobernante, en referencia a la virtud de la fidelidad. De esta composición existe un dibujo preparatorio [fig. 1.1] en el Museo Nacional d'Art de Catalunya que nos remite a un artista conciencioso y preciso en la plasmación de sus ideas y en el proceso de trabajo que se evidencia en esta exposición con los numerosos pasteles previos a la ejecución de los retratos. Sin embargo, la pintura resulta un tanto abigarrada por la acumulación de figuras y por una composición no especialmente bien resuelta.

Rodes realiza a partir de la selección del tema, una alegoría de tradición barroca muy del gusto de la nueva monarquía imperante que veía en el pasado remoto la verdadera legitimidad del reinado de Fernando VII, en definitiva, un lenguaje alegórico que define una nueva época de evidente conservadurismo auspiciado por las directrices académicas.

[DGS]

Espanya col·loca en el tron Ferran VII 1814

Oli sobre tela, 138,8 x 91 cm

Museu de Belles Arts de València. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, inv. 654

Procedència.

Donació de l'artista com a nomenament d'acadèmic de mèrit.

Amb aquesta obra, Vicente Rodes va sol·licitar ser proposat per a obtenir el nomenament d'acadèmic de mèrit i amb un assumpte triat en la junta ordinària de la Reial Acadèmia, de 10 de juliol de 1814. A més, apareix breument descrit en l'inventari manuscrit de 1797-1833 d'aquesta institució: 147. *Un quadro de 6 palmos de alto y 4 de ancho en que se representa una figura que manifiesta la España colocando en el trono al Rey N.S.Dn Fernando Séptimo, con las alegorías correspondientes a expresar este suceso, por cuya obra fue creado académico de mérito el supernumerario Dn. Vte. Rodes.*

Tant el títol com la succinta descripció parlen del concepte del poder de la imatge en la representació àulica del nou rei, Ferran VII, que serà una constant en la pintura valenciana de l'època, com així succeeix amb el retrat del monarca per a l'Ajuntament de València realitzat per Vicente López en 1808; en el dibuix al·legòric *del Retorn triomfal de Ferran VII després de la Guerra de la Independència*, del mateix autor, de 1814 (i gravat per Tomás López Enguñados), i en *Pas del riu Fluvial per Ferran VII en el seu retorn a Espanya*, de Miguel Parra, també en 1814.

Rodes situa el monarca, Ferran VII, en el centre de la composició, davant del tron, vestit amb uniforme de capità general, i rep d'una figura femenina (al·legoria d'Espanya) la corona i el bastó de comandament com a emblemes de la legitimitat monàrquica restablida. Sobrevola aquest moment la Fama amb la trompeta anunciadora del succés històric. A la dreta del monarca, en primer pla, es disposen cinc figures mitològiques: Mart, déu de la guerra que s'agenolla i ofereix les armes i les banderes de l'enemic vençut; Hèrcules, amb la seua maça; Ceres, deessa de l'agricultura i de la fecunditat, que ofereix un cistell amb fruites i blat; Bacus, déu del vi, coronat amb pàmpols, i finalment, Mercuri, missatger dels déus, que representa el comerç i la prosperitat. Als peus del rei, dos amorets sobre les escalinates del solí li ofereixen la banda i el collaret del Toisó d'Or. A l'esquerra, una dona mira un gos negre que està als seus peus, mentre assenyala amb l'índex esquerre el governant, en referència a la virtut de la fidelitat. D'aquesta composició existeix un dibuix preparatori [fig. 1.1] en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que ens remet a un artista consciencios i precís en la plasmació de les seues idees i en el procés de treball que s'evidencia en aquesta exposició amb els nombrosos pasteles previs a l'execució dels retrats. No obstant això, la pintura és una miqueta bigarrada per l'acumulació de figures i per una composició no especialment ben resolta.

Rodes realitza, a partir de la selecció del tema, una al·legoria de tradició barroca molt del gust de la nova monarquia, que veia en el passat remot la vertadera legitimitat del regnat de Ferran VII. En definitiva, un llenguatge al·legòric que defineix una nova època d'evident conservadorisme afavorit per les directrius acadèmiques.

[DGS]



Fig. 1.1 Vicente Rodes Aries. *Dibujo preparatorio*. Lápiz, carbón, pincel y aguada sobre papel verjurado. 41,3 x 29,2 cm. Colección Ramón Caselles. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 1.1 Vicente Rodes Aries. *Dibuix preparatori*. Llapis, carbó, pinzell i aiguada sobre paper verjurat. 41,3 x 29,2 cm, Col·lecció Ramón Caselles. Museu Nacional d'Art de Catalunya

VICENTE RODES ARIES

Retrato del escultor Francisco Alberola 1817 ca.

Óleo sobre lienzo, 88,4 x 65,9 cm

Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, inv. 1002

Procedencia

Donación del pintor en torno a 1817

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Gil Salinas, R.: El món de Goya i López en el Museu Sant Pius V. Valencia, Museo de Bellas Artes. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992; Gómez Frechina, J.: Ficha catalográfica del retrato del escultor Alberola, en *Moda. 8ª arte. Arte e indumentaria de la Revolución francesa a la Belle Époque*. Valencia, 2013. Sáez Vidal, J.: "Vicente Rodas Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Canelobre* 64 (2014), pp. 83-101.

Entre 1805 y 1820 Rodas consigue de la escuela de dibujo de Alicante una pensión para ampliar estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, allí coincidiría con Vicente López Portaña como director de la Academia desde 1801 hasta 1814. En esta etapa de aprendizaje, en un nuevo centro académico de gran relevancia junto a la presencia de López, Rodas profundizó en sus composiciones históricas y religiosas, pero sobre todo ahondó en la concepción del retrato donde se aprecia la influencia de Vicente López y en la que sobresaldrá de manera brillante. El reconocimiento en este género le permitirá participar en los círculos intelectuales y elegantes de la sociedad valenciana, como sucede con las tertulias organizadas por la duquesa de Frías. Un ejemplo, quizás el mejor de ellos de esta etapa, es el que aquí nos ocupa.

Francisco Alberola (1750- 1822) es un escultor valenciano que supuso una renovación de la escultura barroca valenciana tanto por la temática como por la composición. Además, esta calidad, le permitió ocupar diferentes cargos académicos como director de escultura y más tarde director general entre 1808 y 1812. Por tanto, Rodas lo retrata orgulloso de su posición artística e intelectual, en un formato de medio cuerpo y en tres cuartos con una especie de guardapolvo sobrepuesto a la chaqueta, pero rodeado de instrumentos escultóricos y entre sus manos un busto (posiblemente un vaciado de una cabeza de emperador romano de las diferentes series que tuvo la academia valenciana).

El retratado mira desafiante al espectador y posa en un espacio neutro sin elementos cromáticos y decorativos, y si bien a nuestros ojos se vislumbra cierto lastre barroco frente a la nueva corriente estética de los retratos franceses, es un recurso que estaba presente en la retratística de la época más imperante y que se adentra hasta mediados del siglo XIX; se puede observar en los retratos de Vicente López (el retrato del rector Vicente Blasco, los retratos del matrimonio López Enguádanos y del ya romántico de Carlos Bosch de Romáñá), los de Agustín Esteve (el grabador Fernando Selma y el retrato de dama) e incluso los de Francisco de Goya (al menos los retratos valencianos del Museo, del secretario de la Academia Mariano Ferrer, el de Francisco Bayeu y el del grabador Esteve), todos ellos en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Sin embargo, en el retrato del también escultor Damià Campeny [fig. 1.1] de extraordinaria calidad, Rodas incluye diferentes grupos escultóricos clásicos que identifican sus referentes estéticos en el ámbito de la escultura, y que sin duda, refuerzan la composición y la calidad del retrato. [DGS]

Retrat de l'escultor Francisco Alberola 1817 ca.

Oli sobre tela, 88,4 x 65,9 cm

Museu de Belles Arts, de València. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, inv. 1002

Procedència

Donació del pintor al voltant del 1817.

Entre el 1805 i 1820, Rodas aconsegueix de l'Escola de Dibuix d'Alacant una pensió per a ampliar els estudis en la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. Allí va coincidir amb Vicente López com a director de l'Acadèmia des del 1801 fins al 1814. En aquesta etapa d'aprenentatge, en un nou centre acadèmic de gran rellevància i amb la presència de López, Rodas va aprofundir en les composicions històriques i religioses, però sobretot en la concepció del retrat -on s'aprecia la influència d'aquell- disciplina en la qual sobreixirà de manera brillant. El reconeixement en aquest gènere li permetrà participar en els cercles intel·lectuals i elegants de la societat valenciana, com succeeix amb les tertúlies organitzades per la duquesa de Frías. Un exemple, potser el millor d'aquesta etapa, és el que ací ens ocupa.

Francisco Alberola (1750- 1822) és un escultor valencià que va suposar una renovació de l'escultura barroca valenciana, tant per la temàtica com per la composició. A més, aquesta qualitat li va permetre ocupar diferents càrrecs acadèmics com a director d'Escultura i més tard com a director general entre 1808 i 1812. Per tant, Rodas el retrata orgullós de la seua posició artística i intel·lectual, en un format de mig cos i en tres quarts amb una espècie de guardapols sobreposat a la jaqueta, però envoltat d'instruments escultòrics, i té a les mans un bust (possiblement un buidatge d'un cap d'emperador romà de les diferents sèries que va tindre l'acadèmia valenciana).

El retratat mira desafiadorament l'espectador i posa en un espai neutre sense elements cromàtics ni decoratius. I si bé als nostres ulls s'albira cert llast barroc enfront del nou corrent estètic dels retrats francesos, és un recurs que estava present en la retratística de l'època més imperant i que s'endinsa fins a mitjan segle XIX: es pot observar en els retrats de Vicente López (el retrat del rector Vicente Blasco, els retrats del matrimoni López Enguádanos i del, ja romàntic, Carlos Bosch de Romáñá); en els d'Agustín Esteve (el gravador Fernando Selma i el retrat de dama), i fins i tot, en els de Francisco de Goya (almenys els retrats valencians del Museu, del secretari de l'Acadèmia Mariano Ferrer, el de Francisco Bayeu i el del gravador Esteve), tots ells en el Museu de Belles Arts, de València. No obstant això, en el retrat de l'escultor Damià Campeny [fig. 1.1], d'extraordinària qualitat, Rodas inclou diferents grups escultòrics clàssics que identifiquen els referents estètics de Campeny en l'àmbit de l'escultura, que, sense dubte, reforcen la composició i la qualitat del retrat.

[DGS]

Fig. 1.1 Vicente Rodas Aries. *Retrato del escultor Damià Campeny*. 1838. Óleo sobre lienzo. 136 x 105 cm. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona

Fig. 1.1 Vicente Rodas Aries. *Retrat de l'escultor Damià Campeny*. 1838. Oli sobre llenç, 136 x 195 cm. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona



[Fig. 1.1]

VICENTE RODES ARIES

Retrato de los señores de Montserrat 1822

Óleo sobre lienzo, 88,4 x 65,9 cm

Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, inv. 2727

Procedencia

Legado de los retratados (sin fecha)

Bibliografía seleccionada/Bibliografia seleccionada

Benito Doménech, F. (ed): Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, Conselleria de Cultura i Esport, 2009; Reyero, C.: "Refugios del individuo en tiempos de crisis: el retrato romántico español entre historia y novela", en *Trocadero* (23, 2011) pp. 81-104; Sáez Vidal, J.: "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Canelobre* 64, (2014) pp. 83-101.

Es un retrato que respira cierta intimidad al conjugar la juventud del matrimonio, la escena doméstica y la presencia de ciertos regalos de compromiso que permite acercarla a la sensibilidad del espectador. Representa a Francisco Ignacio de Montserrat de pie, mostrando su nuevo reloj de bolsillo, mientras Dolores Caldés, sentada, interrumpe su labor de costura que se aprecia en el costurero y en las telas que reposan en el velador, para mostrarnos un camafeo que extrae de una pequeña caja.

A la inmediatez e intimidad de la escena se suma la calidad compositiva y pictórica del artista lo que permite convertirla en una pieza verdaderamente exquisita, fiel reflejo de una época definida por un lenguaje romántico de corte europeo que sin duda Rodes supo asimilar de manera temprana.

Sobre el matrimonio Montserrat, se conoce la pertenencia del caballero a la Real Maestranza de Caballería de Valencia, lo cual exigía pertenecer a la más alta y preciada nobleza por las cuatro líneas tanto del pretendiente como de su consorte, por lo que es fácil deducir que los retratados descendían de familias de alta alcurnia valenciana.

Resulta llamativo que el Museo de Bellas Artes de Valencia guarde también en su colección sendos retratos, ya individualizados y en gran formato, de este mismo matrimonio pintados por Luis López Piquer (1802-1865), en París, según evidencia la fachada de la Madeleine tras el escenográfico cortinaje, en torno a 1848-1849.

Las tres pinturas, el pareado y los dos individuales, forman parte de lo que Carlos Reyero define como la evolución del retrato romántico como refugio del individuo; los tres "subrayan la complementariedad de la diferencia, como si el comportamiento de los seres humanos en el mundo estuviera configurado como las dos caras de una moneda opuestas, pero a la vez correspondientes e inseparables". En el retrato de Rodes, se define el espacio de intimidad en el que cada uno de los retratados mantiene su papel asignado desde un retrato amable y cotidiano. Sin embargo, en los de Luis López esa complementariedad de las diferencias de funciones y papeles se remarca: el de Francisco Ignacio de Montserrat [fig. 1.1] queda marcado por la sobriedad de la estancia, por la elegancia del uniforme de maestro, y por el orgullo interiorizado de quien posee plena conciencia del papel social que representa en su apostura y rostro. En el de Dolores Caldés [fig. 1.2], López escenifica signos de una sobria distinción con su vestido negro carente de adornos exagerados, solo atenuada por la fachada de la Madeleine que se aprecia perfectamente desde el balcón, y que subraya el estatus del matrimonio y la experiencia vital única, ya a su vuelta en una ciudad como la Valencia de mediados del siglo XIX.

[DGS]

Fig. 1.1 Luis López Piquer. *Retrato de don Francisco Ignacio de Montserrat*. 1848/49. Óleo sobre lienzo, 199 x 130 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia. Donación de los retratados (1863)

Fig. 1.1 Luis López Piquer. *Retrat d'En Francesc Ignaci de Montserrat*. 1848/49. Oli sobre llenç, 199 x 130 cm. Museu de Belles Arts de València. Donació dels retratats (1863)

Fig. 1.2 Luis López Piquer. *Retrato de doña Dolores Caldes, de Montserrat*. 1848/49. Óleo sobre lienzo, 195 x 127 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia. Donación de los retratados (1863)

Fig. 1.2 Luis López Piquer. *Retrat de Na Dolors Caldes, de Montserrat*. 1848/49. Oli sobre llenç, 195 x 127 cm. Museu de Belles Arts de València. Donació dels retratats (1863)

Retrat dels senyors de Montserrat 1822

Oli sobre tela, 88,4 x 65,9 cm

Museu de Belles Arts de València. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, inv. 2727

Procedència

Llegat dels retratats, (sense data)

És un retrat que respira certa intimitat, ja que conjuga la joventut del matrimoni, l'escena domèstica i la presència de certs regals de compromís que permet acostar-se a la sensibilitat de l'espectador. Representa Francisco Ignacio de Montserrat dempeus, mostrant el seu nou rellotge de butxaca, mentre Dolores Caldés, asseguda, interromp la labor de costura que s'aprecia en el costurer i en les teles que reposen al vetllador, per a mostrar-nos un camafeu que extrau d'una xicoteta caixa.

A la immediatesa i intimitat de l'escena s'hi suma la qualitat compositiva i pictòrica de l'artista, fet que permet convertir-la en una peça veritablement exquisida, fidel reflex d'una època definida per un llenguatge romàntic de tall europeu que, sens dubte, Rodes va saber assimilar de manera primerenca.

Sobre el matrimoni Montserrat, es coneix la pertinença del cavaller a la Real Maestranza de Caballería de València, la qual cosa exigia pertànyer a la més alta i preuada nobleza per les quatre línies, tant del pretendent com de la consort, per la qual cosa és fàcil deduir que els retratats descendisquen de famílies d'alta nissaga valenciana.

Resulta cridaner, que el Museu de Belles Arts de València guarde també en la seua col·lecció sengles retrats, ja individualitzats i en gran format, d'aquest mateix matrimoni, pintats per Luis López Piquer (1802-1865) a París, segons evidencia la façana de la Madeleine darrere del cortinatge escenogràfic, al voltant del 1848-1849.

Les tres pintures, l'apariat i els dos individuals, formen part del que Carlos Reyero defineix com l'evolució del retrat romàntic com a refugi de l'individu. Els tres «subratllen la complementarietat de la diferència, com si el comportament dels éssers humans en el món estiguera configurat com les dues cares d'una moneda: oposades, però alhora corresponents i inseparables». En el retrat de Rodes, es defineix l'espai d'intimitat en el qual cadascun dels retratats manté el seu paper assignat des d'un retrat amable i quotidià. No obstant això, en els de Luis López, aquesta complementarietat de les diferències de funcions i papers es remarca: el retrat de Francisco Ignacio de Montserrat [fig. 1.1] queda marcat per la sobrietat de l'estança, per l'elegància de l'uniforme de mestre i per l'orgull interioritzat de qui posseeix plena consciència del paper social, que representa en la seua postura i el rostre. En el de Dolores Caldés [fig. 1.2], López escenifica signes d'una distinció sobria amb el seu vestit negre mancat d'adorns exagerats, només atenuada per la façana de la Madeleine, que s'aprecia perfectament des del balcó, i que subratlla l'estatus del matrimoni i l'experiència vital única, una vegada retornats a una ciutat com la València de mitjan segle XIX.

[DGS]



[Fig. 1.1]



[Fig. 1.2]



Retrato del general Francisco Javier Castaños y Aragorri, I duque de Bailén 1820 ca. [Fig. 1]
Óleo sobre lienzo, 129,5 x 99 cm
Firmado en ángulo inferior izquierdo: "V. Rodes"
Museo del Ejército, Toledo, MUE 40548.

Retrato del general Francisco Javier Castaños y Aragorri, I duque de Bailén 1820 ca. [Fig. 2]
Óleo sobre lienzo, 118 x 86,50 cm
Real Academia de la Historia. Madrid
[Solo en sede València]

Francisco Javier Castaños y Aragorri (Madrid 1757-1852) fue el general que logró contener a las tropas francesas del general Dupont en Bailén, impulsando de manera decisiva el espíritu vencedor del ejército español en los inicios de la guerra de la independencia. Esta victoria le valió el empleo de Capitán General, uniformidad de gala que viste en el retrato que nos ocupa. La figura de Castaños y su carácter militar fue reconocida en numerosos retratos de la época. Lo pintó José de Madrazo hacia 1830, sirviendo su dibujo como modelo a la litografía de Cayetano Rodríguez, que lo presenta como *Capitán General de los Reales Ejércitos*; el Museo Nacional del Prado conserva un óleo de José María Galván que copia el original de Madrazo, hoy en paradero desconocido. Especialmente significativo es el retrato de Castaños conservado en la colección de pintura de la Real Academia de Historia de Madrid [2005/8] –que podrá verse en esta exposición en València [Fig. 2]–, ya que coincide con el del Museo del Ejército en tema y autor, repitiendo el modelo con total exactitud, firmado en el ángulo inferior izquierdo, al igual que el que nos ocupa. Cuentan con procedencias distintas y la ejecución responde al mismo modelo, abriendo una interesante línea de investigación en torno al pintor y al representado, al interés del asunto y a la historia del propio objeto.

El modelo compositivo de esta obra, responde al tipo de retrato representativo de personalidades del mundo militar y de la política repetido a lo largo de todo el siglo. Rodes define al General de más de medio cuerpo, con ligero escorzo a la izquierda y recortado sobre fondo neutro, dejando espacio en la zona inferior derecha a una escribanía de plata sobre una discreta mesa de despacho. Aunque el modelo compositivo pueda recordar el clasicismo de la obra del francés Joseph Flaugier, especialmente en la fórmula para mostrar la dignidad de la figura, este retrato nos sitúa más cerca de la sensibilidad romántica de la obra del valenciano Vicente López, cuya influencia puede leerse en el cuidado tratamiento de la luz y la maestría en el dibujo¹. También el maestro valenciano retrató a Castaños, aunque a edad más avanzada, mostrando sus nombramientos y triunfos militares a través de la cuidada iconografía, simbología que destaca sobre la vejez del retratado, un equilibrio magistralmente resuelto por el pintor².

Volviendo a la obra de Rodes, el perfil militar de Castaños se evidencia en la lectura del gesto y los atributos que le acompañan. Sobre el uniforme, completado con la espada de gala en primer término y la roja faja de Capitán General, muestra el conjunto completo de *Gran Cruz*, incluyendo banda, placa y venera, de las cuatro grandes condecoraciones españolas. Se aprecia la de la *Real y Distinguida Orden de Carlos III*, acompañada de la banda azul y blanca; la *Real y Militar Orden de San Fernando*, con banda de cinta amarilla y dos fajas rojas; la *Real y Militar Orden de San Hermenegildo*, con banda blanca y dos fajas rosas próximas a sus costados y, por último, bajo la solapa, la *Gran Cruz de la Real y Americana Orden de Isabel la Católica*. Estos elementos, todos ellos símbolos del estatus del retratado, ocupan un lugar destacado gracias al acertado tratamiento de la luz. El contraste con el fondo neutro, permite que las gamas cromáticas que se pretenden destacar, queden matizadas por el estudiado uso de contrastes lumínicos, evidentes en el rojo encendido del uniforme y la faja, así como en el realce del rostro, enfatizando la dignidad y determinación del gesto.

[MLP]

Retrat del general Francisco Javier Castaños y Aragorri, I duc de Bailén 1820 ca. [Fig. 1]
Oli sobre tela, 129,5 x 99 cm
Signat en angle inferior esquerre: "V. Rodes"
Museu del Exèrcit, Toledo, MUE 40548

Retrat del general Francisco Javier Castaños y Aragorri, I duc de Bailén 1820 ca. [Fig. 2]
Oli sobre tela, 118 x 86,50 cm
Real Academia de la Historia. Madrid
[Sols en seu València]

Francisco Javier Castaños i Aragorri (Madrid 1757-1852) va ser el general que va aconseguir contindre les tropes franceses del general Dupont a Bailén, i va impulsar de manera decisiva l'esperit vencedor de l'exèrcit espanyol en els inicis de la Guerra de la Independència. Aquesta victòria li va valdre l'ús de capità general, uniformitat de gala que vist en el retrat que ens ocupa. La figura de Castaños i el caràcter militar que tenia van ser reconeguts en nombrosos retrats de l'època. El va pintar José de Madrazo cap a 1830, i el seu dibuix va servir com a model a la litografia de Cayetano Rodríguez, que el presenta com a *Capità general dels Reials Exèrcits*; el Museu Nacional del Prado conserva un oli de José María Galván, que copia l'original de Madrazo, hui en parador desconegut. Especialment significatiu és el retrat de Castaños conservat en la col·lecció de pintura de la Real Academia de la Historia de Madrid [2005/8] –que podrà veure's en esta exposició a València [Fig. 2]–, ja que coincideix amb el del Museu del Ejército en tema i autor, perquè repeteix el model amb total exactitud, signat en l'angle inferior esquerre, igual que el que ens ocupa. Són de procedències diferents i l'execució respon al mateix model, fet que obri una línia d'investigació interessant al voltant del pintor, el representat, l'interès de l'assumpte i la història del propi objecte.

El model compositiu d'aquesta obra respon al tipus de retrat representatiu de personalitats del món militar i de la política repetit al llarg de tot el segle. Rodes defineix el General de més de mig cos, amb un escorç lleuger a l'esquerra i retallat sobre fons neutre, de manera que deixa espai en la zona inferior dreta a una escribania de plata sobre una discreta taula de despatx. Encara que el model compositiu pugui recordar el clasicisme de l'obra del francès Joseph Flaugier, especialment en la fórmula per a mostrar la dignitat de la figura, aquest retrat ens situa més prop de la sensibilitat romàntica de l'obra del valencià Vicente López, la influència del qual es pot llegir en el tractament cuidat de la llum i el mestratge en el dibuix¹. També el mestre valencià va retratar Castaños, encara que a una edat més avançada, mostrant els nomenaments i els triomfs militars d'aquest a través de la cuidada iconografia, simbologia que destaca sobre la vellesa del retratat, un equilibri resolt magistralment pel pintor².

Si tornem a l'obra de Rodes, el perfil militar de Castaños s'evidencia en la lectura del gest i els atributs que l'acompanyen. Sobre l'uniforme, completat amb l'espasa de gala en primer terme i la faixa roja de capità general, mostra el conjunt complet de *Gran Cruz*, incloent-hi la banda, la placa i la venera, de les quatre grans condecoracions espanyoles. S'aprecia la de la *Real i Distinguida Orden de Carlos III*, acompanyada de la banda blava i blanca; la *Real i Militar Orden de San Fernando*, amb banda de cinta groga i dues faixes roges; la *Real i Militar Orden de San Hermenegildo*, amb banda blanca i dues faixes rosa pròximes als seus costats, i, finalment, davall de la solapa, la *Gran Cruz de la Real y Americana Orden de Isabel la Católica*. Aquests elements, tots símbols de l'estatus del retratat, ocupen un lloc destacat gràcies a l'encertat tractament de la llum. El contrast amb el fons neutre permet que les gammes cromàtiques que es pretenen destacar queden matisades per l'estudiad ús de contrastos lumínics, evidents en el roig encés de l'uniforme i la faixa, així com en el realç del rostre, que emfatitza la dignitat i la determinació del gest.

[MLP]

¹ Esta conexión se observa de manera clara si visionamos el boceto preparatorio del rostro del retratado, publicado en 1882 en el *Álbum heliográfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen*. [lámina 18]. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Exposición celebrada en septiembre del mismo año en el Museo Martorell de Barcelona.

² Esta obra se conserva en una colección particular. Véase referencia en este mismo catálogo y en el de la exposición temporal 1808-1814. De súbditos a ciudadanos. Museo de Santa Cruz, Toledo, 2009. Pág.185.

¹ Aquesta connexió s'observa de manera clara si visionem l'esbós preparatori del rostre del retratat, publicat el 1882 en el *Álbum heliográfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen* [lámina 18]. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Exposició celebrada al setembre del mateix any en el Museu Martorell de Barcelona.

² Aquesta obra es conserva en una col·lecció particular. Vegeu referència en aquest Catàleg i en el de l'exposició temporal 1808-1814. De súbditos a ciudadanos. Museo de Santa Cruz, Toledo, 2009. pàg. 185



[Fig. 1]



[Fig. 2]

Retrat de l'intendent Antoni de Barata 1834

Oli sobre tela, 83 x 69 cm

Al marc, xapa de fusta: "368". Al dors, etiquetes exposicions "Retratos y dibujos..." i "Un siglo...", i etiqueta Acadèmia: "Retrato (...) Antonio de Barata/ por V. Rodes".

Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Inv.: 237

Procedència

Presidència de l'Escola de Dibuix de la Junta de Comerç. Ingressà el 1834, per un preu de 1280 rals de billó (conjuntament amb el retrat de l'intendent Fidalgo, fet del mateix pintor).

Bibliografia seleccionada / Bibliografía seleccionada

Ynventario de los Objetos que han ingresado en la Escuela de nobles artes en todo el año 1834 (manuscrit a l'arxiu de l'Acadèmia, 316.1.2.2); Luis BORDAS: *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de Comercio de Cataluña y de su Casa Lonja*, Impr. de Ignacio Oliveres y Comp, Barcelona 1837, p. 43; *Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña*, Imprenta de J. Ferrando Roca, Barcelona 1847, nº 312; *Copia del Ynventario de los cuadros, efectos y muebles que existen en las Salas del Segundo piso de la Casa Lonja al poner el Excmo. Sr. Gobernador de esta Provincia en posesión de dicho local á la Academia de Bellas Artes (...)*, Junta de Comercio de Barcelona, 27 de Gener de 1851, nº 312 (manuscrit a l'arxiu del Museu Frederic Marés, Barcelona); *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguer, Barcelona 1866, nº 368; *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguer, Barcelona 1867, nº 368; *Museo de la Academia de Bellas Artes*, [c 1872], nº 368 (manuscrit a l'arxiu de l'Acadèmia); Cárlos de BOFARULL y SANS: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona 1902, p. 113; *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos. Catálogo ilustrado*, Ayuntamiento de Barcelona, 1910, p. 51; Catàleg de les obres de l'Acadèmia, 1913 (mecanoscrit inèdit a l'arxiu de l'Acadèmia), núm. 6; Juan SUBIAS GALTER: *Un siglo olvidado de Pintura Catalana*, Amigos de los Museos, Barcelona 1951, [p. 9]; Jaime CARRERA PUJAL: *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona (1775-1901)*, Bosch, Barcelona 1957, p. 88; Federico MARÉS DEULOVOL: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1964, p. 106; Francesc FONTBONA & Victoria DURÁ: *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 1999, p. 73 (reproduït) i 179 (reproduït en color); Francesc Fontbona, "Pintores Valencianos ochocentistas en Cataluña", dins Salvador Aldana (coor.), *Pintura Valenciana del siglo XIX*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 2001 p. 227 (reproduït) i 232; Joaquín Sáez vidal, "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", *Las Bellas Artes en la Provincia de Alicante en el siglo XIX. Canelobre. Revista del IAC Juan Gil-Albert*, (Alicante) núm. 64 (hivern 2014), p. 97.

Exposicions anteriors / Exposiciones anteriores

Barcelona, Exposició d'Art Antic, Junta Municipal de Museus i Belles Arts, 1902, núm. 1103; Barcelona, Exposició de retrats i dibuixos antics i moderns, Ajuntament de Barcelona, 1910, sala VII, núm. 26; Barcelona, "Un siglo olvidado de pintura catalana (1750-1850)", 1951, núm. 87; Barcelona, Exposició Intendents, Acadèmia de Bones Lletres, octubre 2000.

Aquesta obra forma part de la galeria de presidents de la Junta de Comerç, de la que depenia l'Escola de Belles Arts de la Llotja, que es conserva a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

El retrat havia estat encarregat a l'autor de la majoria dels retrats dels presidents dels últims temps, Francesc Rodríguez Púsat, també professor i director de Llotja, que era d'una generació anterior a Rodes, però aquest renuncià a fer-ho adduint problemes de l'edat i dificultats de visió.

El retratat, Antoni Barata i Matas, natural de Matadepera, on va néixer el 1772, era doctor en Dret i advocat de la Reial Audiència de Catalunya des 1802. Durant la Guerra del Francès fou membre de la Junta Superior del Principat de Catalunya, per Mataró, el que ha creat sovint l'equívoc que fos originari de la capital del Maresme. Participà en les Corts de Cadis (1811). Tingué una densa carrera política –dos cops director general de Crèdit Públic, diputat– rematada pel ministeri d'Hisenda, ja en el Trienni Liberal (1821). Fou elegit acadèmic de Bones Lletres, a Barcelona el 1820. Ja amb Isabel II va ser president de la Junta de Comerç, com a Sots-delegat de Foment –càrrec que equivalia al que després seria el de governador civil–, el 1833-1834, però dimití aviat. Dirigent del partit moderat, entre més càrrecs seria diputat per Barcelona (1840-1844), membre del Consell d'Estat i comissari regi en el Banc de Barcelona. Impulsà la creació de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País. Morí a Barcelona el 1850¹.

Retrato del intendente Antoni de Barata, 1834

Óleo sobre lienzo, 83 x 69 cm

En el marco, chapa de madera: "368". En el dorso, etiquetas de las exposiciones "Retratos y dibujos..." y "Un siglo...", y la etiqueta de la Academia: "Retrato (...) Antonio de Barata/ por V. Rodes".

Barcelona, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge (nº inv.: 237).

Procedencia

Presidencia de la Escuela de Dibujo de la Junta de Comercio. La adquirieron en 1834 por el precio de 1.280 reales (junto con el retrato del intendente Fidalgo, realizado por el mismo pintor).

Esta obra forma parte de la galería de presidentes de la Junta de Comercio, de la cual dependía la Escuela de Bellas Artes de la Lonja, y se conserva actualmente en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

El retrato se había encargado al autor de la mayoría de los retratos de los presidentes de los últimos tiempos, Francesc Rodríguez Púsat, también profesor y director de la Lonja, que era de una generación anterior a Rodes. No obstante, rechazó el encargo aduciendo problemas de la edad y dificultades de visión.

El retratat, Antoni Barata i Matas, natural de Matadepera, donde nació en 1772, era doctor en Derecho y abogado de la Real Audiencia de Cataluña desde 1802. Durante la Guerra del Francés, fue miembro de la Junta Superior del Principado de Cataluña por Mataró, por lo que suele pensarse que era originario de la capital del Maresme. Participó en las Cortes de Cádiz (1811). Tuvo una densa carrera política –dos veces director general de Crédito Público y diputado–, que culminó en el Ministerio de Hacienda, ya en el Trienio Liberal (1821). En 1820 fue elegido académico de Bones Lletres en Barcelona. Con Isabel II fue presidente de la Junta de Comercio como subdelegado de Fomento –cargo que equivalía al que después sería el de gobernador civil–, entre los años 1833 y 1834, pero dimitió pronto. Era dirigente del partido moderado, entre otros cargos, y más tarde fue diputado por Barcelona (1840-1844), miembro del Consejo de Estado y comisario regio en el Banco de Barcelona. Impulsó la creación de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. Murió en Barcelona en 1850¹.

¹ A[ngels] S[OLÀ] P[ARERA]: Barata i Matas, Antoni, a Jesús MESTRE i CAMPI (dir.): *Diccionari d'història de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona 19985, p. 96, i Borja de R[IQUER] P[ER-MANYER]: Barata i Matas, Antoni, a *Diccionari biogràfic de l'Acadèmia de Bones Lletres*, Reial Acadèmia de Bones Lletres / Fundació Noguera, Barcelona 2012, p. 59.

¹ Àngels SOLÀ PARERA: «Barata i Matas, Antoni», a Jesús MESTRE i CAMPI (dir.): *Diccionari d'història de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona 19985, p. 96, y Borja de RIQUER PER-MANYER: «Barata i Matas, Antoni», en *Diccionario biográfico de la Academia de Buenas Letras*, Real Academia de Buenas Letras / Fundación Noguera, Barcelona 2012, p. 59.



El pintor el representa sostenint amb la ma esquerra unes ulleres, i sobre la taula té un paper que porta escrit el nom de "Madrid". Del mateix Vicente Rodes hi ha un retrat que es diu que representa el mateix personatge, de 2'25 x 1'63 (dipositat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, per la Diputació Provincial), que tanmateix no és la mateixa persona, més encara quan es tracta d'un militar, un general (en realitat Ramón de la Rocha), cosa que l'intendent Antoni Barata no era.

La major part de les obres de Rodes serien precisament retrats, que resolvia amb un alt nivell de competència. Els anys trenta i quaranta del segle XIX es pot dir que el gran retratista –a l'oli o al pastell– de la societat catalana va ser ell. Vegeu també el comentari al retrat de l'intendent Manuel de Fidalgo, del mateix Rodes, en aquest catàleg. [FFdV]

El pintor lo representa sosteniendo con la mano izquierda unas gafas, y sobre la mesa hay un papel que lleva escrito Madrid. Del mismo Vicente Rodes hay un retrato del que se dice que representa al mismo personaje, de 2,25 x 1,63 (la Diputación Provincial lo entregó al Museo Nacional de Arte de Cataluña). Sin embargo, no es la misma persona, más todavía cuando se trata de un militar, un general (en realidad, es Ramón de la Rocha), cosa que el intendente Antoni Barata no era.

La mayor parte de las obras de Rodes serían precisamente retratos, que resolvía con un alto nivel de competencia. Podría decirse que, en los años treinta y cuarenta del siglo XIX, el gran retratista –al óleo o al pastel– de la sociedad catalana fue el propio Rodes. Véase también el comentario en el retrato del intendente Manuel de Fidalgo, del mismo Rodes, en este catálogo. [FFdV]

Sara presentant al seu marit Abraham per dona Hagar l'egípcia 1835

Oli sobre tela, 127,5 x 155 cm

"V. Rodes ft. 1835" (al dors de la tela, amb tinta)

Al marc, etiqueta impresa: "235". Al bastidor, etiqueta de l'exposició "Un siglo olvidado..."; i al dors del marc, etiqueta amb tinta: "N.a. 235/ N.m. 66/ Sara presentando a/ su marido la egipcia/ Agar por Rodes".

Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (Núm. Inv.: 270)

Sara presentando a la sierva egipcia Hagar a su marido Abraham 1835

Óleo sobre lienzo, 127,5 x 155 cm

"V. Rodes ft. 1835" (firmado, a tinta, en el dorso de la tela)

En el marco, etiqueta impresa: "235". En el bastidor está la etiqueta de la exposición: "Un siglo olvidado" y en el dorso del marco, etiqueta con tinta: "N.a. 235/ N.m. 66/ Sara presentando a/ su marido la egipcia/ Agar por Rodes".

Barcelona, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge (N.º inv.: 270)

Procedència

Museu de l'antiga Junta de Comerç.

Procedencia

Museo de la antigua Junta de Comercio.

Bibliografia seleccionada / Bibliografía seleccionada

Ynventario de los Objetos que han ingresado en la Escuela de nobles artes en todo el año 1834 (manuscrit a l'arxiu de l'Acadèmia, 316.1.2.2); Luis BORDAS: *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de Comercio de Cataluña y de su Casa Lonja*, Impr. de Ignacio Oliveres y Comp, Barcelona 1837, Flors nº 19; *Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña*, Imprenta de J. Ferrando Roca, Barcelona 1847, nº 228; *Copia del Ynventario de los cuadros, efectos y muebles que existen en las Salas del Segundo piso de la Casa Lonja al poner el Excmo. Sr. Gobernador de esta Provincia en posesión de dicho local á la Academia de Bellas Artes (...)*, Junta de Comercio de Barcelona, 27 de Gener de 1851, nº 228 (manuscrit a l'arxiu del Museu Frederic Marés, Barcelona); *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguer, Barcelona 1866, nº 235; *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguer, Barcelona 1867, nº 235; *Museo de la Academia de Bellas Artes*, [c 1872], nº 235 (manuscrit a l'arxiu de l'Acadèmia); Catàleg de les obres de l'Acadèmia, 1913 (mecanoscrit inèdit a l'arxiu de l'Acadèmia), núm. 66; Maurici SERRAHIMA: Vicenç Rodes, "Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona", núm. 49 (Juny 1935), p. 177; Juan SUBIAS GALTER: *Un siglo olvidado de Pintura Catalana*, Amigos de los Museos, Barcelona 1951, pags. 48-49 (reproduït) i 52; *Exposición Un Siglo Olvidado de Pintura Catalana (1750-1850). Catálogo*, Amigos de los Museos, Barcelona 1951, [p. 10]; Rafael BENET: La pintura [neoclàssica i romàntica], a [Joaquim FOLCH i TORRES (director):] *L'art català*, Aymà, Barcelona 1958-61, vol. II, p. 278 (reproduït) i 281; Federico MARÉS DEULOVOLO: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1964, l'àm. 127; Juan Antonio GAYA NUÑO: *Ars Hispaniae (...)* Arte del siglo XIX, Plus Ultra, Madrid 1966, p. 123, l'àm. 112; Gran Enciclopèdia Catalana, Enciclopèdia Catalana S.A., Barcelona 1978, vol. 12, p. 677 (reproduït); Francesc FONTBONA: *Història de l'art català. Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888*, Edicions 62, Barcelona 1983, p. 46; La Llotja i l'economia catalana, Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació, Barcelona 1986, pags. 228 (reproduït) i 233; Francesc FONTBONA & Victoria DURÀ: *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 1999, p. 74 (reproduït) i 181 (reproduït en color); *Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi. Exposición Antológica de Pintura*, San Sebastián, Reial Acadèmia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi /Gobierno de Navarra/Caja de Ahorros de Navarra/Caja de Ahorros de Vitoria y Álava/Diputación Foral de Bizkaia, 1999, núm. 38, p. 118 i 119 (reproduït); Francesc Fontbona, "Pintores Valencianos ochocentistas en Cataluña", dins Salvador Aldana (coord.), *Pintura Valenciana del siglo XIX*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 2001, p. 232; Joaquín Sáez vidal, "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", *Las Bellas Artes en la Provincia de Alicante en el siglo XIX. Canelobre. Revista del Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert*, (Alicante) núm. 64 (hivern 2014), p. 95 (reproduït).

El tema d'aquesta pintura correspon a un episodi de la Bíblia (Gènesi, 16, 1-3): Sara, en no poder tenir fills indueix el seu marit Abraham –que ja tenia vuitanta-sis anys– que en tingui amb la seva esclava egípcia Hagar. Quan Abraham aprofità l'oferiment i Hagar quedà prenyada, Sara se sentí injuriada. Tot s'arranjaria, però, amb la intervenció de Jahvéh, i el fill que nasqué es digué Ismael. Tanmateix un nou prodigi de Jahvéh faria que als cent anys Abraham hagués de tenir un altre fill, però ara sí amb la seva esposa Sara, que ja en tenia noranta. Davant la rialleta incrèdula d'aquesta, que no es creia poder concebre a la seva edat, Jahvéh li feu saber que per a ell res hi havia excessivament portentós. El fill nasqué, i era Isaac.

Aquest tipus d'obres, són les "pintures d'història" –que no vol dir que es tracti de representació de fets històrics, sinó tota mena de composicions historiades– que la normativa acadèmica posava al capdamunt del *ranking* vigent aleshores dels gèneres pictòrics, per la seva complexitat i pel fet de centrar-se en escenes protagonitzades per persones, els éssers més alts de la Creació¹.

Tanmateix en societats de prosperitat relativa, aquesta mena de pintures no tenien gaire requesta, i els pintors, fins i tot els més ben situats –com era el cas de Rodes a la Catalunya de l'època neoclàssica tardana–, havien de dedicar-se habitualment a pintar gèneres amb més sortida, com ara els retrats.

Tal com suposava Joan Subias aquesta composició de més d'un metre i mig d'amplada –segurament la més ambiciosa de la carrera de Rodes– la va fer per a guanyar-se la plaça de professor a l'escola de Llotja². Això explicaria que l'autor s'embarqués en una obra d'aquest nivell sense haver-hi cap encàrrec que la reclamés.

El tema de esta pintura corresponde a un episodio de la Biblia (Génesis, 16, 1-3) en el cual Sara, al no poder tener hijos, induce a su marido Abraham –que ya tenía ochenta y seis años– a que procree con su esclava egipcia, Hagar. Cuando Abraham aprovechó el ofrecimiento y Hagar se quedó embarazada, Sara se sintió traicionada. Todo se solucionaría, pero con la intervención de Yahveh, y al hijo le llamaron Ismael. Aun así, un nuevo prodigio de Yahveh haría que, a los cien años, Abraham tuviera otro hijo, esta vez sí, con su esposa Sara, que ya tenía noventa. Ante la risa incrédula de esta, que no se creía que pudiera concebir a su edad, Yahveh le hace saber que para él no había nada excesivamente milagroso. El hijo nació, y era Isaac.

Este tipo de obras son las pinturas de historia –que no quiere decir que se trate de representaciones de hechos históricos, sino de todo tipo de composiciones historiadas– que la normativa académica ponía en lo alto del *ranking*, vigente entonces en los géneros pictóricos por su complejidad y por el hecho de centrarse en escenas protagonizadas por personas, los seres más altos de la Creación¹.

Aun así, en sociedades de prosperidad relativa, este tipo de pinturas no tenían mucha demanda, y los pintores, incluso los mejor posicionados –como era el caso de Rodes en la Cataluña de la época neoclásica tardía–, tenían que dedicarse habitualmente a pintar géneros con más salida, como por ejemplo los retratos.

Tal y como suponía Joan Subias, esta composición de más de un metro y medio de anchura –seguramente la más ambiciosa de la carrera de Rodes– la hizo para ganarse la plaza de profesor en la Escuela de la Lonja². Esto explicaría que el autor se embarcara en una obra de este nivel sin que hubiera ningún encargo que la reclamara.

1 [FÉLIBIEN, A.]: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, Chez Pierre le Petit, 1666 [primera part], p. 54.

2 Victoria Durà ho explica en un altre treball d'aquest mateix catàleg.

1 [FÉLIBIEN, A.]: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, Chez Pierre le Petit, 1666 [primera parte], p. 54.

2 Victoria Durà lo explica en otro trabajo de este mismo catálogo



Estilísticament és una obra plenament en la línia vigent en el context de l'academicisme artístic des del segle XVI, però que ha deixat enrere la rigidesa del Neoclassicisme ple. Qualitativament és força més sòlida que les millors peces conegudes de predecessors immediats o coetanis catalans de Rodes, com ara Bonaventura Planella, Benet Calls, Pau Rigalt o Antoni Ferran. Aquest nivell demostrat per Rodes justifica el seu rang de professor de l'escola i de membre numerari de l'Acadèmia (des del 1850).
[FFdV]

Estilísticamente, es una obra que está justo en la línea vigente del contexto del academicismo artístico desde el siglo XVI, pero que ha dejado atrás la rigidez del Neoclasicismo puro. Por lo que respecta a la calidad de la obra, es mucho más sólida que las mejores piezas conocidas de predecesores inmediatos o coetáneos catalanes de Rodes, como por ejemplo Bonaventura Planella, Benet Calls, Pau Rigalt o Antoni Ferran. Este nivel que demuestra Rodes justifica su rango de profesor de la escuela y de miembro numerario de la Academia (desde 1850).
[FFdV]

VICENTE RODES ARIES

Retrat de l'intendent Manuel de Fidalgo, 1834 ca.

Oli sobre tela, 82 x 67 cm

«V. Rodés f.» (angle inf. esquerre). Al dors, etiquetes exposicions "Retratos y dibujos..." i "Un siglo...", etiqueta Acadèmia: "Retrato del Intendente D. Manuel/ de Fidalgo/ por V. Rodés", i altra etiqueta Acadèmia: "N.A. 367/ N.M. 7/ D. Manuel de Fidalgo/ Por Rodés/ alto 0'83 x 0'63 ancho". Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (Núm. Inv.: 236)

Procedència

Presidència de l'Escola de Dibuix de la Junta de Comerç. Ingressà el 1834, per un preu de 1280 rals de billó (conjuntament amb el retrat de l'intendent Barata, fet del mateix pintor).

Bibliografia seleccionada / Bibliografía seleccionada

Ynventario de los Objetos que han ingresado en la Escuela de nobles artes en todo el año 1834 (manuscrit a l'arxiu de l'Acadèmia, 316.1.2.2); Luis BORDAS: *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de Comercio de Cataluña y de su Casa Lonja*, Impr. de Ignacio Oliveres y Comp, Barcelona 1837, p. 43; *Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña*, Imprenta de J. Ferrando Roca, Barcelona 1847, nº 311; *Copia del Ynventario de los cuadros, efectos y muebles que existen en las Salas del Segundo piso de la Casa Lonja al poner el Excmo. Sr. Gobernador de esta Provincia en posesión de dicho local á la Academia de Bellas Artes (...)*, Junta de Comercio de Barcelona, 27 de Gener de 1851, nº 311 (manuscrit a l'arxiu del Museu Frederic Marés, Barcelona); *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguier, Barcelona 1866, nº 367; *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguier, Barcelona 1867, nº 367; *Museo de la Academia de Bellas Artes*, [c 1872], nº 367 (manuscrit a l'arxiu de l'Acadèmia); Cárlos de BOFARULL y SANS: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona 1902, p. 113; *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos. Catálogo ilustrado*, Ayuntamiento de Barcelona, 1910, p. 59; Catàleg de les obres de l'Acadèmia, 1913 (mecanoscrit inèdit a l'arxiu de l'Acadèmia), núm. 7; Juan SUBIAS GALTER: *Un siglo olvidado de Pintura Catalana*, Amigos de los Museos, Barcelona 1951, p. 53; *Exposición Un Siglo Olvidado de Pintura Catalana (1750-1850). Catálogo*, Amigos de los Museos, Barcelona 1951, [p. 9]; Joan BASSEGODA NONELL: *La Casa Llotja de Mar de Barcelona*, Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona, 1986, p. 203 (reproduït); Francesc FONTBONA & Victoria DURÀ: *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 1999, p. 73-74 (reproduït) i 179 (reproduït en color); Joaquín Sáez vidal, "Vicente Rodés Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Las Bellas Artes en la Provincia de Alicante en el siglo XIX. Canelobre. Revista del Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert*, (Alicante) núm. 64 (hivern 2014), p. 97.

Exposicions anteriors / Exposiciones anteriores

Barcelona, Exposició d'Art Antic, Junta Municipal de Museus i Belles Arts, 1902, núm. 1104; Barcelona, Exposició de retrats i dibuixos antics i moderns, Ajuntament de Barcelona, 1910, sala VIII, núm. 46; Barcelona, "Un siglo olvidado de pintura catalana (1750-1850)", 1951, núm. 86; Barcelona, Exposició Intendents, Acadèmia de Bones Lletres, octubre 2000.

Aquesta obra forma part de la galeria de presidents de la Junta de Comerç, de la que depenia l'Escola de Belles Arts de la Llotja, que es conserva a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. La galeria, iniciada el 1787, inclou també pintures de Pere-Pau Montanya, Mariano Illa, Francesc Rodríguez Púsat, Jubany i Salvador Mayol.

Si bé aquest –i el retrat de Barata– són peces de compromís, Rodés, al marge dels seus càrrecs a l'escola de Llotja, esdevingué el principal retratista de la Catalunya del seu temps, i va fer una gran quantitat de retrats de particulars, uns a l'oli i altres al pastel, d'una gran qualitat. Maurici Serrahima, que encara tenia viva la tradició oral de la Catalunya vuitcentista, arribà a dir que "hi hagué un temps que tots els barcelonins de bon gust es feien retratar per en Rodés". Bé que part de la seva carrera coincidirà amb el temps del Romanticisme, l'estil del Rodés retratista l'hem de caracteritzar com representatiu del pulcre realisme típic de l'època en que el Neoclassicisme ja havia quedat enrere, però que encara no feien acte de presència cap dels estil·lemes romàntics.

El retratat, alt funcionari de l'estat, va ser l'Intendent del Principat de Catalunya en 1833-1834, i com a tal era president de la Junta de Comerç. Abans havia estat intendent de Castella la Vella a Zamora (1817-1819), intendent honorari de l'exèrcit a Burgos (1822) i intendent de València (1832), entre altres càrrecs. L'artista el representa amb una ploma a la ma dreta, i un llibre a l'esquerra, sobre un fons inconcret. Damunt d'un altre llibre hi ha un tinter. [FFdV]

Retrato del intendente Manuel de Fidalgo 1834 ca.

Óleo sobre lienzo, 82 x 67 cm

"V. Rodés f." (ángulo inf. izquierdo). En el dorso, etiquetas de las exposiciones "Retratos y dibujos..." y "Un siglo...", etiqueta de la Academia: "Retrato del intendente D. Manuel/ de Fidalgo/ por V. Rodés", y otra etiqueta de la Academia: "N.A. 367/ N.M. 7/ D. Manuel de Fidalgo/ por Rodés/ alto 0'83 x 0'63 ancho". Barcelona, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge (nº inv.: 236)

Procedencia

Presidencia de la Escuela de Dibujo de la Junta de Comercio. La adquirieron en 1834 por el precio de 1.280 reales (junto con el retrato del intendente Barata, realizado por el mismo pintor).

Esta obra forma parte de la galería de presidentes de la Junta de Comercio, de la cual dependía la Escuela de Bellas Artes de la Lonja, y que se conserva en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge. La galería, inaugurada en 1787, incluye también pinturas de Pere Pau Montanya, Mariano Illa, Francesc Rodríguez i Púsat, Jubany i Salvador Mayol.

Si bien este –y el retrato de Barata– son piezas de compromiso, Rodés, al margen de los cargos que tenía en la escuela de la Lonja, fue el principal retratista de la Cataluña de su tiempo, y realizó una gran cantidad de retratos de particulares de una gran calidad, unos al óleo y otros a pastel. Maurici Serrahima, que todavía tenía viva la tradición oral de la Cataluña decimonónica, llegó a decir que "hubo un tiempo en que todos los barceloneses de buen gusto se hacían retratar por Rodés". A pesar de que parte de su carrera coincidió con el movimiento romántico, el estilo del Rodés retratista lo tenemos que caracterizar como representativo del pulcro realismo típico de la época en la que el neoclasicismo ya había quedado atrás, pero todavía no se utilizaban el estilo y la temática del romanticismo.

El retratado, un alto funcionario del Estado, fue el intendente del Principado de Cataluña en 1833-1834, y, como tal, era presidente de la Junta de Comercio. Antes había sido intendente de Castilla la Vieja en Zamora (1817-1819), intendente honorario del ejército en Burgos (1822) e intendente de Valencia (1832), entre otros cargos. El artista lo representa con una pluma en la mano derecha y un libro a la izquierda, sobre un fondo difuso. Encima de otro libro, hay un tintero. [FFdV]

1 SERRAHIMA, M: *Vicenç Rodés*, «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», nº. 49 (Juny 1935), p. 174.

1 Maurici SERRAHIMA: *Vicenç Rodés*, "Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona", nº 49 (junio 1935), pág. 174.



VICENTE RODES ARIES

Retrato de joven con levita azul entre 1810-1815

Pastel sobre papel de color, 53,8 x 39,5 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 214219.

[Solo en las sedes Alicante y València]

Adquirida en el año 2008 esta magnífica obra ha contribuido a engrandecer la fama de Rodes como un consumado especialista en la realización de retratos al pastel. Se trata de una producción muy canónica porque contiene, de manera quintaesenciada, las características más reconocibles y más admiradas de su poética.

Para empezar, la posición del modelo –cuya identidad desconocemos, ya que sigue siendo un misterio– es la habitual en la mayoría de los retratos realizados por el autor. El pintor sitúa al protagonista en una posición frontal al espectador, buscando la mirada de complicidad de éste, si bien, en realidad, se trata de una falsa apariencia de frontalidad, ya que podemos observar que el hombro derecho está ligeramente avanzado con respecto al izquierdo. En realidad, como ya hemos comentado, en ningún caso se trata de una disposición original o muy diferente a la que suele caracterizar otros ejemplos suyos de retratos. Ahora bien, el efecto de escorzo es extremadamente sutil porque aparece matizado por el uso de una luz artificial y dirigida que es utilizada con una marcada voluntad escenográfica, al dejar al personaje en penumbra. Precisamente, uno de los aspectos más satisfactorios de la imagen es la habilidad y el virtuosismo con el que el alicantino utiliza el recurso del claroscuro, al iluminar el rostro de manera gradual. De esta forma, podemos observar como la parte izquierda del rostro está mucho más iluminada que la derecha. Rodes ensombrece esta última zona con la utilización del lápiz como recurso instrumental, otorgando a la cara unas facciones muy marcadas, vigorosas, que acentúa la representación de una mirada muy penetrante que le concede un aspecto de una gran serenidad anímica.

Hasta ahora, al tratarse de una obra que apareció en el mercado barcelonés, siempre habíamos pensado que el pastel podría tratarse de un trabajo realizado durante la etapa de actividad catalana del artista. De hecho, condicionados por este hecho, nos vimos obligados a forzar la cronología, situándola en un primer momento de este período, porque la indumentaria que viste el protagonista de la composición era, a nuestro juicio, un elemento que no encajaba con la fecha de 1820, año en el que, aunque con algunas dudas, decidimos fijar la datación de la obra.

Lo cierto es que la clave de este desfase nos la da un tipo de ropa que sigue las corrientes de la moda internacional de la década anterior. En términos generales, se trata de una tipología de abierta ascendencia francesa, muy vinculada a la tendencia propia del período napoleónico. Incluso el peinado también refleja el influjo de la tradición de la escultura neoclásica, presidido por un tipo de corte de flequillo irregular y escalado, de aspecto desaliñado, que recoge esta influencia. Por lo tanto, basándonos en estos factores externos, creemos que sería necesario avanzar la cronología de la obra y emplazarla en una etapa anterior a la del traslado del alicantino a Barcelona, alrededor de 1815, o incluso unos años antes.

[FQC]

Retrat de jove amb levita blava entre 1810 i 1815

Pastel sobre paper de color, 53,8 cm x 39,5 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 214219.

[Sols en les seus Alacant i València]

Adquirida l'any 2008, aquesta magnífica obra ha contribuït a engrandir la fama de Rodes com un consumat especialista en la realització de retrats al pastel. Es tracta d'una producció molt canònica perquè conté, de manera quintaessenciada, les característiques més recognoscibles i més admirades de la seua poètica.

Per a començar, la posició del model –la identitat del qual desconeixem, ja que continua sent un misteri– és l'habitual en la majoria dels retrats realitzats per l'autor. El pintor situa el protagonista en una posició frontal a l'espectador per buscar la mirada de complicitat d'aquest, però en realitat es tracta d'una falsa aparença de frontalitat, ja que podem observar que el muscle dret està lleugerament avançat respecte a l'esquerre. En realitat, com ja hem comentat, en cap cas es tracta d'una disposició original o molt diferent de la que caracteritza altres exemples de retrats seus. Ara bé, l'efecte d'escorç és extremadament subtil perquè apareix matisat per l'ús d'una llum artificial i dirigida que s'utilitza amb una marcada voluntat escenogràfica de deixar al personatge en penombra. Precisament, un dels aspectes més satisfactoris de la imatge és l'habilitat i el virtuosisme amb els quals l'alacantí utilitza el recurs del clarobscur, en il·luminar el rostre de manera gradual. D'aquesta forma, podem observar com la part esquerra del rostre està molt més il·luminada que la dreta. Rodes aombra aquesta última zona amb la utilització del llapis com a recurs instrumental, fet que atorga a la cara unes faccions molt marcades, vigoroses, la qual cosa accentua la representació d'una mirada molt penetrant que li concedeix un aspecte d'una gran serenitat anímica.

Fins ara, com que es tracta d'una obra que va aparèixer en el mercat barceloní, sempre havíem pensat que el pastel podria tractar-se d'un treball realitzat durant l'etapa d'activitat catalana de l'artista. De fet, condicionats per aquesta dada, ens vam veure obligats a forçar la cronologia i situar-la en un primer moment d'aquest període, perquè la indumentària que vist el protagonista de la composició era, al nostre judici, un element que no encaixava amb la data de 1820, any en el qual, encara que amb alguns dubtes, decidírem fixar la datació de l'obra.

La veritat és que la clau d'aquest desfasament ens la dona un tipus de roba que segueix els corrents de la moda internacional de la dècada anterior. En termes generals, es tracta d'una tipologia d'oberta ascendència francesa, molt vinculada a la tendència pròpia del període napoleònic. Fins i tot el pentinat reflecteix l'influx de la tradició de l'escultura neoclàssica, presidit per un tipus de tall de serrell irregular i escalat, d'aspecte descarat, que recull aquesta influència. Per tant, basant-nos en aquests factors externs, creiem que seria necessari avançar la cronologia de l'obra i situar-la en una etapa anterior a la del trasllat de l'alacantí a Barcelona, al voltant del 1815, o fins i tot uns anys abans.

[FQC]



Estudio de cabeza de Juan López de Vinuesa, regente de la Audiencia Territorial de Cataluña

Pastel sobre papel, 53 x 38 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, inv. 10286D

[Solo en las sedes Alicante y València]

Estudi de cap de Juan López de Vinuesa, regent de l'Audiència Territorial de Catalunya

Pastel sobre paper, 53 x 38 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, inv. 10286D

[Sols en les seues Alacant i València]

Procedencia

Donación de Fidel de Moragas i Rodés, diciembre 1915

Procedència

Donació de Fidel de Moragas i Rodés, decembre 1915

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Burkholder, Mark A. <http://dbe.rah.es/biografias/71968/juan-lopez-de-vinuesa>; Regals i donacions a la ciutat de Barcelona per obres de cultura. Barcelona. Ajuntament de Barcelona. Abril 1992, p.99; Sáez Vidal, Joaquín. Guía del Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2001, p.86; Sáez Vidal, Joaquín. Colección Artística Diputación de Alicante-MUBAG. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2004, pp.42-43; Serrahima, M. *Vicens Rodés*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Vol. V, nº 49. Barcelona 1935, lámina en página 179

Dominador de la técnica del pastel, Rodés logra elevar a un rango superior este procedimiento pictórico al aunar su habilidad y experiencia en el campo del dibujo con las posibilidades expresivas que le brindan los pigmentos cohesionados sólo con resina o goma y que aplican en ocasiones con los propios dedos para matizar rasgos. Este sistema, en contra de lo que parece, hace extremadamente difícil su sujeción a la superficie y es por ello que normalmente utiliza un soporte poroso puesto que, al carecer de aglutinantes, solo el uso de fijadores da más consistencia al dibujo si bien ello puede suponer una pérdida en la vivacidad de los colores. El hecho de que Rodés emplee no sólo papel verjurado sino también seda, con resultados espléndidos, nos da idea de la excelencia del método que desarrolló. Y a esta pericia técnica se suman los logros expresivos por lo que factores como la composición, la luz, el volumen y el color, actúan necesariamente con un sentido analítico y, por lo tanto, la forma está al servicio de la etopeya.

En el presente estudio al pastel se observa a un personaje relevante de la Audiencia Territorial de Cataluña, Juan López Vinuesa, que probablemente sería retratado por Rodés en los primeros años de la década de 1820¹. López de Vinuesa había sido regente de las Audiencias de Mallorca, Galicia y Valencia, entre 1814 y 1818, y finalmente ocupó ese cargo en Barcelona en junio de 1818. Nacido en Granada en 1773 y retratado en torno a la cincuentena, todo en el boceto transmite un carácter asertivo y al mismo tiempo de satisfacción. La luz baña el lado derecho de un rostro adusto de peinado disciplinado, aunque con ondas que confluyen hacia las sienes, las patillas canosas, la mirada aún vigorosa y autoritaria, la golilla plana como corresponde a su estatus en la magistratura. Todo ello alcanza a transmitirnos de una forma más certera que en el óleo definitivo, conservado en el MUBAG y referenciado en el presente catálogo, una imagen de mayor sutileza. Además, existe un dibujo [fig.1.1] en la colección Joan Dasca de Moragas, en Tarragona, en el que Rodés estudia el volumen de la toga. En dicha prenda, sólo con el lápiz negro y los toques de clarión en pliegues, golilla y puñetas, es capaz de infundir corporeidad a la figura y potestad al personaje. También en el dibujo de Tarragona aparece sentado en un sillón en la misma posición que en el óleo de Alicante, aunque en el boceto, Rodés, da mayor énfasis al gesto de aferrar con las manos el extremo del reposabrazos.

[SPG]

Rodés, dominador de la técnica del pastel, aconsegueix elevar a un rang superior aquest procediment pictòric en conjuminar la seua habilitat i experiència en el camp del dibuix amb les possibilitats expressives que li brindan els pigments cohesionats només amb resina o goma i que, a vegades, s'apliquen amb els mateixos dits per a matisar trets. Aquest sistema, en contra del que sembla, fa extremadament difícil la seua subjecció a la superfície i és per això que normalment utilitza un suport porós, atés que, pel fet de manca d'aglutinants, només l'ús de fixadors dona més consistència al dibuix, si bé això pot suposar una pèrdua en la vivacitat dels colors. El fet que Rodés empre no solament paper verjurat sinó també seda, amb resultats esplèndids, ens dona una idea de l'excel·lència del mètode que va desenvolupar. I a aquesta perícia tècnica se sumen els assoliments expressius, per la qual cosa, factors com la composició, la llum, el volum i el color actuen necessàriament amb un sentit analític i, per tant, la forma està al servei de l'etopeia.

En el present estudi al pastel, s'observa un personatge rellevant de l'Audiència Territorial de Catalunya, Juan López Vinuesa, que probablement va ser retratat per Rodés en els primers anys de la dècada de 1820¹. López de Vinuesa havia sigut regent de les audiències de Mallorca, Galícia i València entre 1814 i 1818, i finalment va ocupar aquest càrrec a Barcelona el juny de 1818. Nascut a Granada el 1773 i retratat entorn de la cinquantena, l'esbós en si transmet un caràcter assertiu i, al mateix temps, de satisfacció. La llum banya el costat dret d'un rostre adust de pentinat disciplinat, però amb ones que conflueixen cap a les temples, les patilles canoses, la mirada encara vigorosa i autoritària, i la gola plana, com correspon al seu estatus en la magistratura. Tot això aconsegueix transmetre'ns d'una manera més precisa una imatge de major subtilitat que en l'oli definitiu, conservat en el MUBAG i referenciat en el present catàleg. A més, existeix un dibuix [fig. 1.1] en la col·lecció Joan Dasca de Moragas, a Tarragona, en el qual Rodés estudia el volum de la toga. En aquesta peça, només amb el llapis negre i els tocs de clarí en els plecs, la gola i els punyets, és capaç d'infondre corporeïtat a la figura i potestat al personatge. També en el dibuix de Tarragona apareix assegut en una butaca en la mateixa posició que en l'oli d'Alacant, encara que en l'esbós, Rodés dona major èmfasi al gest d'aferrar amb les mans l'extrem del reposabraços.

[SPG]

Fig. 1.1 *Boceto para el Retrato de Juan López Vinuesa*. Lápiz negro con realces de clarión sobre papel azul. 35,5 x 26,5 cm. Colección Joan Dasca de Moragas. Tarragona

Fig. 1.1 *Esborrany per a Retrat de Juan López Vinuesa*. Llapis negre amb realços de clarí sobre paper blau. 35,5 x 26,5 cm Col·lecció Joan Dasca de Moragas. Tarragona

¹ En la página de wordpress <https://pintoresalicantinos.wordpress.com/category/vicente-rodes-aries/>, se recoge el dato que Joaquín Sáez Vidal aporta sobre el retrato al óleo de Juan López Vinuesa y dicha aseveración es plausible por la apariencia del retratado y por las distinciones que luce sobre la toga, prueba del cargo que ostenta a partir de 1818 sólo dos años antes de establecerse Rodés en Barcelona.

¹ En la pàgina de wordpress <https://pintoresalicantinos.wordpress.com/category/vicente-rodes-aries/> es recull la dada que Joaquín Sáez Vidal aporta sobre el retrat a l'oli de Juan López Vinuesa, i aquesta asseveració és plausible per l'aparença del retratat i per les distincions que llueix sobre la toga, prova del càrrec que ostenta a partir de 1818, només dos anys abans que Rodés s'establira a Barcelona.



[Fig. 1.1]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero

Pastel sobre papel, 53,4 x 39,9 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 518

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1985

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Espí Valdés, A., *Pintura alicantina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1999, pp. 106-107, Sáez Vidal, J., *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1997, p. 84-87; Sáez Vidal, J., *Colección artística Diputación de Alicante-MUBAG*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2004, pp.44-45; Quílez I Corella, F., "Catálogo de obra", en *Invitados de honor. 75 Aniversari del MNAC*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2009, pp. 236-241.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Invitados de honor. 75 Aniversari del MNAC organizada por el Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, del 2 de diciembre de 2009 al 11 de abril de 2010. *Colección pictórica de la Excm. Diputación Provincial de Alicante. Selección y últimas adquisiciones de pintores de los siglos XVI al XIX* organizada por el Área de Cultura de la Diputación de Alicante, Palacio Gravina, Alicante, de julio a agosto de 1997. Itinerante en la Fundació Lecasse, art contemporani, Alcoy, del 23 de octubre al 22 de noviembre de 1997.

Ingresa en la colección de la Diputación de Alicante bajo el título *Retrato de caballero con chaqueta azul*. Años después, se renombró como un autorretrato del propio pintor, pero estudios posteriores y el actual plantean cierta duda a esta posibilidad. Si se compara con otros retratos sobre Rodes, como el póstumo pintado por Jaume Batlle en 1858, vemos que los rasgos fisionómicos presentan bastantes diferencias entre ambos. Sin embargo, la obra de Batlle guarda muchas similitudes con el autorretrato o retrato realizado con la máquina de daguerrotipos propiedad de Rodes, y que se conserva en la colección de la familia Moragas¹. Al igual que con el óleo encargado al artista Ramir Lorenzale para inaugurar, en 1889, la galería de retratos de alicantinos ilustres basado, seguramente, en el de Batlle pero más plano y relamido en ejecución.

Otro dato a tener en cuenta es la cronología de la obra que se podría fijar en torno al nombramiento de Rodes como director interino en 1837 de la Escuela de Nobles Artes de la Junta del Comercio, actual Lonja, cargo que se hizo efectivo en 1840. Período de su apogeo como retratista al pastel en Barcelona. Por estas fechas, Vicente Rodes tendría más de cincuenta años y la edad de este retratado debe rondar los treinta y pico.

Cerrado el capítulo de la identidad, estamos ante el busto de un hombre de clase dirigente de la época que escorza ligeramente hacia su derecha, gesto que entabla con los modelos escultóricos del mundo clásico y la influencia de los academicistas franceses David e Ingres. Característico en estos actores con aire solemne de Rodes son los labios muy perfilados y la intensa mirada enmarcada bajo las profundas cejas. El caballero está modelado con la luz que entra por la izquierda y hace resaltar el cabello cobrizo, el pañuelo blanco del cuello y el potente color azul de la levita que aviva este retrato de aires románticos.

[MJGC]

Retrat de cavaller

Pastel sobre paper, 53,4 x 39,9 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant-MUBAG, núm. inv. 518

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1985

Ingresa en la col·lecció de la Diputació d'Alacant sota el títol *Retrat de cavaller amb jaqueta blava*. Anys després, es va canviar de nom i el consideraren un autorretrat del mateix pintor, però estudis posteriors i l'actual plantegen un cert dubte a aquesta possibilitat. Si es compara amb altres retrats sobre Rodes, com el pòstum pintat per Jaume Batlle en 1858, veiem que els trets fisionòmics presenten bastants diferències entre tots dos. No obstant això, l'obra de Batlle guarda moltes similituds amb l'autoretrat o retrat realitzat amb la màquina de daguerrotips propietat de Rodes, i que es conserva en la col·lecció de la família Moragas¹. Igual que l'oli encarregat a l'artista Ramir Lorenzale per a inaugurar en 1889 la galeria de retrats d'alacantins il·lustres basat, segurament, en el de Batlle però més pla i repolit en execució.

Una altra dada a tindre en compte és la cronologia de l'obra que es podria fixar entorn del nomenament de Rodes com a director interí en 1837 de l'Escola de Nobles Arts de la Junta del Comerç, actual Llotja, càrrec que es va fer efectiu en 1840. Període del seu apogeu com a retratista a pastel a Barcelona. Per aquestes dates, Vicente Rodes devia tindre més de cinquanta anys i l'edat d'aquest retratat ha de rondar els trenta i escaig.

Tancat el capítol de la identitat, estem davant el bust d'un home de classe dirigent de l'època que escorça lleugerament cap a la seua dreta, gest que entaula amb els models escultòrics del món clàssic i la influència dels academicistes francesos David i Ingres. Característic en aquests actors amb aire solemne de Rodes són els llavis molt perfilats i la intensa mirada emmarcada sota les profuses celles. El cavaller està modelat amb la llum que entra per l'esquerra i fa ressaltar el cabell rogenc, el mocador blanc del coll i el potent color blau de la levita que aviva aquest retrat d'aires romàntics.

[MJGC]

¹ El 16 de noviembre de 1857 la hija de Vicente Rodes, Julia, se casa con Josep de Moragas, quienes heredan la máquina de daguerrotipos y la actividad fotográfica iniciada por Rodes, un precursor de la fotografía en España.

¹ El 16 de novembre de 1857 la filla de Vicente Rodes, Júlia, es casa amb Josep de Moragas, els quals hereten la màquina de daguerrotips i l'activitat fotogràfica iniciada per Rodes, un precursor de la fotografia a Espanya.



VICENTE RODES ARIES

Retrato de dama

Pastel sobre papel, 53,4 x 39,4 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 520

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1985.

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Espí Valdés, A, *Pintura alicantina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1999, p.108; Hernández Guardiola, L., *Colección pictórica de la Excma. Diputación Provincial de Alicante. Selección y últimas adquisiciones de pintores alicantinos de los siglos XVI al XIX*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1997, pp.44-45.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX, organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante en la Casa Bardín, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Colección pictórica de la Excma. Diputación Provincial de Alicante. Selección y últimas adquisiciones de pintores alicantinos de los siglos XVI al XIX, organizada por el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Alicante en el Palacio Gravina, de julio a agosto de 1997. Itinerante en la Fundación Lecasse Arte Contemporáneo en Alcoy, del 23 de octubre al 22 de noviembre de 1997.

Para los pintores pastelistas las manos se transforman en sus más fieles pinceles. Sus dedos van dibujando y pintando al mismo tiempo sobre una lámina cuyo tono de fondo se aprovecha y se mezcla con los colores pastel. Vicente Rodes, especialista en este arte, y volcado en confeccionar retratos, guarda lealtad a su estilo y a sus representados, sorprendiendo con la naturalidad y homogeneidad con la que los immortaliza.

Una vez más, en este retrato femenino de una dama acomodada, el rostro centra toda la atención. El sobrio vestido, que cubre el busto y deja un gran escote al descubierto, muestra un indicio de manga abullonada que podría asemejarse al elegante traje de sociedad de las señoritas pudientes. Pero, sin más adornos ni alhajas, Rodes ejecuta este semblante de expresión y mirada complaciente del que nos fascina el curioso peinado. El negro cabello, dividido al medio, con caída en tirabuzones sobre ambos lados de la cara y con moñete central deja, en este lustrado rostro sonrosado, la frente despejada. Las gruesas cejas, la forma almendrada de sus ojos y la alargada nariz contrastan con la marcada comisura de sus pequeños labios anaranjados.

Convertido en esta etapa, en el máximo representante del género del retrato en Barcelona, desarrolla además de esta, a lo largo de su trayectoria, otras temáticas. La pintura de historia, asunto que aborda en el lienzo *España coloca en el trono a Fernando VII*, propiedad del Museo de Bellas Artes de Valencia, y las composiciones con asuntos bíblicos y alegóricos, como el óleo *Sara presentando Agar la egipcia a su marido*, ubicado en la Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, se hallan representados en su carrera pictórica, pero es en la retratística en la que más destaca. Interesado siempre en perpetuar la imagen de la sociedad, le atrae, durante los últimos años de su vida, la técnica de la fotografía, una moderna innovación tecnológica que aterriza en Barcelona con el daguerrotipo en 1839.

[MGB]

Retrat de dama

Pastel sobre paper, 53,4 x 39,4 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant - MUBAG, núm. inv. 520

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1985.

Per als pintors pastelistes, les mans es transformen en els més fidels pinzells. Els seus dits van dibuixant i pintant al mateix temps sobre una làmina el to de fons de la qual s'aprofita i es mescla amb els colors pastel. Vicente Rodes, especialista en aquest art, i bolcat a confeccionar retrats, guarda lleialtat al seu estil i als seus representats, i sorprén amb la naturalitat i homogeneïtat amb què els immortalitza.

Una vegada més, en aquest retrat femení d'una dama acomodada, el rostre centra tota l'atenció. El sobri vestit, que cobreix el bust i deixa un gran escot al descobert, mostra un indici de mànega bollada que podria assemblar-se a l'elegant vestit de societat de les senyoretes acabalades. Però sense més adornos ni joies, Rodes executa aquest semblant d'expressió i mirada complaent, del qual ens fascina el curiós pentinat. El negre cabell, partit al mig, amb caiguda en tirabuixons sobre els dos costats de la cara i amb monyet central, deixa, en aquest il·lustrat rostre rosat, el front buit. Les gruixudes celles, la forma ametlada dels seus ulls i l'allargat nas contrasten amb la marcada comissura dels seus xicotets llavis ataronjats.

Convertit, en aquesta etapa, en el màxim representant del gènere del retrat a Barcelona, desenvolupa a més d'aquesta, al llarg de la seua trajectòria, altres temàtiques. La pintura d'història, assumpte que aborda en el llenç *Espanya col·loca en el tron Ferran VII*, propietat del Museu de Belles Arts de València, i les composicions amb temes bíblics i alegòrics, com l'oli *Sara presentant l'egípcia Agar al seu marit*, situat en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, es troben representats en la seua carrera pictòrica, però és en la retratística en la que més destaca. Interessat sempre a perpetuar la imatge de la societat, l'atrau, durant els últims anys de la seua vida, la tècnica de la fotografia, una moderna innovació tecnològica que aterra a Barcelona amb el daguerreotip en 1839.

[MGB]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de dama

Pastel sobre papel, 52,8 x 39 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 519

Procedencia

Adquisición a un particular de Barcelona en 1985

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Sáez Vidal, J., *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, 2001, p.85.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Tras el brillante paso de Vicente Rodes por Alicante y València, donde además de formarse en sus Escuelas Artísticas, le nombran en 1809, Director interino en la Escuela de Dibujo del Real Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante, y Académico de mérito en la Academia de Bellas Artes de San Carlos en València en 1818, decide trasladarse a un nuevo destino.

La fama contraída, como artista y retratista, al inmortalizar a la aristocracia e intelectualidad en la ciudad del Turia, le hacen ser requerido por la sociedad barcelonesa. La Duquesa de Fernán Núñez y el Conde de Santa Clara, Capitán General de Cataluña, le encargan los primeros retratos al óleo que ejecuta en Barcelona. A partir de este momento inicia una intensa actividad retratística que le hará instalarse definitivamente en esta ciudad, labor que compaginará con la enseñanza artística. Al igual que en las Academias de las ciudades predecesoras ingresa, en este caso como profesor de colorido y composición, en la Escuela de Nobles Artes de la Lonja, logrando tras seis años el cargo de Director en 1840.

En este pastel, la retratada, de busto y casi de frente, atisba una elegante sonrisa en su rostro que revela su expresión tranquila. Va aderezada con un sencillo collar de dos vueltas, pendientes de los que penden dos piedras ocre, que aportan el único toque de color, y una curiosa diadema o peineta sobre su abundante cabello oscuro. Un favorecedor y atrevido peinado, compuesto por pequeños bucles repartidos a ambos lados y recogido en la parte superior de la cabeza, que resalta ante la sencillez del apenas marcado vestido. Un traje de escote tipo barco que sería el empleado por las señoras del XIX para acudir a sus múltiples eventos: reuniones, bailes, teatro. Las nobles facciones de la dama, perpetuadas en este boceto mediante una gran calidad técnica, podrían dar paso a un señorial retrato en lienzo. Estos dibujos, en ocasiones, preparatorios, podrían transformarse en futuros óleos solicitados por esta moderna y emergente burguesía catalana.

[MGB]

Retrat de dama

Pastel sobre paper, 52,8 x 39 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant-MUBAG, número d'inventari 519

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona. 1985

Després del brillant pas de Vicente Rodes per Alacant i València, on, a més de formar-se en les escoles artístiques, el nomenen el 1809, director interí a l'Escola de Dibuix del Reial Consulado Marítim i Terrestre d'Alacant i acadèmic de mèrit en l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, de València, el 1818 decideix traslladar-se a una nova destinació.

La fama contreta com a artista i retratista en immortalitzar l'aristocràcia i la intel·lectualitat de la ciutat del Túria, el fan ser requerit per la societat barcelonina. La duquessa de Fernán Núñez i el comte de Santa Clara, capità general de Catalunya, li encarreguen els primers retrats a l'oli que executa a Barcelona. A partir d'aquest moment inicia una intensa activitat retratística que farà que s'installe definitivament en aquesta ciutat, labor que compaginarà amb l'ensenyament artístic. Igual que en les acadèmies de les ciutats predecessores, ingressa, en aquest cas, com a professor de Colorit i Composició a l'Escola de Nobles Arts de la Llotja, i sis anys després aconseguix el càrrec de director, el 1840.

En aquest pastel, a la retratada, de bust i quasi de front, se li entreveu un elegant somriure al rostre, que revela la seua expressió tranquil·la. Va ornada amb un senzill collaret de dues voltes, amb unes arracades de les quals pegen dues pedres ocre, que aporten l'únic toc de color, i té una curiosa diadema o pinta sobre l'abundant cabell fosc. Un afavoridor i atrevit pentinat, compost per xicotets bucles repartits a banda i banda i recollit a la part superior del cap, que ressalta davant de la senzillesa del vestit a penes marcat. Un vestit d'escot de tipus vaixell, que seria l'utilitzat per les senyores del segle XIX per a acudir als múltiples esdeveniments: reunions, balls, teatre... Les nobles faccions de la dama, perpetuades en aquest esbós mitjançant una gran qualitat tècnica, podrien donar pas a un senyorial retrat en llenç. Aquests dibuixos, de vegades preparatoris, podrien transformar-se en futurs olis sol·licitats per aquesta moderna i emergent burgesia catalana.

[MGB]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de dama

Pastel sobre papel, 53,5 x 39,4 cm

Ángulo superior derecho: Carmen, pelo castaño-rubio, ojos azules, cejas negras y vestido ceniciento

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 521

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1985

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

AA.VV., Cat. Expo "El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX", Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 9; Espí Valdés, A., *Pintura alicantina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1999, p. 106; Hernández Guardiola, L. *Neoclásico y academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante, 1997, pp. 286-287.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante, en la Casa Bardin, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Neoclásico y academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, de octubre de 1997 a junio de 1998.

Carmen, pelo castaño-rubio, ojos azules, cejas negras y vestido ceniciento. Así anota Vicente Rodes en el ángulo superior derecho las características principales de su modelo. Estas inscripciones y el hecho de que solo esté finalizado el rostro nos lleva a identificar este trabajo como un boceto de la que sería la obra final.

Rodes vuelve a emplear la técnica del pastel para este encargo. Como ya hiciera con el retrato de la Duquesa de Frías, a la que también le dedica varias miniaturas. Con el género del pastel consigue trabajar de manera rápida y segura, extendiendo el color con su dedo de manera extraordinaria con el que consigue las intensidades y sfumatos. Es tan hábil en el manejo que, una raya hecha con su dedo la convierte en la calidad exacta de un cabello o un detalle de la indumentaria.

Estamos ante lo que posiblemente sea el retrato de la señora de la casa. Se intuye en el vestido esbozado que va con traje de baile. Este estaba destinado solo a la noche por el pronunciado escote y solía confeccionarse en tul sobre tafetán blanco con mangas a la boba. De tratarse del traje de mañana este sería con el pecho y los brazos completamente cubiertos hasta las muñecas. En cuanto al peinado, lleva un moño alto que otorga elegancia y estiliza su figura. Todas las características de este atuendo femenino son propias del paso del estilo regencia a la entrada del romanticismo.

La mayoría de estos retratos están realizados en la madurez del pintor y nos desvelan la paradoja entre el deseo de representar la esencia de la personalidad del personaje según cánones clásicos y el gesto espontáneo y expresivo del nuevo estilo romántico.

Se ha dicho de Vicente Rodes que ciertas obras sobre efígies de mujeres presentan menos calidad por culpa de las modelos poco agraciadas. Aprovechamos la revisión de la figura del artista con motivo de esta exposición para remarcar que, una de las características genuinas de su estilo es la representación fiel y respetuosa del retratado o retratada, aunque gusten menos ciertos ejemplos femeninos a los que posteriormente han escrito sobre el pintor.

[MJGC]

Retrat de dama

Pastel sobre paper, 53,5 x 39,4 cm

Angle superior dret: Carmen, cabells castanys-rossos, ulls blaus, celles negres i vestit cendrós

Col·lecció Diputació d'Alacant – MUBAG, núm. inv. 521

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1985

AA.VV., Cat. Expo "El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX", Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 9; Espí Valdés, A., *Pintura alicantina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1999, p. 106; Hernández Guardiola, L. *Neoclásico y academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante, 1997, pp. 286-287.

Exposicions anteriors / Exposicions anteriors

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante, en la Casa Bardin, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Neoclásico y academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, de octubre de 1997 a junio de 1998.

Carmen, cabells castanys-rossos, ulls blaus, celles negres i vestit cendrós. Així anota Vicente Rodes en l'angle superior dret les característiques principals de la seua model. Aquestes inscripcions i el fet que només estiga finalitzat el rostre ens porta a identificar aquest treball com un esbós de la que seria l'obra final.

Rodes torna a emprar la tècnica del pastel per a aquest encàrrec. Com ja va fer amb el retrat de la duquesa de Frías, a la qual també dedica diverses miniatures. Amb el gènere del pastel aconsegueix treballar de manera ràpida i segura, estenent el color amb el dit de manera extraordinària amb el qual aconsegueix les intensitats i sfumats. És tan hàbil en el maneig que una ratlla feta amb el dit la converteix en la qualitat exacta d'un cabell o un detall de la indumentària.

Estem davant del que possiblement és el retrat de la senyora de la casa. S'intueix en el vestit esbossat que va amb vestit de ball. Aquest estava destinat només a la nit pel pronunciat escot i solia confeccionar-se en tul sobre tafetà blanc amb mànegues amples sense puny. Si es tractara del vestit de matí, aquest seria amb el pit i els braços completament coberts fins als canells. Quant al pentinat, porta un monyo alt que atorga elegància i estiliza la seua figura. Totes les característiques d'aquest abillament femení són pròpies del pas de l'estil regència a l'entrada del romanticisme.

La majoria d'aquests retrats estan realitzats en la maduresa del pintor i ens revelen la paradoxa entre el desig de representar l'essència de la personalitat del personatge segons canons clàssics i el gest espontani i expressiu del nou estil romàntic.

S'ha dit de Vicente Rodes que certes obres sobre efígies de dones presenten menys qualitat per culpa de les models poc agraciades. Aprofitem la revisió de la figura de l'artista amb motiu d'aquesta exposició per a remarcar que una de les característiques genuïnes del seu estil és la representació fidel i respectuosa del retratat o retratada, encara que agraden menys certs exemples femenins als qui posteriorment han escrit sobre el pintor.

[MJGC]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero

Pastel sobre papel, 53 x 39 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 522

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1985

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Sáez Vidal, J., *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, 2001, p.87.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX, organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante en la Casa Bardín, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Por el estudio de Rodes, ubicado en la calle *Escudellers* de la capital catalana, desfiló una importante y distinguida clientela entre la que se encontraban altos dignatarios y cargos militares que formaron parte de la clase dirigente de la época. Una época, artísticamente apasionante, en la que el clasicismo impuesto por las academias se iba solapando con las influencias del romanticismo europeo. Vicente Rodes, alrededor de 1820, en su etapa barcelonesa y adentrándose en la madurez de su carrera, se fue liberando de las reglas neoclásicas para pasar a interesarse por el trasfondo humano de los individuos retratados.

En un papel amarronado el artista compone, mediante los trazos vigorosos del pastel, el brillante boceto de este veterano oficial. Su único interés es el rostro, al permanecer meramente abocetado el uniforme militar en el que se identifican: la botonadura en dos hileras, las charreteras con flecos en ambos hombros y unos dibujos esbozados a modo de bordados en el cuello de la casaca. Rodes, sabedor de su destreza con la delicada barra de tiza, aprovecha el difuminado de la técnica para dar viveza a esta masculina fisonomía. Un retrato que se convierte en un estudio psicológico del personaje que mediante su insistente mirada cautiva a quien se detenga enfrente. El impresionante rostro de cabello despeinado a la moda romántica, en el que se aprecia la marca del carboncillo, y la expresión de los ojos, directa y melancólica, con la que logra traspasarnos, constituyen el foco de atracción de la insinuada composición.

Un retrato profundamente realista en el que este artista alicantino no busca representar el ideal de belleza, sino la expresividad del modelo que alcanza mediante la observación precisa del gesto, la pose y la indumentaria. [MGB]

Retrat de cavaller

Pastel sobre paper, 53 x 39 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant – MUBAG, núm. inv. 522

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1985

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX, organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante en la Casa Bardín, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Exposicions anteriors / Exposiciones anteriores

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX, organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante en la Casa Bardín, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Per l'estudi de Rodes, situat al carrer *Escudellers* de la capital catalana, va desfil·lar una important i distingida clientela entre la qual es trobaven alts dignataris i càrrecs militars que van formar part de la classe dirigent de l'època. Una època, artísticament apassionant, en la qual el classicisme imposat per les acadèmies s'anava superposant amb les influències del romanticisme europeu. Vicente Rodes, al voltant de 1820, en la seua etapa barcelonina i endinsant-se en la maduresa de la seua carrera, es va anar alliberant de les regles neoclàssiques per a passar a interessar-se pel rerefons humà dels individus retratats.

En un paper amarronat, l'artista compon, mitjançant els traços vigorosos del pastel, el brillant esbós d'aquest veterà oficial. El seu únic interès és el rostre, ja que roman merament esbossat l'uniforme militar en el qual s'identifiquen: la botonadura en dues fileres, les xarretes amb serrells en els dos muscles i uns dibuixos esbossats a manera de brodats en el coll de la casaca. Rodes, sabedor de la seua destresa amb la delicada barra de guix, aprofita el difuminat de la tècnica per a donar viveza a aquesta masculina fisonomia. Un retrat que es converteix en un estudi psicològic del personatge que, mitjançant la seua insistent mirada, captiva a qui es detinga davant. En la composició res ens distrau d'aquest impressionant rostre; d'aquest cabell despentinat romànticament, en el qual s'aprecia la marca del carbonet, i d'aquesta expressió en els seus ulls, directa i melancònica, amb la qual aconsegueix traspasar-nos.

Un retrat profundament realista en el qual el nostre artista no busca representar l'ideal de bellesa, sinó l'expressivitat del model que aconsegueix mitjançant l'observació precisa del gest, la postura i l'abillament. [MGB]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero

Pastel sobre papel, 53,5 x 39,5 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 523

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1985.

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

AA.VV. Cat, expo "El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX" Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p.8; Espí Valdés, A., *Pintura alicantina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1999, pp.108-109; Espí Valdés, A., "Las Bellas Artes en la provincia de Alicante en el siglo XIX", en *Canelobre*, 64 (2014), p. 20. Hernández Guardiola, L., *Colección pictórica de la Excma. Diputación Provincial de Alicante. Selección y últimas adquisiciones de pintores alicantinos de los siglos XVI al XIX*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1997, pp.46-47. Sáez Vidal, J., *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2001, p.85. Sáez Vidal, J., *Colección Artística Diputación de Alicante-MUBAG*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2004, pp.46-47.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

El Consulado del Mar, una Escuela de Bellas Artes en el Alicante del siglo XIX, organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante en la Casa Bardín, Alicante, del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrero de 2015.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Colección pictórica de la Excma. Diputación Provincial de Alicante. Selección y últimas adquisiciones de pintores alicantinos de los siglos XVI al XIX, organizada por el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Alicante en el Palacio Gravina, Alicante, de julio a agosto de 1997. Itinerante en la Fundación Lecasse Arte Contemporáneo en Alcoy, del 23 de octubre al 22 de noviembre de 1997.

En la Barcelona de la primera mitad del siglo XIX, el alicantino Vicente Rodes Aries, logra hechizar a la clase alta catalana con una delicada técnica con la que perpetuar sus insignes rostros. Como si de un Quentin de La Tour (1704-1788) en el París del XVIII se tratase, nuestro artista un siglo más tarde, ensalza la técnica del pastel con la ejecución de infinidad de retratos. Unas láminas de mediano formato de las que se conservan retratos de busto completamente finalizados y trabajos centrados únicamente en el rostro.

La Diputación de Alicante posee entre sus fondos artísticos una numerosa colección de estos pasteles procedentes de la mismísima ciudad condal, convirtiéndose esta entidad en una de las escasas y privilegiadas instituciones que atesoran obra de este artista al localizarse gran parte de su producción en colecciones particulares.

Huyendo del más puro academicismo y acercándose a la sensibilidad romántica compone Rodes sus aterciopelados pasteles. Una estética pictórica que nos traslada a su coetáneo francés Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), en este apuesto caballero, representado en busto y con una ligera inclinación hacia la derecha, con el que ejemplifica claramente el nuevo espíritu romántico. Su indumentaria, una levita marcada a carboncillo que cubre de color negro el comienzo de la solapa aterciopelada, da la pista del elevado estatus social de este joven señorito de familia acomodada. El potente blanco del alzacuello de la camisa y de la esbozada lazada delantera aportan al retrato una gran luminosidad. Pero sus grandes ojos color miel, los labios carnosos de tono rosáceo, el pelo oscuro alborotado que se entrelaza con sus largas patillas y el gracioso hoyuelo de su barbilla componen la extrema perfección de un rostro de gran belleza immortalizado para la eternidad por este extraordinario retratista.

[MGB]

Retrat de cavaller

Pastel sobre paper, 53,5 x 39,5 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant – MUBAG, núm. inv. 523

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1985.

En la Barcelona de la primera meitat del segle XIX, l'alacantí Vicente Rodes Aries, aconsegueix captivar la classe alta catalana amb una delicada tècnica amb la qual perpetuar els seus insignes rostres. Com si d'un Quentin de la Tour (1704-1788) en el París del XVIII es tractara, el nostre artista, un segle més tard, enalteix la tècnica del pastel amb l'execució d'infinitat de retrats. Unes làmines de mig format de les quals es conserven retrats de bust completament finalitzats i treballs centrats únicament en el rostre.

La Diputació d'Alacant posseeix entre els seus fons artístics una nombrosa col·lecció d'aquests pasteles procedents de la mateixa ciutat comtal, i aquesta entitat es converteix en una de les escasses i privilegiades institucions que atresoren l'obra d'aquest artista perquè es localitza gran part de la seua producció en col·leccions particulars.

Fugint del més pur academicisme i acostant-se a la sensibilitat romàntica, Rodes compon els seus vellutats pasteles. Una estètica pictòrica que ens trasllada al seu coetani francès Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), en aquest elegant cavaller, representat en bust i amb una lleugera inclinació cap a la dreta, amb el qual exemplifica clarament el nou esperit romàntic. La seua indumentària, una levita marcada amb carbonet que cobreix de color negre el començament de la solapa vellutada, dona la pista de l'elevat estatus social d'aquest jove senyoret de família acomodada. El potent blanc del collet de la camisa i de l'esbossada llaçada davantera aporten al retrat una gran lluminositat. Però els seus grans ulls color mel, els llavis carnosos de to rosaci, els cabells foscos esvalotats que s'entrellacen amb les llargues patilles i el graciós clotet de la barbeta componen l'extrema perfecció d'un rostre de gran bellesa immortalitzat per a l'eternitat per aquest extraordinari retratista.

[MGB]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero

Pastel sobre papel, 53,7 x 39,8 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 524

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1985

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Sáez Vidal, J, *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, 1997, p. 87.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

La fama como retratista de Vicente Rodes en València llegó hasta Barcelona, donde es requerido en 1820 para inmortalizar al Conde de Santa Clara, instalándose definitivamente con su familia. Su reconocimiento y maestría le convierte en uno de los máximos representantes de la retratística burguesa.

Rodes se entrega por completo a la técnica del pastel y el retrato en la ciudad condal. Esta gran producción de encargos la realiza en papeles casi todos del mismo tamaño en los que no se detiene en lo accesorio y se centra en el busto, como en el de este caballero que podría tratarse de una obra casi final, ya que trabaja todo el fondo y prácticamente toda la figura. El rostro emerge con un preciso dibujo académico y lo modela con efectos de luces y sombras, como el grafismo en el tramado cruzado en el lado derecho menos iluminado. Con soltura dinamiza el pelo de sienes, cejas y patillas con líneas que no difumina. Los brillos de la piel los consigue con toques de blanco, color con el que perfila los labios para crear volumen. El tratamiento del fondo introduce al modelo en un mundo hermético y artificial similar al de los de Maurice Quentin de Latour (1704-1788). Y el único leve contacto con el espectador es la altiva mirada.

A pesar de la pose escorzada y distante del clasicismo, este gentilhomme presenta ese halo de romanticismo en el atuendo. Viste a la moda extendida desde Inglaterra al resto de Europa a partir de 1820: el dandismo. Posiblemente, lleve ajustada al cuerpo la chaqueta denominada Brummel por su creador George Bryan Brummell y que siempre era azul, camisa blanca y el *stock*, un cuello ya confeccionado y tieso que se ataba por detrás y se ceñía alrededor con un lazo de muselina o seda. Este cuello imposibilitaba girar del todo la cabeza, lo que contribuía a ese aspecto arrogante del *dandy*. Como la mayoría de los señores, va afeitado salvo las patillas, cabello al natural y si estuviera en el exterior no le podría faltar el sombrero de copa y el bastón. [MJGC]

Retrat de cavaller

Pastel sobre paper, 53,7 x 39,8 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant-MUBAG, núm. inv. 524

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1985

La fama com a retratista de Vicente Rodes a València va arribar fins a Barcelona, on és requerit el 1820 per a immortalitzar el comte de Santa Clara i on es va instal·lar definitivament amb la seua família. El seu reconeixement i mestratge el converteixen en un dels màxims representants de la retratística burgesa.

Rodes s'entrega per complet a la tècnica del pastel i del retrat a la ciutat comtal. Aquesta gran producció d'encàrrecs la realitza en papers, quasi tots de la mateixa grandària, en els quals no es deté en els accessoris i se centra en el bust, com en el d'aquest cavaller, que podria tractar-se d'una obra quasi final, ja que treballa tot el fons i pràcticament tota la figura. El rostre emergeix amb un dibuix acadèmic precís, i el modela amb efectes de llums i ombres, com el grafisme en el tramet creuat en el costat dret menys il·luminat. Dinamitza amb soltesa el pèl de les temples, les celles i les patilles amb línies que no difumina. Les lluentors de la pell, les aconsegueix amb tocs de blanc, color amb el qual perfila els llavis per a crear volum. El tractament del fons introdueix el model en un món hermètic i artificial similar al dels Maurice Quentin de Latour (1704-1788), i l'únic lleu contacte amb l'espectador és la mirada altiva.

Malgrat la posa escorçada i distant del clasicisme, aquest gentilhome presenta l'aurèola típica del romanticisme en l'abillament. Vist a la moda estesa des d'Anglaterra a la resta d'Europa a partir de 1820: el dandisme. Possiblement, porta ajustada al cos la jaqueta denominada Brummel pel seu creador George Bryan Brummel i que sempre era blava; camisa blanca i l'estoc, un coll ja confeccionat i tes que es lligava per darrere i se cenyia al voltant amb un llaç de mussolina o seda. Aquest coll impossibilitava girar del tot el cap, la qual cosa contribuïa a l'aspecte arrogant del dandi. Com la majoria dels senyors, va afeitat excepte les patilles, porta els cabells al natural i, si estiguera a l'exterior, no li podria faltar el barret de copa i el bastó. [MJGC]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de Doña Gertrudis de Compte y Brugat, viuda de Sardà Molins

1829 ca.

Pastel sobre papel, 53,1 x 39,3 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 586

Retrat de Na Gertrudis de Compte i Brugat, viuda de Sardà Molins.

1829 ca.

Pastel sobre paper, 53,1 x 39,3 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant-MUBAG, nº inv. 586

Procedencia

Colección particular, Barcelona, 1986

Procedència

Col·lecció particular, Barcelona, 1986

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Espí Valdés, A, *Pintura alicantina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1999, p. 108; Sáez Vidal, J, *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1997, p. 85.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

Durante los más de treinta años que lleva esta pieza en los fondos de la Diputación de Alicante se ha considerado simplemente el boceto de una dama anónima de Vicente Rodes. Gracias al comisariado de esta exposición se ha localizado en una colección particular de Reus, Tarragona, el óleo basado en este esbozo [fig. 1.1], por lo que podemos presentarlo como un retrato de la viuda de Sardà Molins. Curiosamente, existe otro retrato de Vicente López Portaña, maestro en València de Rodes, titulado *Doña Gertrudis de Compte y Brugat, viuda de Sardà Molins*. Seguramente se trate de la misma mujer, y aunque movidos por la ilusión del hallazgo es cierto que existen similitudes en cejas, ojos, barbilla y peinado de ambas. Las diferencias que se perciben pueden ser debidas al genuino estilo de cada creador a la hora de concebirlas.

Al boceto y al cuadro se une una tercera pieza, el dibujo preparatorio de Rodes de la figura de tres cuartos en la colección Joan Dasca de Moragas [fig. 1.2], paso previo a encajar en el lienzo el esquema compositivo de su obra.

El valor del pastel en Rodes es único, un ejercicio de estudio del personaje y sus rasgos fisonómicos principales que, sin ser la obra final, conserva la esencia del modelo. La mayoría de estos pasteles son sobre papeles grises, como el de esta dama. El artista se sirve del soporte para modelar los rasgos con efectos de transparencia. Deja zonas grises sin cubrir y aplica tonos más claros similares a la piel. Con este manejo de contrastes de color consigue gran efecto en las carnaciones. Llama la atención el realismo de los ojos y el detalle con el que realiza el cabello con trazos más marcados sobre otros difuminados para dar brillo. El peinado podría tratarse del denominado "a la jirafa", de moda romántica que otorgaba elegancia. Este consta de un moño alto y rizos a cada uno de los lados de las sienes y lo adorna con una peineta, que por los colores que aplica el pintor se puede adivinar la calidad del material, el carey, muy popular en la época en España. Presta más atención en el rostro y apenas dibuja ligeramente el escote del vestido en el que se intuye una puntilla y unas mangas voluminosas que luego desarrollará en el retrato definitivo al que le incorpora los pendientes y el abanico, complementos distintivos de la alta sociedad.

[MJGC]

Durant les més de tres dècades que aquesta obra forma part dels fons de la Diputació d'Alacant s'havia considerat simplement com un esbós d'una dama anònima de Vicente Rodes. Però, gràcies al comissariat d'aquesta exposició, s'ha localitzat en una col·lecció particular de Reus, Tarragona, l'oli, basat en aquest pastel [fig. 1.1], el que ens permet presentar-lo com un retrat de la viuda de Sardà Molins. Curiosament existeix un altre retrat de Vicente López Portaña, mestre a València de Rodes, titulat *Doña Gertrudis de Compte y Brugat, viuda de Sardà Molins*. El més segur és que es tracte de la mateixa dona i encara que moguts per la il·lusió de la troballa és cert que existeixen paral·lelismes en les celles, ulls, barbeta i pentinat d'ambdues. Les diferències que es perceben poden ser degudes al genuí estil de cada autor a l'hora de concebre-les.

Al pastel i a l'oli s'uneix una tercera obra, el dibuix preparatori de Rodes de la figura de tres quarts de la col·lecció Joan Dasca de Moragas [fig. 1.2], pas previ per a traslladar al llenç l'esquema compositiu de la seua obra.

El valor del pastel en Rodes és únic, un exercici d'estudi del personatge i els seus trets fisonòmics principals que, sense ser l'obra final, conserva l'essència del model. La majoria dels pasteles de Rodes són sobre sedes grises blavoses o papers grisos, com el d'aquesta dama. L'artista se serveix del suport per a modelar els trets amb efectes de transparència. Deixa zones grises sense cobrir i aplica tons més clars similars a la pell. Amb aquesta utilització de contrastos de color aconsegueix un gran efecte en les carnacions. Crida l'atenció el realisme dels ulls i el detall amb què realitza el cabell, amb traços més marcats sobre altres de difuminats per a donar lluentor. El pentinat podria tractar-se del denominat *a la girafa*, de moda romàntica, que atorgava elegància. Consta d'un monyo alt i rínxols a cada un dels costats de les temples i l'adorna amb una pinta de la qual, pels colors que aplica el pintor, es pot endevinar la qualitat del material, el carei, molt popular en l'època a Espanya. Para més atenció al rostre i a penes dibuixa lleugerament l'escot del vestit en el qual s'intueixen una randa i unes mànegues voluminoses que després desenvoluparà en el retrat definitiu al qual afegeix les arracades i el ventall, complementos distintius de l'alta societat.

[MJGC]

Fig. 1.1 *Retrato de Doña Gertrudis de Compte y Brugat, viuda de Sardà Molins*. 1829. Óleo sobre lienzo, 89 x 69 cm, colección particular, en Reus (Tarragona)

Fig. 1.1 *Retrat de Na Gertrudis de Compte i Brugat, viuda de Sardà Molins*. 1829. Oli sobre llenç, 89 x 69 cm. Col·lecció particular, a Reus (Tarragona)

Fig. 1.2 *Estudio para el retrato de doña Gertrudis de Compte y Brugat, viuda de Sardà Molins*. 1829. Lápiz negro y realces con clarión sobre papel azul oscuro, 42,5 x 28 cm, colección Joan Dasca i Moragas. Tarragona

Fig. 1.2 *Estudi per a retrat de Na Gertrudis de Compte i Brugat, viuda de Sardà Molins*. 1829. Llapis negre i realços amb clarí sobre paper blau obscur, 42,5 x 28 cm. Col·lecció Joan Dasca i Moragas. Tarragona

[Fig. 1.1]



[Fig. 1.2]

VICENTE RODES ARIES

Retrato de Juan López de Vinuesa

Óleo sobre lienzo, 111 x 80 cm

Colección Diputación de Alicante-MUBAG, nº inv. 2350

Procedencia

Alicante. Comercio anticuario, 2001

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Balsalobre García, JM, "Una mirada a las obras del siglo XIX en los Descubres", en *Canelobre* 64 (2014), p.212; Sáez Vidal, J, *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, 2001, p.86; Sáez Vidal, J, *Colección Artística Diputación de Alicante-MUBAG*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2004, pp.42-43.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

En Barcelona y mientras ostenta el cargo de Regente de la Real Audiencia del Principado de Cataluña¹, por orden del rey Fernando VII, Vicente Rodes retrata de más de medio cuerpo a Don Juan López de Vinuesa. El distinguido letrado, orgulloso de su posición, busca perpetuar su efigie a través de los pinceles de este codiciado artista que se instala en la ciudad condal aclamado por la aristocracia y la poderosa burguesía naciente.

El magistrado posa ante Rodes con gesto sereno, sentado en un sillón y con la indumentaria típica de su oficio. Las excelentes cualidades de dibujante del artista, resultado de su estricta formación académica, se evidencian en la factura del serio semblante de mirada intensa del ilustre regente ataviado con toga negra. De manera minuciosa resuelve los puños y el cuello de encaje blanco que destacan sobre el color oscuro del traje donde también resaltan las medallas a modo de condecoraciones. Con la insignia de Caballero de la Orden de Carlos III y de la Legión de Honor, entre otras distinciones, invistieron a López de Vinuesa, que desempeñó esta regencia durante unos quince años. En su despacho, un sobrio y sombrío escenario con un grueso cortinaje que deja entrever una columna de fuste estriado, se encuentra emplazado el representado, cuyas referencias se muestran en una nota manuscrita² que sobresale de la escribanía de plata situada al lado de su brazo derecho. Pero la luz queda concentrada en su rostro y ambas manos lo que hace que consigan todo el protagonismo.

Este lienzo, el único que atesora la Colección Artística de la Diputación de Alicante, deja constancia de la valía del artista como retratista, siendo considerado como uno de los más importantes del siglo XIX. Unos retratos heredados del pintor valenciano Vicente López Portaño (1772-1850), su profesor en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de València, pero de cuyos modelos académicos de corte neoclásico se empieza a alejar su alumno. [MGB]

Retrat de Juan López de Vinuesa

Oli sobre tela, 111 x 80 cm

Col·lecció Diputació d'Alacant-MUBAG, núm. inv. 2350

Procedència

Adquisició a un antiquari, Alacant, 2001

Bibliografia seleccionada / Bibliografia seleccionada

Balsalobre García, JM, "Una mirada a las obras del siglo XIX en los Descubres", en *Canelobre* 64 (2014), p.212; Sáez Vidal, J, *Guía del Museo de Bellas Artes Gravina. Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, 2001, p.86; Sáez Vidal, J, *Colección Artística Diputación de Alicante-MUBAG*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 2004, pp.42-43.

Exposicions anteriors / Exposiciones anteriores

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante II, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 31 de julio de 2007 al 2 de noviembre de 2010.

Fondos de la colección de la Diputación de Alicante I, organizada por el Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)-Área de Cultura de la Diputación de Alicante en el MUBAG, Alicante, del 14 de diciembre de 2001 al 1 de junio de 2007.

A Barcelona, i mentre ostenta el càrrec de regent de la Reial Audiència del Principat de Catalunya¹, per ordre del rei Ferran VII, Vicente Rodes retrata de més de mig cos Juan López de Vinuesa. El distingit lletrat, orgullós de la seua posició, busca perpetuar l'efígie a través dels pinzells d'aquest cobejat artista que s'instal·la a la ciutat comtal i que és aclamat per l'aristocràcia i la poderosa burgesia que comença a nàixer.

El magistrat posa davant de Rodes amb un gest seré, assegut en una butaca i amb la indumentària típica del seu ofici. Les excel·lents qualitats de dibuixant de l'artista, que resulten de l'estricta formació acadèmica, s'evidencien en la factura del seriós semblant de mirada intensa de l'il·lustre regent abillat amb toga negra. De manera minuciosa resol els punys i el coll d'encaix blanc que destaquen sobre el color fosc del vestit on també hi ressalten les medalles a manera de condecoracions. Amb la insígnia de Cavaller de l'Ordre de Carles III i de la Legió d'Honor, entre altres distincions, van investir López de Vinuesa, que va exercir aquesta regència durant uns quinze anys. Al seu despatx, un sobri i ombrívol escenari amb un gruixut cortinatge que deixa entreveure una columna de fust estriat, es troba el representat, les referències del qual es mostren en una nota manuscrita² que sobreix de l'escrivania de plata situada al costat del seu braç dret. Però la llum queda concentrada al seu rostre i ambdues mans són les que fa que aconseguisquen tot el protagonisme.

Aquest llenç, l'únic que atresora la Col·lecció Artística de la Diputació d'Alacant, deixa constància de la vàlua de l'artista com a retratista, que era considerat com un dels més importants del segle XIX. Uns retrats heretats del pintor valencià Vicente López Portaño (1772-1850), el seu professor en l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, de València, però dels models acadèmics de tall neoclàssic dels quals es comença a allunyar el seu alumne. [MGB]

1 D. Juan López de Vinuesa fue nombrado Regente de la Real Audiencia del Principado de Cataluña en 1818.

2 Juan Lopez de Vinuesa/S.M y Regente de la R(eal)/(Au)diencia del Principado de Catalu(ña)/Barcelona.

1 Sr. Juan López de Vinuesa va ser nomenat regent de la Reial Audiència del Principat de Catalunya el 1818.

2 Juan Lopez de Vinuesa/S.M i Regent de la R(eal)/(Au)diencia del Principat de Catalu(ña)/Barcelona.



VICENTE RODES ARIES

Retrato de dama 1830 ca.

Pastel sobre papel verjurado gris, 53,5 x 39,4 cm

Museo Nacional del Romanticismo, inv. 7383

[Solo en la sede Alicante]

Procedencia

Alcalá Subastas (07/05/2008, lote 30)

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Catálogo de Alcalá Subastas. 7 y 8 de Mayo de 2008. Subasta de Pintura antigua, moderna y contemporánea / Artes decorativas, esculturas y muebles / Importante colección de elementos de armadura, 2008, p. 14.

Varias razones inducen a datar este retrato en torno a 1830 y una muy indicaria es el elaborado peinado de la dama, "a la jirafa", muy de moda en aquel momento. Con raya al medio, el cabello se distribuye a ambos lados con perfecta simetría en voluminosos mechones paralelos que cubren parte de la frente y las sienes; el pelo restante se recoge en un moño alto con dos crenchas y se adereza con una peineta. Son precisamente el peinado y los pendientes *girandole*, en apariencia de época más antigua, los elementos que ennoblecen a esta dama, pues su traje de día resulta en exceso sencillo: con las mangas anchas, fruncidas y abullonadas, muy habituales en la década de 1830, y un discreto escote barco, adornado en su perímetro con aplicaciones de la misma tela en forma de pétalo, carece de la calidad plástica perceptible en los vestidos de otras retratadas al pastel por el artista.

Los rasgos de la dama, así como las carnaciones del rostro ovalado y del escote, iluminados desde la izquierda, están en cambio más trabajados, aunque menos logrados que en el retrato masculino con el que forma pareja (pág. 138). Con gesto serio, mira de frente al espectador con cierta naturalidad, acompasada quizá con la expectación por el resultado del posado. Rodes se mantiene fiel a la realidad y no oculta que la lozanía de la juventud ya ha abandonado a la modelo; así lo revelan las arrugas del cuello o las ojeras, pero lo compensa con una compostura elegante, exenta de adulación.

La figura se recorta sobre un fondo neutro muy propio en este tipo de retratos, carentes de ambientación, donde el objetivo es captar la personalidad del personaje. El aire de realismo y el gusto neoclásico son buena muestra de la influencia que Jean-Auguste-Dominique Ingres y Vicente López Portaña ejercieron en la obra retratística del alicantino.

Aunque se desconoce la identidad de esta dama, por su aspecto podría pertenecer a la burguesía valenciana o más probablemente catalana, puesto que por esas fechas Vicente Rodes ya residía en Barcelona. Se trata en todo caso de un dibujo que nos permite reconocer la esencia del retratista de éxito que fue.

[IOF]

Retrat de dama 1830 ca.

Pastel sobre paper verjurat gris, 53,5 x 39,4 cm

Museu Nacional del Romanticisme, inv. 7383

[Sols en la seu Alacant]

Procedència

Alcalá Subastas (07/05/2008, lot 30)

Diverses raons indueixen a datar aquest retrat entorn de 1830 i una molt indicària és l'elaborat pentinat de la dama "a la girafa", molt de moda en aquell moment. Amb ratlla al mig, el cabell es distribueix a banda i banda amb perfecta simetria en voluminosos flocs paral·lels que cobreixen part del front i les temples; el cabell restant es recull en una trossa alta amb dues clenxes i s'amaneix amb una pinta. Són precisament el pentinat i les arracades *girandole*, en aparença d'època més antiga, els elements que ennobleixen aquesta dama, perquè el seu vestit de dia resulta en excés senzill: amb les mànegues amples, frunzides i bollades, molt habituals en la dècada de 1830, i un discret escot vaixell, adornat en el seu perímetre amb aplicacions de la mateixa tela en forma de pètal, manca de la qualitat plàstica perceptible en els vestits d'altres retratades al pastel per l'artista.

Els trets de la dama, així com les carnacions del rostre ovalat i de l'escot, il·luminats des de l'esquerra, estan en canvi més treballats, encara que menys reeixits que en el retrat masculí amb el qual forma parella (pág. 138). Amb gest seriós, mira de front l'espectador amb certa naturalitat, compasada potser amb l'expectació pel resultat del posat. Rodes es manté fidel a la realitat i no oculta que la frescor de la joventut ja ha abandonat la model; així ho revelen les arrugues del coll o les ulleres, però ho compensa amb una compostura elegant, exempta d'adulació.

La figura es retalla sobre un fons neutre molt propi en aquest tipus de retrats, mancats d'ambientació, on l'objectiu és captar la personalitat del personatge. L'aire de realisme i el gust neoclàssic són bona mostra de la influència que Jean-Auguste-Dominique Ingres i Vicente López i Portaña van exercir en l'obra retratística de l'alacantí.

Encara que es desconeix la identitat d'aquesta dama, pel seu aspecte podria pertànyer a la burgesia valenciana, o més probablement catalana, ja que per aqueixes dates Vicente Rodes ja residia a Barcelona. Es tracta en tot cas d'un dibuix que ens permet reconèixer l'essència del retratista d'èxit que va ser.

[IOF]



Fotografía: Pablo Linés Viñuales

VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero 1830 ca.

Pastel sobre papel verjurado gris, 53,2 x 39,2 cm

Museo Nacional del Romanticismo, inv. 7382.

[Solo en la sede Alicante]

Procedencia

Alcalá Subastas (07/05/2008, lote 30)

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Catálogo de Alcalá Subastas. 7 y 8 de Mayo de 2008. Subasta de Pintura antigua, moderna y contemporánea / Artes decorativas, esculturas y muebles / Importante colección de elementos de armadura, 2008, p. 14.

Pese a cultivar distintos géneros, Rodes fue ante todo un prolífico y exitoso retratista. Entre las variadas técnicas artísticas que utilizó, concedió al dibujo gran trascendencia, mostrando predilección por el pastel. Esta obra y su pareja (pág 136) son buena muestra de ambos aspectos y responden a la tipología de retrato de gabinete, que acabará teniendo una extraordinaria aceptación entre la burguesía acomodada del período romántico.

El alicantino presenta al modelo con pose altiva y mirada indiferente, de frente, ligeramente ladeado hacia la derecha e iluminado desde la izquierda. Rivalizan en protagonismo las facciones del alargado rostro con las patillas y el cabello, dibujados estos con notable soltura de trazo, representando su aparente desgobierno, a la moda de entonces. Por contraste, sorprenden el detalle de la arqueada ceja y las pestañas del ojo iluminado, dibujadas pelo a pelo, así como los labios perfilados y la barbilla con hoyuelo central. Sirviéndose del color grisáceo del soporte para neutralizar el fondo, apenas sombreado en algunas zonas, dirige la vista del espectador hacia lo que verdaderamente importa.

La indumentaria del caballero evidencia la destreza de Rodes para reproducir las diferentes texturas. Bajo una elegante levita negra de largo cuello y solapas de amplia vuelta, viste chaleco amarillo, corbata negra de lazo y camisa blanca, con las puntas del cuello abrazando las mandíbulas y un espléndido alfiler de oro en la enjaretada pechera.

Aunque se desconoce la identidad de los retratados, los peinados y la indumentaria corresponden a los años finales del reinado de Fernando VII. Dado que en esa época Rodes residía en Barcelona, este caballero podría ser algún político o miembro de la burguesía catalana. También reforzaría la hipótesis sobre la procedencia geográfica la semejanza de una de las dos venteras que penden de la solapa izquierda con la Cruz de Distinción de Girona, en particular los castillos de oro que separan los brazos de la cruz de cuatro puntas, pero falta el rojo de los brazos y de la cinta, tal vez perdido con el transcurso de los años. Ahora bien, el caballero, orgulloso de sus logros y consciente de la significación que tienen para reforzar su posición social, se hace retratar con indumentaria civil, no militar, y siguiendo a Serrador y Añino, "las cruces de distinción, en el s. XIX, y en casi un 95% se crean en memoria o recuerdo (...) de determinadas batallas, combates, sitios, etc. y exclusivamente para las tropas que han tomado parte en ellas"¹. Sea como fuere, el autor realiza un retrato de honda penetración psicológica con gran veracidad y acierto técnico.

[IOF]

Retrat de cavaller 1830 ca.

Pastel sobre paper verjurat gris, 532 x 392 mm.

Museu Nacional del Romanticismo, inv. 7382

[Sols en la seu Alacant]

Procedència

Alcalá Subastas (07/05/2008, lot 30)

Malgrat cultivar diferents gèneres, Rodes va ser abans de res un prolífic i reeixit retratista. Entre les variades tècniques artístiques que va utilitzar, va concedir al dibuix gran transcendència, mostrant predilecció pel pastel. Aquesta obra i la seua parella (pág 136) són bona mostra dels dos aspectes i responen a la tipologia de retrat de gabinet, que acabarà tenint una extraordinària acceptació entre la burgesia acomodada del període romàntic.

L'alacantí presenta el model amb un posat altiu i mirada indiferent, de front, lleugerament decantat cap a la dreta i il·luminat des de l'esquerra. Rivalitzen en protagonisme les faccions de l'allargat rostre amb les patilles i el cabell, dibuixats amb notable soltesa de traç i representant el seu aparent desgovern, a la moda de llavors. En canvi, sorprenden el detall de l'arquejada cella i les pestanyes de l'ull il·luminat, dibuixades pèl a pèl, així com els llavis perfilats i la barbeta amb clotet central. Servint-se del color grisós del suport per a neutralitzar el fons, a penes ombrejat en algunes zones, dirigeix la vista de l'espectador cap al que veritablement importa.

La indumentària del cavaller evidencia la destresa de Rodes per a reproduir les diferents textures. Sota una elegant levita negra de llarg coll i solapes d'àmplia volta, vesteix jupetí groc, corbata negra de llaç i camisa blanca, amb les puntes del coll abraçant les mandíbules i una esplèndida agulla d'or en la pitrera.

Encara que es desconeix la identitat dels retratats, els pentinats i la indumentària corresponen als anys finals del regnat de Ferran VII. Atès que en aqueixa època Rodes residia a Barcelona, aquest cavaller podria ser algun polític o membre de la burgesia catalana. També reforçaria la hipòtesi sobre la procedència geogràfica la semblança d'una de les dues petxines de pelegrí que pengen de la solapa esquerra amb la creu de distinció de Girona, en particular els castells d'or que separen els braços de la creu de quatre puntes, però falta el roig dels braços i de la cinta, potser perdut amb el transcurs dels anys. Ara bé, el cavaller, orgullós dels seus triomfs i conscient de la significació que tenen per a reforçar la seua posició social, es fa retratar amb indumentària civil, no militar, i seguint Serrador y Añino: "les creus de distinció, en el s. XIX, i en quasi un 95%, es creen en memòria o record (...) de determinades batalles, combats, setges, etc. i exclusivament per a les tropes que hi han pres part"¹. Siga com siga, l'autor realitza un retrat de profunda penetració psicològica amb gran veracitat i encert tècnic

[IOF]

¹ Serrador y Añino, Ricardo, Condecoraciones militares (II), en MILITARIA, Revista de Cultura Militar, n.º 6, Edit. Complutense, Madrid, 1994, p. 137.

¹ Serrador y Añino, Ricardo, Condecoraciones militares (II), en MILITARIA, Revista de Cultura Militar, núm. 6, Edit. Complutense, Madrid, 1994, p. 137.



Fotografía Pablo Linés Viñuales

Retrato femenino [Fig. 1]

Pastel, 53 x 45 cm

Museo de Valls, Tarragona

Retrato femenino [Fig. 2]

Pastel sobre seda, 59,8 x 46,6 cm

Museo de Valls, Tarragona

Aun siendo un retrato en el cual son reconocibles las habituales características del quehacer de Rodas, no es menos cierto que se trata de una obra alejada de los parámetros y de los códigos visuales que adopta el autor en este tipo de compromisos clientelares. Habitualmente, los retratos del alicantino se adaptan a las convenciones que rigen las costumbres y los hábitos sociales en los que se enmarcan este tipo de prácticas. En este sentido, resulta preceptivo respetar el principio del decoro y de la conveniencia de las imágenes, ya que lo que se pretende es dignificar la imagen del retratado con el fin de preservar la finalidad de prestigio y reconocimiento social.

No es muy habitual que el artista traspase los límites establecidos y rompa con las reglas de comportamiento social que convierten la función del retrato en una carta de presentación ante la sociedad. En este caso, el pintor ha optado por una tipología muy inusual en su repertorio, nada convencional, muy atrevida y alejada de las fórmulas más estereotipadas. Sin tratarse de un ejercicio transgresor o rupturista, es indudable que Rodas realiza un acercamiento atípico, al invadir la intimidad del universo femenino. De este modo, opta por representar a la modelo vistiendo una indumentaria sencilla, sin pretensiones, sin manifestar ningún tipo de ostentación que pueda reflejar el poder adquisitivo o el lugar que ocupa la retratada en la escala social. Por el contrario, el hecho de que vista una bata muy modesta, sin adornos sofisticados, a lo que cabe añadir el detalle de una melena suelta, de un cabello que no ha sido recogido, ni tampoco moldeado, siguiendo el dictado de las modas o las tendencias estilísticas imperantes, habla muy claramente de que se trata del retrato de alguna persona que pudo haber tenido alguna relación familiar con el artista. Únicamente en este contexto, de cercanía, de complicidad con la persona retratada, podemos entender la existencia de una obra de estas características.

Sin embargo, a pesar de tratarse de una obra del género intimista, como suele ser habitual, el pintor no realiza ni una sola concesión a la galería. Como en tantas otras expresiones, de esta misma temática, no incluye ningún elemento ambiental, ni mobiliario, ni referencias espaciales: una ventana, una puerta, etc. Sin renunciar a la elegancia, la sobriedad sigue constituyendo un aspecto dominante en este tipo de composiciones.

En las antípodas de éste, se sitúa el otro retrato femenino. Si bien, la estructura compositiva, así como la disposición de la modelo, permanecen fieles al estilo y la forma de componer del pintor, la imagen de la mujer retratada se adapta a los cánones y las fórmulas que encontramos en otros retratos de este tipo. Dijéramos que, en este caso, Rodas recupera su senda más tradicional y vuelve a la visión más arquetípica, aquella que pone el acento en todos aquellos signos culturales –especialmente la moda– que refleja la situación social de la protagonista. Por otro lado, tanto el vestido, como la forma del peinado, de clara influencia romántica, nos remiten a otras composiciones del propio artista, con la que el retrato comentado presente evidentes analogías.

Sin duda, la obra que muestra un mayor número de coincidencias es el retrato de *Joaquina Duran* de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Es curioso que al tratarse de una tela, el autor introduce más elementos escenográficos que ayudan a enriquecer la composición y a crear un efecto de profundidad espacial, aspectos todos ellos de los que suelen carecer los retratos al pastel. Dado que la pintura de la pinacoteca de la Academia está fechada en 1848, no resulta descabellado fijar, para la composición del Museo de Valls, una datación próxima a esta fecha.

[FQC]

Retrat femení [Fig. 1]

Pastel, 53 x 45 cm

Museu de Valls, Tarragona

Retrat femení [Fig. 2]

Pastel s/seda, 59,8 x 46,6 cm

Museu de Valls, Tarragona

Fins i tot sent un retrat en el qual són recognoscibles les habituals característiques del quefer de Rodas, no és menys cert que es tracta d'una obra allunyada dels paràmetres i dels codis visuals que adopta l'autor en aquest tipus de compromisos clientelars. Habitualment, els retrats de l'alacantí s'adapten a les convencions que regeixen els costums i els hàbits socials en els quals s'emmarquen aquest tipus de pràctiques. En aquest sentit, és preceptiu respectar el principi del decòrum i de la conveniència de les imatges, ja que es pretén dignificar la imatge del retratat amb la finalitat de preservar la finalitat de prestigi i reconeixement social.

No és molt habitual que l'artista traspasse els límits establits i trenque les regles de comportament social que converteixen la funció del retrat en una carta de presentació davant la societat. En aquest cas, el pintor ha optat per una tipologia molt inusual en el seu repertori, gens convencional, molt atrevida i allunyada de les fórmules més estereotipades. Sense tractar-se d'un exercici transgresor o rupturista, és indubtable que Rodas realitza un acostament atípic, ja que envaeix la intimitat de l'univers femení. D'aquesta manera, opta per representar la model vestint una indumentària senzilla, sense pretensions, sense manifestar cap tipus d'ostentació que pugui reflectir el poder adquisitiu o el lloc que ocupa la retratada en l'escala social. Per contra, el fet que vestisca una bata molt modesta, sense adornos sofisticats, al qual cal afegir el detall d'una cabellera solta, d'un cabell que no ha sigut recollit, ni tampoc modelat, seguint el dictat de les modes o les tendències estilístiques imperants, parla molt clarament que es tracta del retrat d'alguna persona que va poder haver tingut alguna relació familiar amb l'artista. Únicament en aquest context, de proximitat, de complicitat amb la persona retratada, podem entendre l'existència d'una obra d'aquestes característiques.

No obstant això, malgrat tractar-se d'una obra del gènere intimista, com sol ser habitual, el pintor no realitza ni una sola concessió a la galeria. Com en tantes altres expressions d'aquesta mateixa temàtica, no inclou cap element ambiental, ni mobiliari, ni referències espacials: una finestra, una porta, etc. Sense renunciar a l'elegància, la sobrietat continua constituint un aspecte dominant en aquest tipus de composicions.

En les antípodes d'aquest, se situa l'altre retrat femení. Si bé, l'estructura compositiva, així com la disposició de la model, romanen fidels a l'estil i la forma de compondre del pintor, la imatge de la dona retratada s'adapta als canons i les fórmules que trobem en altres retrats d'aquest tipus. Diguérem que, en aquest cas, Rodas recupera la seua senda més tradicional i torna a la visió més arquetípica, aquella que posa l'accent en tots aquells signes culturals –especialment la moda– que reflecteix la situació social de la protagonista. D'altra banda, tant el vestit, com la forma del pentinat, de clara influència romàntica, ens remeten a altres composicions del mateix artista, amb la qual el retrat comentat presenta evidents analogies.

Sens dubte, l'obra que mostra un major nombre de coincidències és el retrat de *Joaquina Durán*, de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. És curiós que en tractar-se d'una tela, l'autor introdueix més elements escenogràfics que ajuden a enriquir la composició i a crear un efecte de profunditat espacial, aspectes que no solen estar presents en els retrats al pastel. Atés que la pintura de la pinacoteca de l'Acadèmia està datada en 1848, es podria establir, per a la composició del Museu de Valls, una datació pròxima a aquesta data.

[FQC]



[Fig. 1]



[Fig. 2]

VICENTE RODES ARIES

Retrato de muchacha, década 1820.

Pastel sobre papel verjurado, 52 x 37,3 cm

Colección Barrachina. Peralada.

[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Barcelona. Comercio anticuario, 2000

Representada de busto, hacia la derecha, pero con la cabeza prácticamente frontal. Es una joven de unos veinte años, peinada con raya central hasta media cabeza y de ahí peinada hacia atrás con la media melena suelta por la nuca. Lleva una rosa con hojas prendida a una diadema, ladeada hacia su izquierda. Las patillas van avanzadas hacia las mejillas. Viste "camisa" de escote cuadrado y volantes en las mangas.

Está realizado con una técnica ligera y con el característico azul grisáceo de fondo, con un pequeño resplandor a la derecha, para resaltar el contorno de la cabeza en el lado de penumbra. Ello comporta una evidente armonía con los tonos también azul grisáceos del vestido. El punto de vista es ligeramente más bajo que la altura de los ojos de la modelo, lo cual se aviene perfectamente con la perspectiva resultante de la posterior colocación del cuadro en alto.

Se trata de una guapa muchacha que puede ser una particular o bien una modelo vestida de maja o chula, con elegancia. El majismo fue corriente en Cataluña a partir de 1810 y se traducían en la moda, los bailes, la guitarra y la afición a los toros, que fueron introducidos (o reintroducidos) en el sur de Francia por cuadrillas de catalanes.

Es una interesante muestra de los primeros pasteles realizados por Rodes a partir de su afincamiento en Barcelona, en 1820. Tiene su marco dorado, de pasta, original, barcelonés o parisino.

[JBN]

Retrat de xica dècada 1820

Pastel sobre paper verjurat, 52 x 37,3 cm

Col·lecció Barrachina. Peralada

[Sols en les seus Alacant i València]

Procedència

Barcelona. Comerç antiquari, 2000

Representada de bust, cap a la dreta, però amb el cap pràcticament frontal. És una jove d'uns vint anys, pentinada amb ratlla al mig fins a mitjan cap i d'ací pentinada cap a darrere amb la mitja cabellera solta pel clatell. Porta una rosa amb fulles enganxada a una diadema, decantada cap a la seua esquerra. Les patilles avançades cap a les galtes. Vist una brusa d'escot quadrat i volants en les mànegues.

Està realitzat amb el característic blau grisenc de fons, amb una xicoteta resplendor a la dreta, per a ressaltar el contorn del cap en el costat de penombra. Això comporta una evident harmonia amb els tons també blaus grisencs del vestit. El punt de vista és lleugerament més baix que l'altura dels ulls de la model, la qual cosa s'avé perfectament amb la perspectiva resultant en la posterior col·locació del quadre en alt. Està realitzat amb molt poc gruix de matèria.

Es tracta d'una xica bonica que pot ser una particular o bé una model vestida de *maja* o *chula*, amb elegància. El *majismo* va ser corrent a Catalunya a partir de 1810 i es traduïa en la moda, els balls, la guitarra i l'afició als bous, que van ser introduïts (o reintroduïts) al sud de França per quadrilles de catalans.

És una interessant mostra dels primers pasteles realitzats per Rodes a partir del seu establiment a Barcelona, en 1820. Té el marc daurat, de pasta, original, barceloní o parisenc.

[JBN]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero, década de 1820

Pastel sobre papel, 48,7 x 37,8 cm

Colección Barrachina. Peralada.

[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Madrid. Comercio anticuario, 2016

Se trata de un hombre seguramente al inicio de su treintena, retratado de busto, prácticamente frontal. Va peinado hacia atrás, con el cabello bastante levantado y unas largas patillas que sobrepasan la boca. El frac o levita, negro, tiene las mangas de jamón muy acusadas. Lleva camisa de cuello alzado blanca como el lazo, de nudo grueso con un alfiler sobre el pecho, el chaleco gris perla se abotona sobre otra prenda azul que lo separa de la camisa, que tiene pechera de jaretitas.

Presenta el fondo habitual verde gris, uniforme, y el punto de vista ligeramente más bajo que la altura de los ojos del retratado. Esta es una producción típica del asentamiento de Rodes en Barcelona, cuando pasó a retratar al pastel a innumerables miembros de la burguesía. Probablemente en este momento estableció su tarifa de 2 onzas de oro por retrato, que nunca incluía las manos; los realizaba en dos jornadas. Fue tal el éxito de esta actividad de Rodes, que fue imitado literalmente por Pelegrín Clavé a finales de los años veinte- inicios de los treinta, en técnica, soportes, formatos y enmarcado.

El personaje se presenta con suma elegancia y la técnica es prodigiosa en la cabeza y algo más discreta en la zona baja del vestido. El arte de Rodes logra captar el temperamento firme e inteligente del sujeto, que se deja pintar manteniendo cierta tensión emocional con el retratista.

Va en un marco dorado, contemporáneo, pero dudosamente el original. Aunque subastado en Madrid, la pieza es de procedencia barcelonesa.

[JBN]

Retrat de cavaller, dècada de 1820

Pastel sobre paper, 48,7 x 37,8 cm

Col·lecció Barrachina. Peralada

[Sols en les seus Alacant i València]

Procedència

Madrid. Comerç antiquari, 2016

Es tracta d'un home segurament a l'inici de la trentena, retratat de bust, pràcticament frontal. Té el pentinat cap endarrere, amb el cabell bastant alçat i unes llargues patilles que sobrepassen la boca. El frac o la levita, negre, té les mànegues de pernil molt acusades. Porta una camisa de coll alçat blanca, com la corbata de llacet, de nus gruixut; té una agulla sobre el pit, i el jupetí gris perla es botona sobre una altra peça blava que el separa de la camisa, que té pitrera de baines.

Presenta el fons habitual verd gris, uniforme, i el punt de vista està lleugerament més baix que l'altura dels ulls del retratat. Aquesta és una producció típica de l'assentament de Rodes a Barcelona, quan va passar a retratar al pastel innombrables membres de la burgesia. Probablement en aquest moment va establir la tarifa de dues unces d'or per retrat, que mai incloïa les mans, ja que les realitzava en dues jornades. Va ser tal l'èxit d'aquesta activitat de Rodes, que va ser imitat literalment per Pelegrín Clavé a la fi dels anys vint i inicis dels trenta, en tècnica, suports, formats i emmarcat.

El personatge es presenta amb summa elegància i la tècnica és prodigiosa amb el cap i una mica més discreta amb la zona baixa del vestit. L'art de Rodes aconsegueix captar el temperament ferm i intel·ligent del subjecte, que es deixa pintar mantenint certa tensió emocional amb el retratista.

Va en un marc daurat, contemporani, però dubtosament l'original. Encara que va ser subhastat a Madrid, la peça és de procedència barcelonina.

[JBN]



VICENTE RODES ARIES

Retrato del naviero Manuel de Compte Ferran Ca. 1845

Pastel sobre seda., 63,7 x 49,8 cm

Colección Barrachina. Peralada

[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Barcelona. Comercio anticuario, 2014

Sobre soporte de seda imprimada en gris negruzco, que hace de fondo, el retratado está de tres cuartos, con el cuerpo algo girado a la derecha y la cabeza muy frontal. El cabello está algo recrecido sobre las orejas y se presenta también con un enorme mostacho que resigue las mandíbulas, pero no la barbilla. Viste levita adaptada a los hombros en curva. Lleva lazo negro, igual que la chaqueta, camisa de jaretitas, con una joya (con dos coronas) en el pecho, chaleco con algo de cuello y abotonadura dorada, seguramente metálica, a juego con el ocre del chaleco.

Esta obra corresponde al periodo romántico de Rodes, que aquí sólo se puede traslucir en la moda, pero en el que el pintor alicantino participó en distintas manifestaciones. Al ser el soporte de seda, el pastel se presenta con poco grueso y muy bien adaptado a la tela. La expresión del retratado es bastante aplacada y parece traslucir que el retrato se preparó con un daguerrotipo previo. Rodes adquirió la máquina nada más aparecer en Barcelona en 1839. El posado inmóvil durante varios minutos comportaría en este caso la falta de tensión psicológica que tienen los mejores retratos masculinos de Rodes, anteriores al uso de este tipo de fotografía. Tal vez la leve convergencia en la mirada se deba a la fijación en un objetivo próximo.

Hay una inscripción posterior, con datos proporcionados por su bizneta, no todos ciertos. Corregidos los errores resultaría que el retratado es Manuel de Compte Ferran (1815-1878), hijo de Joaquín e Inés; tuvo otros seis hermanos. Se casó con su prima Antonia Planas Ferran en 1840 con quien tuvo tres hijos. El retratado fue naviero, con sede en Barcelona (Compte & Cia), y en 1859 tenía suficiente capital como para encargarse de un importante edificio a un debutante, Elías Rogent, quien sería arquitecto de la nueva universidad y restaurador del Monasterio de Ripoll. El edificio Compte subsiste en la calle Palau, 4.

Los navieros catalanes eran clientes habituales de los pintores locales, normalmente modestos. Representaban los barcos de la empresa y se retrataban los propietarios, armadores, y algún capitán, usualmente con expresión adusta. El presente es un retrato casi afable, aunque el atuendo perfecto indica la solidez del amo y consiguientemente la solvencia de la empresa. El cuadro pudo corresponder a la decoración del despacho de la compañía.

Los comisarios de esta exposición nos avisan de la existencia de un retrato de Inés Ferrán, madre del retratado, realizado por Rodes, parece que dos décadas anteriores al de Manuel Compte.

Va en su marco original, de pasta dorado, confeccionado en Barcelona o en París.

[JBN]

Retrat del navilier Manuel de Compte Ferran 1845 ca.

Pastel sobre seda, 63,7 x 49,8 cm

Col·lecció Barrachina. Peralada

[Sols en les seus Alacant i València]

Procedència

Barcelona. Comerç d'antiquari. 2014

Sobre un suport de seda emprimada en gris negrós, que fa de fons, el retratat posa de tres quarts, amb el cos girat a la dreta i el cap molt frontal. El cabell està recrescut sobre les orelles i es presenta també amb un enorme bigot que ressegueix les mandíbules, però no la barbeta. Vesteix una levita adaptada als muscles en corba. Porta una corbata de llacet negra, igual que la jaqueta; una camisa de baines, amb una joia (amb dues corones) al pit; un jupetí amb una mica de coll, i botonadura daurada, segurament metàl·lica, que fa joc amb el groguenc del jupetí.

Aquesta obra correspon al període romàntic de Rodes, que ací només es deixa entreveure en la moda, però en el qual el pintor alacantí va participar en diferents manifestacions. Com que el suport és de seda, el pastel es presenta amb poc gruix i molt adaptat a la tela. L'expressió del retratat és bastant aplacada i sembla que el retrat es va preparar amb un daguerreotip previ. Rodes va adquirir la màquina tan bon punt va aparèixer a Barcelona el 1839. El posat immòbil durant alguns minuts comportaria en aquest cas la falta de tensió psicològica que tenen els millors retrats masculins de Rodes, anteriors a l'ús d'aquest tipus de fotografia. Tal vegada la lleu convergència en la mirada es deu a la fixació en un objectiu pròxim.

Hi ha una inscripció posterior, amb dades proporcionades per la seua besneta, no totes certes. Corregits els errors, resultaria que el retratat és Manuel de Compte Ferran (1815-1878), fill de Joaquín i Inés, i va tindre sis germans més. Es va casar amb la seua cosina, Antonia Planas Ferran, el 1840, amb qui va tindre tres fills. El retratat va ser navilier, amb seu a Barcelona (Compte & Cia), i el 1859 tenia suficient capital per a encarregar un important edifici a un debutant Elías Rogent, que va ser l'arquitecte de la nova universitat i el restaurador del monestir de Ripoll. L'edifici Compte subsisteix al carrer de Palau, 4.

Els naviliers catalans eren clients habituals dels pintors locals, normalment modestos. Representaven els vaixells de l'empresa i es retrataven els propietaris, armadors i algun capità, usualment amb expressió adusta. Aquest és un retrat quasi afable, encara que l'abillament perfecte indica la solidesa de l'amo i, consegüentment, la solvència de l'empresa. El quadre potser correspon a la decoració del despatx de la companyia.

Els comissaris d'aquesta exposició ens avisa de l'existència d'un retrat d'Inés Ferrán, mare del retratat, realitzat per Rodes sembla que dues dècades abans del de Manuel Compte.

Va en el seu marc original de pasta daurada, confeccionat a Barcelona o a París.

[JBN]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de niño

Pastel sobre papel, 50 x 38,3 cm
Colección Barrachina. Peralada
[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Barcelona. Comercio anticuario, 2011

Representado de medio cuerpo, incluidos los bracitos, pero sin las manos visibles. El rostro está frontal y el cuerpo algo ladeado hacia su derecha. Va peinado con raya central con cabello bastante largo. Lleva un vestido verde grisáceo, con botones forrados y un gran cuello con encajes, que sobrepasa los hombros.

Tiene de fondo el característico verde grisáceo, muy en armonía con el color del vestido, que es de igual gama, aunque más claro. Todas estas gradaciones cromáticas las debió realizar Rodes utilizando su dedo meñique como difumino, según la descripción que dieron oralmente quienes le habían visto trabajar. Contrariamente el encaje del cuello está realizado con el pastel apuntado aplicando toques muy vigorosos. La obra está realizada con bastante grosor de pigmento y las zonas del rostro, con algo de usura, dejan ver un dibujo preliminar azul grisáceo intenso.

El niño tiene una expresión de tranquilidad un tanto melancólica. Podía pertenecer a la nobleza dado que el cuadro procede de uno de los palacios de la calle Montcada de Barcelona. En ese contexto se comprenden la moda y el peinado, que son bastante indistintos de los femeninos, puesto que la aristocracia, desde el siglo XVI, mantenía una moda común para ambos sexos hasta el uso de razón. Como en todos los retratos de niño antiguos, podemos plantearnos la razón por la cual fueron realizados. Había tres fases críticas en el desarrollo. La primera, correspondiente a los primeros meses, tenía gran mortandad y normalmente no se hacían retratos. La segunda, hacia los cinco o seis años, correspondía a la mortandad por infecciones y enfermedades infantiles y hasta ese momento se mantenían los amuletos protectores ligados al cuerpo del niño. En el siglo XIX los amuletos ya prácticamente habían desaparecido y se reducían a chupetes y medallas. La tercera mortandad correspondía al inicio de la juventud y en los siglos XIX-XX era básicamente por tuberculosis. Así pues el retrato de este niño distinguido correspondería a la segunda edad peligrosa y sería un recuerdo de haberla superado, y con una edad suficiente para que el niño mostrara ya su carácter. De todos modos, tampoco se puede descartar que se trate de un niño muerto representado vivo, arte en el que los retratistas españoles del siglo XIX fueron muy competentes.

Va en un marco dorado, original, barcelonés o parisino.

Detrás tiene la inscripción a lápiz D. Carlos Panella y una etiqueta de la tienda general de manufacturas donde se adquirió el marco (por lo que no se trata del fabricante) conservada fragmentariamente.
[JBN]

Retrat de xiquet

Pastel sobre paper, 50 x 38,3 cm
Col·lecció Barrachina. Peralada.
[Sols en les seus Alacant i València]

Procedència

Barcelona. Comerç antiquari, 2011

Representat de mig cos, incloent-hi els braços, però sense les mans visibles. El rostre està frontal i el cos un poc decantat cap a la seua dreta. Va pentinat amb ratlla al mig amb el cabell bastant llarg. Porta un vestit verd grisenc, amb botons folrats i un gran coll amb encaixos, que sobrepassa els muscles.

Té de fons el característic verd grisenc, molt en harmonia amb el color del vestit, que és de la mateixa gamma, encara que més clar. Totes aquestes gradacions cromàtiques les degué realitzar Rodes utilitzant el dit menovell com a esfumí, segons la descripció que van donar oralment els que l'havien vist treballar. Contràriament l'encaix del coll està realitzat amb el pastel apuntat aplicant tocs molt vigorosos. L'obra està realitzada amb suficient gruixut de pigment i les zones del rostre amb una mica d'usura deixen veure un dibuix preliminar blau grisenc intens.

El xiquet té una expressió de tranquil·litat una miqueta malenconiosa. Podia pertànyer a la noblesa atès que el quadre procedeix d'un dels palaus del carrer Montcada de Barcelona. En aquest context es comprenen la moda i el pentinat, que són bastant indistints dels femenins, ja que l'aristocràcia, des del segle XVI, mantenia una moda comuna per a tots dos sexes fins a l'ús de raó. Com en tots els retrats de xiquet antics, podem plantejar-nos la raó per la qual van ser realitzats. Hi havia tres fases crítiques en el desenvolupament. La primera, corresponent als primers mesos, tenia gran mortaldat i normalment no es feien retrats. La segona, cap als cinc o sis anys, corresponia a la mortaldat per infeccions i malalties infantils i fins a aquest moment es mantenien els amulets protectors lligats al cos del xiquet. En el segle XIX els amulets ja pràcticament havien desaparegut i es reduïen a xuplons i medalles. La tercera mortaldat corresponia a l'inici de la joventut i en els segles XIX-XX era bàsicament per tuberculosi. Així doncs el retrat d'aquest xiquet distingit correspondria a la segona edat perillosa i devia ser un record per haver-la superada, i amb una edat suficient perquè el xiquet mostrara ja el seu caràcter. De tota manera tan poc es pot descartar que es tracte d'un xiquet mort representat viu, art en el qual els retratistes espanyols del segle XIX van ser molt competents.

Va amb un marc daurat, original, barceloní o parisenc.

Darrere té la inscripció al llapis Sr. Carlos Panella i una etiqueta de la botiga general de manufactures on es va adquirir el marc (per la qual cosa no es tracta del fabricant) conservada fragmentàriament.
[JBN]



VICENTE RODES ARIES

Retrat de Sebastià-Anton Pascual i Inglada 1844 [Fig. 1]

Pastel sobre paper. 59x45 cm

Col·lecció Jaime Barrachina. Peralada

Retrat de Maria Assumpció de Bofarull i Plandolit 1844 [Fig. 2]

Pastel sobre paper. 59x45 cm

Col·lecció Jaime Barrachina. Peralada

Procedència

Col·lecció de Sebastià-Anton Pascual, els seus descendents, comerç antiquari a Barcelona, Subastas Alcalá Madrid, 6 d'octubre de 2016, lot 770, comerç antiquari a Barcelona.

Aquesta parella de retrats de Pascual i la seva esposa són citats a l'inventari manuscrit i inèdit de la seva col·lecció (Bassegoda, en premsa) amb els números 1173 i 1174 on són descrits com: 1173. Rodés. *Retrato en busto de don Sebastián Antón Pascual a la edad de 36 años. Compañero del nº 1174. Pastel*. 1174. Rodés. *Retrato en busto de doña María de Bofarull de Plandolit a la edad de 29 años. Pastel*. Aquesta informació sobre l'edat dels retratats ens permet datar-los amb força exactitud a l'entorn de 1844, que és l'any del casament de la parella i del seu establiment a la ciutat de Barcelona, i també de l'inici de l'enorme col·lecció de pintura antiga i moderna de més de mil dues-centes pintures, que aquest advocat i financer va aplegar al seu domicili de Barcelona, del carrer Xuclà nº 19.

El pintor alacantí s'havia establert a viure a Barcelona el 1820, després d'una estada puntual a la ciutat l'any anterior per retratar a la Duquesa de Fernán Núñez¹. Ja des de 1837 va ser el Director interí de l'Escola de Llotja, càrrec que va ocupar en propietat el 1840, en morir aleshores l'antic director, Francesc Rodríguez i Pusat (1767-1840). Rodés va ser el gran especialista en el gènere del retrat, el preferit per la burgesia barcelonina i catalana de l'època, i va ser, com es ben sabut, un virtuós en la tècnica del pastel, amb la qual va fer una extensa galeria dels prohoms del seu temps. Malauradament sovint tenim dificultats per identificar els personatges retratats per manca d'inscripcions o altres dades documentals i de procedència. Aquest fet no és dona en aquesta parella, ja que disposem de retrats fets per altres pintors que ens permeten conèixer la fesomia de Pascual i la seva esposa. El primer per cronologia podria ser el que va fer Jaume Batlle i Mir (1801-1858), que es cita a l'inventari amb el nº 1248: "Batlle y Mir. Retrato de más de medio cuerpo y del tamaño del natural de don Sebastián Antón Pascual con el uniforme de auditor de marina" i que ara es conserva a una col·lecció particular de descendents del retratat [fig. 1.1]. La seva parella és el nº 1247: *Batlle y Mir. Retrato de más de medio cuerpo y del tamaño del natural de doña María de Bofarull de Pascual. Compañero del de su esposo nº 1248*. També conservat avui a la mateixa ubicació que l'anterior [fig. 2.1]. La comparació amb la parella de pastels posa en evidència la semblança de fesomies i no calen més comentaris.

A la col·lecció Pascual hi havia encara tres retrats de més de mig cos a l'oli de Rodés, el del seu pare Manuel Pascual i Pascual (nº142) i el dels seus germans: Joan (nº139) i Francisca (nº117). D'aquests quadres només hem pogut localitzar el del seu germà Joan, que malgrat el seu deficient estat de conservació, mostra tota la intensitat psicològica del millor Rodés, una peça que per la indumentària que duu el personatge s'hauria de datar a l'entorn de 1850 [fig. 3.1]. Aquests tres retrats familiars es trobaven en origen al pis del carrer Xuclà a la dita "Sala del Jardín", que era una galeria o saló que donava sobre un ampli pati interior, que feia la funció de jardí pensil, mentre que les dues parelles de retrats, la de Rodés i la de Jaume Batlle eren disposades a la zona de la dita "Galería", que era una estança de més de 20 metres de llargada, que tenia il·luminació natural zenital, i on es disposaven les peces més antigues i selectes de la col·lecció.

Retrato de Sebastià-Anton Pascual i Inglada 1844 [Fig. 1]

Pastel sobre papel. 59x45 cm

Colección Jaime Barrachina. Peralada

Retrato de Maria Assumpció de Bofarull i Plandolit 1844 [Fig. 2]

Pastel sobre papel. 59x45 cm

Col·lecció Jaime Barrachina. Peralada

Procedencia

Colección de Sebastián Antón Pascual, sus descendientes, comercio anticuario en Barcelona. Subastas Alcalá Madrid, 6 de octubre de 2016, lote 770, comercio anticuario en Barcelona.

Esta pareja de retratos de Pascual y su esposa son citados en el inventario manuscrito e inédito de su colección (Bassegoda, en prensa) con los números 1173 y 1174, donde son descritos como: 1173. Rodés. *Retrato en busto de don Sebastián Antón Pascual a la edad de 36 años. Compañero del nº 1174. Pastel*. 1174. Rodés. *Retrato en busto de doña María de Bofarull de Plandolit a la edad de 29 años. Pastel*. Esta información sobre la edad de los retratados nos permite datarlos con bastante exactitud alrededor de 1844, que es el año del matrimonio de la pareja y de su establecimiento en la ciudad de Barcelona, y también del inicio de la enorme colección de pintura antigua y moderna, de más de mil doscientas pinturas, que este abogado y financiero reunió en su domicilio de Barcelona, de la calle Xuclà nº 19.

El pintor alicantino se había establecido en Barcelona en 1820, después de una estancia puntual en la ciudad el año anterior para retratar a la duquesa de Fernán Núñez¹. Ya desde 1837 fue el director interino de la Escuela de la Lonja, cargo que ocupó en propiedad en 1840, al morir el antiguo director, Francisco Rodríguez y Pusat (1767-1840). Rodés fue el gran especialista en el género del retrato, el preferido por la burguesía barcelonesa y catalana de la época, y fue, como es muy sabido, un virtuoso en la técnica del pastel, con la cual hizo una extensa galería de los prohombres de su tiempo. Desgraciadamente, a menudo tenemos dificultades para identificar los personajes retratados por carencia de inscripciones u otros datos documentales y de procedencia. Esto no pasa en esta pareja, puesto que disponemos de retratos hechos por otros pintores que nos permiten conocer la fisonomía de Pascual y su esposa. El primero por cronología podría ser el que hizo Jaime Batlle y Mir (1801-1858), que es citado en el inventario con el nº 1248: *Batlle y Mir. Retrato de más de medio cuerpo y del tamaño del natural de don Sebastián Antón Pascual con el uniforme de auditor de marina* y que ahora se conserva en una colección particular de descendientes del retratado [fig. 1.1]. Su pareja es el nº 1247: *Batlle y Mir. Retrato de más de medio cuerpo y del tamaño del natural de doña María de Bofarull de Pascual. Compañero del de su esposo núm. 1248*. También conservado actualmente en la misma ubicación que el anterior [fig. 2.1]. La comparación con la pareja de pasteles pone en evidencia el parecido de fisonomías y no hacen falta más comentarios.

En la colección Pascual había todavía tres retratos de más de medio cuerpo al óleo de Rodés, el de su padre Manuel Pascual y Pascual (nº 142) y el de sus hermanos: Juan (nº 139) y Francisca (nº 117). De estos cuadros solo hemos podido localizar el de su hermano Juan, que a pesar del deficiente estado de conservación, muestra toda la intensidad psicológica del mejor Rodés, una pieza que por la indumentaria que lleva el personaje se tendría que datar alrededor de 1850 [fig. 3.1]. Estos tres retratos familiares se encontraban en origen en el piso de la calle Xuclà en la llamada sala del Jardín, que era una galería o salón que daba sobre un amplio patio interior, que hacía la función de jardín pensil, mientras que las dos parejas de retratos, la de Rodés y la de Jaime Batlle, estaban dispuestas en la zona de dicha galería, que era una estancia de más de 20 metros de longitud, con iluminación natural cenital, y donde se disponían las piezas más antiguas y selectas de la colección.

¹ Al llibre de Félix Boix, *Exposición de dibujos. 1750 a 1860. Catálogo General Ilustrado*. Mayo-Junio de 1922. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1922, p.132, cat. nº449, es cataloga un retrat al pastel d'una dama fet per Rodés, que aleshores era propietat del Marquès de la Mina, i s'afirma que en aquest retrat hi havia al dors del marc la següent inscripció: "Retrato de la Excmá Sra. D^a Francisca de Asís Gutiérrez de los Ríos y Solís, Duquesa de Fernán Núñez y Condesa de Cervellón, hecho en Barcelona el año 1819".

¹ En el libro de Félix Boix, *Exposición de dibujos. 1750 a 1860. Catálogo General Ilustrado*. Mayo-Junio de 1922. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1922, p.132, cat. núm. 449, se cataloga un retrato al pastel de una dama hecho por Rodés, que entonces era propiedad del marqués de la Mina, y se afirma que en este retrato había al dorso del marco la siguiente inscripción: "Retrato de la Excmá Sra. D^a Francisca de Asís Gutiérrez de los Ríos y Solís, Duquesa de Fernán Núñez y Condesa de Cervellón, hecho en Barcelona el año 1819".



[Fig. 1]



[Fig. 2]

[Fig. 1.1]



[Fig. 2.1]



Fig. 1.1 Jaume Batlle Mir. *Retrat de Sebastião-Anton Pascual i Inglada*. Col·lecció particular, Barcelona.

Fig. 1.1 Jaime Batlle y Mir, *Retrato de Sebastián Antón Pascual e Inglada*. Colección particular, Barcelona.

Fig. 2.1 Jaume Batlle Mir. *Retrat d'Assumpció de Bofarull i Plandolit*. Col·lecció particular, Barcelona.

Fig. 2.1 Jaime Batlle y Mir, *Retrato de Asunción de Bofarull y Plandolit*. Colección particular, Barcelona.

Fig. 3.1 Vicente Rodes. *Retrat de Joan Pascual i Inglada*. Col·lecció particular, Barcelona.

Fig. 3.1 Vicente Rodes, *Retrato de Juan Pascual e Inglada*, Colección particular, Barcelona.

Fig. 1.2 Ramon Martí i Alsina. *Retrat de Sebastião-Anton Pascual i Inglada*. Col·lecció particular, Barcelona. Signat i datat el 1858.

Fig. 1.2 Ramón Martí y Alsina, *Retrato de Sebastián Antón Pascual e Inglada*. Colección particular, Barcelona. Firmado y fechado en 1858.

Fig. 2.2 Ramon Martí i Alsina. *Retrat d'Assumpció de Bofarull i Plandolit*. Col·lecció particular, Barcelona. Signat i datat el 1858.

Fig. 2.2 Ramón Martí y Alsina, *Retrato de Asunción de Bofarull y Plandolit*. Colección particular, Barcelona. Firmado y fechado en 1858.

[Fig. 3.1]

[Fig. 1.2]



No deixa de ser una simple hipòtesi però si finalment Rodés no va pintar a l'oli el matrimoni Pascual, potser es deu a l'actiu mecenatge i protecció que el financer va exercir sobre Ramon Martí Alsina des dels inicis de la seva carrera. Coneixem una parella de retrats de Martí Alsina, de format oval, signats i datats el gener de 1858, també conservats en mans d'una branca dels descendents. Figuren citats a l'inventari: 158. *Retrato casi de cuerpo entero de doña María Asunción de Bofarull de Pascual, forma oval. Martí Alsina.* 159. *Retrato casi de cuerpo entero de don Sebastián Antón Pascual, en traje de Gentil Hombre de Cámara de S.M., en ejercicio; forma oval, compañero del anterior de su esposa. Martí y Alsina* [fig. 1.2 i 2.2]. Va ser aquest mateix pintor el que ens ha deixat la millor imatge de la vellesa de Pascual, un retrat de només bust, signat i datat el 1866, del que se'n va fer còpies i és el ha tingut més difusió. L'original es conserva en una col·lecció particular i ha estat publicat recentment². [BBiH]

[Fig. 2.2]



No deja de ser una simple hipótesis, pero si finalmente Rodés no pintó al óleo el matrimonio Pascual, quizás se debe al activo mecenazgo y protección que el financiero ejerció sobre Ramón Martí Alsina desde los inicios de su carrera. Conocemos una pareja de retratos de Martí Alsina, de formato oval, firmados y datados el enero de 1858, también conservados en manos de una rama de los descendientes. Figuran citados en el inventario: 158. *Retrato casi de cuerpo entero de doña María Asunción de Bofarull de Pascual, forma oval. Martí Alsina.* 159. *Retrato casi de cuerpo entero de don Sebastián Antón Pascual, en traje de Gentil Hombre de Cámara de S.M., en ejercicio; forma oval, compañero del anterior de su esposa. Martí y Alsina*. [fig. 1.2 i 2.2]. Ha sido este mismo pintor el que nos ha dejado la mejor imagen de la vejez de Pascual, un retrato solo de busto, firmado y datado el 1866, del cual se hicieron copias y es el que ha tenido más difusión. El original se conserva en una colección particular y ha sido publicado recientemente². [BBiH]

² Vegeu, B.Bassegoda, "El coleccionismo de arte y su estudio como fenómeno de cultura", al volum, *Piezas escogidas. La selección del coleccionista*, (catálogo de exposición), Fundación Mascort, Torroella de Montgrí, 2017, p.12.

² Véase B. Bassegoda, "El coleccionismo de arte y su estudio como fenómeno de cultura", en el volumen, *Piezas escogidas. La selección del coleccionista* (catálogo de exposición), Fundación Mascort, Torroella de Montgrí, 2017, p.12.

Retrato de Pedro Gil Babot entre 1820 -1830 [Fig. 1]

Pastel, 54 x 40 cm

Colecció particular

Retrato de Josefa Serra Cabanyes entre 1820 -1830 [Fig. 2]

Pastel, 54 x 40 cm

Colecció particular

Retrat de Pedro Gil i Babot entre 1820 – 1830 [Fig. 1]

Pastel, 54 x 40 cm

Col·lecció particular

Retrat de Josefa Serra Cabanyes entre 1820 – 1830 [Fig. 2]

Pastel, 54 x 40 cm

Col·lecció particular

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

H. Oriol, « Els quadres de la col·lecció Gil », *Vell i Nou*, Barcelona, 15/5/1916, II, 25, p. 16-20 ; *Álbum de la Colección Gil*, Barcelona, 1917, fig. Num. 47 ; M. Serra-hima, « Vicens Rodes », *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, 6/1935, V, 49, p. 174-182, fig. P. 181 ; *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1936, p. 183, núm. 7 ; J. Folch i Torres, « El pintor valenciano-barcelonés Vicente Rodes (1791-1858) », *Destino*, 25/7/1959, II, 1146, p. 20-21 ; *Colleccionistas d'art a Catalunya*, Barcelona, 1987 (catàleg d'exposició), p. 3, cat. Núm. 3 ; M. García Martín, *L'Hospital de Sant Pau*, Barcelona, 1990, p. 23-27, fig. P. 22 ; F. Quilez Corella, « Vicent Rodés. Retrat de Pere Gil i Babot », en C. Mendoza, M.T. Ocaña (dir.), *Convidats d'Honor. Exposició Commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, Barcelona, 2 de diciembre de 2009- 11 de abril de 2010, p. P. 238-240, fig. P. 237 ; M. Rodrigo y Alharilla, *La familia Gil. Empresarios catalanes en la Europa del siglo XIX*, Barcelona, 2020, fig. P. 21 ; J. De Nadal, « La colección Gil (1839-1967) del Museu Nacional d'Art de Catalunya, *Goya*, 345, Madrid, 2013, p. 304-325.

De medidas idèntiques, ambdues produccions responen a la tipologia del retrat matrimonial que tan bons rèdits va donar al seu autor al llarg de la seua dilatada trajectòria. Sengles composicions, especialment la del retrat masculí, s'han convertit en dues imatges icòniques de l'actuació desplegada pel pintor alacantí.

Nascut a Tarragona, Pedro Gil Babot (1783-1853), fill de Pablo Gil Roig, que fuera mestre de cases i constructor de obres, dibuja el perfil estereotipat del empresari empenedor i fet a sí mateix. Vinculat des de molt jove a l'activitat naviliera i comercial, Gil edificó un verdader empori marítim, participant en la construcció de nombroses fragates i velers, establint un constant flux de relacions comercials amb les illes del mar Carib i participant en el lucratiu negoci del tràfic d'esclaus. En aquest sentit, el nom del bergantí *Tellus*, d'infaust record, va passar a la posteritat en convertir-se en un buc negrer destinat al transport d'esclaus entre el golf de Guinea i la ciutat de l'Havana.

El 1811 es va associar comercialment amb José Serra Riba, amb la filla del qual, Josefa Serra Cabanyes (1789-1858), la branca materna de la qual estava emparentada amb la família Cabanyes, originària de Vilanova i la Geltrú, va contraure matrimoni, per poders, un any més tard, a l'illa de Mallorca, convertida en un lloc de refugi per a tots aquells que havien fugit de la Península amb la finalitat d'evitar el setge de l'exèrcit napoleònic. Si bé, seguint el rol social tradicional, Josefa sempre permanecí en un discret segon pla, la veritat és que també va exercir una labor d'expansió del negoci comercial, ja que es dedicava a despachar la correspondència o rebre els bucs participats pel seu marit.

Aunque el negocio de financiación, construcción y venta naviera, junto con el comercio de importación y exportación fue la principal actividad de la saga Gil, su fundador, Pedro Gil, destacó también por su vertiente política, al ocupar el cargo de diputado en Madrid por Tarragona.

Igualmente se distinguió por su afición al coleccionismo de obras de arte, hasta el punto de convertirse en uno de sus más conspicuos representantes en Cataluña. A lo largo de su vida tuvo la habilidad, el criterio y el buen gusto de reunir una excelente pinacoteca, que, después de ser ampliada por sus herederos, fue depositada, el año 1922, en el actual Museu Nacional d'Art de Catalunya. Unos años más tarde, en 1944, la institución adquirió una parte importante de las obras que habían sido depositadas.

Toda esta ingente actividad le reportó grandes beneficios económicos, convirtiéndose en uno de los comerciantes más ricos del Principado. La fortuna familiar se incrementó, de forma notable, tras la muerte de José Serra, su socio y suegro, ya que Gil heredó el extenso patrimonio que había ido engrosando a lo largo de su existencia.

Desde el punto de vista formal y compositivo, ambas producciones adoptan las convenciones y las fórmulas estereotipadas que caracterizan el lenguaje de Rodes. Aunque no existen referencias documentales que permitan fijar una cronología precisa, tanto la apariencia física de ambos protagonistas, como la indumentaria, siguiendo los preceptos de la moda romántica, que visten, nos permiten apuntar, como una hipotética fecha de realización de ambos pasteles, un abanico cronológico situado a caballo de la década de 1820 y la de 1830. Sin duda, la relevancia de los personajes retratados, obliga a considerar que nos encontramos ante un encargo de un gran prestigio, al tratarse, probablemente, de uno de los primeros, que debió ayudar a catapultar la carrera del artista.

[FQC]

De mesures idèntiques, les dues produccions responen a la tipologia del retrat matrimonial que tan bons rèdits va donar al seu autor al llarg de la seua dilatada trajectòria. Sengles composicions, especialment la del retrat masculí, s'han convertit en dues imatges icòniques de l'actuació desplegada pel pintor alacantí.

Nascut a Tarragona, Pedro Gil i Babot (1783-1853), fill de Pablo Gil i Roig, que fóra mestre de cases i constructor d'obres, dibuixa el perfil estereotipat de l'empresari empenedor i fet a si mateix. Vinculat des de molt jove a l'activitat naviliera i comercial, Gil va alçar un verdader empori marítim, participant en la construcció de nombroses fragates i velers, va establir un constant flux de relacions comercials amb les illes del mar Carib i va participar en el lucratiu negoci del tràfic d'esclaus. En aquest sentit, el nom del bergantí *Tellus*, d'infaust record, va passar a la posteritat en convertir-se en un buc negrer destinat al transport d'esclaus entre el golf de Guinea i la ciutat de l'Havana.

El 1811 es va associar comercialment amb José Serra Riba, amb la filla del qual, Josefa Serra Cabanyes (1789-1858), la branca materna de la qual estava emparentada amb la família Cabanyes, originària de Vilanova i la Geltrú, va contraure matrimoni, per poders, un any més tard, a l'illa de Mallorca, convertida en un lloc de refugi per a tots aquells que havien fugit de la Península amb la finalitat d'evitar el setge de l'exèrcit napoleònic. Si bé, seguint el rol social tradicional, Josefa sempre va romandre en un discret segon pla, la veritat és que també va exercir una labor d'expansió del negoci comercial, ja que es dedicava a despachar la correspondència o rebre els bucs participats pel seu marit.

Encara que el negoci de finançament, construcció i venda naviliera, juntament amb el comerç d'importació i exportació, va ser la principal activitat de la saga Gil, el seu fundador, Pedro Gil, va destacar també pel seu vessant polític en ocupar el càrrec de diputat a Madrid per Tarragona.

Igualment, es va distingir per la seua afició al coleccionisme d'obres d'art, fins al punt de convertir-se en un dels seus més conspicus representants a Catalunya. Al llarg de la seua vida va tindre l'habilitat, el criteri i el bon gust de reunir una excel·lent pinacoteca que, després de ser ampliada pels seus hereus, va ser depositada, l'any 1922, a l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya. Uns anys més tard, el 1944, la institució va adquirir una part important de les obres que hi havien sigut depositades.

Tota aquesta ingent activitat li va reportar grans beneficis econòmics, i es va convertir en un dels comerciants més rics del Principat. La fortuna familiar es va incrementar, de forma notable, després de la mort de José Serra, el seu soci i sogre, ja que Gil va heretar l'extens patrimoni que havia anat engrossint al llarg de la seua existència.

Des del punt de vista formal i compositiu, les dues produccions adopten les convencions i les fórmules estereotipades que caracteritzen el llenguatge de Rodes. Encara que no hi ha referències documentals que permeten fixar-ne una cronologia precisa, tant l'aparença física dels dos protagonistes com la indumentària, seguint els preceptes de la moda romàntica, que visten, ens permeten apuntar, com a hipotètica data de realització dels dos pasteles, un ventall cronològic situat a cavall de la dècada de 1820 i la de 1830. Sens dubte, la rellevància dels personatges retratats obliga a considerar que ens trobem davant d'un encàrrec de gran prestigi, en tractar-se, probablement, d'un dels primers, el qual degué d'ajudar a catapultar la carrera de l'artista.

[FQC]



[Fig. 1]



[Fig. 2]

Retrato Claudio Gil y Serra entre 1840 - 1847 [Fig. 1]

Pastel, 49,5 x 37 cm

Colección particular

Retrato de Teodora Gil y Serra, 1840 ca. [Fig. 2]

Pastel, 53 x 37 cm

Colección particular

Retrat Claudio Gil i Serra entre 1840 - 1847 [Fig. 1]

Pastel, 49,5 x 37 cm

Col·lecció Particular

Retrat de Teodora Gil i Serra 1840 ca. [Fig. 2]

Pastel, 53 x 37 cm

Col·lecció Particular

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Cent Anys de Retrat Femení Català, Mirador, 15- 30 de Abril de 1933, Barcelona, Galeries Laietanes, cat. Núm. 58, p. 29.

Retrato de Pedro Gil y Serra entre 1835 - 1840 [Fig. 3]

Pastel sobre seda, 61,5 x 47,5 cm

Colección Pedro Gil Moreno de Mora

Retrato de Luis Gil y Serra entre 1840 - 1847 [Fig. 4]

Pastel, 53 x 37 cm

Colección particular

Retrat de Pedro Gil i Serra entre 1835 - 1840 [Fig. 3]

Pastel sobre seda, 61,5 x 47,5 cm

Col·lecció Pedro Gil-Moreno de Mora

Retrat de Luis Gil i Serra entre 1840 -1847 [Fig. 4]

Pastel, 53 x 37 cm

Col·lecció particular

Rodes realizó los retratos de algunos de los miembros de la familia formada por el matrimonio Gil Serra. Pedro (1814-1867), el primogénito, vio la luz en Mallorca, un año después de que sus padres hubieran contraído matrimonio en la ceremonia religiosa celebrada en la isla.

De regreso a Cataluña y tras haber tomado la decisión de instalarse en la capital catalana, Josefa dio a luz al resto de la numerosa familia formada por los siguientes hijos: José (1815-1877), Pablo (1816-1896), Teodora (1819-1841), Luis (1820-1845), Victoriano (1823-1837), Eduardo (1825-1842), Leopoldo (1826-1911), Claudio (1827-1879), Federico (1830) y Matilde (1832). Sin embargo, la muerte prematura de Victoriano, Eduardo, Federico, Teodora, Luis y Matilde, significó que fueran únicamente cinco hermanos varones los que llegaron a alcanzar la edad adulta y los que sobrevivieron a la muerte de sus padres: Pedro, José, Pablo, Leopoldo y Claudio.

Siguiendo el modelo de social establecido, la familia Gil buscó el aura de reconocimiento social encargando, al pintor más célebre de la época, el retrato individualizado de buena parte de la prole. Aunque en la exposición únicamente se pueden contemplar cuatro ejemplares de esta galería familiar, cabe imaginar que los clientes debieron ampliar el encargo al resto de la familia.

Centrándonos en el análisis de las obras seleccionadas en la muestra, podemos observar algunas diferencias técnicas entre ellas. Mientras que en algunos casos, la imagen de los modelos aparece incompleta, o inacabada, dando cabálas a interpretar que estamos ante unos estudios preliminares, esbozos pensados para un posterior retrato más acabado, existen otros que se adaptan a las convenciones del retrato formal y canónico que caracteriza el repertorio visual y tipológico del autor.

De hecho, de los cuatro que se presentan, únicamente el de Pedro Gil Serra es el que se puede considerar como acabado. No en vano, se trata del hijo primogénito y una de las personalidades más destacadas de la historia empresarial catalana. Desde muy joven, su padre depositó toda su confianza en él y le dio amplios poderes para dirigir la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas de Barcelona. Fue también uno de los fundadores de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, en el año 1844. Dos años más tarde fundó en París la Banca Gil, entidad financiera que dirigió hasta su fallecimiento. En la capital francesa conoció a la que sería su esposa, Josefa Moreno de Mora, hija de un rico bodeguero del Puerto de Santa María, en Cádiz. Con ella tuvo dos hijos, Luis y Pedro, este segundo se convirtió en íntimo amigo del pintor Joaquín Sorolla.

Con respecto a los otros tres, son muy escasas las noticias biográficas de las que disponemos. Sabemos que tanto Luis, como Teodora, murieron muy jóvenes, mientras que Claudio sí que sobrevivió a la muerte de sus progenitores. En el caso del retrato femenino, a partir del aspecto de la protagonista, podemos establecer una cronología, suponiendo que tuviera una edad de unos 20 años, cercana a finales de la década de 1830. Más dudas plantean los otros dos retratos masculinos. Empezando por el hecho de no quedar demasiado clara la identidad de ambos modelos, dada la similitud física existente entre ambos. La verdad es que no podemos afirmar con total certeza cuál es el retrato de Luis y cuál el de Claudio. Incluso da la impresión de que ambas imágenes pudieran corresponder a un mismo personaje. Tampoco ayuda demasiado a despejar la incógnita planteada el hecho de que los dos hermanos aparenten una edad muy parecida, o, similar, situada alrededor de los 20 años.

Aunque no deja de constituir una mera especulación, parece muy plausible pensar que los encargos hubieran podido ser realizados en el momento en el que los hijos iban alcanzando la edad adulta.

[FQC]

Rodes va realitzar els retrats d'alguns dels membres de la família formada pel matrimoni Gil Serra. Pedro (1814-1867), el primogènit, va veure la llum a Mallorca, un any després que els seus pares hagueren contraït matrimoni en la cerimònia religiosa celebrada a l'illa.

De retorn a Catalunya, i després d'haver pres la decisió d'instal·lar-se en la capital catalana, Josefa va donar a llum la resta de la nombrosa família formada pels fills següents: José (1815-1877), Pablo (1816-1896), Teodora (1819-1841), Luis (1820-1845), Victoriano (1823-1837), Eduardo (1825-1842), Leopoldo (1826-1911), Claudio (1827-1879), Federico (1830) i Matilde (1832). No obstant això, la mort prematura de Victoriano, Eduardo, Federico, Teodora, Luis i Matilde, va significar que foren únicament cinc germans barons els que aconseguiren arribar a l'edat adulta i els que van sobreviure a la mort dels seus pares: Pedro, José, Pablo, Leopoldo i Claudio.

Seguint el model social establert, la família Gil va buscar l'aura de reconeixement social encarregant, al pintor més cèlebre de l'època, el retrat individualitzat de bona part de la prole. Encara que en l'exposició únicament es poden contemplar quatre exemplars d'aquesta galeria familiar, cal imaginar que els clients degueren ampliar l'encàrrec a la resta de la família.

Centrant-nos en l'anàlisi de les obres seleccionades en la mostra, podem observar algunes diferències tècniques entre aquestes. Mentre que en alguns casos la imatge dels models apareix incompleta, o inacabada, cosa que permet interpretar que estem davant d'uns estudis preliminars, esbossos pensats per a un posterior retrat més acabat, n'hi ha d'altres que s'adapten a les convencions del retrat formal i canònic que caracteritza el repertori visual i tipològic de l'autor.

De fet, dels quatre que es presenten, únicament el de Pedro Gil Serra es pot considerar com a acabat. No en va, es tracta del fill primogènit i una de les personalitats més destacades de la història empresarial catalana. Des de molt jove, el seu pare va depositar tota la seua confiança en ell i li va donar amplis poders per a dirigir la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas de Barcelona. Va ser també un dels fundadors de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, l'any 1844. Dos anys més tard, fundà a París la Banca Gil, entitat financera que va dirigir fins a la seua mort. En la capital francesa va conèixer la que seria la seua esposa, Josefa Moreno de Mora, filla d'un ric cellerer del Port de Santa María, a Cadis. Amb ella va tindre dos fills, Luis i Pedro, aquest segon es va convertir en íntim amic del pintor Joaquim Sorolla.

Respecte als altres tres, són molt escasses les notícies biogràfiques de les quals disposem. Sabem que tant Luis com Teodora van morir molt joves, mentre que Claudio sí que va sobreviure a la mort dels seus progenitors. En el cas del retrat femení, a partir de l'aspecte de la protagonista podem establir una cronologia, se suposa que devia de tindre uns 20 anys cap al final de la dècada de 1830. Més dubtes plantegen els altres dos retrats masculins. Començant pel fet que no queda massa clara la identitat dels dos models, per la similitud física existent entre els dos. La veritat és que no podem afirmar amb total certesa quin és el retrat de Luis i quin el de Claudio. Fins i tot fa l'efecte que les dues imatges podrien correspondre al mateix personatge. Tampoc ajuda massa a aclarir la incògnita plantejada el fet que els dos germans aparenten una edat molt semblant, o, similar, situada al voltant dels 20 anys.

Encara que no deixa de constituir una mera especulació, sembla molt plausible pensar que els encàrrecs es podrien haver fet en el moment en què els fills arribaven a l'edat adulta.

[FQC]

[Fig. 1]



[Fig. 2]



[Fig. 3]



[Fig. 4]

VICENTE RODES ARIES

Retrato de Teodora Cabanyes

Pastel 61 x 46 cm

Colección particular

Retrat de Teodora Cabanyes

Pastel 61 x 46 cm

Col·lecció particular

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

<http://www.tottarragona.cat/ca/opinio/7954-la-saga-de-los-gil-de-tarragona.html>

En esta ocasión, la retratada es Teodora Cabanyes, de familia originaria de Vilanova i la Geltrú, esposa de José Serra Riba, y madre de Josefa Serra Cabanyes, esposa de Pedro Gil Babot. Es quizá, la obra menos conocida de todas las que realiza Vicente Rodes de la saga Gil, formada por el empresario Pedro Gil Babot, su esposa Josefa Serra, algunos de sus numerosos hijos y este de Teodora, su madre política.

En 1811 un joven Pedro Gil Babot se asoció con José Serra, un experimentado comerciante, que se casó con una de sus hijas, Josefa, que le ayudó en sus inicios comerciales como naviero. Gil Babot prosperó rápidamente en los negocios, hasta convertirse en un importante empresario, banquero, político y coleccionista de obras de arte.

La edad de la anciana retratada y sus ropajes negros nos hace pensar que probablemente una vez que quedó viuda, pasó a vivir con su hija, o en las proximidades de su domicilio, queriendo posar, como el resto de la familia, para un afamado Vicente Rodes, como una manera de seguir formando parte de la sociedad. Pintada de medio cuerpo sobre fondo monocromo oscuro, mira de frente al espectador. Viste de negro y parece que lleva un sobretodo encima de los hombros, que bien podría ser un chal o echarpe rematado en los extremos por unos pequeños bordados de flores. La composición y el colorido recuerdan a Géricault. El centro de atención de la obra y el foco de luz recae sobre la cabeza, en ese rostro en el que se percibe el paso de los años y en esa magnífica cofia blanca minuciosamente pintada, en la que se pueden distinguir hasta unos pequeños bordados o plumeti. Se remata con un volante en la parte delantera y va anudada con un lazo de raso oscuro bajo la barbilla.

[PTM]

En aquesta ocasió, la retratada és Teodora Cabanyes, de família originària de Vilanova i la Geltrú, esposa de Josep Serra Riba, i mare de Josepa Serra Cabanyes, esposa de Pedro Gil Babot i és potser, l'obra menys coneguda de totes les que realitza Vicente Rodes de la saga Gil, formada per l'empresari Pere Gil Babot, la seua esposa Josefa Serra, alguns dels seus nombrosos fills i aquest de Teodora, la seua mare política.

En 1811 un jove Pere Gil Babot es va associar amb Josep Serra, un experimentat comerciant i es va casar amb una de les seues filles, Josefa, que el va ajudar en els seus inicis comercials com a navilier. Gil Babot va prosperar ràpidament en els negocis, fins a convertir-se en un important empresari, banquer, polític i col·leccionista d'obres d'art.

L'edat d'una anciana retratada i les seues vestidures negres ens fa pensar que probablement una vegada que va quedar vídua, va passar a viure amb la seua filla, o en les proximitats del seu domicili, volent posar, com la resta de la família, per a un famós Vicente Rodes, com una manera de continuar formant part de la societat. Pintada de mig cos sobre fons monocrom fosc, mira de front l'espectador. Vist de negre i sembla que porta un sobretot damunt dels muscles, que bé podria ser un xal rematat en els extrems per uns xicotets brodats de flors. La composició i el colorit ens recorda a Géricault. El centre d'atenció de l'obra i el focus de llum recau sobre el cap, sobre aquest rostre en el qual es percep el pas dels anys i en aquesta magnífica còfia blanca minuciosament pintada en la qual es poden distingir fins a uns xicotets brodats o plumetis. Es remata amb un volant en la part davantera i va nuada amb un llaç de ras fosc sota la barbeta.

[PTM]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de niño 1827-1829 ca.

Pastel sobre papel verjurado marrón, 75 x 62 cm

Colección particular

Vicente Rodes es una artista con una numerosa producción de obras en pastel, técnica que domina a la perfección y que se encuentra a mitad de camino entre la pintura y el dibujo. No se utiliza disolvente y seca rápido, lo que le permite trabajar de manera ágil y definitiva, sin abandonar calidades o texturas. Utiliza el pastel para bocetos y retratos, con los que consigue un rápido reconocimiento de la sociedad. Su fama como excelente retratista se extiende por los salones valencianos y le catapultan a Barcelona, donde triunfa entre la burguesía, y dónde se asentará en 1820, o incluso un poco antes, como baraja Francesc Quílez en sus aportaciones a este catálogo.

Entre su producción, no es frecuente encontrar retratos de niños y niñas por lo que esta obra y su semejanza con algunos bocetos de la colección de Joan Dasca de Moragas, descendiente del pintor, nos hace pensar que pueda tratarse de su hijo Vicente Rodes Larroza, nacido en València en 1817. Este niño, elegantemente vestido con lo que podría ser una levita de paño azul con cuello y corbata en negro, camisa blanca en la que destacan los toques de clarión en blanco en los volantes de la camisa, que dotan de vivacidad a la obra. Sujeta entre las manos unos papeles dando la sensación de haber interrumpido la lectura para posar para la obra.

El niño, mira de frente al espectador, tiene el cabello oscuro y ligeramente alborotado. Destaca el detalle con el que trabaja el rostro y seguramente, la similitud con el retratado. Con mirada limpia y nariz perfilada, se acentúa el hoyuelo de la barbilla.

Al utilizar el fondo monocromo, tan característico de Rodes, y aunque el niño mira de frente al espectador, Rodes dibuja el resto de la figura con el cuerpo ligeramente ladeado y los hombros girados para dar sensación de profundidad y evitar así una imagen plana.

El retratado podría tener diez o doce años, por lo que, si partimos de la posibilidad de que sea Vicente Rodes Larroza, es probable que esté pintado entre 1827 y 1829.

[PTM]

Retrat de xiquet 1827-1829 ca.

Pastel sobre paper verjurat marró, 75 x 62 cm

Col·lecció particular

Vicente Rodes és un artista amb una nombrosa producció d'obres en pastel, tècnica que domina a la perfecció i que es troba a mitjan camí entre la pintura i el dibuix. No s'hi utilitza dissolvent i seca ràpidament, la qual cosa li permet treballar de manera àgil i definitiva, sense abandonar qualitats o textures. Utilitza el pastel per a esbossos i retrats, amb els quals aconsegueix fer un ràpid reconeixement de la societat. La seua fama com a excel·lent retratista s'estén pels salons valencians i el catapulta a Barcelona, on triomfa entre la burgesia, i on s'assentarà el 1820, o fins i tot un poc abans, com especula Francesc Quílez en les seues aportacions a aquest catàleg.

Entre la seua producció no és freqüent trobar retrats de xiquets o xiquetes, pel que aquesta obra i la seua semblança amb alguns esbossos de la col·lecció de Joan Dasca de Moragas, descendent del pintor, ens fa pensar que aquesta obra representa el seu fill, Vicente Rodes Larroza, nascut a València el 1817. Aquest xiquet està vestit elegantment amb el que podria ser una levita de drap blau amb coll, corbata en negre i camisa blanca en la qual destaquen els tocs de clarió en blanc als volants, que doten de vivacitat a l'obra. Subjecta entre les mans uns papers, fet que dona la sensació d'haver interromput la lectura per a posar per a l'obra.

El xiquet mira de cara l'espectador, té el cabell fosc i lleugerament desordenat. Destaca el detall amb el qual treballa el rostre i, segurament, la similitud amb el retratat. Amb una mirada neta i un nas perfilat, s'accentua el clotet de la barbeta.

S'hi utilitza el fons monocrom, tan característic de Rodes, i encara que el xiquet mira de front l'espectador, Rodes dibuixa la resta de la figura amb el cos lleugerament decantat i els múscles girats per donar sensació de profunditat i evitar així una imatge plana.

El retratat podria tindre deu o dotze anys, per la qual cosa, si partim de la possibilitat que siga Vicente Rodes Larroza, és probable que estiga pintat entre 1827 i 1829.

[PTM]



VICENTE RODES ARIES

Estudio de cabeza [Fig. 1]

Pastel sobre papel verjurado marrón. 69,4 x 50 cm
Colección particular

Retrato de caballero [Fig. 2]

Pastel sobre papel verjurado marrón, 67,5 x 50 cm
Colección particular

En la amplísima producción de retratos que Rodes realizó en Barcelona hay una serie de parámetros técnicos, estilísticos y expresivos que son reconocibles. Así, su preferencia por el pastel le permitía demostrar su gran pericia en el dibujo desarrollando, en relativo poco tiempo, un minucioso trabajo que bien le podía servir como estudio, prueba de color, boceto preparatorio o, en muchos, también como obra definitiva. Entre los rasgos estilísticos perceptibles en estos retratos y que hacen de Rodes un autor reconocible y diferenciable de muchos de sus coetáneos está el hecho, derivado de la propia técnica del pastel, de la vivacidad de las texturas y colores en rasgos faciales y sobre todo en el detalle de las escasas prendas que pueden mostrarse en un estudio de cabeza o de busto; apenas un cuello de camisa, una corbata, solapas de levitas y fracs, en los caballeros, o cofias y blondas, en las señoras, pueden infundir una dignidad y una espontaneidad al retratado que magnifican el resultado y lo alejan de una solución mecánica o reiterativa.

En el estudio de cabeza, se nos presenta un hombre entrado en años, aunque no anciano, que nos mira de frente. El cabello encanecido, la mirada severa y con rasgos de autoridad, probablemente reflejo de su jerarquía ya que es un estudio preparatorio para el retrato de un capitán de navío del que existe un dibujo a lápiz con realces de clarión y figura de tres cuartos, con uniforme de la armada, en la colección de Joan Dasca de Moragas [fig.1.1]. En éste se estudia la composición del retrato al óleo, de mayor dimensión pero menor naturalidad, de la colección María Domínguez [fig.1.2], en la que aparece con el bastón de mando y el sable. En cambio, el caballero de cabello taheño que rondaría los cuarenta años y que, tanto por su tez blanquecina como por las sombras enrojecidas de pómulos, barbilla y frente denotan una procedencia nórdica, adopta la placidez del burgués en la expresión y la elegancia del estilo Regency inglés, con la chalina anudada, la pulcritud de la levita y el chaleco que enfatizan el sentido de la complacencia por su situación social.

[SPG]

Estudi de cap [Fig. 1]

Pastel sobre paper verjurat marró, 69,4 x 50 cm
Col·lecció particular

Retrat de cavaller [Fig. 2]

Pastel sobre paper verjurat marró, 67,5 x 50 cm
Col·lecció particular

En l'amplíssima producció de retrats que Rodes va realitzar a Barcelona hi ha una sèrie de paràmetres tècnics, estilístics i expressius que són recognoscibles. Així, la seua preferència pel pastel li permetia demostrar la seua gran perícia en el dibuix, gràcies al qual desenvolupava, en relatiu poc temps, un minuciós treball que ben bé li podia servir com a estudi, prova de color, esbós preparatori o, en molts casos, també com a obra definitiva. Entre els trets estilístics perceptibles en aquests retrats i que fan de Rodes un autor recognoscible i diferenciable de molts dels seus coetanis està el fet, derivat de la mateixa tècnica del pastel, de la vivacitat de les textures i colors en trets facials i sobretot en el detall de les escasses peces que poden mostrar-se en un estudi de cap o de bust; a penes un coll de camisa, una corbata, solapes de levites i fracs, en els cavallers, o còfies i blondes, en les senyores, poden infondre una dignitat i una espontaneïtat a la persona retratada que magnifiquen el resultat i l'allunyen d'una solució mecànica o reiterativa.

En l'*Estudi de cap*, se'ns presenta un home entrat en anys, encara que no ancià, que ens mira de front. El cabell encanutit, la mirada severa i amb trets d'autoritat, probablement reflex de la seua jerarquia, ja que és un estudi preparatori per al retrat d'un capità de navili del qual hi ha un dibuix al llapis amb realços de clarí i figura de tres quarts, amb uniforme de l'armada, en la col·lecció de Joan Dasca de Moragas [fig. 1.1]. En aquest s'estudia la composició del retrat a l'oli, de dimensions més grans però menor naturalitat, de la col·lecció María Domínguez [fig. 1.2], en la qual apareix amb el bastó de comandament i el sabre. En canvi, el cavaller de cabell rogenç, que deu acostar-se als quaranta anys i que, tant per la pell blanquinosa com per les ombres enrogides de pòmuls, barbata i front, denotaria una procedència nòrdica, adopta la placidesa del burgés en l'expressió i l'elegància de l'estil Regency anglès, amb la xalina nuada, i la pulcritud de la levita i el jupetí, que emfatitzen el sentit de la complaença per la seua situació social.

[SPG]

Fig. 1.1 *Estudio preparatorio para el retrato de un capitán de navío*. Lápiz negro y realces con clarión sobre papel azul. 35,5 x 26,5 cm. Colección Joan Dasca de Moragas. Tarragona

Fig. 1.1 *Estudi preparatori per a retrat d'un capità de navili*. Llapis negre i realços amb clarí sobre paper blau. 35,5 x 26,5 cm. Col·lecció Joan Dasca de Moragas. Tarragona

Fig. 1.2 *Retrato de un capitán de navío*. Óleo sobre lienzo. Colección Domínguez. Barcelona

Fig. 1.2 *Retrat d'un capità de navili*. Oli sobre llenç. Col·lecció Domínguez. Barcelona



[Fig. 1]



[Fig. 2]

[Fig. 1.1]



[Fig. 1.2]



VICENTE RODES ARIES

Retrato de caballero

Pastel, 60 x 48 cm

Colección particular

Procedencia

Subastas Balcils, Barcelona

En 1820¹, el pintor alicantino Vicente Rodes Aries se traslada a Barcelona para realizar el retrato del conde de Santa Clara. Su fama de excelente retratista circula con rapidez por los salones de la ciudad, y comienzan los encargos entre los círculos sociales de relevancia. Rodes no deja pasar la oportunidad y se instala con su esposa, Dolores Larroza y su primer hijo Vicente, en Barcelona, en la Fonda de les Quatre Nacions. Posteriormente vivirá en la calle Avinyó y en Escudellers, donde falleció en 1858.

La rapidez con la que ejecutaba las obras a pastel, le permite realizar una extensa producción de retratos, sobre todo, masculinos, muchos de ellos, de identidad desconocida en la actualidad, como es el caso de este caballero, del que se conserva un óleo -inacabado- muy similar en la Colección Dasca, siendo este de mayor tamaño, con unas medidas de 68,5 x 57,5 cm [fig. 1.1], y al que retrata con los brazos cruzados y una mano silueteada en blanco. La otra, se oculta debajo del brazo. Por las obras al óleo cobraba un precio superior que por los pasteles, que los realizaba por dos onzas de oro y en los que no se incluían los brazos. Realizaba primero el pastel, -dada la gran facilidad que tenía para esta técnica y la rapidez con la que la ejecutaba-, que le servía para captar la personalidad del retratado, como si quisiera captar su esencia, el instante, para posteriormente, pintar al retratado en óleo. Me atrevo a afirmar que es precisamente ese deseo por captar la inmediatez, el que le lleva a ser un entusiasta de un nuevo invento que le cautivará, la fotografía en daguerrotipo.

Esta obra, dentro de los patrones de Rodes, presenta al retratado de medio cuerpo, con un fondo monocromo ocre, casi sin gradiente. El caballero mira de frente, pero tiene los hombros ligeramente ladeados, para dar sensación de profundidad a la obra. Vestido con un gabán negro, con botones forrados del mismo color, lleva camisa blanca, en la que recae un foco de luz y, en el cuello, un foulard negro con vuelta rematado con un nudo de lazo.

Destaca la extraordinaria calidad de las carnaciones, con un foco de luz directo en la cara que resalta el sonrosado de las mejillas y la calidez de la mirada. El retratado, de cabellos castaños lleva también mostacho y unas largas patillas a la moda de la época.

[PTM]

Retrat de cavaller

Pastel, 60 x 48 cm

Collecció particular

Procedència

Subhastes Balcils, Barcelona

En 1820¹, el pintor alacantí Vicente Rodes i Aries es traslada a Barcelona per a realitzar el retrat del comte de Santa Clara. La seua fama d'excel·lent retratista circula amb rapidesa pels salons de la ciutat, i comencen els encàrrecs entre els cercles socials de rellevància. Rodes no deixa passar l'oportunitat i s'installa amb la seua esposa, Dolores Larroza i el seu primer fill Vicente, a Barcelona, a la Fonda de les Quatre Nacions. Posteriorment viurà al carrer Avinyó i a Escudellers, on va morir en 1858.

La rapidesa amb la qual executava les obres a pastel, li permet realitzar una extensa producció de retrats, sobretot, masculins, molts d'aquests, d'identitat desconeguda en l'actualitat, com és el cas d'aquest cavaller, del qual es conserva un oli -inacabat- molt similar en la Collecció Dasca, sent aquest de major grandària, amb unes mesures de 68,5 x 57,5 cm, [fig. 1.1], i al qual retrata de braços plegats i una mà siluetada en blanc. L'altra, s'oculta davall del braç. Per les obres a l'oli cobrava un preu superior que pels pasteles, que els realitzava per dues unces d'or i en els quals no s'inclouien els braços. Realitzava primer el pastís, -donada la gran facilitat que tenia per a aquesta tècnica i la rapidesa amb la qual l'executava-, que li servia per a captar la personalitat del retratat, com si volguera captar la seua essència, l'instants, per a posteriorment, pintar al retratat en oli. M'atrevisc a afirmar que és precisament aqueix desig per captar la immediatesa, el que li porta a ser un entusiasta d'un nou invent que li captivarà, la fotografia en daguerrotip.

Aquesta obra, dins dels patrons de Rodes, presenta el retratat de mig cos, amb un fons monocrom ocre, quasi sense gradient. El cavaller mira de front però té els múscles lleugerament decantats, per a donar sensació de profunditat a l'obra. Vestit amb un gavat negre, amb botons folrats del mateix color, porta camisa blanca, en què recae un focus de llum i, en el coll, un fular negre amb volta rematat amb un nus de llaç.

Destaca l'extraordinària qualitat de les carnacions, amb un focus de llum directe en la cara que ressalta el rosat de les galtes i la calidesa de la mirada. El retratat, de cabells castanys porta també mostatxo i unes llargues patilles a la moda de l'època.

[PTM]

¹ Aunque su primera visita a Barcelona fuese uno o dos años antes, como refiere Francesc Quilez en su artículo de este catálogo.

¹ Pot ser que la seua primera visita a Barcelona fora un o dos anys abans, com refereix Francesc Quilez en el seu article d'aquest catàleg.



Fig. 1.1 *Retrato de caballero*, Óleo, 68,5 x 57,5 cm.
Colección Dasca de Moragas
Fig. 1.1 *Retrat de cavaller*, Oli. 68,5 x 57,5 cm.
Collecció Dasca de Moragas

VICENTE RODES ARIES

Retrato de Vicente López Puchalt 1819

Acuarela y guache sobre marfil, 5,7 x 4,8 cm

Firmado y fechado en 1819

Marco colgante de origen, de metal dorado y cadena perimetral de piedras strass.

Colección miniaturas Martínez Lanzas-de las Heras. Inv. 675. Tarragona¹

Procedencia

Valencia

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

<http://colecciondeminiaturas.blogspot.com/2017/12/vicente-rodes-aries-alicante-1783.html>²

En Valencia, Vicente Rodés frecuentó los círculos más elegantes de la sociedad aristocrática e intelectual de la ciudad, especialmente las tertulias organizadas por María de la Piedad Roca de Togores y Valcárcel (1787-1830), duquesa de Frías por su matrimonio con Don Bernardino Fernández de Velasco Pacheco Benavides, XIV duque de Frías (1783-1851). Hizo para ella algunas miniaturas y dibujos al pastel muy apreciados por la precisión del dibujo, brillantez de la luz y rico colorido. De aquellas miniaturas solo tenemos conocimiento de dos retratos de la antigua colección barcelonesa de la señora Dasca de Moragas, que se exhibieron en el Palacio de la Virreina de Barcelona, en 1956. Tras su traslado a Barcelona en 1820 donde fijaría su residencia permanente, abandonó la práctica de la miniatura.

El busto masculino, representa a un hombre del que solo conocemos su nombre: Vicente López Puchalt. Torso girado a la izquierda, vuelve la cabeza ligeramente ladeada a la izquierda y fija la mirada en el observador. El retrato tiene un aspecto un tanto severo y distante, fiel siempre a los postulados del clasicismo. El rostro magistralmente resuelto, de fuerte realismo y expresión contenida, revela el gusto por un dibujo preciso y analítico.

Viste con frac de paño azul oscuro de caídas solapas abiertas, dejando ver parte de su chaleco negro, la camisa con chorreras y el alzacuellos de fina muselina. El fondo es de tonalidades lilas, con suave graduación de luces, poniendo en valor el rostro rosado siguiendo la estética más refinada de la miniatura francesa de la restauración, pero sin renunciar a las notas más realistas del retrato español.

El retrato, realizado en 1819 en Valencia, un año antes de marcha definitiva a la ciudad condal, muestra una correcta y delicada aplicación del color en las carnaciones por medio de un fino punteado de grises azulados en las zonas que bordean la boca, mentón y labio superior, y de rosas para las mejillas y nariz. Es destacable el tratamiento minucioso lineal del cabello y la consecución de las texturas de las telas.

[EML]

Retrat de Vicente López Puchalt 1819

Aquarella i guaix sobre ivori, 5,9 x 4,9 cm

Signat i datat el 1819

Marc penjant d'origen, de metall daurat i cadena perimetral de pedres estràs.

Col·lecció miniatures Martínez Lanzas-de las Heras. Inv. 675. Tarragona¹

Procedència

València

A València, Vicente Rodés va freqüentar els cercles més elegants de la societat aristocràtica i intel·lectual de la ciutat, especialment les tertúlies organitzades per Maria de la Pietat Roca de Togores i Valcárcel (1787-1830), duquesa de Frías pel seu matrimoni amb Bernardino Fernández de Velasco Pacheco Benavides, xiv duc de Frías (1783-1851). Va fer per a ella algunes miniatures i dibuixos a pastel molt apreciats per la precisió del dibuix, la brillantor de la llum i la riquesa dels colors. D'aquelles miniatures només tenim coneixement de dos retrats de l'antiga col·lecció barcelonina de la senyora Dasca de Moragas, que es van exhibir al palau de la virreina de Barcelona el 1956. Després del seu trasllat a Barcelona en 1820, on va fixar la seua residència permanent, va abandonar la pràctica de la miniatura.

El bust masculí representa un home del qual només coneixem el nom: Vicente López Puchalt. El tors està girat cap a l'esquerra, el cap lleugerament decantat a l'esquerra i, la mirada, fixa en l'observador. El retrat té un aspecte una mica sever i distant, fidel sempre als postulats del clasicisme. El rostre, que està magistralment resolt, de fort realisme i expressió continguda, revela el gust per un dibuix precís i analític.

Vist amb frac de drap blau fosc de solapes obertes caigudes, deixant veure part del seu jupetí negre, la camisa amb gorgeres i el sobrecolls de mussolina fina. El fons és de tonalitats liles, amb una graduació de llums suau que posa en valor el rostre rosat seguint l'estètica més refinada de la miniatura francesa de la restauració, però sense renunciar a les notes més realistes del retrat espanyol.

El retrat, realitzat el 1819 a València, un any abans de la marxa definitiva a la ciutat comtal, mostra una correcta i delicada aplicació del color en les carnacions per mitjà d'un puntejat fi de grisos blavosos en les zones que voregen la boca, el mentó i el llavi superior, i de roses per a les galtes i el nas. És destacable el tractament minuciós lineal del cabell i la consecució de les textures de les teles.

[EML]

¹ Las fotografías realizadas por la propiedad

² La referencia de esta miniatura vio la luz en mi blog de divulgación de los retratos en miniatura en diciembre de 2017, donde dediqué un artículo sobre la vida y obra de Vicente Rodés

¹ Les fotografies realitzades per la propietat

² La referència d'aquesta miniatura va veure la llum en el meu blog de divulgació dels retrats en miniatura al desembre de 2017, on vaig dedicar un article sobre la vida i obra de Vicente Rodés



VICENTE RODES ARIES

Mujer desconocida sentada y acodada sobre un velador 1841

Firmada con las iniciales V.R.

Grafito y carboncillo con resaltes en blanco sobre papel, 11,5 x 9,5 cm

Colección miniaturas Martínez Lanzas-de las Heras. Inv. 678. Tarragona¹

Procedencia

Barcelona

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

<http://colecciondeminiaturas.blogspot.com/2018/02/los-ojos-que-te-observan-18.html>²

La importancia de esta miniatura, estriba en que es uno de los escasos ejemplos, que tengamos conocimiento, de retratos en formato pequeño ejecutado con grafito y carboncillo con algún realce de blancos realizados en España, concretamente en Barcelona en el año 1841. La dama es desgraciadamente desconocida así como su autor, aunque la podamos adscribir a la órbita de Vicente Rodes (1783-1858), artista alicantino residente en Barcelona desde 1820, consumado maestro en la pintura de retratos, influido por la retratística de Ingres, y conocedor de las técnicas del pastel, carboncillo y lavado. Esta suposición la avala las iniciales V.R. que aparecen escritas en el velador abajo a la derecha de la composición.

Es el retrato verista de una mujer de edad madura sentada, donde acoda el brazo izquierdo sobre un velador en que se apoya, sin concesión alguna a la idealización. El artista aprovecha las posibilidades que le ofrecen el fondo oscuro que se degrada de izquierda a derecha, para resaltar de manera muy eficaz los tonos blancos del vestido salpicado de pequeños bordados de flores y el blanco pañuelo con que se cubre la cabeza. Brillante ejemplo de fórmulas que combinan la sobriedad con la elegancia, pero sin desdeñar detalles de notable riqueza y expresividad.

[EML]

Dona desconeguda asseguda i recolzada sobre un vetllador. 1841

Signada amb les inicials V.R.

Grafit i carbonet amb ressalts en blanc sobre paper, 11,5 x 9,5 cm

Col·lecció miniatures Martínez Lanzas-de les Heras. Inv. 678. Tarragona¹

Procedència

Barcelona

Aquesta miniatura és important perquè és un dels escassos exemples, que en tinguem coneixement, de retrats en format xicotet que han estat executats amb grafit i carbonet amb algun relleu de blancs i realitzats a Espanya, concretament a Barcelona l'any 1841. La dama és desgraciadament desconeguda, així com el seu autor, tot i que la podem adscriure a l'obra de Vicente Rodes (1783-1858), artista alacantí resident a Barcelona des de 1820, mestre consumat en la pintura de retrats, influït per la retratística d'Ingres i coneixedor de les tècniques del pastel, carbonet i rentatge. Aquesta suposició, l'avalen les inicials V.R. que apareixen escrites en el vetllador a baix a la dreta de la composició.

És el retrat verista d'una dona d'edat madura asseguda, on recolza el braç esquerre sobre un vetllador en què es dona suport, sense cap concessió a la idealització. L'artista aprofita les possibilitats que li ofereix el fons fosc que es degrada d'esquerra a dreta per a ressaltar de manera molt eficaç els tons blancs del vestit esguitat de xicotets brodats de flors i el mocador blanc amb què es cobreix el cap. Brillant exemple de fórmules que combinen la sobrietat amb l'elegància, però sense menysprear els detalls de la riquesa i expressivitat evidents.

[EML]

¹ Las fotografías realizadas por la propiedad.

² La referencia de esta miniatura vio la luz en mi blog de divulgación de los retratos en miniatura en febrero de 2018, dentro de la serie "Los ojos que te observan (18)".

¹ Les fotografies realitzades per la propietat

² La referència d'aquesta miniatura va veure la llum en el meu blog de divulgació dels retrats en miniatura al febrer de 2018, dins de la sèrie "Els ulls que t'observen (18)".



VICENTE RODES ARIES

España coloca en el trono a Fernando VII 1818 ca. [Fig. 1]

Lápiz grafito, tinta a la pluma y aguadas grises sobre papel de hilo verjurado, 41,6 x 29,3 cm

Firmado, a tinta, en la parte inferior central: "Vte Rodés"

Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 26095 D

[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Asociación Artístico Arqueológica-Barcelonesa, Barcelona, 1883, p. 38; *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos* (catálogo de la exposición), Barcelona, 1910, p. 131, fig. 59; Raimon Casellas, "Exposició de retrats, miniatures y anècdotes", en *La Veu. Pàgina artística*, 7 de juliol de 1910, fig. p. 1; Quílez, F "Vicenc Rodés i Àries. Alegoría real" (ficha núm. 85 del catàleg), en Bonaventura Bassegoda i Hugàs, B. (dir.), *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i estampes del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC, 1992 (ed. en castellano: Madrid, Museo del Prado, 1993), p. 152-153.

Apolo y Venus entre 1834 - 1840 [Fig. 2]

Tinta a la pluma, aguada y lápiz grafito sobre papel, 25,4 x 17,7 cm

En la parte inferior central: "Croquis de D. Vicente Rodés". En el reverso, a lápiz grafito, en el ángulo inferior derecho: "Rodés" y, a tinta, "De Narciso Oller"

Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 3392 D

[Solo en las sedes Castellón y Valls]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Eneas y Anquises entre 1834 - 1840 [Fig. 3]

Lápiz grafito y aguatinta sobre papel verjurado con filigrana, 22 x 16,5 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 26092 D

[Solo en las sedes Castellón y Valls]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Peter Carey Tupper, cónsul británico en Valencia, recibe el nombramiento de Barón del Socorro 1815 ca. [Fig. 4]

Lápiz grafito sobre papel, 15,3 x 21,2 cm

Firmado, a tinta, "Vte Rodés" en el ángulo inferior izquierdo

Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 3372 D

[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Bassegoda i Hugàs, B. "Vicente Rodés Aries. Escena político-alegórica (ficha 6b)", en *Raíz del Arte. Una exposición de dibujos antiguos (siglos XVI al XIX)*, Barcelona, Sala d'Art Artur Ramon, 2 de diciembre de 1993 al 8 de enero de 1994, p. 24-25, fig. p. 27.; Sáez Vidal, J. "Vicente Rodés-Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Canelobre 64*, Alicante, 2014, p. 90-91, fig. p. 90.

Julio César delante de la estatua de Alejandro en el templo de Hércules

entre 1834 - 1840 [Fig. 5]

Lápiz grafito, lápiz conté y aguatinta sobre papel, 27,5 x 21 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 26080 D

[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Retrato de Fernando VII 1834 ca. [Fig. 6]

Lápiz grafito y lápiz conté sobre papel, 15,1 x 10 cm

Firmado, a tinta, "Rodés" en el ángulo inferior izquierdo

Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 3371 D

[Solo en las sedes Castellón y Valls]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Espanya col·loca en el tron Ferran VII 1818 ca [Fig. 1]

Llapis grafit, tinta a la ploma i aiguades grises sobre paper de fil verjurat, 41,6 x 29,3 cm

Signat, a tinta, en la part inferior central: "Vte Rodés"

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 26095 D

[Sols a les seus Alacant i València]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

Bibliografia seleccionada / Bibliografia seleccionada

Asociación Artístico Arqueológica-Barcelonesa, Barcelona, 1883, p. 38; *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos* (catálogo de la exposición), Barcelona, 1910, p. 131, fig. 59; Raimon Casellas, "Exposició de retrats, miniatures y anècdotes", en *La Veu. Pàgina artística*, 7 de juliol de 1910, fig. p. 1; Quílez, F "Vicenc Rodés i Àries. Alegoría real" (ficha núm. 85 del catàleg), en Bonaventura Bassegoda i Hugàs, B. (dir.), *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i estampes del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC, 1992 (ed. en castellano: Madrid, Museo del Prado, 1993), p. 152-153.

Apol·lo i Venus entre 1834 - 1840 [Fig. 2]

Tinta a la ploma, aguada i llapis grafit sobre paper, 25,4 x 17,7 cm

En la part inferior central: "Croquis de D. Vicente Rodés". En el revers, a llapis grafit, en l'angle inferior dret: "Rodés" i, a tinta, "De Narciso Oller". Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 3392 D

[Sols a les seus Castelló i Valls]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

Enees i Anquises entre 1834 - 1840 [Fig. 3]

Llapis grafit i aguatinta sobre paper verjurat amb filigrana, 22 x 16,5 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 26092 D

[Sols a les seus de Castelló i Valls]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

Peter Carey Tupper, cònsol britànic a València, rep el nomenament de baró del Socors 1815 ca. [Fig. 4]

Llapis grafit sobre paper, 15,3 x 21,2 cm

Signat, a tinta, "Vte Rodés" en l'angle inferior esquerre

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 3372 D

[Sols a les seus Alacant i València]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

Bibliografia seleccionada / Bibliografia seleccionada

Bassegoda i Hugàs, B. "Vicente Rodés Aries. Escena político-alegórica (ficha 6b)", en *Raíz del Arte. Una exposición de dibujos antiguos (siglos XVI al XIX)*, Barcelona, Sala d'Art Artur Ramon, 2 de diciembre de 1993 al 8 de enero de 1994, p. 24-25, fig. p. 27.; Sáez Vidal, J. "Vicente Rodés-Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Canelobre 64*, Alicante, 2014, p. 90-91, fig. p. 90.

Juli Cèsar davant de l'estàtua d'Alexandre al temple d'Hèrcules

entre 1834 - 1840 [Fig. 5]

Llapis grafit, llapis conté i aguatinta sobre paper, 27,5 x 21 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 26080 D

[Sols a les seus Alacant i València]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

Retrat de Ferran VII circa 1834 [Fig. 6]

Llapis grafit i llapis conté sobre paper, 15,1 x 10 cm

Signat, a tinta, "Rodés" en l'angle inferior esquerre

Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 3371 D

[Sols a les seus Castelló i Valls]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

[Fig. 1]



[Fig. 2]



[Fig. 3]

[Fig. 4]

Sin duda, la primera de todas estas obras (MNAC/GDG 26095 D) constituye uno de los hitos más importantes de la actuación de Rodés como dibujante. La primera referencia documental que conocemos sobre la existencia de la misma corresponde al año 1883, fecha en la que tuvo lugar la celebración de la exposición organizada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa destinada a reconocer la importancia del dibujo como una disciplina enraizada en la tradición histórica. Con este pretexto, la muestra reunió obras de algunos destacados coleccionistas de la época, entre los que sobresalió la figura de Lluís Rigalt (1814-1894), eminente pintor paisajista y que, durante un largo período de tiempo, ejerció la actividad docente en la escuela de Llotja de Barcelona. En aquellos momentos, el dibujo pertenecía a Rigalt y después de su fallecimiento pasaría a integrar la colección del crítico y polígrafo modernista Raimon Casellas, uno de los representantes más conspicuos del coleccionismo de dibujo antiguo. Después de la muerte de Casellas, la colección acabó nutriendo los fondos de los Museos de Arte de Barcelona, constituyendo uno de los episodios más destacados del proceso histórico de formación del actual gabinete de dibujos y grabados del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

A pesar de que en la publicación, editada con motivo de la exposición, la obra apareció identificada con el título de *Alegoría patriótica*, es evidente que se trata de la misma composición que, unos años más tarde, en 1910, cuando ya estaba en poder de Casellas, fue reproducida en el catálogo de otra exposición que tuvo lugar ese año.

Tanto por las dimensiones de la composición, de un formato inusualmente grande, como por el detallismo, y la factura acabada, con la que han sido trabajadas todas las figuras, es evidente que nos encontramos en presencia de un dibujo preparatorio de una obra pictórica, que actualmente forma parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Valencia. A todos los anteriores aspectos formales, debemos añadir un detalle importante, que permite calibrar la importancia de la obra. Al incluir su firma, visible en la parte inferior central, el autor no duda en reivindicar la autoría del dibujo, subrayando el interés que muestra en satisfacer la vanidad del cliente, convertido en protagonista de un repertorio iconográfico recargado de solemnidad patriótica, con tintes de un lenguaje pomposo y barroco, deudor de la poética de su maestro Vicente López (1772-1850), en cuyos modelos y tipologías se espejea. No faltan, pues, como un estereotipo y un lugar común, las habituales representaciones de figuras alegóricas (Mercurio, Atenea, Marte, la Abundancia, la Fama, Hércules e incluso Alcibíades, que aparece compartiendo protagonismo con el célebre perro del relato mitológico y cuyo rabo mandó mutilar).

Debemos relacionar este dibujo con otra realización (MNAC/GDG 3373 D) del mismo Rodés y que también pertenece a la colección del Gabinete de Dibujos y Grabados del Museu Nacional. En el caso de esta otra, el protagonismo lo ostenta el grupo figurativo de mujeres que ocupa la parte derecha de la composición. El alicantino ha centrado su interés en el estudio de las cabezas de estos personajes, los rasgos fisionómicos de cuyos rostros han sido individualizados con el fin de trasladarlos al trabajo definitivo. Esta esquemática producción perteneció al famoso novelista Narcís Oller (1846-1930), emparentado por vía materna con la familia Moragas, y que, además de éste, también llegó a reunir otros dibujos suyos, algunos de los cuales también forman parte del fondo del Museu Nacional. La mayoría de ellos se identifican porque incluyen una inscripción escrita por el propio literato y en la cual se puede leer que la obra era de su propiedad. Sin ir más lejos, sirva de ejemplo el dibujo con la representación de *Apolo y Venus* (MNAC/GDG 3392 D), que forma parte de la exposición.

En un momento más tardío, coincidiendo con el afincamiento del artista en la ciudad de Barcelona, no tuvo reparo en recurrir al lenguaje convencional y arcaico para representar, nuevamente, la imagen áulica de Fernando VII, representado de forma solemne en la pintura que realizó para la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. En este sentido, dado que parece estar relacionado con la obra pictórica, y a pesar de las evidentes diferencias compositivas, debemos pensar que el esquemático dibujo (MNAC/GDG 3371 D) del Museu Nacional d'Art de Catalunya pudiera tratarse de una primera idea o pensamiento. A pesar de su carácter abocetado, ejemplificando, de manera muy ilustrativa, su condición de rasguño, lo cierto es que el autor no dudó en atribuirle una importancia mayor de la que pudiera pensarse, ya que decidió firmarlo. Este hecho permite especular con la existencia de otros dibujos relacionados con la temática representada, si bien desconocemos, si es que se conserva, cual pudiera ser su actual paradero.

En este contexto de afirmación política, debemos añadir a la lista de realizaciones, el dibujo preparatorio (MNAC/GDG 3372 D), propiedad del Museu Nacional d'Art de Catalunya, para el cuadro de la entrega del título de Barón del Socorro a Peter Carey Tupper, cónsul británico en Valencia, por parte del ministro de las Potencias Aliadas. Además de la pintura final, que, hace unos

Sens dubte, la primera de totes aquestes obres (MNAC/GDG 26095 D) constitueix una de les fites més importants de l'actuació de Rodés com a dibuixant. La primera referència documental que en coneixem correspon a l'any 1883, data en què va tindre lloc la celebració de l'exposició organitzada per l'Associació Artístico-Arqueológica-Barcelonesa, destinada a reconèixer la importància del dibuix com una disciplina arrelada en la tradició històrica. Amb aquest pretext, la mostra va reunir obres d'alguns coleccionistes destacats de l'època, entre els quals va destacar la figura de Lluís Rigalt (1814-1894), eminent pintor paisatgista que, durant un llarg període de temps, va exercir l'activitat docent a l'escola Llotja de Barcelona. En aquell moment, el dibuix pertanyia a Rigalt i després de la seua mort va passar a integrar la col·lecció del crític i polígraf modernista Raimon Casellas, un dels representants més conspicus del coleccionisme de dibuix antic. Després de la mort de Casellas, la col·lecció va acabar nodrint els fons dels museus d'art de Barcelona, per la qual cosa, aquest fet constitueix un dels episodis més destacats del procés històric de la formació de l'actual Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

A pesar que en la publicació, editada amb motiu de l'exposició, l'obra va aparèixer identificada amb el títol d'*Alegoría patriótica*, és evident que es tracta de la mateixa composició que, uns anys més tard, el 1910, quan ja estava en poder de Casellas, va ser reproduïda en el catàleg d'una altra exposició que va tindre lloc aquell mateix any.

Tant per les dimensions de la composició, d'un format inhabitualment gran, com pel detallisme, i la factura acabada, amb la qual s'han treballat totes les figures, és evident que ens trobem en presència d'un dibuix preparatori d'una obra pictòrica, que actualment forma part de la col·lecció del Museu de Belles Arts de València. A tots els anteriors aspectes formals, hem d'afegir un detall important que permet calibrar la importància de l'obra. En incloure la seua signatura, visible en la part inferior central, l'autor no dubta a reivindicar l'autoria del dibuix, i subratlla l'interès que mostra a satisfer la vanitat del client, convertint en protagonista d'un repertori iconogràfic recarregat de solemnitat patriòtica, amb trets d'un llenguatge pompos i barroch, deutor de la poètica del seu mestre Vicente López (1772-1850), que es veu reflectida en els seus models i les seues tipologies. No falten, doncs, com un estereotip i un lloc comú, les habituals representacions de figures al·legòriques (Mercuri, Atena, Mart, l'Abundància, la Fama, Hèrcules, i fins i tot, Alcibiades, que apareix compartint protagonisme amb el cèlebre gos del relat mitològic, la cua del qual va manar mutilar).

Hem de relacionar aquest dibuix amb una altra realització (MNAC/GDG 3373 D) del mateix Rodés que també pertany a la col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional. En el cas d'aquesta altra, el protagonisme l'ostenta el grup figuratiu de dones que ocupa la part dreta de la composició. L'alacantí ha centrat l'interès en l'estudi dels caps d'aquests personatges, els trets fisionòmics dels rostres dels quals han sigut individualitzats amb la finalitat de traslladar-los al treball definitiu. Aquesta esquemàtica producció va pertànyer al famós novel·lista Narcís Oller (1846-1930), emparentat per via materna amb la família Moragas, que, a més d'aquest, també va arribar a reunir altres dibuixos seus, alguns dels quals també formen part del fons del Museu Nacional. La majoria s'identifiquen perquè inclouen una inscripció escrita pel mateix literat en la qual es pot llegir que l'obra era de la seua propietat, com per exemple el dibuix amb la representació d'*Apol·lo i Venus* (MNAC/GDG 3392 D), que forma part de l'exposició.

En un moment més tardà, coincidint amb l'establiment de l'artista a la ciutat de Barcelona, no va tindre objecció a recórrer al llenguatge convencional i arcaic per a representar, novament, la imatge áulica de Ferran VII, representat de forma solemne en la pintura que va realitzar per a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. En aquest sentit, atés que sembla estar relacionat amb l'obra pictòrica, i malgrat les evidents diferències compositives, hem de pensar que l'esquemàtic dibuix (MNAC/GDG 3371 D) del Museu Nacional d'Art de Catalunya pugui tractar-se d'una primera idea o pensament. Malgrat el seu caràcter d'esbós que exemplifica, de manera molt il·lustrativa, aquesta condició, la veritat és que l'autor no va dubtar a atribuir-li una importància major de la que es pugui pensar, ja que va decidir signar-lo. Aquest fet permet especular amb l'existència d'altres dibuixos relacionats amb la temàtica representada, si bé desconecem, si és que es conserva, quin podria ser el seu actual parador.

En aquest context d'afirmació política, hem d'afegir a la llista de realitzacions el dibuix preparatori (MNAC/GDG 3372 D), propietat del Museu Nacional d'Art de Catalunya per al quadre del lliurament del títol de baró del Socors a Peter Carey Tupper, cònsol britànic a València, per part del ministre de les potències aliades. A més de la pintura final, que fa uns anys es va posar a la venda en una casa de subhastes, l'obra del MNAC manté un estret vincle amb un segon dibuix que es va exposar en una galeria d'art barcelonina. Tots dos treballs apareixen signats per l'artista, tot i que hi existeixen



[Fig. 5]



[Fig. 6]

años, se puso a la venta en una casa de subastas, la obra del MNAC mantiene un estrecho vínculo con un segundo dibujo que fue expuesto en una galería de arte barcelonesa. Ambos trabajos aparecen firmados por el artista, si bien, entre ellos existen algunas diferencias formales y compositivas. Dado su carácter mucho más abocetado, a lo que debemos añadir un aspecto técnico menos elaborado, más tosco e impreciso, ya que no alcanza las graduaciones de luces y matices que sí que se aprecia en el caso del segundo, todo indica que el dibujo comentado se trata de un primer pensamiento, una primera aproximación al motivo que, posteriormente, sería pintado. Incluso las medidas del primero son más reducidas que las de su homólogo.

Finalmente, la selección de dibujos del MNAC también incluye dos obras más de temática profana, cuyo tema hemos podido identificar y que hasta ahora habían sido catalogados erróneamente y con una clasificación muy genérica. El primero de ellos, identificado como la representación de un episodio de la historia romana, es una representación del episodio protagonizado por *Julio César delante de la estatua de Alejandro en el templo de Hércules* (MNAC/GDG 2608 D). La colección de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva dos versiones, prácticamente idénticas, de esta misma composición.

El dibujo del MNAC documenta un episodio del coleccionismo de obra gráfica y la circulación de este tipo de producciones entre los coleccionistas de la época. En el reverso de la obra se puede leer una inscripción, obra del crítico Raimon Casellas, en la que se puede leer el nombre de Campaner, como una referencia al que fuera su anterior propietario, el doctor Joan Ramon Campaner (1812-1876), que fue un reputado coleccionista de dibujo antiguo.

El segundo, hasta ahora identificado como un tema bíblico, es en realidad una representación del episodio mitológico protagonizado por *Eneas y Anquises* (MNAC/GDG 26092 D). Formalmente, se trata de un dibujo de trazo muy vigoroso, con unos perfiles figurativos muy definidos y un aspecto corpóreo muy convincente que le otorgan una forma escultórica.

[FQC]

algunas diferencias formales i compositives. Atés el seu caràcter d'esbós, al qual hem d'afegir un aspecte tècnic menys elaborat, més tosc i imprecís, ja que no aconsegueix les graduacions de llums i matisos que sí que s'aprecien en el cas del segon, tot indica que el dibuix comentat es tracta d'un primer pensament, una primera aproximació al motiu que, posteriorment, seria pintat. Fins i tot les mides del primer són més reduïdes que les del seu homòleg.

Finalment, la selecció de dibuixos del MNAC també inclou dues obres més de temàtica profana, el tema de les quals hem pogut identificar i que fins ara havien sigut catalogats erròniament amb una classificació molt genèrica. El primer, identificat com a la representació d'un episodi de la història romana, és una representació de l'episodi protagonitzat per *Julí Cèsar davant de l'estàtua d'Alexandre al temple d'Hèrcules* (MNAC/GDG 2608 D). La col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi conserva dues versions, pràcticament idèntiques, d'aquesta mateixa composició.

El dibuix del MNAC documenta un episodi del coleccionisme d'obra gràfica i la circulació d'aquest tipus de produccions entre els col·leccionistes de l'època. En el revers de l'obra, es pot llegir una inscripció, obra del crític Raimon Casellas, en la qual es pot llegir el nom de Campaner, com una referència a qui va ser el seu anterior propietari, el doctor Joan Ramon Campaner (1812-1876), que va ser un prestigiós col·leccionista de dibuix antic.

El segon, fins ara identificat com un tema bíblic, és en realitat una representació de l'episodi mitològic protagonitzat per *Enees i Anquises* (MNAC/GDG 26092 D). Formalment, es tracta d'un dibuix de traç molt vigorós, amb uns perfils figuratius molt definits i un aspecte corpori molt convincent que li atorguen una forma escultòrica.

[FQC]

VICENTE RODES ARIES

La conversión de San Pablo entre 1834 - 1840 [Fig. 1]

Lápiz, tinta y aguadas grises sobre papel agarbanzado, 31,2 x 21,7 cm
Antiguo fondo del Gabinete de Dibujos y Grabados
Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 26077 D
[Solo en las sedes Castellón y Valls]

Sansón derriba las columnas del templo entre 1834 - 1840 [Fig. 2]

Lápiz, tinta y aguadas en grises sobre papel agarbanzado, 29,3 x 21,1 cm
Antiguo fondo del Gabinete de Dibujos y Grabados
Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 26079 D
[Solo en las sedes Alicante y València]

Degollación de San Juan Bautista entre 1834 -1840 [Fig. 3]

Lápiz grafito, pincel y aguada sobre papel, 30 x 21,1 cm
En el reverso, inscripción autógrafa de Raimon Casellas: "*Rodes- C^o Cam-paner*"
Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 3379 D
[Solo en las sedes Castellón y Valls]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

El sueño de San José entre 1834-1840 [Fig. 4]

Lápiz grafito, pincel y aguada sobre papel de trapo verjurado, 30,5 x 22,3 cm
En el reverso, inscripción autógrafa de Raimon Casellas: "*Rodes- C^o Cam-paner*"
Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 3380 D
[Solo en las sedes Castellón y Valls]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Quílez, F. "Vicenç Rodés i Àries. El dubte de Sant Josep" (ficha núm. 84 del catálogo), en Bassegoda i Hugas. B (dir.), *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i estampes del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC, 1992 (ed. en castellano: Madrid, Museo del Prado, 1993), p. 151-152.

San Pedro, liberado de la prisión por un ángel [Fig. 5]

Lápiz grafito y bistre sobre papel, 26,5 x 18,7 cm
En el reverso, inscripción autógrafa de Raimon Casellas: "*Rodes*"
Museu Nacional d'Art de Catalunya GDG 3384 D
[Solo en las sedes Alicante y València]

Procedencia

Adquisición de la colección Casellas, 1911

El Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva una colección muy importante de trabajos gráficos del pintor alicantino Vicente Rodés. Se trata de un conjunto que reúne una gran diversidad de tipologías, técnicas y motivos temáticos y que permite realizar un acercamiento muy exhaustivo a la que constituye su faceta de dibujante. El número de obras conservado supera la cincuenta, lo que da una idea, ni que sea aproximada, de la importancia que para el autor tuvo el dibujo a lo largo de su actividad creativa.

En términos generales, la mayoría de todas estas producciones, incluidas las de temática religiosa, permiten descubrir un dibujante que resuelve con pericia los retos de tipo compositivo. En este sentido, podemos observar la facilidad con la que suele equilibrar la composición, al conseguir una eficaz integración de las figuras en el espacio. Las masas corpóreas aparecen superpuestas en diferentes planos visuales que ayudan a entender la escena representada, consiguiendo un efecto de profundidad espacial de una gran verosimilitud. Evidentemente, muchos de estos logros los consigue gracias a la familiaridad y el dominio de la mayoría de las técnicas que utiliza. El trazo rápido, ágil, dibuja el uso de una mecánica de trabajo, una metodología, que acusa el dominio de los procedimientos técnicos y del lenguaje academicista.

La conversió de sant Pau entre 1834 - 1840 [Fig. 1]

Llapis, tinta i aiguades grises sobre paper acigronat, 31,2 x 21,7 cm
Antic fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats
Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 26077 D
[Sols a les seus Castelló i Valls]

Samsó derroca les columnes del temple entre 1834 - 1840 [Fig. 2]

Llapis, tinta i aiguades grises sobre paper acigronat, 29,3 x 21,1 cm
Antic fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats
Museu Nacional d'Art de Catalunya / GDG 26079 D
[Sols a les seus Alacant i València]

Degollament de sant Joan Baptista entre 1834 - 1840 [Fig. 3]

Llapis grafit, pinzell i aiguada sobre paper, 30 x 21,1 cm
En el revers, inscripció autógrafa de Raimon Casellas: "*Rodes-C^o Cam-paner*"
Museu Nacional d'Art de Catalunya/GDG 3379 D
[Sols a les seus Castelló i Valls]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

El somni de sant Josep entre 1834 - 1840 [Fig. 4]

Llapis grafit, pinzell i aiguada sobre paper de drap verjurat, 30,5 x 22,3 cm
En el revers, inscripció autógrafa de Raimon Casellas: "*Rodes-C^o Cam-paner*"
Museu Nacional d'Art de Catalunya/GDG 3380 D
[Sols a les seus Castelló i Valls]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

Sant Pere alliberat de la presó per un àngel [Fig. 5]

Llapis grafit i bistre sobre paper 26,5 x 18,7 cm
En el revers, inscripció autógrafa de Raimon Casellas: "*Rodes*"
Museu Nacional d'Art de Catalunya/GDG 3384 D
[Sols a les seus Alacant i València]

Procedència

Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911

El Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva una col·lecció molt important de treballs gràfics del pintor alacantí Vicente Rodés. Es tracta d'un conjunt que reuneix una gran diversitat de tipologies, tècniques i motius temàtics i que permet realitzar un acostament molt exhaustiu a la que constitueix la seua faceta de dibuixant. El nombre d'obres conservat supera la cinquantena, la qual cosa ens dóna una idea, tot i que siga aproximada, de la importància que per a l'autor va tindre el dibuix al llarg de la seua activitat creativa.

En termes generals, la majoria de totes aquestes produccions, incloent-hi les de temàtica religiosa, permeten descobrir un dibuixant que resol amb perícia els reptes de tipus compositiu. En aquest sentit, podem observar la facilitat amb la qual sol equilibrar la composició, ja que aconsegueix una integració eficaç de les figures en l'espai. Les masses corpòries apareixen superposades en diferents plans visuals que ajuden a entendre l'escena representada, de manera que s'assoleix un efecte de profunditat espacial d'una gran versemblança. Evidentment, molts d'aquests assoliments són possibles gràcies a la familiaritat i el domini de la majoria de les tècniques que utilitza. El traç ràpid i àgil dibuixa l'ús d'una mecànica de treball, una metodologia, que acusa el domini dels procediments tècnics i del llenguatge academicista.



[Fig. 1]

La factura enèrgica, la facilidad con la que maneja los recursos instrumentales a su alcance, permiten vislumbrar que, sin tratarse de un dibujante virtuoso, Rodes responde al perfil del autor formado en un tipo de aprendizaje basado en la repetición del gesto, en el estudio metódico y repetitivo. Precisamente, algunos de estos dibujos acusan algunas de las limitaciones que caracterizan el mecanicismo académico. Aún siendo una virtud destacable, la constancia, a veces suele derivar, como es el caso que nos ocupa, en un cierto fenómeno de repetición, lo que conduce a la aparición de rasgos técnicos anquilosados, por un uso abusivo de unas determinadas soluciones compositivas.

Algunos de estos episodios temáticos acusan, sin que hayamos podido identificar las supuestas fuentes en las que pudo haber bebido, la deuda contraída con el uso de la estampa. La copia mimética de estas imágenes grabadas, puede considerarse un gesto que resta originalidad a su propuesta, sin embargo, se trata de un recurso muy común entre los artistas formados en el ámbito académico. Incluso, el hecho de que existan otras versiones de algunos de los motivos religiosos representados, apunta, como una hipótesis de trabajo bastante plausible, a un proceso de gestación de modelos creados con el objetivo de convertirse en grabados que, a su vez, pudieran contribuir al aprendizaje de los futuros profesores académicos o artistas.

En todos estos trabajos no se advierte una relación de causalidad. Es decir, a pesar de que existen dos dibujos de una gran excelencia, que destacan por su calidad y por la utilización del pincel, como herramienta de trabajo, no parece que ninguna de ambas composiciones (*La degollación de san Juan Bautista* (MNAC/GDG 3379 D), o, *El sueño de san José* (MNAC/GDG 3380 D)) pueda considerarse como un dibujo preparatorio de una desconocida composición pictórica. A nuestro juicio, el hecho de que ni las características formales, ni la existencia de las correspondientes obras pictóricas, ni tampoco que en ninguno de estos dibujos aparezca la firma del autor, son aspectos lo suficientemente elocuentes como para desestimar la posibilidad de poder contemplar esta posibilidad.

La mayoría de estas composiciones deben enmarcarse en un contexto docente y pueden ser leídas como un recurso instrumental que pudo utilizar su autor para incrementar los resultados de su actividad como profesor de la Escola de Llotja. Esta vinculación nos llevaría a considerar que todas estas composiciones fueron realizadas durante los años en los que Rodes desarrolló su actividad como profesor de la escuela barcelonesa, pudiendo establecerse un abanico cronológico que podría situarse entre la década de 1830 y la de 1840 e incluso podría ser acotado entre 1834, fecha de su nombramiento como profesor de colorido y composición y 1840, momento en el que pasó a ocupar el cargo de director.

Como un aspecto singular, digno de ser mencionado, cabe recordar que la iconografía de *Sansón derribando las columnas del Templo*, además de ser un tema representado en uno de los dibujos que conserva la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, fue incluido en el retrato que del alicantino realizó su colega Jaume Batlle (1801-1865) y fechado en 1858. En el segundo término de la obra, que forma parte de la colección de la institución académica barcelonesa, Batlle introdujo, a modo de guiño visual, descansando sobre un caballete, una representación de este episodio bíblico. Hace pocos años, la galería Artur Ramon presentó otra réplica, o versión, del mismo tema, y de unas dimensiones muy parecidas a las del dibujo del MNAC¹, en cuyo ángulo inferior derecho resulta muy visible el detalle de la firma del autor.

En el caso de la pintura de Batlle, cabe interpretar la cita como un homenaje a la condición docente de Rodes y un reconocimiento a su meritória labor en el proceso de aprendizaje de las futuras generaciones pictóricas.

[FQC]

La factura enèrgica i la facilitat amb la qual maneja els recursos instrumentals al seu abast deixen entreveure que, sense tractar-se d'un dibuixant virtuós, Rodes respon al perfil de l'autor format en un tipus d'aprenentatge basat en la repetició del gest, en l'estudi metòdic i repetitiu. Precisament, alguns d'aquests dibuixos acusen algunes de les limitacions que caracteritzen el mecanicisme acadèmic. Tot i tractar-se d'una virtut destacable, la constància, a vegades, sol derivar, com és el cas que ens ocupa, en un cert fenomen de repetició, la qual cosa condueix a l'aparició de trets tècnics anquilosats a causa d'un ús abusiu d'unes determinades solucions compositives.

Alguns d'aquests episodis temàtics acusen, sense que hàgem pogut identificar les suposades fonts en les quals degué beure, el deute contret amb l'ús de l'estampa. La còpia mimètica d'aquestes imatges gravades pot considerar-se un gest que resta originalitat a la seua proposta. No obstant això, es tracta d'un recurs molt comú entre els artistes formats en l'àmbit acadèmic. Fins i tot, el fet que existisquen altres versions d'alguns dels motius religiosos representats apunta, com una hipòtesi de treball bastant plausible, a un procés de gestació de models creats amb l'objectiu de convertir-se en gravats que, al seu torn, puguen contribuir a l'aprenentatge dels futurs professors acadèmics o artistes.

En tots aquests treballs no s'adverteix una relació de causalitat. És a dir, a pesar que existeixen dos dibuixos d'una gran excel·lència, que destaquen per la seua qualitat i per la utilització del pinzell com a eina de treball, no sembla que cap d'ambdues composicions (*El degollament de sant Joan Baptista* (MNAC/GDG 3379 D) o *El somni de sant Josep* (MNAC/GDG 3380 D)) pugui considerar-se com un dibuix preparatori d'una desconeguda composició pictòrica. Segons el nostre judici, el fet que ni les característiques formals, ni l'existència de les corresponents obres pictòriques, ni tampoc que en cap d'aquests dibuixos aparega la signatura de l'autor, són aspectes prou eloqüents com per a desestimar la possibilitat de poder contemplar aquesta possibilitat.

La majoria d'aquestes composicions han d'emmarcar-se en un context docent i poden ser llegides com un recurs instrumental que va poder utilitzar el seu autor per a incrementar els resultats de la seua activitat com a professor de l'Escola de la Llotja. Aquesta vinculació ens portaria a considerar que totes aquestes composicions van ser realitzades durant els anys en els quals Rodes va desenvolupar la seua activitat com a professor de l'escola barcelonina, de manera que es va establir un ventall cronològic que podria situar-se entre la dècada de 1830 i la de 1840 i, fins i tot, podria ser fitat entre 1834, data del seu nomenament com a professor de colorit i composició i 1840, quan va passar a ocupar el càrrec de director.

Com un aspecte singular digne de ser esmentat, cal recordar que la iconografia de *Samsó derrocant les columnes del temple*, a més de ser un tema representat en un dels dibuixos que conserva la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, va ser inclòs en el retrat de l'alacantí que va realitzar el seu col·lega Jaume Batlle (1801-1865) i datat en 1858. En el segon terme de l'obra, que forma part de la col·lecció de la institució acadèmica barcelonina, Batlle va introduir, a manera de picada d'ullet visual, descansant sobre un cavallet, una representació d'aquest episodi bíblic. Fa uns pocs anys, la galeria Artur Ramon va presentar una altra rèplica, o versió, del mateix tema, i d'unes dimensions molt semblants a les del dibuix del MNAC¹, en l'angle inferior del qual dret resulta molt visible el detall de la signatura de l'autor.

En el cas de la pintura de Batlle, cal interpretar la cita com un homenatge a la condició docent de Rodes i un reconeixement a la seua meritória labor en el procés d'aprenentatge de les futures generacions pictòriques.

[FQC]

¹ Actualmente en colección particular, puede verse también en esta exposición

¹ Actualment en col·lecció particular, pot veure's també en aquesta exposició.

[Fig. 2]



[Fig. 3]



[Fig. 4]



[Fig. 5]

VICENTE RODES ARIES

Escena de lucha

Pluma, tinta y aguada a pincel, 30 x 20'5 cm
Firmado en la zona inferior derecha: "Vte. Rodes".
Colección particular

Procedencia

Artur Ramón Art, Barcelona, hasta 2015

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Mestres del Dibuix Català i Valencià, ss. XVIII i XIX, Artur Ramón Art, 2010

A diferencia de otros dibujos realizados por Rodes, que se sabe constituían estudios preparatorios para ser llevados a lienzo, el dibujo que nos ocupa debió de constituir posiblemente un mero ejercicio de disfrute personal sin excluir el de servir de aprendizaje para sus alumnos. Al igual que el de *Sansón derribando las columnas del templo* y otros varios conservados en el MNAC, éste comparte técnica y medidas, lo que hace sospechar que posiblemente se trataría de un conjunto unitario.

Si en el de *Sansón* Vicente Rodes optó por representar la historia bíblica dentro de una arquitectura templaria, en la *Escena de lucha* lo hace en un marco paisajístico. La composición, en la que dos jinetes se enzarzan en una lucha cuerpo a cuerpo, está resuelta dinámicamente dominando las líneas en diagonal, muy alejada, por tanto, del estatismo y de la linealidad neoclásica visible en otras obras suyas. Todo en esta obra respira energía y violencia, lo que hace sospechar una sensibilidad estilística en Rodes muy próxima a los postulados del Romanticismo. Numerosos indicios, tales como la inclusión y postura violenta de los caballos, nos hacen evocar el universo artístico de un pintor como Eugène Delacroix.

Por último, sin poder precisar la datación sí queremos aventurar la hipótesis de que Rodes tal vez pudo haber ejecutado este dibujo en una fase de madurez que podemos situar entre los años 40 y 50 de 1800.
[JSV]

Escena de lluita

Ploma, tinta i aiguada amb pinzell, 30 x 20,5 cm
Signat en la zona inferior dreta: "Vte. Rodes".
Col·lecció particular

Procedència

Artur Ramon Art, Barcelona, fins a 2015

A diferència d'altres dibuixos realitzats per Rodes, que se sap que constituïen estudis preparatoris per a ser portats a la tela, el dibuix que ens ocupa degué constituir possiblement un mer exercici de gaudi personal sense excloure el de servir d'aprenentatge als seus alumnes. Igual que el de *Samsó derroca les columnes del temple* i d'altres conservats a l'MNAC, aquest hi comparteix tècnica i mesures, la qual cosa fa sospitar que possiblement es devia tractar d'un conjunt unitari.

Si en el de *Samsó* Vicente Rodes va optar per representar la història bíblica dins d'una arquitectura de temple, en l'*Escena de lluita* ho fa en un marc paisatgístic. La composició, en la qual dos genets s'enreden en una lluita cos a cos, està resolta dinàmicament amb el domini de les línies en diagonal, molt allunyada, per tant, de l'estatisme i de la linealitat neoclàssica visible en altres obres seues. Tot en aquesta obra respira energia i violència, la qual cosa fa sospitar una sensibilitat estilística en Rodes molt pròxima als postulats del Romanticisme. Nombrosos indicis, com ara la inclusió dels cavalls i la seua postura violenta, ens fan evocar l'univers artístic d'un pintor com Eugène Delacroix.

Finalment, sense poder precisar la datació, sí que volem aventurar la hipòtesi que Rodes tal vegada va poder executar aquest dibuix en una fase de maduresa que podem situar entre els anys quaranta i cinquanta de 1800.
[JSV]



VICENTE RODES ARIES

Sansón derriba las columnas del templo

Pluma, tinta y aguada a pincel, 30 x 20'5 cm
Firmado en la zona inferior derecha: "Vte. Rodes".
Colección particular

Procedencia

Artur Ramón Art, Barcelona, hasta 2015

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Mestres del Dibuix Català i Valencià, ss. XVIII i XIX, Artur Ramón Art, 2010
Sáez Vidal, 2014, p.99.

Aunque la producción artística de Vicente Rodes es conocida sobre todo por la amplia serie de retratos en sus dos vertientes de obras sobre lienzo y obras sobre papel, no resulta de menos interés su faceta dibujística. Ello no es de extrañar si tenemos en cuenta que toda su vida estuvo ligada a su actividad académica, en la que la práctica del diseño constituía uno de los principales ingredientes, si no el primero, del proceso formativo para los jóvenes artistas.

En cuanto a los temas representados, tres son los predominantes: los de ambiente histórico, escenas de santos y episodios extraídos de la Biblia. A este último apartado pertenece el que aquí mostramos, cuyo asunto está tomado del Libro de los Jueces (16, 26-30), que narra el episodio en el que Sansón, prisionero de los filisteos, derriba las columnas del templo ocupado por una gran muchedumbre, provocando con ello una gran mortandad entre sus enemigos.

La escena resulta de una gran intensidad expresiva, transmitiendo una sensación de caos y tensión dramática a través de los gestos aterrorizados de los personajes. Además, con las líneas en diagonal del protagonista principal y de los elementos arquitectónicos, nuestro artista confiere un claro dinamismo a la composición. Como en otras ocasiones, Rodes aplica toques rápidos de pluma y tinta con aguada. La presencia de esta última constituye un eficaz recurso mediante el cual consigue un efecto claroscuro que hace que las figuras y objetos intensifiquen el efecto de relieve.

Este mismo modelo iconográfico lo repite Rodes en dos ejemplares más; uno conservado en el MNAC, de dimensiones idénticas a éste, y otro, de tamaño más reducido (6'3 x 4'3 cm) que forma parte de un álbum de dibujos, donados por la hija de Vicente Rodes a la muerte de su padre, propiedad de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. El interés del dibujo de *Sansón derribando las columnas del templo* se acrecienta por figurar, bien se trate de este mismo o el del MNAC, en el cuadro que Jaume Batlle i Mir hizo a Rodes en 1858, el mismo año de su fallecimiento, lo que parece indicar el gran aprecio de Rodes a esta obra.

[JSV]

Samsó derroca les columnes del temple

Ploma, tinta i aguada amb pinzell, 30 x 20,5 cm
Signat en la zona inferior dreta: "Vte. Rodes"
Col·lecció particular

Procedència

Artur Ramon Art, Barcelona, fins al 2015

Encara que la producció artística de Vicente Rodes és coneguda sobretot per l'àmplia sèrie de retrats en els seus dos vessants d'obres sobre tela i obres sobre paper, no és menys interessant la seua faceta dibuixística. Això no ens ha d'estranyar si tenim en compte que tota la seua vida va estar lligada a la seua activitat acadèmica, en la qual la pràctica del disseny constituïa un dels principals ingredients, si no el primer, del procés formatiu dels artistes joves.

Quant als temes representats, tres són els predominants: els d'ambient històric, les escenes de sants i els episodis extrets de la Bíblia. A aquest últim apartat pertany el que ací mostrem, l'assumpte del qual està pres del Llibre dels Jutges (16, 26-30), que narra l'episodi en què Samsó, presoner dels filisteus, derroca les columnes del temple ocupat per una gran gentada, fet que provoca una gran mortaldat entre els seus enemics.

L'escena té una gran intensitat expressiva i transmet una sensació de caos i tensió dramàtica a través dels gestos de terror dels personatges. A més, amb les línies en diagonal del protagonista principal i dels elements arquitectònics, el nostre artista confereix un clar dinamisme a la composició. Com en altres ocasions, Rodes aplica tocs ràpids de ploma i tinta amb aguada. La presència d'aquesta última constitueix un eficaç recurs mitjançant el qual aconsegueix un efecte de clarobscur que fa que les figures i els objectes intensifiquen l'efecte de relleu.

Aquest mateix model iconogràfic el repeteix Rodes en dos exemplars més; un conservat a l'MNAC, de dimensions idèntiques a aquest, i un altre, de mida més reduïda (6,3 x 4,3 cm), que forma part d'un àlbum de dibuixos donats per la filla de Vicente Rodes en morir el seu pare, propietat de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. L'interès del dibuix de *Samsó derroca les columnes del temple* augmenta perquè figura, es tracte d'aquest mateix o del de l'MNAC, en el quadre que Jaume Batlle i Mir va fer de Rodes el 1858, el mateix any de la seua mort, fet que sembla indicar la gran estima de Rodes per aquesta obra.

[JSV]



Àlbum de dibujos

Lápiz plomo y conté, aguadas grises y tinta negra sobre papel verjurado y vitela. 31 x 22 cm

"Vicente Rodes" (a lápiz, en etiqueta antigua pegada en la cubierta); "1667" (a lápiz, en tejuelo antiguo pegado en la parte sup. del lomo); "C VI-14 (tachado)" (a tinta marrón, en tejuelo antiguo pegado en la primera hoja del álbum); "22 dibujos pequeños/41 "grandes" (a lápiz, en la parte sup. de la tercera hoja del álbum); "Nº 4/C-III" (impreso y a tinta marrón, en tejuelo antiguo enganchado en la tercera hoja del álbum); sello de la Academia (en la tercera hoja del álbum); "1667" (a lápiz, en etiqueta antigua de la Biblioteca de la Academia (impresa en catalán) pegada en la contraportada).

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, inventari general 1441-1/63 D

[Solo en la sede Valls]

Procedencia

Legado a la Academia por la hija del autor Julia Rodes de Moragas en 1858, poco después de la muerte de su padre.

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

La bibliografía existente sobre el autor apenas menciona la existencia de este conjunto de dibujos; sí lo hace Francesc Quílez en el comentario de la obra "Vicens Rodes y Àries. El dubte de Sant Josep" (ficha nº 84) del catálogo Bonaventura Bassegoda y Hugas (dir.), *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i estampes del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC, 1992 (ed. en castellano: Madrid, Museo del Prado, 1993), p. 151-152. Documentación: Archivo RACBASJ, 64.11, carta de Julia Rodes de Moragas fechada el 1 de junio de 1858 comunicando a la Academia la donación de este conjunto de dibujos.

El álbum contiene 63 dibujos que recrean fundamentalmente escenas bíblicas, pero también hagiográficas, históricas y mitológicas, en su mayoría muy representadas a lo largo de la época moderna, con modelos y estructuras compositivas derivadas del barroco romano y del academicismo francés que arraigaron en la enseñanza académica en España. Los asuntos representados, no obstante, no son 63 sino 49, ya que algunos de ellos se repiten –casi siempre en composiciones exactas– en diversas de las páginas. Entre ellos hallamos temas célebres, y algunos, muy pocos, en los que la identificación temática es compleja y continúa en proceso de investigación.

En cuanto a los episodios bíblicos identificados, del antiguo y del nuevo testamento, algunos son poco usuales en las representaciones de la época –como los referidos a Absalón o Josué– mientras que la mayoría son temas muy representados, relacionados con la historia de Sansón –uno de ellos, *Sansón destruyendo el templo de Dagón* (RACBASJ, inv. 1441-9 D), aparece en mayor formato en el *Retrato de Vicente Rodes* (RACBASJ, inv. 261)–, del rey David, de Abraham, de Isaac, de Jacob, de Moisés, de Judit, de san Juan Bautista, de san Pedro o con episodios de la vida de Jesús. En cuanto a los temas históricos y hagiográficos podemos identificar escenas relacionadas con Julio César, Jaime el Conquistador, el rey Ramiro, Guzmán el Bueno, san Ignacio de Loyola o santo Tomás de Villanueva. Finalmente, el sacrificio de Ifigenia, el concurso entre Marsias y Apolo y Perseo y Andrómeda son los únicos temas mitológicos incluidos en el álbum.

Encontramos también diversos formatos en los dibujos. Las seis primeras del álbum que contienen estos croquis –de papel vitela– tienen pequeños dibujos, casi miniaturas (6,3 x 4,3 cm), realizados en un papel diferente y pegados en ellas (1441-1/1441-22); las cinco primeras contienen cuatro, y dos la última. Por otro lado, los números 1441-37 D y 1441-54 D, más grandes que los anteriores (21 x 15 cm) pero más pequeños que la mayoría de las composiciones, están realizados también sobre un papel diferente pegado en el centro de las hojas correspondientes, de papel vitela. El resto de los croquis están directamente dibujados sobre la superficie completa de las páginas (30 x 20,8 cm) de papel verjurado.

En diversas colecciones privadas –sobre todo relacionadas con los descendientes del pintor– y públicas –como es el caso del MNAC– se conservan dibujos de la misma tipología, con medidas parecidas, aunque normalmente son de mayor tamaño; en algunos casos presentan composiciones idénticas a las que encontramos en el álbum, con alguna variación en los detalles, y en la mayoría de las ocasiones con una factura más acabada.

La espontaneidad e inmediatez en la ejecución que caracterizan estas composiciones –donde la corrección no tiene cabida– nos revelan que probablemente los dibujos del álbum presenten una primera idea, un primer estadio compositivo, que después desarrollaría el autor en otros papeles consiguiendo obras más resueltas, en un paso intermedio entre el puro croquis y la composición pictórica. La manera de esbozar la composición, dibujando

Àlbum de dibuixos

Llapis plom i conté, aiguades grises i tinta negra sobre paper verjurat i vitella, 31 x 22 cm

"Vicente Rodes" (al llapis, en etiqueta antiga apegada en la coberta); "1667" (al llapis, en teixell antic apegat en la part sup. del llom); "C VI-14 (ratllat)" (a tinta marró, en teixell antic apegat en el primer full de l'àlbum); "22 dibuixos xicotets/41 grans" (al llapis, en la part sup. del tercer full de l'àlbum); "Núm. 4/C-III" (imprés i a tinta marró, en teixell antic enganxat en el tercer full de l'àlbum); segell de l'Acadèmia (en el tercer full de l'àlbum); "1667" (al llapis, en etiqueta antiga de la Biblioteca de l'Acadèmia (impresa en català) apegada en la contraportada).

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, inventari general 1441-1/63 D

[Sols en la seu Valls]

Procedència

Llegat a l'Acadèmia per la filla de l'autor Júlia Rodes de Moragas en 1858, poc després de la mort del seu pare.

L'àlbum conté 63 dibuixos que recreen fonamentalment escenes bíbliques, però també hagiogràfiques, històriques i mitològiques, la majoria de les quals han estat molt representades al llarg de l'època moderna, amb models i estructures compositives derivades del barroc romà i de l'academicisme francès que van arrelar en l'ensenyament acadèmic a Espanya. Els assumptes representats, no obstant això, no són 63 sinó 49, ja que alguns d'ells es repeteixen –quasi sempre en composicions exactes– en algunes de les pàgines. Hi trobem temes cèlebres, i alguns, molt pocs, en els quals la identificació temàtica és complexa i continua en procés d'investigació.

Quant als episodis bíblics identificats, de l'antic i del nou testament, alguns són poc usuals en les representacions de l'època –com els referits a Absaló o Josué– mentre que la majoria són temes molt representats relacionats amb la història de Samsó –un d'ells, *Samsó destruint el temple de Dagón* (RACBASJ, inv. 1441-9 D), apareix en major format en el *Retrat de Vicente Rodes* (RACBASJ, inv. 261)–, del rei David, d'Abraham, d'Isaac, de Jacob, de Moisés, de Judit, de sant Joan Baptista, de sant Pere o amb episodis de la vida de Jesús. Quant als temes històrics i hagiogràfics, podem identificar escenes relacionades amb Juli Cèsar, Jaume el Conqueridor, el rei Ramir, Guzmán el Bo, sant Ignasi de Loiola o sant Tomás de Villanueva. Finalment, el sacrifici d'Ifigènia, el concurs entre Màrsias i Apol·lo i Perseu i Andròmeda són els únics temes mitològics inclosos en l'àlbum.

Troben també diversos formats en els dibuixos. Els sis primers fulls de l'àlbum que contenen aquests croquis –de paper vitella– tenen xicotets dibuixos apegats, quasi miniatures (6,3 x 4,3 cm), realitzats en un paper diferent (1441-1/1441-22); les cinc primeres en contenen quatre, i l'última en conté dues. D'altra banda, els números 1441-37 D i 1441-54 D, més grans que els anteriors (21 x 15 cm) però més xicotets que la majoria de les composicions, estan realitzats també sobre un paper diferent apegat en el centre dels fulls corresponents, de paper vitella. La resta dels croquis estan directament dibuixats sobre la superfície completa de les pàgines (30 x 20,8 cm) de paper verjurat.

En diverses col·leccions privades –sobretot aquelles relacionades amb els descendents del pintor– i públiques –com és el cas del MNAC– es conserven dibuixos de la mateixa tipologia, amb mesures semblants, encara que normalment són de major grandària; en alguns casos presenten composicions idéntiques a les que trobem en l'àlbum, amb alguna variació en els detalls, i normalment amb una factura més acabada.

L'espontaneïtat i la immediatesa en l'execució que caracteritzen aquestes composicions –on no cap la correcció– ens revelen que probablement els dibuixos de l'àlbum presenten una primera idea, un primer estadi compositiu, que després desenvoluparia l'autor en altres papers i aconseguiria obres més resoltes, en un pas intermedi entre el pur croquis i la composició pictòrica. La manera d'esbossar la composició, dibuixant les línies principals amb llapis i un traç ràpid, espontani i ferm, i d'aplicar les aiguades amb força i



[Fig. 1]

las líneas principales con lápiz y un trazo rápido, espontáneo y firme, y de aplicar las aguadas con fuerza y resolución, en diferentes gradaciones para marcar las sombras, los focos lumínicos y los diferentes planos de la escena, con una concepción absolutamente pictórica, nos sitúa ante un maestro del dibujo. Imaginamos que estas obras sirvieron también al pintor de modelos para las clases de colorido y composición que impartía en la Escuela Llotja, centro educativo que Rodes dirigió entre 1840 y 1858.

Este valioso conjunto de dibujos encuadrados permaneció durante muchos años entre los libros de la biblioteca de la Academia sin que se advirtiera su contenido; de hecho, en 1994 -poco después de iniciado el proceso de estructuración actual del museo-, al localizar entre el material académico unas copias fotográficas de los dibujos que se conservan en el archivo fotográfico del Institut Amatller d'Art Hispànic y conversar sobre ellas con el académico Salvador Moreno Manzano (1916-1999) -gran conocedor del fondo artístico de la Academia-, nos explicó que se habían realizado en 1982, pero que se desconocía la localización y la autoría de los originales fotografiados, que en aquel momento se atribuían a Pasqual Pere Moles. Finalmente, a finales de los 90 el álbum se localizó e identificó y se pudo catalogar¹.

[VDO]

resolució en diferents gradacions per a marcar les ombres, els focus lumínics i els diferents plans de l'escena, amb una concepció absolutament pictòrica, ens situa davant d'un mestre del dibuix. Imaginem que aquestes obres van servir també al pintor de models per a les classes de colorit i composició que impartia a l'Escola Llotja, centre educatiu que Rodes va dirigir entre 1840 i 1858.

Aquest valuós conjunt de dibuixos enquadernats va romandre durant molts anys entre els llibres de la biblioteca de l'Acadèmia sense que s'advertira el seu contingut. De fet, en 1994, poc després d'iniciar el procés d'estructuració actual del museu, es van localitzar entre el material acadèmic unes còpies fotogràfiques dels dibuixos, que actualment es conserven en l'arxiu fotogràfic de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Quan vam conversar d'aquestes còpies amb l'acadèmic Salvador Moreno Manzano (1916-1999), gran coneixedor del fons artístic de l'Acadèmia, ens va explicar que s'havien realitzat en 1982, però que es desconeixia la localització i l'autoria dels originals fotografiats, que en aquell moment s'atribuïen a Pasqual Pere Moles. Finalment, a la fi dels 90 l'àlbum es va localitzar, es va identificar i es va poder catalogar¹. [VDO]

Fig. 1. Álbum de dibujos de Vicente Rodes: *Manóah y su mujer ofreciendo el holocausto al ángel que los anuncia el nacimiento de Sansón* (RACBASJ, inv. 1441-25 D); *El sueño o duda de san José* (RACBASJ, inv. 1441-48 D); *Rendición de la ciudad de Valencia a Jaime el Conquistador* (RACBASJ, inv. 1441-60 D), y *Concurso de Marsias y Apolo ante de las musas* (RACBASJ, inv. 1441-62 D)

Fig. 2. Àlbum de dibuixos de Vicente Rodes, *Manóah i la seua dona ofreciendo l'holocaust a l'àngel que els anuncia el naixement de Samsó* (RACBASJ, inv. 1441-25 D); *El somni o dubte de sant Josep* (RACBASJ, inv. 1441-48 D); *Rendició de la ciutat de Valencia a Jaume el Conqueridor* (RACBASJ, inv. 1441-60 D), i *Concurs de Marsias i Apolo davant de les muses* (RACBASJ, inv. 1441-62 D)

Fig. 2. Álbum de dibujos de Vicente Rodes: dos de las páginas con dibujos de 6,3 x 4,5 cm c/u (RACBASJ, inv. 1441-5/12 D)

Fig. 1. Àlbum de dibuixos de Vicente Rodes, dos de les pàgines amb dibuixos de 6,3 x 4,5 cm c/u (RACBASJ, inv. 1441-5/12 D)

¹ En la identificación y documentación de los temas del álbum hemos contado a lo largo de los años con la valiosa aportación de Enric Carranco y la colaboración de Aurora Ogalla y Cristina de la Hoz, alumnas entonces de la UAB y de la UB respectivamente.

¹ En la identificació i documentació dels temes de l'àlbum hem comptat al llarg dels anys amb la valuosa aportació d'Enric Carranco i la col·laboració d'Aurora Ogalla i Cristina de la Hoz, alumnes en aquell moment de la UAB i de la UB respectivament.



[Fig. 2]

Retrato de Vicente Rodes Aries 1845 – 1855 [Fig. 1]

Imagen daguerrotípica en placa de cobre plateada.

Medidas exteriores de 18 x 14,3 cm y las del óvalo 11,5 x 8,5 cm lo que presupone que la pieza de cobre plateada podría ser de $\frac{1}{3}$ de placa o de $\frac{1}{2}$ placa. Colección particular

Retrato de Julia Rodes Larroza 1845 – 1855 [Fig. 2]

Imagen daguerrotípica en placa de cobre plateada.

Las medidas exteriores de la pieza son 15,5 x 13,1 cm y las del óvalo 9,5 x 7,5 cm lo que presupone que la pieza de cobre plateada podría ser de $\frac{1}{4}$ de placa. Sin embargo, como el daguerrotipo no se ha abierto, no podemos descartar la posibilidad de que se trate de una pieza de $\frac{1}{4}$ de placa, como es habitual en una gran parte de los daguerreotipos de la colección de la familia Moragas. Colección particular

Procedencia

Familia Moragas Rodes, de Valls (Tarragona).

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Martí Baiget, J. "Els Moragas de Valls. Daguerreotípi i fotografia". Valls: Museu de Valls, 2004; Chiesa, G. /Gosio, P. *Dagherrotipia, ambrotipia, ferrotipia. Positivi unici e processi antichi nel ritratto fotografico*. Brescia, 2013 [edició d'autor]

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

"Els Moragas de Valls, passió per la fotografia", en el Museo de Valls, entre el 18 de diciembre de 2004 y el 13 de enero de 2005

Los daguerrotipos son piezas únicas, debido a que el procedimiento inventado por Daguerre no permitía la realización de copias. Sin embargo, en el caso del retrato daguerrotípico de Vicente Rodes, existe una réplica invertida de derecha a izquierda. Las primeras cámaras daban una imagen invertida lateralmente, pero ya en 1840 Wolcott¹ incorporó un espejo cóncavo en el interior de la cámara, para resolver dicho problema. En el caso que nos ocupa, cabe la posibilidad de que alguna de las cámaras de Vicente Rodes, probablemente de fabricación artesanal, no contara con el espejo incorporado. Si damos crédito a algunos de los anuncios de la prensa periódica de Madrid, el gran daguerrotipista José Albiñana, nacido en Sagra (Alicante), no incorporó el espejo a sus cámaras hasta 1849². El retrato nos presenta una imagen de tres cuartos del pintor Vicente Rodes Aries, sentado en una silla ligeramente girada hacia la derecha con la cabeza mirando fijamente el objetivo de la cámara. Su brazo izquierdo se apoya en una mesa, y con la mano enguantada sostiene un paraguas plegado. La mano derecha descansa sobre su regazo.

La primera noticia conocida de la existencia del retrato al daguerrotipo de Vicente Rodes Aries, aparece en la carta que su hija dirige a la Real Academia de Bellas Artes de Barcelona el 7 de marzo de 1858, en respuesta a la solicitud de la Academia de que „se digne facilitarles un retrato de dicho su señor padre para que, sacando una copia lo más exacta posible pueda, colocándola en uno de sus salones, recordar constantemente a los que un día se honraron en ser sus compañeros y amigos las virtudes y demás prendas apreciables que tanto le caracterizaron en vida". En la respuesta de su hija se puede leer "que adjunto acompaño un bosquejo al Daguerrotipo por casualidad encontrado en esta ciudad [Barcelona], el que podrá servir interinamente al artista que se encargue del retrato de mi padre". La Academia encargó el retrato al pintor Jaume Batlle, quien el 29 de septiembre de 1858 lo presentaba con estas palabras: "Los estrechos límites de una pequeña copia al daguerrotipo, son medios que prestan poco, comparados con la vista del natural; no obstante, espero en la indulgencia de esa respetable corporación, que acogerá benigneamente mi pequeña obra"³.

El daguerrotipo que representa el retrato de Vicente Rodes, se muestra en un estuche típicamente europeo, de estilo francés, para ser colgado en la pared. El montaje del estuche de preservación consta de un cartón grueso en la trasera; un cartón grueso interior con una ventana de las medidas de

Retrat de Vicente Rodes Aries 1845 – 1855 [Fig. 1]

Imatge daguerreotípica en placa de coure platejada.

Mesures exteriors de 18 cm x 14,3 cm, i les de l'oval, 11,5 cm x 8,5 cm, la qual cosa pressuposa que la peça de coure platejada podria ser d' $\frac{1}{3}$ de placa o de $\frac{1}{2}$ placa. Col·lecció particular

Retrat de Júlia Rodes Larroza 1845 – 1855 [Fig. 2]

Imatge daguerreotípica en placa de coure platejada.

Les mesures exteriors de la peça són 15,5 cm x 13,1 cm, i les de l'oval, 9,5 cm x 7,5 cm, la qual cosa pressuposa que la peça de coure platejada podria ser d' $\frac{1}{4}$ de placa. No obstant això, com que el daguerreotip no s'ha obert, no podem descartar la possibilitat que es tracte d'una peça d' $\frac{1}{4}$ de placa, com és habitual en una gran part dels daguerreotips de la col·lecció de la família Moragas. Col·lecció particular

Procedència

Família Moragas Rodes, de Valls (Tarragona).

Els daguerreotips són peces úniques pel fet que el procediment inventat per Daguerre no permetia la realització de còpies. No obstant això, en el cas del retrat daguerreotípic de Vicente Rodes hi ha una rèplica invertida de dreta a esquerra. Les primeres càmeres donaven una imatge invertida lateralment, però, ja el 1840, Wolcott¹ va incorporar un espill còncau a l'interior de la càmera per a resoldre aquest problema. En el cas que ens ocupa, hi ha la possibilitat que alguna de les càmeres de Vicente Rodes, probablement de fabricació artesanal, no disposava de l'espill incorporat. Si donem crèdit a alguns dels anuncis de la premsa periòdica de Madrid, el gran daguerreotipista José Albiñana, nascut a Sagra (Alacant), no va incorporar l'espill a les seues càmeres fins al 1849². El retrat ens presenta una imatge de tres quarts del pintor Vicente Rodes Aries, assegut en una cadira lleugerament girada cap a la dreta, amb el cap mirant fixament l'objectiu de la càmera. El seu braç esquerre es recolza en una taula, i amb la mà enguantada sosté un paraigua plegat. La mà dreta descansa sobre la seua falda.

La primera notícia coneguda de l'existència del retrat al daguerreotip de Vicente Rodes Aries apareix en la carta que la seua filla adreça a la Real Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, el 7 de març de 1858, en resposta a la sol·licitud de l'Acadèmia que deia que "es digne a facilitar-los un retrat del susdit el seu senyor pare perquè, quan en facen una còpia tan exacta com siga possible i la col·loquen en un dels salons que tenen, pugua recordar constantment, als qui un dia es van honorar a ser els seus companys i amics, les virtuts i altres peces apreciables que tant el van caracteritzar en vida." En la resposta de la seua filla es pot llegir que "adjunt acompanye un esbós al Daguerreotip per casualitat trobat en aquesta ciutat [Barcelona], el qual podrà servir interinament a l'artista que s'encarregue del retrat del meu pare". L'Acadèmia va encarregar el retrat al pintor Jaume Batlle, qui el 29 de setembre de 1858 el presentava amb aquestes paraules: "Els estrets límits d'una xicoteta còpia al daguerreotip són mitjans que presten poc, comparats amb la vista del natural; no obstant això, espere en la indulgència d'aquesta respectable corporació, que acollirà benigneament la meua xicoteta obra"³.

El daguerreotip que representa el retrat de Vicente Rodes es mostra en un estoig típicament europeu, d'estil francès, per a ser penjat en la paret. El muntatge de l'estoig de preservació consta d'un cartó gruixut en la posterior; un cartó gruixut interior amb una finestra de les mesures de la placa de

1 GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, "Devots de la Mare de Déu de la Sola", a *El triomf de la imatge. El daguerrotip a Espanya*. València: Universitat de València, 2017

2 *El Clamor Público* (Madrid), 4 de agosto de 1849: "[...] El señor Albiñana emplea para sus retratos un nuevo método, por el cual resultan estos tan acabados que tienen poco qué envidiar a la más perfecta miniatura. [...] Entre dichas muestras figura un retrato de Luis Napoleón, en que se halla vencido uno de los inconvenientes que ofrecían los retratos al daguerrotipo, cuál era el de quedar grabados los objetos al lado opuesto de aquel en que naturalmente se encuentran. En el retrato á que nos referimos, tanto las insignias, cuanto las demás partes de que consta, se hallan al lado correspondiente, cuyo resultado lo consigue el artista por medio de un espejo aplicado convenientemente".

3 Documentos existentes en el Archivo de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

1 GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, "Devots de la Mare de Déu de la Sola", a *El triomf de la imatge. El daguerreotip a Espanya*. València: Universitat de València, 2017.

2 *El Clamor Público* (Madrid), 4 d'agost de 1849: "[...] El senyor Albiñana empra per als seus retrats un nou mètode, pel qual resulten aquests tan acabats que tenen poc a envejar a la més perfecta miniatura. [...] Entre aquestes mostres figura un retrat de Luis Napoleó, en què es troba vençut un dels inconvenients que oferien els retrats al daguerreotip, que era el de quedar gravats els objectes al costat oposat d'aquell en què naturalment es troben. En el retrat al qual ens referim, tant les insignies com les altres parts de què consta es troben al costat corresponent, el resultat del qual l'aconsegueix l'artista per mitjà d'un espill aplicat convenientment".

3 Documents que es troben en l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

[Fig. 1]



[Fig. 2]



la placa de cobre donde va inserto, para evitar su movimiento, un paspartú negro con una ventana ovalada que permite ver la imagen fotográfica, una máscara negra con una orla ovalada dorada con un trazo grueso en el interior y otro muy fino en el exterior, y el vidrio que lo cierra por la parte frontal, todo ello sellado por los bordes con una cinta grisácea oscura. Normalmente, la parte trasera iba forrada con un papel de color donde los daguerrotipistas experimentados pegaban una etiqueta con sus datos profesionales.

No se observa ningún tipo de marca ajena a la imagen fotográfica de la placa daguerrotípica, a excepción de la oxidación propia de la plata en el entorno ovalado del paspartú del retrato, como consecuencia del contacto con el aire exterior. Los puntos reflejados que se observan son las motas de polvo que el paso del tiempo ha dejado en la cámara interior, entre la placa de cobre plateada y el vidrio exterior. La parte posterior del estuche que envuelve la plancha daguerrotípica ha sufrido desperfectos, por lo que la plata ha estado expuesta a una oxidación mayor que la que sería de esperar en el caso de que se conservara con el sellado original, cerrado herméticamente.

La imagen del daguerrotipo que representa a Julia Rodes Larroza, nos muestra el retrato de una joven sentada en una silla ligeramente vuelta hacia la izquierda, en dirección a la entrada de la luz natural en el plató fotográfico. Teniendo en cuenta la existencia de otros retratos daguerrotípicos de Julia Rodes, en los que aparece un poco mayor, hemos fechado el presente entre 1849 y 1854, cuando ella tenía entre veinte y veinticinco años. A pesar de que apoya la cabeza en su mano y el codo descansa en el brazo del sillón, no se ha podido evitar que su cara se muestre ligeramente movida, sin duda por la larga exposición (entre cinco y diez segundos) ante la cámara, sin utilizar el necesario reposacabezas que en esa época utilizaban todos los profesionales.

El daguerrotipo, que representa el retrato de Julia Rodes Larroza, hija del pintor, se conserva en un estuche un tanto particular, lo cual nos permite pensar que fue preparado manualmente por algún miembro de la familia, quizás Fidel de Moragas Rodes, nieto del pintor e hijo de Julia Rodes y gran aficionado a la fotografía, y custodio de la colección fotográfica familiar hasta su muerte en 1951. El montaje del estuche, de preservación es muy simple, consta de una trasera de papel grueso, probablemente la placa de cobre esté inserta en un cartón con una ventana de las dimensiones de la placa para evitar su movimiento, un paspartú de papel azul en la delantera, con una orla blanca que tiene dibujados a mano dos trazos negros ovalados, uno más grueso en el interior, y otro más fino en el exterior, como era habitual, y un vidrio, todo ello sellado por los bordes por una cinta dorada que impide la entrada del aire exterior para evitar su oxidación.

Presenta diferentes raspaduras en la superficie de la imagen, e incluso marcas de huellas dactilares, signo inequívoco de que el daguerrotipo fue removido de su estuche original. Si la plancha de cobre plateada se hubiera conservado en su cápsula original, lo más probable es que la oxidación de la plata seguiría la forma ovalada del paspartú.

[JMB]

coure on va inserit, per a evitar-ne el moviment, un paspartú negre amb una finestra ovalada que permet veure la imatge fotográfica, una màscara negra amb una orla ovalada daurada amb un traç gruixut a l'interior i un altre molt fi en l'exterior, i el vidre que ho tanca per la part frontal, tot això segellat per les vores amb una cinta grisenca fosca. Normalment, la part posterior anava folrada amb un paper de color on els daguerreotipistes experimentats apegaven una etiqueta amb les seues dades professionals.

No s'observa cap tipus de marca aliena a la imatge fotogràfica de la placa daguerreotípica, a excepció de l'oxidació pròpia de la plata en l'entorn ovalat del paspartú del retrat, com a conseqüència del contacte amb l'aire exterior. Els punts reflectits que s'observen són les taques de pols que el pas del temps ha deixat en la càmera interior, entre la placa de coure platejada i el vidre exterior. La part posterior de l'estoig que embolica la planxa daguerreotípica ha patit desperfectes, per la qual cosa la plata ha estat exposada a una oxidació més gran que la que caldria esperar en cas que es conservara amb el segellat original, tancat hermèticament.

La imatge del daguerreotip que representa Julia Rodes Larroza ens mostra el retrat d'una jove asseguda en una cadira, lleugerament girada cap a l'esquerra, en direcció a l'entrada de la llum natural en el plató fotogràfic. Tenint en compte l'existència d'altres retrats daguerreotípics de Julia Rodes, en els quals apareix una mica major, hem datat el present entre 1849 i 1854, quan ella tenia entre vint i vint-i-cinc anys. Encara que recolza el cap en la seua mà i el colze descansa en el braç de la butaca, no s'ha pogut evitar que la cara es mostre lleugerament moguda, sens dubte per la llarga exposició (entre cinc i deu segons) davant de la càmera, sense utilitzar el necessari reposacaps que en aquella època utilitzaven tots els professionals.

El daguerreotip, que representa el retrat de Julia Rodes Larroza, filla del pintor, es conserva en un estoig una miqueta particular, la qual cosa ens permet pensar que el va preparar manualment algun membre de la família, potser Fidel de Moragas Rodes, net del pintor i fill de Julia Rodes, i gran aficionat a la fotografia, a més de custodi de la col·lecció fotogràfica familiar fins a la seua mort el 1951. El muntatge de l'estoig, de preservació és molt simple, consta d'una part posterior de paper gruixut, probablement la placa de coure està inserida en un cartó amb una finestra de les dimensions de la placa, per a evitar-ne el moviment, un paspartú de paper blau en la part davantera amb una orla blanca que té dibuixats a mà dos traços negres ovalats, un més gruixut a l'interior, i un altre més fi a l'exterior, com era habitual, i un vidre, tot això segellat per les vores per una cinta daurada que impedeix l'entrada de l'aire exterior per a evitar-ne l'oxidació.

Presenta diverses raspadures en la superfície de la imatge, i fins i tot marques d'empremtes dactilars, signe inequívoc que el daguerreotip el van remoure de l'estoig original. Si la planxa de coure platejada s'haguera conservat en la càpsula original, el més probable és que l'oxidació de la plata seguiria la forma ovalada del paspartú.

[JMB]

VICENTE CASTELLÓ Y AMAT

Valencia 1787 – 1860

Valencia declara la guerra a Napoleón 1810

Óleo sobre lienzo, 90,4 x 134,9 cm

Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, inv. 2039

[Solo en las sedes Castellón, Alicante y València]

València declara la guerra a Napoleó 1810

Oli sobre tela, 90,4 x 134,9 cm

Museu de Belles Arts de València. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, inv. 2039

[Sols en les seues Castelló, Alacant i València]

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Arcón Domínguez, J.L.: *Sagunto. La batalla por Valencia. (I)*. Valencia, 2002; Espinós Díaz, A.: La colección Miguel Martí Esteve. Dibujos valencianos del siglo XVII al XIX. Barcelona, Palau Antiquitats, 2016, (s/p); Gil Salinas, R.: "La pervivencia del academicismo: Vicente Castelló y Amat", Archivo de Arte Valenciano, (1987), pp. 84-86; Gil Salinas, R.: El món de Goya i López en el Museu Sant Pius V. Valencia, Museo de Bellas Artes. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992; Pérez Sánchez, E.A.: "La personalidad artística de Vicente Castelló y Amat", en Ars Longa. Cuadernos de Arte, (1990), pp. 9-24; Sáez Vidal, J.: "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", en *Canelobre* 64 (2014) pp. 83-101.

Esta obra de claro corte académico se ha tratado tradicionalmente como una pintura que relata con cierto tono épico la sublevación de la Junta de Valencia contra el ejército francés de Napoleón. Sin embargo, gracias a las investigaciones del comisariado de esta exposición y al artículo de Joaquín Sáez Vidal, se amplía bastante la perspectiva al ser la obra que nos ocupa una pintura que se crearía en paralelo a otra que realizó Rodes, de la que también existe un dibujo preparatorio conservado en el Museo Nacional d'Art de Catalunya y que fue dado a conocer por Bassegoda en 1994. En cuanto a la pintura de Rodes, hoy en día en una colección privada inglesa, titulada *Peter Carey Tupper, cónsul inglés en Valencia, recibe el título de Barón del Socorro de manos del ministro de las Potencias Aliadas en 1815* (90,17 x 137,16 cm) fue identificada por Sáez Vidal en 2014 y resulta una misma manera compositiva e iconográfica de abordar este tema.

La escena de Vicente Castelló, presidida por el retrato del monarca Fernando VII, recrea el momento en el que el conde de la Conquista, presidente de la Junta, entrega al capitán de un bergantín británico una carta en la que solicita armas y municiones para luchar contra Napoleón. A su derecha se sitúan otros miembros de la Junta, como el arzobispo Company y el conde de Cervelló, jefe del ejército valenciano. El personaje con anteojos que permanece de pie en el centro del salón es el cónsul británico que contactó con el capitán, y a su lado, el militar Vicente González Moreno, conspirador liberal y futuro caudillo carlista. En el siguiente plano aparece el fraile franciscano P. Juan Rico que pide calma al pueblo que asiste al acto simbolizado por Vicente Doménech, *el Palleter*. Algunas alegorías de corte barroco completan la narración, como es la figura femenina con perro del primer plano que simboliza la lealtad de la ciudad, y la escultura de Sansón de la hornacina del fondo que alude a la Fortaleza de la Verdad que se defiende. De esta pintura existe un dibujo preparatorio [fig.1.1], procedente de la colección Martí Esteve, dado a conocer por la doctora Espinós Díaz.

Mientras que la pintura de Castelló se puede fechar en torno a 1810, puesto que en ese año obtuvo el premio de primera clase, la de Rodes ha de fecharse no antes de 1815, año de la concesión del anteriormente mencionado título nobiliario del Barón del Socorro al cónsul inglés, sin embargo, la calidad compositiva y de ejecución resulta superior en la obra de Rodes frente a la de Castelló.

[DGS]

Aquesta obra de clar tall acadèmic s'ha tractat tradicionalment com una pintura que relata amb cert to èpic la revolta de la Junta de València contra l'exèrcit francès de Napoleó; no obstant això, gràcies a les investigacions del commissariat d'aquesta exposició i a l'article de Joaquín Sáez Vidal, se n'amplia bastant la perspectiva perquè l'obra que ens ocupa és una pintura que es crearia en paral·lel a una altra que va realitzar Rodes, de la qual també existeix un dibuix preparatori, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, donat a conèixer per Bassegoda el 1994. Quant a la pintura de Rodes, hui dia en una col·lecció privada anglesa, titulada: *Peter Carey Tupper, cònsol anglès a València, rep el títol de baró del Socors de mans del ministre de les potències aliades el 1815* (90,17 x 137,16 cm) va ser identificada per Sáez Vidal el 2014 i resulta una mateixa manera compositiva i iconogràfica d'abordar aquest tema.

L'escena de Vicente Castelló, presidida pel retrat del monarca Ferran VII, recrea el moment en el qual el comte de la Conquesta, president de la Junta, lliura al capità d'un bergantí britànic una carta en la qual sol·licita armes i municions per a lluitar contra Napoleó. A la seua dreta se situen altres membres de la Junta, com l'arquebisbe Company i el comte de Cervelló, cap de l'exèrcit valencià. El personatge amb binocles que roman dempeus al centre del saló és el cònsol britànic que va contactar amb el capità, i al seu costat, el militar Vicente González Moreno, conspirador liberal i futur cabdill carlí. En el següent pla apareix el frare franciscà P. Juan Rico que demana calma al poble que assisteix a l'acte, simbolitzat per Vicente Doménech, *el Palleter*. Algunes alegories de tall barrocc completen la narració, com és la figura femenina amb un gos del primer pla, que simbolitza la lleialtat de la ciutat, i l'escultura de Sansó de la fornícula del fons, que alludeix a la fortalesa de la veritat que es defensa. D'aquesta pintura existeix un dibuix preparatori [fig.1.1], procedent de la col·lecció Martí Esteve, que va ser donat a conèixer per la doctora Espinós Díaz.

Mentre que la pintura de Castelló es pot datar al voltant del 1810, ja que en aquest any va obtenir el premi de primera classe, la de Rodes ha de datar-se posteriorment al 1815, any de la concessió de l'anteriorment esmentat títol nobiliari del baró del Socors al cònsol anglès. No obstant això, és superior la qualitat compositiva i d'execució de Rodes a la de Castelló.

[DGS]

Fig. 1.1 Vicente Castelló y Amat. *Dibujo preparatorio*. Lápiz, tinta, y aguada gris y sepia sobre papel verjurado. 24 x 33,2 cm. Colección particular

Fig. 1.1 Vicente Castelló i Amat. *Dibuix preparatori*. Llapis, tinta, i aiguada gris i sèpia sobre paper verjurat. 24 x 33,2 cm. Col·lecció particular



[Fig. 1.1]

VICENTE LOPEZ PORTAÑA
Valencia 1772 – Madrid 1850

Retrato del General Castaños 1848 ca.
Óleo sobre lienzo, 134 X 105 cm
Colección particular
[Solo en las sedes Alicante y València]

Retrat del general Castaños 1848
Oli sobre tela, 134 X 105 cm
Col·lecció particular
[Sols en les seus Alacant i València]

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

AAVV, Catálogo de la exposición "España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos" celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, del 16/12/2008 al 15/6/2009. Ed. Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 3 vol. 2008.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

"España 1808-1814. De súbditos a ciudadanos" celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, del 16/12/2008 al 15/6/2009. Ed. Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. 2008.

Javier Castaños y Aragozri (Madrid, 1757-1852) era el general que mandaba las tropas españolas que el 19 de julio de 1808 derrotaron a las francesas del general Dupont en Bailén (Jaén). Se convertía así en el primer general europeo que lograba vencer a un ejército de Napoleón, obligando a José Bonaparte a abandonar Madrid y replegarse con sus tropas hasta la línea del río Ebro. Por esta resonante victoria, Castaños recibió el empleo de Capitán General y, una vez instaurada la Junta Central Suprema y Gubernativa del Reino, mandará el ejército del Centro, llegando a dirigir hasta tres cuerpos de ejército al final de la contienda. Tras la guerra de liberación se mantuvo fiel a la causa absolutista, lo que le valió la confianza del monarca y la designación para algunos importantes cargos, como fueron la Capitanía General de Cataluña o la presidencia de la Real Junta Consultiva de Gobierno, junto a muchos otros nombramientos y honores (Ducado de Bailén en 1832, senador vitalicio en 1845) y condecoraciones, como las grandes cruces de San Fernando, Carlos III, San Hermenegildo, el Toisón de Oro y el Gran Cordón de la Legión de Honor.

Varias de éstas lucen en su uniforme de Capitán General, captadas con su habitual maestría y minuciosidad, en la que sería una de sus últimas obras, por un Vicente López en el cenit de su larga y exitosa carrera, presentando al general como un venerable anciano. En este magnífico retrato podemos apreciar la extraordinaria técnica desarrollada por el pintor valenciano, rindiendo un homenaje postrero a quien, junto a Palafox, fue el general español más famoso de cuantos participaron en la Guerra de la Independencia. A pesar de todos los honores recibidos en su larga trayectoria vital, Castaños fallecerá en Madrid en la más absoluta penuria económica.

[JDDb]

Javier Castaños y Aragozri (Madrid, 1757-1852) era el general que mandaba sobre les tropes espanyoles que el 19 de juliol de 1808 van derrotar les franceses del general Dupont a Bailén (Jaén). Es convertia així en el primer general europeo que aconseguia vèncer un exèrcit de Napoleó, i va obligar José Bonaparte a abandonar Madrid i replegar-se amb les seues tropes fins a la línia del riu Ebre. Per aquesta victòria ressonant, Castaños va rebre el càrrec de capità general i, una vegada instaurada la Junta Central Suprema i Gubernativa del Regne, manà sobre l'exèrcit del centre i arribà a dirigir fins a tres cossos d'exèrcit al final de la contesa. Després de la guerra d'alliberament es va mantindre fidel a la causa absolutista, la qual cosa li va valdre la confiança del monarca i la designació per a alguns càrrecs importants, com van ser la capitania general de Catalunya o la presidència de la Reial Junta Consultiva de Govern, junt amb molts altres nomenaments i honors (el ducat de Bailén el 1832, senador vitalici el 1845) i condecoracions, com les grans creus de Sant Ferran, de Carles III, de Sant Hermenegild, el Toisó d'Or i el Gran Cordó de la Legió d'Honor.

Diverses d'aquestes condecoracions llueixen en el seu uniforme de capità general, captades amb el seu habitual mestratge i minuciositat, en la que sería una de les últimes obres, per un Vicente López en el zenit de la seua llarga i reeixida carrera, i que ens el presenta com un venerable ancià. En aquest magnífic retrat podem apreciar l'extraordinària tècnica desenvolupada pel pintor valencià, que ret un darrer homenatge a qui, junt amb Palafox, va ser el general espanyol més famós de tots els qui van participar en la Guerra de la Independència. Malgrat els honors rebuts en la seua llarga trajectòria vital, Castaños va morir a Madrid en la més absoluta penúria econòmica.

[JDDb]



JAUME BATLLE I MIR
Barcelona 1801 – Sarrià, Barcelona 1865

Retrat de Vicente Rodes, 1858

Oli sobre tela, 90 x 67 cm

"7bre 1858/J. Batlle" (angle inferior esquerre) Al dors del marc inscripció: "Don e Rodes director que fue / de estas escuelas. Murio en Enero de 1858". Al bastidor en etiqueta en tinta: "Retrato de D. Vicente Rodes / por J. Batlle", i restes de una altra etiqueta de "Exposicion de retratos y dibujos..." en que s'ha perdut el que hi havia escrit.

Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Inv.: 261 [Solo en las sedes Castellón, Alicante y València]

Procedència

Fou un encàrrec de la mateixa Acadèmia, ingressat l'octubre de 1858.

Bibliografia seleccionada / Bibliografía seleccionada

Bofarull y Sans, C. de: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona 1902, p. 111; *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos. Catálogo ilustrado*, Ayuntamiento de Barcelona, 1910, p. 55; Catàleg de les obres de l'Acadèmia, 1913 (mecanoscrit inèdit a l'arxiu de l'Acadèmia), núm. 6; Soler y Pérez. L.: *Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes de Barcelona. Su historia y estado actual. 1775-1910*, Triadó y Mayol. J.: *Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona. 1910-1925*, a *Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes. Memoria del curso de 1924 a 1925 (...)*, Imprenta Elzeviriana, Barcelona 1925, p. 140 (reproduït); Serrahima, M.: *Vicenç Rodes*, "Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona", núm. 49 (Juny 1935), p. 175 (reproduït) i p. 182 Martinell, C.: *La Escuela de Lonja en la vida artística barcelonesa*, Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, Barcelona 1951, pp. 92-93 (reproduït); Marés Deulovol. F.: *La enseñanza artística en Barcelona*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1954, làm. s/n; Marés Deulovol. F.: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1964, làm. 192 (fragment); Fontbona, F & Durá, V.: *I-Pintura*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 1999, p. 192 (reproduït) i 286 (reproduït en color); Sáez Vidal, J., "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica", *Las Bellas Artes en la Provincia de Alicante en el siglo XIX. Canelobre. Revista del Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert*, (Alicante) núm. 64 (hivern 2014), p. 99 (reproduït) i 100.

Exposicions anteriors / Exposiciones anteriores

Barcelona, Exposició d'Art Antic, Junta Municipal de Museus i Belles Arts, 1902, núm. 1074; Barcelona, Exposició de retrats i dibuixos antics i moderns, Ajuntament de Barcelona, 1910, sala VIII, núm. 27; Barcelona, Dos segles d'activitats artístiques barcelonines, Escola de Llotja, 1960.

Vicente Rodes va ser director de l'Escola, després de ser-ne professor, i era membre numerari de l'Acadèmia des del 1850. El seu retrat de l'Acadèmia de Sant Jordi, fou encarregat a la mort de l'artista, motiu pel qual el seu autor, Jaume Batlle, no el va poder fer del natural. Va basar-se en dos daguerreotips que la filla del retratat, Júlia Rodes de Moragas, posà a disposició de Batlle el juny del 1858. Tot i això, Batlle tenia molts anys de contacte directe amb Rodes, ja que coincidí amb ell al claustre de professors de l'Escola de Belles Arts de Barcelona (la Llotja), entre 1836 i 1858, any de la mort del retratat. Apart d'això, a la mort de Rodes, el seu successor interí a la seva classe, fou precisament Batlle. Aquestes circumstàncies fan que el present retrat, malgrat no haver estat pintat directament davant de Rodes es beneficia de les intenses vivències que el retratista tingué del retratat.

Batlle representa Rodes en actitud de pausa mentre està dibuixant un esbós d'una obra que, evidentment és l'episodi bíblic de Samsó enderrocant les columnes del temple¹. Bé que el mostra treballant -la seva ma sosté un carbonet-, la composició és convencional, ja que el retratat va amb indumentària formal, de carrer, i seu en una cadira d'ebenisteria policromada, que no encaixa amb el mobiliari que se suposa que ha de ser l'habitual d'un taller de pintor.

Batlle era un pintor dels més reconeguts de la generació pre-romàntica catalana, molt marcat encara pel llenguatge neoclàssic, que mantingué en la seva obra un hieratisme acusat, patent en la seva obra més ambiciosa, *Escena del Diluvi* (1846, Acadèmia de Sant Jordi), de 2'28 m. d'alçada, que pintà a Florència, on passà quatre anys perfeccionant-se quan ja era professor a Llotja. Aquest hieratisme és fins i tot visible en aquelles pintures en les que volia acostar-se més a conceptes romàntics, com el quadre d'història *Ricard Cor de Lleó* (anterior al 1847, Acadèmia de Sant Jordi). Tot i el seu prestigi, i la seva condició de professor d'una escola acadèmica important, com la de Barcelona, les qualitats compositives de Batlle i els acabats de les seves obres són discrets, si bé resol aquest retrat amb prou dignitat.

[FFdV]

Retrato de Vicente Rodes 1858

Óleo sobre lienzo, 90 x 67 cm

"7bre 1858/J. Batlle" (angle inferior esquerre) Al dors del marc, inscripció: "Don e Rodes director que fue / de estas escuelas. Murio en Enero de 1858". En el bastidor, en etiqueta en tinta: "Retrato de D. Vicente Rodes / por J. Batlle", i restes de una altra etiqueta de "Exposicion de retratos y dibujos..." de la que se ha perdido lo que había escrito.

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, Inv. 261 [Sols en les seues Castelló, Alacant i València]

Procedencia

Fue un encargo de la misma academia, donde ingresó en octubre de 1858.

Vicente Rodes fue director de la escuela, después de ser profesor, y era miembro numerario de la Academia desde 1850. Su retrato de la Academia de Sant Jordi fue encargado a la muerte del artista, motivo por el cual el autor, Jaime Batlle, no lo pudo hacer del natural. Se basó en dos daguerreotipos que la hija del retratado, Julia Rodes de Moragas, puso a disposición de Batlle en junio del 1858. Aun así, Batlle tenía muchos años de contacto directo con Rodes, puesto que coincidió con él en el claustro de profesores de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (la Lonja), entre 1836 y 1858, año de la muerte del retratado. Además de esto, a la muerte de Rodes, el sucesor interino en su clase fue precisamente Batlle. Estas circunstancias hacen que este retrato, a pesar de que no fue pintado directamente ante Rodes, se beneficiara de las intensas vivencias que el retratista tuvo con el retratado.

Batlle representa a Rodes en plan de pausa mientras está dibujando un esbozo de una obra que, evidentemente, es el episodio bíblico de Sansón derrocando las columnas del templo¹. Aunque lo muestra trabajando -su mano sostiene un carboncillo-, la composición es convencional, puesto que el retratado va con indumentaria formal, de calle, y está sentado en una silla de ebanistería policromada que no encaja con el mobiliario que se supone que tiene que ser el habitual de un taller de pintor.

Batlle era un pintor de los más reconocidos de la generación preromántica catalana, muy marcado todavía por el lenguaje neoclásico, que mantuvo en su obra un hieratismo acusado, patente en su obra más ambiciosa, *Escena del diluvio* (1846, Academia de Sant Jordi), de 2,28 metros de alto, que pintó en Florencia, donde pasó cuatro años perfeccionándose cuando ya era profesor en la Lonja. Este hieratismo es incluso visible en aquellas pinturas en las que quería acercarse más a conceptos románticos, como el cuadro de historia de Ricardo Corazón de León (anterior al 1847, Academia de Sant Jordi). A pesar de su prestigio, y su condición de profesor de una escuela académica importante como la de Barcelona, las calidades compositivas de Batlle y los acabados de sus obras son discretos, si bien resuelve este retrato con suficiente dignidad.

Batlle representa a Rodes en plan de pausa mientras está dibujando un esbozo de una obra que, evidentemente, es el episodio bíblico de Sansón derrocando las columnas del templo¹. Aunque lo muestra trabajando -su mano sostiene un carboncillo-, la composición es convencional, puesto que el retratado va con indumentaria formal, de calle, y está sentado en una silla de ebanistería policromada que no encaja con el mobiliario que se supone que tiene que ser el habitual de un taller de pintor.

Batlle era un pintor de los más reconocidos de la generación preromántica catalana, muy marcado todavía por el lenguaje neoclásico, que mantuvo en su obra un hieratismo acusado, patente en su obra más ambiciosa, *Escena del diluvio* (1846, Academia de Sant Jordi), de 2,28 metros de alto, que pintó en Florencia, donde pasó cuatro años perfeccionándose cuando ya era profesor en la Lonja. Este hieratismo es incluso visible en aquellas pinturas en las que quería acercarse más a conceptos románticos, como el cuadro de historia de Ricardo Corazón de León (anterior al 1847, Academia de Sant Jordi). A pesar de su prestigio, y su condición de profesor de una escuela académica importante como la de Barcelona, las calidades compositivas de Batlle y los acabados de sus obras son discretos, si bien resuelve este retrato con suficiente dignidad.

[FFdV]

¹ Com em comunica Victoria Durá, conservadora del museo de l'Acadèmia de Sant Jordi, a l'àlbum de dibuixos de Rodes que conserva l'Acadèmia hi ha un dibuix d'aquest tema (1441 9 D), una versió en gran del qual -potser la que representa aquí Batlle- va figurar en una exposició de l'antiquari Artur Ramon, de Barcelona, temps enrere.

¹ Como me comunica Victoria Durá, conservadora del museo de la Academia de Sant Jordi, en el álbum de dibujos de Rodes que conserva la Acadèmia hay uno sobre este tema (1441 9 D), una versión en grande del que -quizás la que representa aquí Batlle- figuró en una exposición del anticuario Artur Ramon, de Barcelona, tiempo atrás.



RAMIR LORENZALE ROSENT

Barcelona, 1859-1917

Retrato de Vicente Rodes. Còpia, 1889

Óleo sobre lienzo 88 x 66,5 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo: "Copia / R. LORENZALE 7 1889".

En ángulo superior derecho, tablilla adherida al lienzo con inscripción:

"Don Vicente Rodes / y Aries. / Pintor notable. Nació en / Alicante el día 2 de mayo / de 1783. Murió en Barcelona / el día 24 de enero de 1858".

Ayuntamiento de Alicante, inv. 95

[Solo en las sedes Castellón, Alicante y València]

Retrat de Vicente Rodes. Còpia, 1889.

Oli sobre tela, 88 x 66,5 cm

Signat en l'angle inferior esquerre: "Copia / R. LORENZALE 7 1889".

En l'angle superior dret, tauleta adherida a la tela amb la inscripció: "Don

Vicente Rodes / y Aries. / Pintor notable. Nació en / Alicante el día 2 de mayo / de 1783. Murió en Barcelona / el día 24 de enero de 1858".

Ajuntament d'Alacant, inv. 95

[Sols en les seues Castelló, Alacant i València]

Bibliografía seleccionada / Bibliografia seleccionada

Espí Valdés, A. "Las artes plásticas durante el siglo XIX" en *Historia de Alicante*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante/Diario Información, 1990, p. 586; Espí Valdés, A. *Pintura Alicantina*. Alicante: Diputación de Alicante, 1999, p. 27.

Exposiciones anteriores / Exposicions anteriors

"Siglo y medio de pintura alicantina", Alicante, Caja de Ahorros del Sureste de España, del 5 al 30 de noviembre de 1973.

Se trata de un lienzo pintado en 1889 por Ramir Lorenzale Rogent, copia casi exacta del que realizó Jaume Batlle i Mir en 1858 por encargo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona como homenaje al que había sido su director, Vicente Rodes, recién fallecido. Se encuentra en la Colección del Ayuntamiento de Alicante desde 1889. La historia de este *Retrato de Vicente Rodes* es compleja y abarca múltiples aspectos extrapictóricos que constituyen un verdadero relato de su tiempo.

Vicente Rodes Aries (Alicante, 1783 - Barcelona, 1858) es el personaje retratado¹. Nacido en Alicante es junto a José Aparicio (1770-1838) uno de los pintores más importantes de la primera mitad del siglo XIX. Figura clave en el Neoclasicismo, destaca sobre todo por su excelencia en el género del retrato. Aunque adquiere fama y prestigio fuera de la ciudad, se vinculó a Alicante durante los primeros años del siglo XIX siendo desde 1799² discípulo de la Escuela de Dibujo del Consulado Marítimo y Terrestre donde llegó a ser en 1809 director de esta Academia de Nobles Artes (*por hallarse gravemente enfermo* su director Vicente Suárez Ordóñez³) y por acuerdo de la Academia de San Carlos de Valencia mientras completaba allí sus estudios⁴. En 1820 se instaló en Barcelona y alcanzó fama con sus excelentes retratos y éxito entre la aristocracia y burguesía catalana que suspiraba por un retrato suyo al óleo o al pastel –técnica que empleó magistralmente-. Esta "especie de Ingres levantino, concienzudo y correcto"⁵ fue nombrado por sus méritos, profesor de Colorido y Composición de la Escuela de la Lonja de Barcelona, ocupando la cátedra desde 1834 y la dirección de la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi⁶ desde 1840 hasta su inesperada muerte en 1858.

Es tracta d'una tela pintada en 1889 per Ramir Lorenzale Rogent, còpia quasi exacta del que va realitzar Jaume Batlle i Mir en 1858 per encàrrec de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona com a homenatge al que havia sigut el seu director, Vicente Rodes, acabat de morir. Es troba en la col·lecció de l'Ajuntament d'Alacant des de 1889.

La història d'aquest *Retrat de Vicente Rodes* és complexa i abasta múltiples aspectes extrapictòrics que constitueixen un vertader relat del seu temps.

Vicente Rodes Aries (Alacant, 1783 - Barcelona, 1858) és el personatge retratat¹. Nascut a Alacant és, al costat de José Aparicio (1770-1838), un dels pintors més importants de la primera meitat del segle XIX. Figura clau en el neoclasicisme, destaca sobretot per la seua excel·lència en el gènere del retrat. Encara que adquireix fama i prestigi fora de la ciutat, es va vincular a Alacant durant els primers anys del segle XIX i va ser des de 1799² deixeble de l'escola de dibuix del Consulado Marítimo i Terrestre, on va arribar a ser en 1809 director d'aquesta acadèmia de nobles arts (per trobar-se greument malalt el seu director Vicente Suárez Ordóñez³) i per acord de l'Acadèmia de Sant Carles de València mentre completava allí els seus estudis⁴. En 1820 es va instal·lar a Barcelona i va aconseguir fama amb els seus excel·lents retrats i èxit entre l'aristocràcia i la burgesia catalana, que sospirava per un retrat seu a l'oli o al pastel –tècnica que va emprar magistralment-. Aquesta "espècie d'Ingres llevantí, conscienciós i correcte"⁵, va ser nomenat pels seus mèrits professor de Colorit i Composició de l'Escola de la Llotja de Barcelona, on va ocupar la càtedra des de 1834 i la direcció de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi⁶ des de 1840 fins a la seua inesperada mort en 1858.

1 No nos extenderemos en esta biografía pues este catálogo está dedicado al artista y en otros lugares del mismo se ahonda en su personalidad artística.

2 TÉBAR, Pilar, "La colección de dibujos del Consulado del Mar en los fondos del IES Jorge Juan" en *Canelobre* n.º 64, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 46.

3 ESPÍ VALDÉS, Adrián: "Las Bellas Artes en la provincia de Alicante en el siglo XIX" en *Canelobre* n.º 64, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 19.

4 Por los dibujos conservados en el IES Jorge Juan provenientes de la Escuela de Dibujo del Consulado del Mar firmados y fechados de Vicente Rodes sabemos que es alumno de la Escuela desde 1799. La investigación la ha llevado a cabo Pilar Tébar. Véase TÉBAR, Pilar, *Op. Cit.* *Canelobre* n.º 64, p. 36.

5 GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Ars Hispaniae. Arte del siglo XIX*. Madrid: Plus Ultra, 1966.

6 Las Academias de Bellas Artes se crearon en 1849 por Real Decreto y en Barcelona la Real Academia e Sant Jordi asumió la Escuela de la Lonja dependiente de la Junta de Comercio llegando a instalarse en la misma sede de la Casa Lonja del Mar.

1 No ens estendrem en aquesta biografia perquè aquest catàleg està dedicat a l'artista i en altres llocs d'aquest s'aprofundeix en la seua personalitat artística.

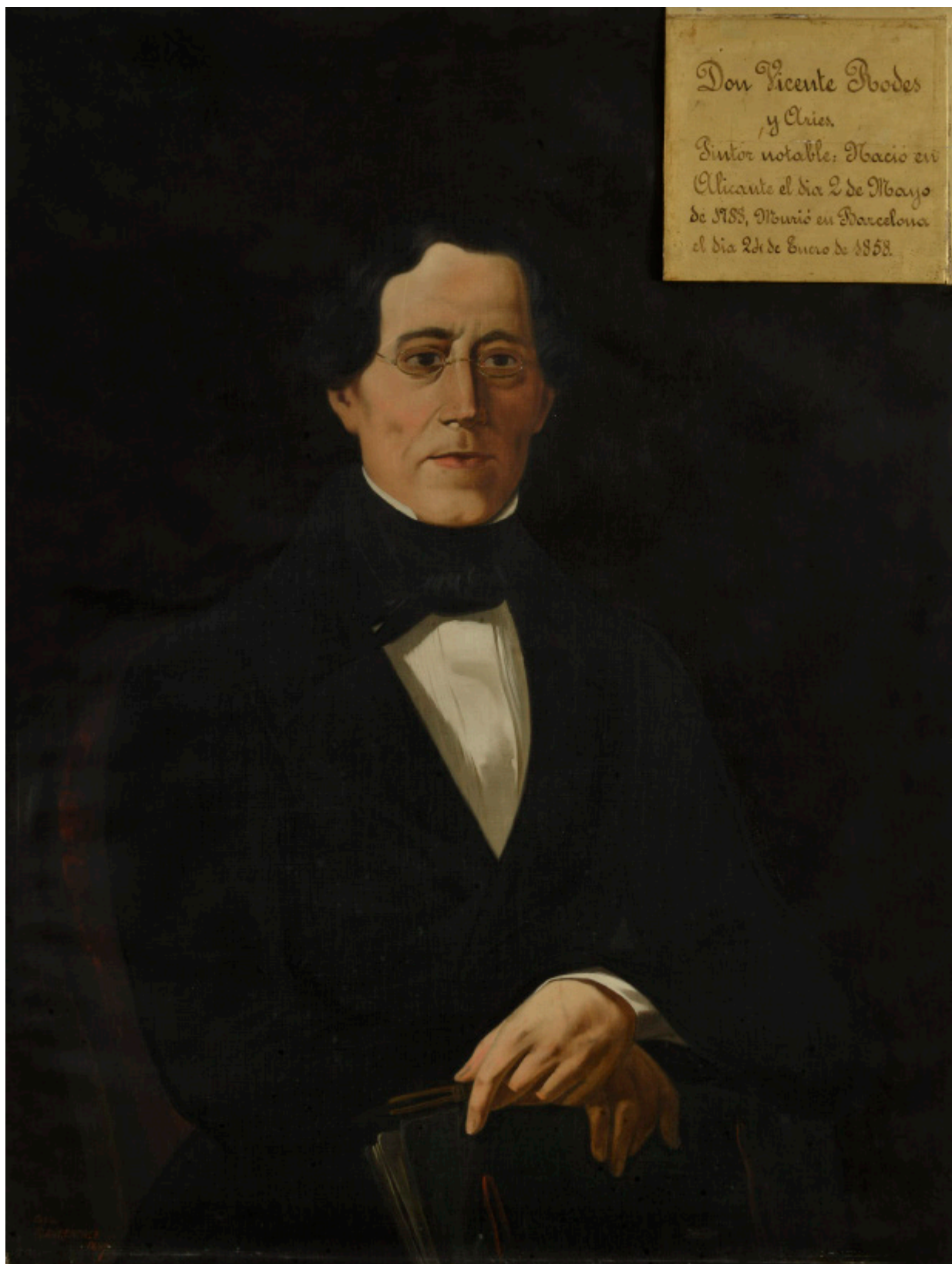
2 TÉBAR, Pilar, "La colección de dibujos del Consulado del Mar en los fondos del IES Jorge Juan" en *Canelobre* núm. 64, Alacant, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 46.

3 ESPÍ VALDÉS, Adrián: "Las Bellas Artes en la provincia de Alicante en el siglo XIX" en *Canelobre* núm. 64, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 19.

4 Pels dibuixos conservats en l'IES Jorge Juan provinents de l'Escola de Dibuix del Consulado del Mar signats i datats de Vicente Rodes, sabem que és alumne de l'Escola des de 1799. La investigació l'ha duta a terme Pilar Tébar. Vegeu TÉBAR, Pilar, *Op. Cit.*, *Canelobre* núm. 64, p. 36.

5 GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Ars Hispaniae. Arte del siglo XIX*. Madrid: Plus ultra, 1966.

6 Les Acadèmies de belles arts es van crear en 1849 per reial decret, i a Barcelona la Real Acadèmia de Sant Jordi va assumir l'Escola de la Llotja dependent de la Junta de Comerç, que va arribar a instal·lar-se en la mateixa seu de la Casa Llotja del Mar.



A su muerte, la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi encargó al pintor Jaume Batlle i Mir (que le sustituiría en la plaza de profesor de Colorido y Composición) un retrato de Vicente Rodes como homenaje al que había sido su director. Así queda reflejado en el Acta de la reunión de la Junta general de la Academia de 7 de febrero de 1858: *a propuesta del Señor de Manjarrés, se acordó dirigir a la hija del difunto don Vicente Ródes una comunicación suplicándola se sirviera facilitar a la academia un retrato de dicho Señor para que, sacando de él una copia pueda esta, colocada en uno de los salones de la academia, recordar constantemente las virtudes y demás apreciables cualidades que tanto caracterizaron al último Director general de las Escuelas*. En la reunión de 7 de marzo de 1858 se da cuenta del oficio remitido por *Julia Rodes de Moragas, hija del difunto expresando su reconocimiento a la muestra de aprecio que la academia querido dispensar a la memoria de su padre, resolviendo que se sacara una copia de su retrato para ser colocada en el salon de pinturas, al propio tiempo que ofrece remitir para que sirva de norma al efecto otro retrato que segun los inteligentes es el que más se asemeja a su referido Señor Padre*⁷.

Y es que la hija de Vicente Rodes, Julia Rodes de Moragas envió a la Academia dos retratos de su padre realizados mediante la novedosa técnica del daguerrotipo introducida en España en la década de los años 40⁸. Aficionado a la fotografía, Vicente Rodes acudió hacia 1840 a las clases del químico José Roura, académico que incorporó la daguerrotipia a los estudios, primero de la cátedra de Química aplicada a las artes de la Junta de Comercio y después, con normalidad, a las observaciones científicas. Tan experto en el manejo del daguerrotipo era Vicente Rodes que operó el dispositivo de observación del eclipse de sol de 1851 situado en la Ciudadela aunque no se conserva ninguna de las impresiones realizadas⁹. Y es que Vicente Rodes poseía una cámara de hacer daguerrotipos que después heredó la familia Moragas-Rodes de Valls (una de las familias más distinguidas e ilustradas de la Cataluña del siglo XIX con quien casó la hija de Rodes, Julia) junto a una colección de daguerrotipos que hoy se conservan en el Museu d'Art Modern de Tarragona. Si bien esos daguerrotipos se habían atribuido erróneamente a Fidel Moragas Rodes, lo cierto es que hoy sabemos que es muy probable que fueran realizados por el mismo pintor Vicente Rodes¹⁰ que desempeñó un papel más importante en el advenimiento de la fotografía del que hasta ahora se le ha atribuido como simple aficionado¹¹.

A la seua mort, l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi va encarregar al pintor Jaume Batlle i Mir (que el va substituir en la plaça de professor de Colorit i Composició) un retrat de Vicente Rodes com a homenatge al que havia sigut el seu director. Així queda reflectit en l'acta de la reunió de la Junta General de l'Acadèmia de 7 de febrer de 1858: *a proposta del senyor de Manjarrés, es va acordar dirigir a la filla del difunt Vicente Rodes una comunicació per a demanar-li que facilitara a l'acadèmia un retrat d'aquest senyor perquè, traient d'ell una còpia puga aquesta, col·locada en un dels salons de l'acadèmia, recordar constantment les virtuts i altres apreciables qualitats que tant van caracteritzar l'últim director general de les escoles*. En la reunió de 7 de març de 1858, es dona compte de l'ofici remès per Júlia Rodes de Moragas, filla del difunt, en què expressa el seu reconeixement *a la mostra d'estima que l'acadèmia ha volgut dispensar a la memòria del seu pare. Es resol que es faci una còpia del seu retrat per a ser col·locat en el saló de pintures, alhora que ofereix remetre perquè servisca de norma a aquest efecte un altre retrat que, segons els intel·ligents, és el que més s'assembla al seu referit senyor pare*⁷.

I és que la filla de Vicente Rodes, Júlia Rodes de Moragas, va enviar a l'Acadèmia dos retrats del seu pare realitzats mitjançant la nova tècnica del daguerrotip introduïda a Espanya en la dècada dels anys 40⁸. Aficionat a la fotografia, Vicente Rodes va acudir cap a 1840 a les classes del químic Josep Roura, acadèmic que va incorporar la daguerrotipia als estudis, primer de la càtedra de Química aplicada a les arts de la Junta de Comerç i després, amb normalitat, a les observacions científiques. Tan expert en el maneig del daguerrotip era Vicente Rodes que va operar el dispositiu d'observació de l'eclipsi de sol de 1851 situat en la Ciutadella, encara que no es conserva cap de les impressions realitzades⁹. I és que Vicente Rodes posseïa una càmera de fer daguerrotipos que després va heretar la família Moragas-Rodes de Valls (una de les famílies més distingides i il·lustrades de la Catalunya del segle XIX amb qui va casar la filla de Rodes, Júlia, al costat d'una col·lecció de daguerrotips que hui es conserven en el Museu d'Art Modern de Tarragona. Si bé aquests daguerrotips s'havien atribuït erròniament a Fidel Moragas Rodes, la veritat és que hui sabem que és molt probable que foren realitzats pel mateix pintor Vicente Rodes¹⁰, que va exercir un paper més important en l'adveniment de la fotografia del que fins ara se li ha atribuït com a simple aficionat¹¹.

7 Llibre de Actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi disponible on-line en https://www.racba.org/docs/actes_1856-1871.pdf [Consulta 8/09/2018].

8 Ramón Alabern tomaba el 10 de noviembre de 1839 la primera vista daguerrotipada que se conserva desde la terraza del edificio de la Aduana Nueva de Barcelona captando el Paseo de Isabel II con la montaña de Montjuic al fondo. Alabern estudió dibujo y grabado en la Escuela de la Lonja de 1825 a 1833 donde debió de conocer sin duda a Vicente Rodes.

9 MARTÍ, Jep, "La recepción y el impacto del daguerrotipo entre los miembros de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona (1839-1851). Nuevas aportaciones" en las Actas de las I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía, Zaragoza 28-30 octubre 2015. Diputación de Zaragoza, 2017, p. 39-49. Disponible en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/29/_ebook.pdf [Consulta 8/9/2018].

10 Así lo ha investigado y descubierto Jep Martí de l'Arxiu de Valls. Disponible en <https://lalbumdeljep.wordpress.com/2013/06/06/els-moragas-de-valls-1-daguerreotipia-i-fotografia/> [Consulta 8/9/2018].

11 Lo ponía de manifiesto tempranamente el crítico Raimon Casellas en "Exposició de retrats. Miniatures i anècdotes", *La Veu de Catalunya*, 7 de julio de 1910. "(...) com en Rodes que, abans de venir aquí i tot, ja s'havia fet, a València, un nom en concepte de retratista i de miniaturista de retrats, sea després entre nosaltres un dels més fèrvits introductors dels procediments fotogràfics, destinats un dia a donar el darrer cop, no sols a la miniatura, sino a gran part dels retrats de totes menes i mides. Bé es veritat que aleshores, més que de la fotografia, tal com avui la entenem, se tractava de la precursora daguerreotipia (...). Y después aludían a ello Maurici Serrahima en una conferencia sobre Vicente Rodes en las Galerías Laietanas de Barcelona en 1933 y Esteve Batlle, conservador del Museu d'Art Contemporani, en el Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona donde publica en 1933 un artículo "Les miniatures del Museu de les Arts Decoratives" ahondando en el interés de Rodes, excelente miniaturista, en los avances de la fotografía. El mismo Serrahima le adjudica la posesión de una cámara: "Fou dels primers que a Barcelona tingueren una màquina de daguerreotip, que encara conserva la família". SERRAHIMA, Maurici, "Vicenç Rodes (assaig biogràfic)", *Butlletí dels Museus d'Art de Catalunya*, junio 1935, p. 174-182.

7 Llibre de actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, disponible en línea en https://www.racba.org/docs/actes_1856-1871.pdf [Consulta 8/09/2018].

8 Ramón Alabern prenia el 10 de novembre de 1839 la primera vista daguerrotipada que es conserva des de la terrassa de l'edifici de la Duana Nova de Barcelona, on va captar el Passeig d'Isabel II amb la muntanya de Montjuic al fons. Alabern va estudiar dibuix i gravat a l'Escola de la Llotja de 1825 a 1833, on degué conèixer sens dubte Vicente Rodes.

9 MARTÍ, Jep, "La recepción y el impacto del daguerrotipo entre los miembros de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona (1839-1851). Nuevas aportaciones" en *Actas de las I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*, Saragssa 28-30 octubre 2015. Diputació de Saragossa, 2017, p. 39-49. Disponible en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/29/_ebook.pdf [Consulta 8/9/2018].

10 Així ho ha investigat i descobert Jep Martí de l'Arxiu de Valls. Disponible en <https://lalbumdeljep.wordpress.com/2013/06/06/els-moragas-de-valls-1-daguerreotipia-i-fotografia/> [Consulta 8/9/2018].

11 Ho posava de manifest primerencament el crític Raimon Casellas en "Exposició de retrats. Miniatures i anècdotes", *La Veu de Catalunya*, 7 de juliol de 1910. "(...) com en Rodes que, abans de venir aquí i tot, ja s'havia fet, a València, un nom en concepte de retratista i de miniaturista de retrats, sia després entre nosaltres un dels més fèrvits introductors dels procediments fotogràfics, destinats un dia a donar el darrer cop, no sols a la miniatura, sino a gran part dels retrats de totes menes i mides. Bé es veritat que aleshores, més que de la fotografia, tal com avui l'entenem, es tractava de la precursora daguerreotipia (...). I després al·ludien a això Maurici Serrahima en una conferencia sobre Vicente Rodes en las Galerías Laietanas de Barcelona en 1933 i Esteve Batlle, conservador del Museu d'Art Contemporani, en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, on publica en 1933 l'article "Les miniatures del Museu de les Arts Decoratives", on aprofundeix en l'interés de Rodes, excel·lent miniaturista, en els avanços de la fotografia. El mateix Serrahima li adjudica la possessió d'una càmera: "Fou dels primers que a Barcelona tingueren una màquina de daguerreotip, que encara conserva la família". SERRAHIMA, Maurici, "Vicenç Rodes (assaig biogràfic)", *Butlletí dels Museus d'Art de Catalunya*, juny 1935, p. 174-182.

Lo cierto es que uno de los daguerrotipos que Julia Rodes de Moragas envió a la Academia el 11 de julio de 1858 era un *Retrato de Vicente Rodes* realizado por él mismo¹², un daguerrotipo de media placa que se ha conservado en colección de la familia. Se trata de un Autorretrato del artista, *ya anciano, posiblemente realizado unos meses antes de morir en 1858. El pintor posa con mucha naturalidad, como sorprendido al llegar a casa desde la calle, con un paraguas y una mano enguantada. Muy distinto del habitual hieratismo de los primeros retratos fotográficos*¹³. Efectivamente, con gran naturalidad, el pintor mirando a la cámara, posa con anteojos, vestido con traje negro de chaqueta cruzada, camisa blanca y pañuelo negro de varias vueltas al cuello. En la mano izquierda, un par de guantes, uno de ellos puesto, al tiempo que sostiene el mango metálico de paraguas cerrado y apoya el brazo en un mueble cubierto con una tela brocada.

Pues bien. Este *Auto-retrato* fue la inspiración para que el pintor Jaume Batlle i Mir (Barcelona, 1801-Sarrià, 1865) ejecutara el *Retrat de Vicente Rodes*, un óleo sobre tela fechado en 1858 de 90 x 67 cm que se conserva en la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona con el número de inventario 261. Firmado y fechado en ángulo inferior izquierda: "7bre 1858 / J.Batlle" y una inscripción al dorso del marco: "Don Vicente Rodes director que fue/ de estas escuelas. Murió en enero de 1858"¹⁴. El lienzo fue presentado a la Academia y el 24 de octubre la Junta General manifiesta su agradecimiento¹⁵.

El lienzo de Batlle representa al pintor Vicente Rodes, con elegancia natural, casi en la misma postura que el daguerrotipo que conocemos, aunque en la pintura cruza los brazos y en la mano sostiene un carboncillo. A su lado, en la izquierda y sobre un caballete, se apoya un dibujo a tinta con pluma y pincel de su autoría titulado *Sansón derribando las columnas de templo*, muy apreciado por el artista¹⁶. La Academia recordaba así al que había sido uno de sus profesores más preclaros y prominente director y situaba el lienzo en uno de los salones para memoria de todos.

Pues bien, damos un salto en el espacio y en el tiempo y nos situamos en el Alicante de 1889. En plena Restauración, el turno de partidos entre conservadores y liberales había llevado a la Alcaldía a Rafael Terol y aunque el Ayuntamiento se encontraba con las arcas exhaustas, ese año de 1889 se conmemoraba el IV Centenario de la Santa Faz y la ciudad se prepara para celebrarlo con los fastos adecuados: procesiones solemnes de la traída de la reliquia a la ciudad, adornos en balcones y esbeltos arcos de follaje, medallas de bronce conmemorativas, limosnas a los pobres, salvos, cucañas marítimas, certámenes literarios, visita a los presos, etc., toda clase de festejos para tal efeméride que la prensa narra con detalle.

La *Junta Organizadora del Cuarto Centenario de la Santísima Faz* entre los actos que preparaba había dispuesto en el tercer día de los festejos del Centenario, homenajear a los alicantinos más ilustres. Para ello, en fecha 24 de mayo de 1889, solicitó autorización al alcalde para instalar las lápidas donde están inscritos los nombres de los ilustres patricios en los salones de la Casa Consistorial (cuatro lápidas que estaban destinadas a un hipotético *Monumento a los Alicantinos ilustres* nunca erigido). Y al mismo tiempo, la Junta proponía *inaugurar en ese mismo día y acto una Galería de retratos de Alicantinos Ilustres la que daría principio en el retrato al óleo, que se ha ofrecido a la Junta, del afamado pintor D. Vicente Rodes hijo de esta noble ciudad para lo cual suplica también esta Junta el correspondiente permiso*¹⁷.

Es la primera noticia que tenemos de este lienzo que nos ocupa. En la sesión ordinaria de ese mismo día, 24 de mayo de 1889, el pleno municipal presidido por Rafael Terol dio cuenta de la petición y concedió gustoso la autorización. Así fue y nos lo narra *El Alicantino*, periódico de tendencia católica que ofrece todos los detalles del acto que podemos imaginar a través de sus palabras.

La veritat és que un dels daguerrotips que Júlia Rodes de Moragas va enviar a l'Acadèmia l'11 de juliol de 1858 era un *Retrat de Vicente Rodes* realitzat per ell mateix¹², un daguerrotip de mitja placa que s'ha conservat en la col·lecció de la família. Es tracta d'un autoretrat de l'artista, *ja ancià, possiblement realitzat uns mesos abans de morir en 1858. El pintor posa amb molta naturalitat, com sorprés en arribar a casa des del carrer, amb un paraigua i una mà enguantada. Molt diferent de l'habitual hieratisme dels primers retrats fotogràfics*¹³. Efectivament, amb gran naturalitat, el pintor posa mirant la càmera, amb ulleres, vestit amb vestit negre de jaqueta creuada, camisa blanca i mocador negre de diverses voltes al coll. A la mà esquerra, un parell de guants, un dels quals porta posat, al mateix temps que sosté el mànec metàl·lic d'un paraigua tancat i recolza el braç en un moble cobert amb una tela brocada.

Aquest *Auto-retrat* va ser la inspiració perquè el pintor Jaume Batlle i Mir (Barcelona, 1801-Sarrià, 1865) executara el *Retrat de Vicente Rodes*, un oli sobre tela datat en 1858 de 90 x 67 cm que es conserva en l'Acadèmia de Belles arts de Sant Jordi de Barcelona amb el número d'inventari 261. Signat i datat en l'angle inferior esquerre: "7bre 1858 / J.Batlle" i una inscripció al dors del marc: "Don Vicente Rodes director que fue/ de estas escuelas. Murió en Enero de 1858"¹⁴. La tela va ser presentada a l'Acadèmia i el 24 d'octubre la Junta General manifesta el seu agraïment¹⁵.

El quadre de Batlle representa el pintor Vicente Rodes, amb elegància natural, quasi en la mateixa postura que el daguerrotip que coneixem, encara que en la pintura encreua els braços i a la mà sosté un carbonet. Al seu costat, en l'esquerra i sobre un cavallet, es dona suport a un dibuix a tinta amb ploma i pinzell de la seua autoria titulat *Samsó derrocant les columnes de temple*, molt estimat per l'artista¹⁶. L'Acadèmia recordava així el que havia sigut un dels seus professors més preclaros i prominent director, i situava el quadre en un dels salons per a memòria de tots.

Doncs bé, fem un salt en l'espai i en el temps i ens situem a l'Alacant de 1889. En plena Restauració, el torn de partits entre conservadors i liberals havia portat a l'Alcaldia Rafael Terol i, encara que l'Ajuntament es trobava amb les arques exhaustes, aqueix any de 1889 es commemorava el IV Centenari de la Santa Faç i la ciutat es preparava per a celebrar-lo amb els fastos adequats: processons solemnes per a portar la reliquia a la ciutat, adornos en balcons i esvelts arcs de fullatge, medalles de bronze commemoratives, almoines als pobres, salves, cucanyes marítimes, certàmens literaris, visita als presos, etc., tota classe de festejos per a una efemèride que la premsa narra amb detall.

La Junta Organitzadora del Quart Centenari de la Santíssima Faç havia disposat en el tercer dia dels festejos del Centenari, entre els actes que preparava, homenatjar els alacantins més il·lustres. Per a això, en data 24 de maig de 1889, va sol·licitar l'autorització a l'alcalde per a instal·lar les làpides on estan inscrits els noms dels il·lustres patricis en els salons de la casa consistorial (quatre làpides que estaven destinades a un hipotètic *Monumento a los alicantinos ilustres*, mai erigit). I al mateix temps, la Junta proposava *inaugurar en ese mismo día y acto una Galería de retratos de Alicantinos Ilustres la que daría principio en el retrato al óleo, que se ha ofrecido a la Junta, del afamado pintor D. Vicente Rodes hijo de esta noble ciudad para lo cual suplica también esta Junta el correspondiente permiso*¹⁷.

És la primera notícia que tenim d'aquest quadre que ens ocupa. En la sessió ordinària d'aqueix mateix dia, 24 de maig de 1889, el ple municipal presidit per Rafael Terol va donar compte de la petició i va concedir gustós l'autorització. Així va ser i ens ho narra *El Alicantino*, periòdic de tendència catòlica que ofereix tots els detalls de l'acte que podem imaginar a través de les seues paraules.

12 MARTÍ, Jep: "Els Moragas de Valls. 1: daguerreotipia i fotografia" en *Els Moragas de Valls, passió per la fotografia*, cat. exp. Museu de Valls, del 18 de desembre de 2004 al 13 de gener de 2005. Tarragona: Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, 2004.

13 LINARES, Santiago y POVEDA, Rafael: "Una colección de miradas. La fotografía en Alicante en el siglo XIX" en *Canelobre* n.º 64, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 506.

14 FONTBONA, Francesc i DURÀ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999. p. 192.

15 Llibre de Actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi disponible on-line en https://www.racba.org/docs/actes_1856-1871.pdf [Consulta 8/09/2018].

16 SÁEZ VIDAL, Joaquín, "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica" en *Canelobre* n.º 64, Alicante, IAC Juan Gil-Albert, 2014, p. 99-100.

17 Oficio de la Junta Organizadora del Cuarto Centenario de la Santísima Faz fechado el 24 de mayo de 1889 y firmado por José Pons dirigido al Sr. presidente del Ayuntamiento de Alicante. Archivo Histórico Municipal de Alicante. Fiestas. Leg. 10-24.

12 MARTÍ, Jep: "Els Moragas de Valls. 1: daguerreotipia i fotografia" en *Els Moragas de Valls, passió per la fotografia*, cat. exp. Museu de Valls, del 18 de desembre de 2004 al 13 de gener de 2005. Tarragona: Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, 2004.

13 LINARES, Santiago i POVEDA, Rafael: "Una colección de miradas. La fotografía en Alicante en el siglo XIX" en *Canelobre* núm. 64, Alacant, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 506.

14 FONTBONA, Francesc i DURÀ, Victoria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. I-Pintura*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999. p. 192.

15 Llibre d'actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, disponible en línia en https://www.racba.org/docs/actes_1856-1871.pdf [Consulta 8/09/2018].

16 SÁEZ VIDAL, Joaquín, "Vicente Rodes Aries (1783-1858): un pintor entre la corriente neoclásica y la sensibilidad romántica" en *Canelobre* núm. 64, Alacant, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, p. 99-100.

17 Ofici de la Junta Organitzadora del Quart Centenari de la Santíssima Faç datat el 24 de maig de 1889 i signat per José Pons dirigit al Sr. president de l'Ajuntament d'Alacant. Arxiu Històric Municipal d'Alacant. Festes. Leg. 10-24.

En el día 3 de junio de 1889, a las cinco de la tarde se procedió a la inauguración oficial del *Monumento y galería de retratos de alicantinos ilustres* en los salones del Excmo. Ayuntamiento con la presencia de todas las autoridades. (...) *El Sr. presidente leyó unos apuntes biográficos donde se relataban a grandes rasgos los más salientes servicios prestados a la patria, literatura, ciencia y artes por nuestros gloriosos antepasados en honor de los cuales se verificaba aquella recepción. D. Antonio Michel dio lectura a una detallada y bien escrita biografía del celebrado pintor D. Vicente Rodes, que se debe a la pluma correcta y elegante de D. Carlos Pirozzini. Este precioso trabajo literario entretuvo agradablemente al auditorio mereciendo repetidas veces unánimes aplausos que espontáneamente arrancaban los sonoros periodos y levantados conceptos. El trabajo del Sr. Pirozzini fue coronado al final con una salva de palmadas nutridas y entusiastas. Leyeron poesías los señores Loma y Corradi, Campos Vasallo y Parreño mereciendo aplausos; se descubrieron las lápidas con los nombres de nuestros ilustres antepasados y el retrato del esclarecido pintor D. Vicente Rodes, terminando la sesión con un breve y correcto discurso del Sr. presidente. En los intermedios ejecutó algunas piezas de su repertorio la banda de música "La Primitiva" de Alcoy*¹⁸.

Este fue el solemne acto de entrega y descubrimiento del *Retrato de Vicente Rodes* en el Ayuntamiento de Alicante. La biografía del pintor leída se corresponde a *Vicente Rodes. Su vida y sus obras. Estudio Crítico-biográfico*¹⁹ que escribió el museólogo y crítico de arte Carlos Pirozzini Martí (Barcelona, 1852-1938) que llegó a ser académico de la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona y de la de San Fernando de Madrid. Un texto que sería publicado por iniciativa del propio Ayuntamiento de Alicante²⁰ en Barcelona tres años más tarde y por el que el artista recibió numerosos telegramas de felicitación en el Hotel París de Madrid, entre ellos el del mismo alcalde Rafael Terol: *En solemnísimos actos celebrados salones Ayuntamiento bajo presidencia autoridades y junta del Centenario se ha descubierto el retrato del hijo ilustre de esta ciudad Vicente Rodes, leyéndose acto seguido la biografía debida a la brillante pluma de usted que ha sido recibida con plácemes y aplausos del auditorio. –Reciba mi saludo y la expresión de gratitud del pueblo que represento*²¹. Del mismo modo, entre los telegramas emitidos sobresale (y así se cierra el círculo en esta historia), el remitido por el alcalde y el presidente de la Junta del Centenario a Fidel Moragas Rodes, nieto del artista e hijo de Julia Rodes, aquella que había proporcionado el daguerrotipo para ejecutar el lienzo de Jaume Batlle: *Descubierto retrato de su ilustre abuelo Vicente Rodes en solemnísimos actos Palacio Consistorial, ha sido recibido con plácemes y aplausos de numeroso auditorio*²².

Ni una sola mención a la pintura y a su autor. Resulta increíble que lo de menos en la historia de este lienzo fuera el autor del mismo. Y eso también ha llevado a engaños y confusiones a lo largo del tiempo.

Desde entonces, el *Retrato de Vicente Rodes* pertenece al Ayuntamiento de Alicante. Estuvo siempre expuesto en lugar prominente y adornaba los salones de las Casas Consistoriales. Así aparece en el primer inventario de 1891 en el Antosalón del Salón de Recepciones como *1 retrato al óleo del pintor Rodes con marco dorado*²³, descripción escueta que va repitiéndose en distintos lugares y distintos años: despacho del teniente alcalde en 1907; del Oficial 1º en 1913; junto al retrato del cardenal Belluga en el Salón azul en 1953 hasta que en el inventario de 1974 se sitúa en el mismo Salón azul y se describe como *Auto-retrato de Rodes*, error que vuelve a repetirse en el inventario de 1978 que lo sitúa en el "Pasillo de cuadros" junto a los retratos del general Prim, de Jorge Washington o dos partes oficiales de guerra de 1939.

"En el día 3 de juny de 1889, a les cinc de la vesprada es va procedir a la inauguració oficial del *Monumento y galería de retratos de alicantinos ilustres* en els salons de l'Excm. Ajuntament, amb la presència de totes les autoritats. (...) *El Sr. presidente leyó unos apuntes biográficos donde se relataban a grandes rasgos los más salientes servicios prestados a la patria, literatura, ciencia y artes por nuestros gloriosos antepasados en honor de los cuales se verificaba aquella recepción. D. Antonio Michel dio lectura a una detallada y bien escrita biografía del celebrado pintor D. Vicente Rodes, que se debe a la pluma correcta y elegante de D. Carlos Pirozzini. Este precioso trabajo literario entretuvo agradablemente al auditorio mereciendo repetidas veces unánimes aplausos que espontáneamente arrancaban los sonoros periodos y levantados conceptos. El trabajo del Sr. Pirozzini fue coronado al final con una salva de palmadas nutridas y entusiastas. Leyeron poesías los señores Loma y Corradi, Campos Vasallo y Parreño mereciendo aplausos; se descubrieron las lápidas con los nombres de nuestros ilustres antepasados y el retrato del esclarecido pintor D. Vicente Rodes, terminando la sesión con un breve y correcto discurso del Sr. presidente. En los intermedios ejecutó algunas piezas de su repertorio la banda de música "La Primitiva" de Alcoy*¹⁸.

Aquest va ser el solemne acte de lliurament i descobriment del *Retrat de Vicente Rodes* a l'Ajuntament d'Alacant. La biografia del pintor llegida es correspon a *Vicente Rodes. Su vida y sus obras. Estudio Crítico-biográfico*¹⁹ que va escriure el museòleg i crític d'art Carles Pirozzini i Martí (Barcelona, 1852-1938), que va arribar a ser acadèmic de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona i de la de San Fernando de Madrid. Un text que va ser publicat per iniciativa del mateix Ajuntament d'Alacant²⁰ a Barcelona tres anys més tard i pel qual l'artista va rebre nombrosos telegrames de felicitació a l'Hotel París de Madrid, entre els quals destaca el del mateix alcalde Rafael Terol: *En solemnísimos actos celebrados salones Ayuntamiento bajo presidencia autoridades y junta del Centenario se ha descubierto el retrato del hijo ilustre de esta ciudad Vicente Rodes, leyéndose acto seguido la biografía debida a la brillante pluma de usted que ha sido recibida con plácemes y aplausos del auditorio. –Reciba mi saludo y la expresión de gratitud del pueblo que represento*²¹. De la mateixa manera, entre els telegrames emesos destaca (i així es tanca en aquesta història), el remès per l'alcalde i el president de la Junta del Centenari a Fidel de Moragas Rodes, nét de l'artista i fill de Júlia Rodes, aquella que havia proporcionat el daguerrotip per a executar el quadre de Jaume Batlle: *Descubierto retrato de su ilustre abuelo Vicente Rodes en solemnísimos actos Palacio Consistorial, ha sido recibido con plácemes y aplausos de numeroso auditorio*²².

Ni un sol esment a la pintura i al seu autor. Resulta increíble que el que comptara menys en la història d'aquesta tela fóra el seu autor. I això també ha portat a enganys i confusions al llarg del temps.

Des de llavors, el *Retrat de Vicente Rodes* pertany a l'Ajuntament d'Alacant. Va estar sempre exposat en un lloc prominent i adornava els salons de les cases consistorials. Així apareix en el primer inventari de 1891 en l'antec-sala del saló de recepcions com *1 retrato al óleo del pintor Rodes con marco dorado*²³, descripció escarida que va repetint-se en diferents llocs i diferents anys: despatx del tinent d'alcalde en 1907; de l'oficial primer en 1913; al costat del retrat del cardenal Belluga en el saló Azul en 1953 fins que en l'inventari de 1974 se situa en el mateix saló Azul i es descriu com a *Auto-retrato de Rodes*, error que torna a repetir-se en l'inventari de 1978 que el situa en el corredor de Quadres, al costat dels retrats del general Prim, de Jorge Washington o de dos parts oficials de guerra de 1939.

18 "Crónica del Centenario", Alicante, El Alicantino, 6 de junio de 1889, p. 3.

19 PIROZZINI Y MARTÍ, Carlos, Vicente Rodes. Su vida y sus obras, estudio crítico-biográfico leído en la sesión solemne celebrada por el Ayuntamiento Constitucional de Alicante el día 3 de junio de 1889 con motivo de la colocación del retrato de este distinguido artista en la Galería de Alicantinos Ilustres. Barcelona: Tipolitografía de Luis Tasso, 1891.

20 Oficio de Secretaría del Ayuntamiento de Alicante fechado el 8 de junio de 1891 dirigido a Carlos Pirozzini anunciándole que la Corporación Municipal al propio tiempo que agradece a V. esta muestra de consideración, cree de deber acoger bajo sus auspicios la publicación del mencionado estudio. Archivo Histórico Municipal de Alicante. Fiestas. Leg. 11-4.

21 "Crónica del Centenario", Alicante, El Alicantino, 6 de junio de 1889, p. 3.

22 Ibidem.

23 Inventario de los muebles y efectos que posee el Excmo. Ayuntamiento en las Casas Consistoriales y Juzgados de Instrucción y Municipal en el día de Julio de 1891. Todos los inventarios citados se encuentran en el Archivo Histórico Municipal. Central, Inventarios Patrimonio.

18 "Crónica del Centenario", Alacant, El Alacantino, 6 de juny de 1889, p. 3.

19 PIROZZINI Y MARTÍ, Carlos, Vicente Rodes. Su vida y sus obras, estudio crítico-biográfico leído en la sesión solemne celebrada por el Ayuntamiento Constitucional de Alicante el día 3 de junio de 1889 con motivo de la colocación del retrato de este distinguido artista en la Galería de Alicantinos Ilustres. Barcelona: Tipolitografía de Luis Tasso, 1891.

20 Ofici de Secretaria de l'Ajuntament d'Alacant datat el 8 de juny de 1891 dirigit a Carlos Pirozzini anunciant-li que "la corporación municipal al propio tiempo que agradece a V. esta muestra de consideración, cree que es su deber acoger bajo sus auspicios la publicación del mencionado estudio". Arxiu Històric Municipal d'Alacant. Festes. Leg. 11-4.

21 "Crónica del centenario", Alacant, El Alicantino, 6 de juny de 1889, p. 3.

22 Ibidem.

23 Inventario de los muebles y efectos que posee el Excmo. Ayuntamiento en las casas consistoriales y juzgados de Instrucción y Municipal en el día de julio de 1891. Tots els inventaris esmentats es troben en l'Arxiu Històric Municipal. Central, Inventaris Patrimoni.

Es el inicio de una equivocación que ha lastrado el conocimiento de la historia de esta pintura. En 1973, el lienzo fue solicitado para una exposición que preparaba la Caja de Ahorros del Sureste de España con el título "Maestros alicantinos de la pintura" y en los documentos aparece como *Autorretrato de Vicente Rodes*. Pero será en esa exposición que terminaría titulándose "Siglo y medio de pintura alicantina"²⁴, comisariada por Adrián Espí Valdés cuando el profesor especialista se apercebe de que el lienzo no es obra de Vicente Rodes sino una copia realizada por el pintor Lorenzale y lo atribuye erróneamente a Claudio Lorenzale Sugrañés (Barcelona, 1815-1889), padre de Ramir Lorenzale Rogent, verdadero artífice del *Retrato de Vicente Rodes* y así ha venido siendo inventariado hasta hoy.

En 1889 el pintor Ramir Lorenzale Rogent realiza una copia del *Retrato de Vicente Rodes* que se encontraba en la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi pintado por Jaume Batlle Mir como hemos relatado. No sabemos por qué Ramir realiza esta copia y si se trata de un encargo de la familia Moragas-Rodes, de Carlos Pirozzini, del Ayuntamiento de Alicante o de la misma Junta Organizadora del Cuarto Centenario de la Santísima Faz para la Galería de Alicantinos ilustres.

Ramir Lorenzale Rogent (Barcelona, 1859-1917) comenzó su formación artística en el taller-academia de su padre y después la amplió en la Escuela de la Lonja de Barcelona y en París. Especializado en pintura decorativa, realizó los plafones para el techo del Proscenio del Gran Teatro del Liceo de Barcelona o los medallones de personajes ilustres del paraninfo de la Universidad de Barcelona. Asiduo de los certámenes nacionales obtuvo en 1890 tercera medalla por el lienzo titulado *Tomando el sol* que se encuentra en el Museo del Prado²⁵. Se conservan en el Museu d'Art Modern de Tarragona dos libros de artista con dibujos a lápiz o pluma de factura muy suelta.

La copia del *Retrato de Vicente Rodes* que Ramir Lorenzale realiza en con 30 años, en 1889, el mismo año de la muerte de su padre, es un ejercicio de depuración del lienzo pintado por Jaume Batlle Mir en 1858. Aunque se trata de una Copia y así quiere el autor que se sepa al incluir la palabra en su firma: "Copia. R. Lorenzale 1889", han desaparecido los cortinajes en color verde del original y el caballete donde se apoya el dibujo de Sansón. Sobre un fondo negro, en la más estricta tradición de los puristas catalanes que aprenden en Roma una estética introspectiva de retratos escuetos, sobrios y sin ornato alguno, Ramir Lorenzale pinta a Vicente Rodes resaltando sus cualidades morales. Inmerso en la misma tradición nazarena de la que su padre fue un destacado representante²⁶, con una atención muy detallada al dibujo y a la línea, con unos contornos muy definidos y poniendo todo el énfasis en el estado de ánimo, la figura de Vicente Rodes anula el espacio posterior y la figura surge con gran contraste del negro absoluto del fondo y el traje al blanco de la camisa y las carnaciones del rostro y de las manos, iluminando así la composición. Aunque Ramir Lorenzale será un pintor más festivo, cercano al pictoricismo del movimiento modernista, recrea el *Retrato de Vicente Rodes* desde la tradición nazarena que había gustado su padre. Es posible que fuera un homenaje a esa generación de artistas que había recorrido el siglo XIX, desde el neoclásico al academicismo, el romanticismo de la pintura purista o la renovación artística catalana: Vicente Rodes, Jaume Batlle, Claudio Lorenzale y él mismo, Ramir Lorenzale Rogent. [RMCG]

És l'inici d'una equivocació que ha llastrat el coneixement de la història d'aquesta pintura. En 1973, el quadre va ser sol·licitat per a una exposició que preparava la Caixa d'Estalvis del Sud-est d'Espanya amb el títol "Maestros alicantinos de la pintura", i en els documents apareix com a *Autoretrato de Vicente Rodes*. Però serà en aqueixa exposició que acabaria titulant-se "Siglo y medio de pintura alicantina"²⁴, comissariada per Adrián Espí Valdés, quan el professor especialista adverteix que la tela no és obra de Vicente Rodes sinó una còpia realitzada pel pintor Lorenzale i l'atribueix erròniament a Claudio Lorenzale Sugrañés (Barcelona, 1815-1889), pare de Ramir Lorenzale Rogent, vertader artífex del *Retrat de Vicente Rodes*, i així ha sigut inventariat fins hui.

En 1889, el pintor Ramir Lorenzale Rogent realitza una còpia del *Retrat de Vicente Rodes* que es trobava en l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi pintat per Jaume Batlle i Mir, com hem relatat. No sabem per què Ramir realitza aquesta còpia i si es tracta d'un encàrrec de la família Moragas-Rodes, de Carles Pirozzini, de l'Ajuntament d'Alacant o de la mateixa Junta Organitzadora del Quart Centenari de la Santíssima Faç per a la Galeria de Alicantinos ilustres.

Ramir Lorenzale i Rogent (Barcelona, 1859-1917) va començar la seua formació artística en el taller-acadèmia del seu pare i després la va ampliar a l'Escola de la Llotja de Barcelona i a París. Especialitzat en pintura decorativa, va realitzar els plafons per al sostre del prosceni del Gran Teatre del Liceu de Barcelona o els medallons de personatges il·lustres del paraninfo de la Universitat de Barcelona. Assidu dels certàmens nacionals, va obtenir en 1890 la tercera medalla pel quadre titulat *Prenent el sol*, que es troba en el Museu del Prado²⁵. Es conserven en el Museu d'Art Modern de Tarragona dos llibres d'artista amb dibuixos al llapis o ploma de factura molt solta. La còpia del *Retrat de Vicente Rodes* que Ramir Lorenzale realitza amb 30 anys, en 1889, el mateix any de la mort del seu pare, és un exercici de depuració del quadre pintat per Jaume Batlle i Mir en 1858. Encara que es tracta d'una còpia i així vol l'autor que se sàpia en incloure la paraula en la seua signatura: "Còpia. R. Lorenzale 1889", han desaparegut els cortinatges en color verd de l'original i el cavallet on es dona suport al dibuix de Sansón. Sobre un fons negre, en la més estricta tradició dels puristes catalans que aprenen a Roma una estètica introspectiva de retrats escarits, sobris i sense cap adornament, Ramir Lorenzale pinta Vicente Rodes ressaltant les seues qualitats morals. Immers en la mateixa tradició nazarena de la qual el seu pare va ser un destacat representant²⁶, amb una atenció molt detallada al dibuix i a la línia, amb uns contorns molt definits i posant tot l'èmfasi en l'estat d'ànim, la figura de Vicente Rodes anul·la l'espai posterior i la figura sorgeix amb gran contrast del negre absolut del fons i el vestit al blanc de la camisa i les carnacions del rostre i de les mans, i il·luminant la composició. Encara que Ramir Lorenzale serà un pintor més festiu, proper al pictoricisme del moviment modernista, recrea el *Retrat de Vicente Rodes* des de la tradició nazarena que havia agradat al seu pare. És possible que fóra un homenatge a aqueixa generació d'artistes que havia recorregut el segle XIX, del neoclàssic a l'academicisme, el romanticisme de la pintura purista o la renovació artística catalana: Vicente Rodes, Jaume Batlle, Claudi Lorenzale i ell mateix, Ramir Lorenzale Rogent. [RMCG]

24 Se guardan los documentos de solicitud para la exposición y las obras se prestaron aunque el "Autorretrato" de Rodes no aparece en el catálogo de la misma, ni como tal, ni como obra de Lorenzale.

25 PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* [1948], Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980, p. 429.

26 GONZÁLEZ LÓPEZ, Matilde, "Una mirada al retrato romántico purista: de los nazarenos alemanes a los nazarenos catalanes", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, nº XXV, 2011, p. 57-77. Disponible on-line en <https://www.raco.cat/index.php/ButlletirACBASJ/article/view/252924/339662>. [Consulta 8/8/2018].

24 Es guarden els documents de sol·licitud per a l'exposició i les obres es van prestar, encara que l'*Autoretrat* de Rodes no apareix en el catàleg d'aquesta, ni com a tal, ni com a obra de Lorenzale.

25 PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes celebradas en España* [1948], Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980, p. 429.

26 GONZÁLEZ LÓPEZ, Matilde, "Una mirada al retrato romántico purista: de los nazarenos alemanes a los nazarenos catalanes", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XXV, 2011, p. 57-77. Disponible en línia en <https://www.raco.cat/index.php/butlletiracbasj/article/view/252924/339662>. [Consulta 8/8/2018].



CRONOLOGÍA

1783. El 2 de mayo nace en Alicante, sus padres son José Rodes y Antonia Aries. El 4 es bautizado en la iglesia parroquial de San Nicolás de Alicante.

1798-1799. Se tiene noticias de Rodes como alumno del Real Consulado de Mar de Alicante, donde se forma en las clases de dibujo con Vicente Suárez Ordóñez.

1807. Es alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

1809. En abril es nombrado director de la Academia de Nobles Artes de Alicante, de forma interina por la enfermedad de su titular, Vicente Suárez Ordóñez.

1810. De nuevo en Valencia, durante la Guerra de la Independencia, realiza el óleo *Peter Carey Tupper es nombrado cónsul británico en Valencia*, y completa su formación en la Real Academia de San Carlos. Al mismo tiempo obtiene algunos ingresos pintando numerosos retratos de oficiales del ejército, con una gran habilidad y rapidez, que le suponen una cierta fama en la ciudad.

1814. El 10 de julio solicita a la Real Academia de San Carlos la asignación de un tema para la realización de un cuadro conducente a la obtención del grado de académico por la pintura. El tema encargado es *España coloca en el trono a Fernando VII*.

1815. Se diploma en pintura en la Real Academia de San Carlos de Valencia.

1816. Contrae matrimonio con la valenciana Dolores Larroza Campos.

1817. El 6 de julio obtiene el título de académico supernumerario por la Real Academia de Bellas Artes de Valencia.

Nace en Valencia su primer hijo, Vicente Rodes Larroza.

1818. El 1 de febrero obtiene el título de académico de Mérito por la Pintura en la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, para lo cual presente a la institución el cuadro *España coloca en el trono a Fernando VII*. Durante todo el periodo valenciano frecuenta diversos salones de la ciudad, en especial el de la duquesa de Frías, de la cual realiza una miniatura, y a la que se atribuye la famosa cita de "el dedo milagroso de Rodes" para referirse a su destreza con el pulgar que aplicado directamente sobre los dibujos al pastel les confiere viveza e inmediatez.

1783. El 2 de maig naix a Alacant. Els seus pares són José Rodes i Antònia Aries. El 4 de maig és batejat a l'església parroquial de Sant Nicolau d'Alacant.

1798-1799. Es tenen notícies de Rodes com a alumne del Real Consulado del Mar, d'Alacant, on es forma en les classes de dibuix amb Vicente Suárez Ordóñez.

1807. És alumne de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, de València.

1809. A l'abril és nomenat director de l'Acadèmia de Nobles Arts d'Alacant, de forma interina, per la malaltia del titular, Vicente Suárez Ordóñez.

1810. De nou a València, durant la Guerra de la Independència, realitza l'oli *Peter Carey Tupper és nomenat cònsol britànic a València*, i completa la seua formació en la Reial Acadèmia de Sant Carles. Al mateix temps obté alguns ingressos pintant nombrosos retrats d'oficials de l'exèrcit, amb una gran habilitat i rapidesa, que li suposen una certa fama a la ciutat.

1814. El 10 de juliol sol·licita a la Reial Acadèmia de Sant Carles l'assignació d'un tema per a la realització d'un quadre amb la intenció d'obtenir el grau d'acadèmic per la pintura. El tema encarregat és *Espanya col·loca en el tron Ferran VII*.

1815. Es diploma en Pintura en la Reial Acadèmia de Sant Carles, de València.

1816. Contrau matrimoni amb la valenciana Dolores Larroza Campos.

1817. El 6 de juliol obté el títol d'acadèmic supernumerari per la Reial Acadèmia de Belles arts de València.

Naix a València el seu primer fill, Vicente Rodes Larroza.

1818. L'1 de febrer obté el títol d'acadèmic de mèrit per la pintura en la Reial Acadèmia de Belles Arts de València. Per a això, va presentar a la institució el quadre *Espanya col·loca en el tron Ferran VII*. Durant tot el període valencià, freqüentà diversos salons de la ciutat, especialment el de la duquesa de Frías, de la qual realitzà una miniatura i a qui s'atribueix la famosa cita d'«el dit miraculós de Rodes» per a referir-se a la seua destresa amb el polze, que aplicat directament sobre els dibuixos al pastel, els confereix viveza i immediatesa.

◀ *Estudio de ojo*. Pastel sobre papel azul oscuro, 21 x 15 cm. Colección Joan Dasca de Moragas. Tarragona // *Estudi d'ull*. Pastel sobre paper blau obscur, 21 x 15 cm. Col·lecció Joan Dasca de Moragas. Tarragona.

1820. Es llamado a Barcelona, para realizar el retrato del conde de Santa Clara. En el transcurso de este mismo año, las expectativas que se le abren en la ciudad condal, le deciden a trasladarse definitivamente a Barcelona junto a su familia. Se instala primero en la Fonda de les Quatre Nacions, luego en un piso de la calle Avinyó, y finalmente se muda a la calle Escudellers, a un edificio en el que también vivía el pintor Rigalt.

1821. El 14 de febrero solicita la plaza de director de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona, tras la muerte de su anterior director el escultor Jaume Folch, pero su petición no obtiene resultado al serle otorgado el cargo a Francesc Rodríguez.

1825. El 3 de junio presenta a la exposición organizada por la Junta de Comercio de Barcelona el óleo que representa al general Castaños.

1829. Nace en Barcelona su hija, Julia Rodes Larroza. Durante estos años en Barcelona realiza una cantidad sustancial de retratos de personajes ilustres de la burguesía y la vida pública barcelonesa.

1834. En noviembre muere su esposa, Dolores Larroza Campos, lo cual retrasa la entrega de la obra que la Escuela de Nobles Artes de Barcelona le había requerido para optar a la plaza dejada vacante tras la muerte de Salvador Mallol. Este mismo año había presentado el *retrato de Fernando VII* a la Escuela Llotja de Barcelona.

1835. Entrega a la Escuela Llotja la obra *Abraham a proposición de Sara, su esposa, toma por mujer también a su sierva Agar*, y ocupa la titularidad como profesor encargado de pintura al óleo, corrección del modelo al natural y dirección de la clase de principios. Colabora, junto a otros académicos, en el salvamento de obras de arte en los conventos incendiados en Barcelona, durante los tumultos que dieron paso al Bienio Progresista, a requerimiento del Ayuntamiento. Esta labor se prolongará hasta 1842 con las obras procedentes de los establecimientos eclesiásticos desamortizados.

1837. El 10 de enero ingresa como socio de la Academia Nacional de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona.

1838. Rodes entrega a la Escuela de Nobles Artes de Barcelona el retrato de su amigo y académico de escultura, Damià Campeny.

1839. El 26 de marzo ocupa interinamente el cargo de director general de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona por la enfermedad de Francesc Rodríguez. Ramón Alabern i Moles ofrece a la Escuela Llotja una cámara de daguerrotipo y el procedimiento para utilizarla.

1840. El 20 de abril es nombrado oficialmente director general de Escuela de Nobles Artes de Barcelona, tras el fallecimiento de Francesc Rodríguez.

1842. El médico Pere Vieta i Gibert introduce la daguerrotipia en la Escuela de Física experimental. Su labor será continuada posteriormente por Joan Agell Torrents y Joaquim Balcells i Pascual. Inmediatamente Vicente Rodes y su hijo Vicente Rodes Larroza se interesan por el procedimiento y las capacidades expresivas del daguerrotipo.

1845. El 3 de agosto Rodes obtiene el grado de académico de mérito por la Pintura por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

1848. El 10 de febrero ingresa como socio de la Sociedad Filarmónica de Barcelona.

1850. La Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, fundada el año anterior a partir de la segregación de la Escuela de Nobles Artes de la Junta de Comercio, confirma a Vicente Rodes como académico de la sección de pintura, profesor de colorido y composición, además como director general de la Escuela.

1858. El 23 de enero muere de una lesión cardiaca en Barcelona. La Real Academia encarga a Jaume Batlle la realización de un óleo para honrar la figura de Rodes, para lo cual su hija Julia presta un daguerrotipo que sirva de modelo. El 1 de junio de ese mismo año y también Julia Rodes Larroza hace donación a la Real Acadèmia de un álbum de dibujos de Rodes.

1889. Inauguración del Monumento y Galería de Alicantinos Ilustres, con la colocación de su retrato realizado por Ramir Lorenzale en el Ayuntamiento de Alicante, (copia del realizado por Batlle) y lectura de su biografía escrita por Carlos Pirozzini.

1911. El Ayuntamiento de Barcelona encarga al escultor Joan Centelles un busto de Vicente Rodes que se instaló en la fachada del que actualmente es el edificio del Parlament de Catalunya.

1926. Se celebra en Valls (Tarragona) por iniciativa del nieto del pintor, Fidel de Moragas i Rodes, una exposición monográfica con las obras que la familia conservaba, y que es hasta ahora la única que se le ha dedicado exclusivamente al pintor.

1820. És cridat a Barcelona per a realitzar el retrat del comte de Santa Clara. En el transcurs d'aquest any, ateses les expectatives que se li obrin a la ciutat comtal, decideix traslladar-se definitivament a Barcelona junt amb la seua família. S'instal·la primer a la Fonda de les Quatre Nacions, després en un pis del carrer d'Avinyó, i finalment es muda al carrer d'Escudellers, a un edifici en el qual també vivia el pintor Rigalt.

1821. El 14 de febrer sol·licita la plaça de director de l'Escola de Nobles Arts, de Barcelona, després de la mort de l'anterior director, l'escultor Jaume Folch, però la seua petició no obté resultat perquè s'atorga el càrrec a Francesc Rodríguez.

1825. El 3 de juny presenta a l'exposició organitzada per la Junta de Comerç de Barcelona l'oli que representa el general Castaños.

1829. Naix a Barcelona la seua filla, Julia Rodes Larroza. Durant aquests anys a Barcelona, realitza una quantitat substancial de retrats de personatges il·lustres de la burgesia i de la vida pública barcelonina.

1834. Al novembre mor la seua esposa, Dolores Larroza Campos, la qual cosa retarda el lliurament de l'obra que l'Escola de Nobles Arts de Barcelona li havia requerit per a optar a la plaça que havia quedat vacant després de la mort de Salvador Mallol. Aquest mateix any havia presentat el *retrat de Ferran VII* a l'Escola de la Llotja, de Barcelona.

1835. Lliurament a l'Escola de la Llotja de l'obra *Abraham, a proposta de Sara, la seua esposa, pren per dona també la seua serva Agar*, i ocupa la titularitat com a professor encarregat de pintura a l'oli, correcció del model al natural, i de la direcció de la classe de principis. Col·labora, amb altres acadèmics, en el salvament d'obres d'art als convents incendiats a Barcelona durant els tumults que van donar pas al Bienni Progressista, per requeriment de l'Ajuntament. Aquesta labor es prolongarà fins al 1842 amb les obres procedents dels establiments eclesiàstics desamortitzats.

1837. El 10 de gener ingressa com a soci en l'Acadèmia Nacional de Ciències Naturals i Arts de Barcelona.

1838. Rodes entrega a l'Escola de Nobles Arts de Barcelona el retrat del seu amic i acadèmic d'Escultura, Damià Campeny.

1839. El 26 de març ocupa interinament el càrrec de director general de l'Escola de Nobles Arts, de Barcelona, per la malaltia de Francesc Rodríguez. Ramón Alabern i Moles ofereix a l'Escola de la Llotja una càmera de daguerreotip i el procediment per a utilitzar-la.

1840. El 20 d'abril és nomenat oficialment director general de l'Escola de Nobles Arts, de Barcelona, després de la defunció de Francesc Rodríguez.

1842. El metge Pere Vieta i Gibert introdueix la daguerreotípia en l'Escola de Física Experimental. La seua labor serà continuada posteriorment per Joan Agell Torrents i Joaquim Balcells i Pascual. Immediatament, Vicente Rodes i el seu fill, Vicente Rodes Larroza, s'interessen pel procediment i les capacitats expressives del daguerreotip.

1845. El 3 d'agost, Rodes obté el grau d'acadèmic de mèrit per la Pintura per la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Lluís, de Saragossa.

1848. El 10 de febrer ingressa com a soci en la Societat Filharmònica de Barcelona.

1850. La Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, fundada l'any anterior a partir de la segregació de l'Escola de Nobles Arts de la Junta de Comerç, confirma Vicente Rodes com a acadèmic de la secció de Pintura, professor de Colorit i Composició, i com a director general de l'Escola.

1858. El 23 de gener mor d'una lesió cardíaca a Barcelona. La Reial Acadèmia encarrega a Jaume Batlle la realització d'un oli per a honrar la figura de Rodes. Per a això, la seua filla, Júlia, presta un daguerreotip que serveix de model. L'1 de juny d'aquest any, Júlia Rodes Larroza dona a la Reial Acadèmia un àlbum de dibuixos de Rodes.

1889. Inauguració del Monument i Galeria d'Alacantins Il·lustres, amb la col·locació del seu retrat realitzat per Ramir Lorenzale a l'Ajuntament d'Alacant, (còpia del realitzat per Batlle) i la lectura de la seua biografia, escrita per Carlos Pirozzini.

1911. L'Ajuntament de Barcelona encarrega a l'escultor Joan Centelles un bust de Vicente Rodes, que es va instal·lar a la façana del que actualment és l'edifici del Parlament de Catalunya.

1926. Se celebra a Valls (Tarragona), per iniciativa del nét del pintor, Fidel de Moragas i Rodes, una exposició monogràfica amb les obres que la família conservava i que és, fins ara, l'única que s'ha dedicat exclusivament al pintor.



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA