



# ÁVILA DIBUJADA

## LA CIUDAD ILUSTRADA EN EL SIGLO XIX

JESÚS M.ª SANCHIDRIÁN GALLEGO



EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE ÁVILA  
ÁREA DE URBANISMO

# ÁVILA DIBUJADA

LA CIUDAD ILUSTRADA EN EL SIGLO XIX

**Edita:**

Excmo. Ayuntamiento de Ávila  
Área de Urbanismo

**Documentación, selección gráfica  
y realización editorial:**

Jesús M<sup>º</sup> Sanchidrián Gallego

**Producción:** "Piedra Caballera", A.C.

**Impresión:**

Gráficas VARONA, S.A. Salamanca

© De esta edición y reproducción de ilustraciones:  
Excmo. Ayuntamiento de Ávila

© De los textos:  
Jesús M<sup>º</sup> Sanchidrián Gallego y los autores

Primera edición. Enero, 2005

Depósito Legal: S. 1.486-2004  
I.S.B.N.: 84-609-3418-7

Impreso en España  
Printed in Spain



EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE ÁVILA  
ÁREA DE URBANISMO

# ÁVILA DIBUJADA

LA CIUDAD ILUSTRADA EN EL SIGLO XIX

JESÚS M.<sup>a</sup> SANCHIDRIÁN GALLEGO

Textos preliminares:

ÁNGEL BARRIOS - JOSÉ BELMONTE - LUCIANO DÍAZ-CASTILLA - MAXIMILIANO FERNÁNDEZ -  
JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROBLEDO - ARMANDO RÍOS ALMARZA - AURELIO SÁNCHEZ TADEO

ÁVILA, 2005

# Índice

- 7 PRESENTACIÓN
- 8 INTRODUCCIÓN Y TEXTOS PRELIMINARES  
*Jesús M.º Sanchidrián Gallego.*  
*Ángel Barrios. José Belmonte. Luciano Díaz-Castilla.*  
*Maximiliano Fernández. José Luis Gutiérrez Robledo.*  
*Armando Ríos Almarza. Aurelio Sánchez Tadeo*
- 17 ÁVILA DIBUJADA. La ciudad ilustrada en el siglo XIX  
*Jesús M.º Sanchidrián Gallego*
- 32 GLOSARIO
- 33 LÁMINAS
- 158 BIBLIOGRAFÍA
- 163 ÍNDICE ONOMÁSTICO
- 172 ÍNDICE DE LÁMINAS



# Presentación

Ávila es imagen. Puede mirarse y remirarse por sus cuatro costados y siempre nos ofrece visiones diferentes, casi tantas como aquellos que la miran. Será la luz mágica del alba o la del atardecer, la del otoño o la de primavera, o el reflejo del cielo purísimo sobre sus torres y almenas. Siempre se descubren detalles nuevos si somos capaces de admirar la ciudad con detenimiento, tal vez con los ojos inocentes de un niño que descubre el mundo.

Ávila son muchas imágenes superpuestas que, a través de los años, se han ido entretejiendo, entrelazando, hilándose en la rueda del tiempo hasta conformar el Ávila de la que hoy disfrutamos. La ciudad ha sido fotografiada por los cuatro puntos cardinales, también en sus entretelas, en ese Ávila interior, morada mística, que nos acoge y protege como el seno materno. Pero Ávila también ha sido dibujada, y esos grabados, esbozos y trazos nos llegan hasta nuestros días para dar fe y memoria de que otros avilenses, antes que nosotros, también construyeron, amaron y vivieron nuestra querida ciudad.

Es la ciudad dibujada, desde la obra “Corrida de toros en Ávila”, de Julio Cornelio Vermeyen, un dibujo a pluma con aguadas que representa una “batalla” de toros celebrada en Ávila el día 8 de junio del año 1534, en honor del rey Carlos V, a la primera “vista” general de Ávila que fue realizada por Antón van den Wyngaerde, en 1570, aunque no será hasta el siglo XIX cuando proliferen los grabados y dibujos de Ávila y de sus monumentos, desatada la idea romántica y el interés por las joyas arquitectónicas de Ávila y del resto de España.

Descubrimos, ahora, nuevos detalles y matices. Ávila muestra sus intimidades, su profundidad, el calado de sus cimientos y raíces que, desde luego, van mucho más allá de los dibujos del XIX, de la panorámica del XVI: no en vano tenemos la suerte de vivir en una ciudad cuando menos bimilenaria, como demuestran los restos del siglo I después de Cristo aparecidos en las últimas excavaciones arqueológicas llevadas a efecto en el corazón de la Ciudad. Esos muros tan antiguos, esas casas, esas habitaciones, fuertes pues han resistido el paso de la Historia, son, tal vez, los dibujos que ahora recuperamos, los primeros esbozos, esculpidos en piedra, que no en papel, que conservamos que lo que fuera Ávila, de los sueños de los primeros avilenses que consumaron su proyecto vital a más de mil metros sobre el nivel del mar, en estas tierras austeras y recias del Adaja, que busca el mar entre roquedos y encinares, en el afán de encontrar sustratos transparentes y rozar con sus dedos la luz fascinante de las estrellas.

Dos mil años son muchos años en las espaldas, todavía firmes, de esta vieja ciudad. Los dibujos que se recopilan por primera vez en este libro, que sirve de catálogo a la exposición “Ávila dibujada” son, acaso, simples arrugas, pequeños pliegues de la edad, apenas unas sienas plateadas y maduras dentro del itinerario existencial de Ávila y de sus moradores. La vida sigue y desde el pasado miramos hacia el porvenir sin temblor en las manos, soñando, tal vez, con otro siglo que la inmensa mayoría de nosotros no veremos, con otro milenario que siga abriendo páginas en el gran libro de la Humanidad, pues Ávila es Patrimonio de la misma por derecho propio.

Disfrutemos ahora de estos grabados y dibujos. Ávila perdura más allá de la memoria y de la nostalgia. Se abre camino entre neblinas y ensoñaciones. Cuando pasen los años con largueza y generosidad, otros avilenses, a buen seguro, darán cuenta del Ávila que nosotros ahora vivimos. Para entonces, con toda certeza, seremos memoria, pero habremos dejado nuestra piedra, un peldaño importante y seguro, en la vereda ascendente que todos debemos andar.

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA NIETO  
*Alcalde de Ávila*

# Introducción y textos preliminares

## *La representación gráfica de la ciudad y sus gentes*

Por Jesús M.ª Sanchidrián Gallego

La representación gráfica de la ciudad y de sus gentes tuvo en las técnicas del dibujo y el grabado una de sus mejores expresiones y manifestaciones artísticas a lo largo del siglo XIX. Buscar, recoger, seleccionar, documentar y enseñar esta singular muestra quiere servir entonces para conocer y apreciar aspectos decisivos de la identidad histórica y cultural de Ávila. No se pretende enaltecer gratuitamente la nostalgia del pasado, sino valorar en su justa medida los testimonios gráficos que se utilizaron para ilustrar una sociedad, la avileña, y formar el mundo imaginario que perdurará durante más de un siglo, el cual tanto atraía a los viajeros románticos.

La mayoría de las reproducciones gráficas seleccionadas se hicieron con voluntad de comunicar, informar, publicitar y difundir la imagen artística y monumental de Ávila aderezada con tipos populares y pintorescos. Como personaje histórico vinculado a la ciudad sobresale Santa Teresa de Jesús, figura en la que confluye el rico ideario místico, y la realidad material que rodeó su vida en su ciudad natal.

Las ilustraciones que configuran este libro fueron concebidas para visualizar guías turísticas, textos históricos, obras literarias, o periódicos y revistas, y en menor medida como estampas coleccionables. Ahora se recuperan como fuente de conocimiento de una época en que el grabado permitió multiplicar detalles del paisaje arquitectónico y urbano de la ciudad por su contemplación. Así, hasta la aparición de la fotografía en los medios impresos a finales del siglo XIX, el dibujo y la xilografía se ocuparon de representar tipos y monumentos con los que recrear la vista en la consulta de libros, guías, enciclopedias y artículos. La imagen cumple entonces una doble función, como fuente de conocimiento y como medio de información, producida en especiales condiciones de trabajo artesanal que dan un valor añadido a la actividad artística de dibujantes y grabadores. Al mismo tiempo, el lector decimonónico que visualiza estas imágenes se convierte en espectador de escenas quietas proyectadas a modo de instantáneas. Con ello se va creando un catálogo y un museo visual que contrasta con la ciudad arruinada y tenebrosa que en 1845 describió Pascual Madoz.

Hoy no pueden contemplarse las imágenes seleccionadas sin trasladarse a la época en que se hicieron y el medio donde se publicaron. Es necesario saber que el dibujo se recrea y se reinterpreta mediante el grabado y la litografía con voluntad de universalizar su conocimiento, aunque en algunos casos quiso ser también documento informativo de actualidad, como fue el caso de la recreación festiva del centenario de Santa Teresa de 1882 realizado por Juan Comba. Ahora, cada ilustración gráfica se presenta como un documento narrativo con identidad propia.

Los tipos avileños que dibujaron Van Halen, Ortega, Parcerisa, Bécquer, H. Hoys y Foulquier, transforman en escenas animadas el paisaje urbano y monumental. Se crea una atmósfera emotiva atraída por lo medieval, lo misterioso y lo sublime de la naturaleza. La imaginación individual del artista completa ambientes desolados con la presencia de tipos populares, y con ricos claroscuros y contrastes litográficos. Los dibujos sencillos de Sierra y Vila-plana de los monumentos que fotografió Laurent deben observarse como xilografías o grabados hechos en madera para su combinación con los textos históricos y literarios de Fernando Fulgoso y Valentín Picatoste, lo que justifica su trazo grueso, tosco y poco académico, pero suficiente para transmitir una imagen atractiva para el lector.

En esta ocasión hemos despojado a las ilustraciones del traje con el que se arropa en su concepción original para ser incluido en libros y periódicos, y enseñar así una realidad social que según el medio obedecía a unos u otros intereses. Cada imagen cobra protagonismo propio como obra gráfica, y su visualización, ahora trasladada en este libro, debe hacerse con la inocencia del hombre decimonónico que empezaba a descubrir el poder comunicativo de las publicaciones iluminadas con estampas dibujadas.

Si nos detenemos en el sumario del libro, observamos que se estructura con la introducción que nos ocupa, a la que sigue una serie de textos preliminares en los que aparece cierta complicidad con sus autores. No en vano, con todos ellos nos une un emotivo interés por la forma en que se representaba la historia dibujada de Ávila. A

continuación se hace un recorrido por el imaginario gráfico del siglo XIX, al que se llega desde las primeras ilustraciones y dibujos del siglo XVI, aquí se traza el itinerario literario que se completa con la guía visual que configura la selección de láminas que se reproducen.

Al comienzo, antes de adentrarnos en el siglo XIX, se hace un acercamiento al dibujo y al grabado sobre Ávila desde las primeras manifestaciones realizadas por Vermeyen y Wingaerde hasta llegar al arte revolucionario de Goya.

Ya en el periodo decimonónico se observa gratamente que Ávila y sus personajes históricos son motivo de inspiración de destacados pintores como Federico de Madrazo, Francisco de Paula Van Halen, Valeriano Domínguez Bécquer y Darío de Regoyos. Los artistas abulenses, aunque no se prodigaran en las técnicas del grabado, también merecen su espacio, sobre todo Bernardino Sánchez, Manuel Sánchez Ramos y Juan Giménez.

La prensa y los libros ilustrados de la época fueron el medio idóneo para la representación gráfica de monumentos y tipos abulenses, sobresaliendo en ello las revistas el *Semanario Pintoresco*, *El Museo Universal*, *La Ilustración de Madrid*, y *La Ilustración Española y Americana*, así como la obra *Recuerdos y Bellezas* de Quadrado y litografías de Parcerisa. En la actividad ilustradora se afanaron los más importantes dibujantes y grabadores, tales como Valeriano Bécquer, Bernardo Rico y Juan Comba.

Los personajes históricos de Ávila que alcanzaron mayor proyección a través del grabado fueron la reina Isabel la Católica y Santa Teresa de Jesús. Tanto que pronto fueron el motivo iconográfico de pintores, dibujantes y grabadores, tal y como se refleja en obras de Rosales, Maura. A estos personajes se añaden otras celebridades que tuvieron alguna relación con Ávila con las que se cierra la larga galería de imágenes expuestas.

Son más de doscientas las figuraciones gráficas en las que se representa el paisaje urbano y monumental de Ávila, en cuya contemplación debe tenerse en cuenta el glosario técnico que define básicamente los procedimientos de realización de los grabados originales. Entre los términos definitorios de la producción artística y artesanal destacamos los grabados en madera, los grabados a buril sobre planchas metálicas, los aguafuerte y las litografías, sin olvidar el trabajo previo de los autores del dibujo o la obra pictórica. Las ilustraciones van identificadas con referencias relativas al año de su realización, los autores que las hicieron, los lugares donde se conservan, las publicaciones donde han sido reproducidas, y los autores que se han escrito algo al respecto. Una exhaustiva reseña bibliográfica recoge la cita completa de cada publicación que figura al pie de la imagen. Seguidamente se incluye el índice de más de un centenar de dibujantes y grabadores que hace más de un siglo se dedicaron a recrear la ciudad de Ávila, y sobre los cuales se anotan breves notas biográficas con la idea de contribuir a conocer su trabajo profesional y artístico.

Finalmente, es justo reseñar que la recopilación de más de doscientas imágenes reunida en este libro es el resultado de un largo peregrinaje entre los fondos de archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas, colecciones privadas, y establecimientos filatélicos y de antigüedades. Sin olvidar que es el Ayuntamiento de Ávila quien aporta la mayoría de ilustraciones originales seleccionadas, obtenidas todas ellas del mercado de antigüedades y que ahora se dan a conocer.

La exhibición de dibujos y grabados de Ávila que se presentan en este libro, y en la exposición que la ilustra, se completa con varios textos preliminares que recogen la impresión y conocimiento de varios estudiosos de la ciudad. Son textos elaborados a modo de prólogo o presentación de la idea que nos ocupa y nos persigue: promocionar la contemplación de la capital abulense a través de su historia gráfica. En esta tarea contamos con algunos de los que también se han preocupado por la recopilación de imágenes y la ilustración de textos históricos, sin agotar con ello la nómina de investigadores y de trabajos realizados en esta línea.

### ***La Muralla abulense, fuente de inspiración artística***

*Ángel Barrios García*

La búsqueda del sentido de una muralla como la abulense se ha convertido, como corresponde a su carácter en buena medida mitificado, en un reto y una obsesión para generaciones enteras de historiadores y arqueólogos. Como tema recurrente, de manera periódica, suele todavía hoy ocupar portadas de diarios escritos y de sumarios de radios y televisiones. Es probable que sus constructores medievales, levantando en las décadas finales del siglo XII unos muros de tales magnitudes y de tanta consistencia, no llegaran a imaginar nunca las consecuencias casi atemporales de un edificio tan sorprendente. Sus volúmenes, sus formas, los materiales empleados en sus paramentos, su disposición sobre el terreno granítico y duro... no se le escapan a nadie.

La mitología, que con el paso de los siglos no ha dejado de aumentar y que acompaña a la monumentalidad de la muralla de Ávila, ha añadido características pintorescas a ésta, ayudando a contagiar su imagen y a convertirla, todavía algo más, en muchísimo más atractiva. Los elementos mágicos, que poco a poco, pero sobre en los tiempos bajomedievales y modernos, han ido adheriéndose por la vía de las tradiciones, y a veces de los tópicos o del propio sentido común, han terminado dando unas nuevas dimensiones a la obra castrense. Por eso no

ha de sorprender que desde mediados del siglo XIX haya estado en el punto de mira de los objetivos de numerosos fotógrafos, haya sido fuente de inspiración de artistas plásticos y otros creadores o que haya servido como escenario y excusa de las tramas de diversas novelas. No podía ser de otro modo, ya que todo lo que pasaba en la ciudad repercutía en sus murallas y cuanto ocurría en ésta tenía consecuencias en la vida de sus ciudadanos. La presencia física de los muros, y como es natural de las imágenes que proyectaban y proyectan, resultó de todos modos inevitable. El eco de su gesta, en unos momentos en que sus espléndidas funciones simbólicas habían sustituido por casi por completo a sus anteriores valores militares, en unos tiempos en que algunas de sus puertas, varias de sus torres, muchas de sus almenas y unos pocos lienzos, amenazaban con derrumbarse o estaban ya caídos, consiguió por fin derrotar al olvido. Su perduración, como resultado de toda una política estatal –con el reconocimiento público y social como monumento nacional en el año 1884– y municipal de numerosas y sucesivas intervenciones y restauraciones, que hicieron oídos sordos a propuestas atrevidas y carente de fundamentos a favor de su derrumbe, es la mejor ilustración de la decisión de mantener la muralla con honor y como monumento eterno al coraje cívico.

La pasión que el movimiento romántico despertó por la historia y el arte medievales se tradujo en un renovado y extraordinario interés por las murallas abulenses, cuyo encanto y poder evocador impresionaban a cuantos viajeros se acercaban a la ciudad. La apertura de la línea del ferrocarril del Norte, con estación y parada en Ávila, ayudó bastante. Con enorme facilidad toda clase de viajeros y curiosos empezaron a llegar hasta la capital castellana del Adaja, procedentes de Madrid o, en dirección contraria, yendo hacia la capital del reino. En definitiva, desde los años 60 de la centuria, la localidad se había convertido en un lugar de paso obligado y en un punto de mezcla y confluencia de culturas y opiniones, de modos de ver las cosas, incluidos los monumentos y los paisajes naturales y urbanos del entorno abulense.

Su estampa pintoresca no podía pasar desapercibida, y menos aún para pintores, dibujantes, grabadores y fotógrafos, quienes desde muy pronto redescubrieron en ella tanto un objeto de admiración como un elemento arquitectónico de primer orden, que comenzó a ser interpretado como el mejor símbolo histórico-artístico de la identidad de una población y de su correspondiente pasado. No era fácil encontrar algo parecido. Por otra parte, no se debió escapar a casi nadie las enormes posibilidades que los nuevos artilugios gráficos brindaban para retener sus imágenes más espectaculares y para, por procedimientos de copias o de reinterpretaciones litográficas o xilográficas, darlas a conocer a otros que no habían visitado todavía la ciudad o que tardarían bastante en acercarse hasta ella. Tanto es así que la capital y su muralla alcanzaron muy temprano una notoriedad gráfica, quizás inicialmente insospechada.

En efecto, se pueden considerar inaugurarles los punzones de Francisco de Paula Van Halen, publicados como litografías por J. Aragón en el año 1844, captando la celebración de un mercado semanal, siguiendo la tradición medieval, en la plaza del Grande, delante de la puerta de los pies de la iglesia de San Pedro; ofreciendo una vista de la ciudad desde la parte del tren, con la Catedral y la iglesia de San Vicente en el centro de la imagen; presentando la puerta de San Vicente; o descubriéndonos el cimborrio de la Catedral. De pocas fechas más tarde es la cromolitografía impresa por J. M. Mateu, a partir de un dibujo de Francisco Aznar, donde el citado cimborrio y la llamada calle de San Segundo son una ilustración sencillamente excelente de un pasado ya desaparecido. Tal vez sea del año 1863 el dibujo romántico de la iglesia de San Vicente, con el fondo de las murallas, del historiador inglés George Edmund Street. Por fin, fue en 1865 cuando los famosas láminas de Francisco Javier Parcerisa, redibujadas y litografiadas por Ysla, vieron la luz; su famosa puerta del Alcázar, su ábside de la Catedral, sus basílicas de San Vicente o su fachada de la iglesia mayor representarían desde ahora uno de los testimonios más elocuentes de la captación y difusión de un escenario histórico romántico y misterioso, como se estaba comenzando a descubrir el abulense. Estos grabados tenían una calidad excelente y, mediante diversas vías, contribuyeron a dar a conocer por todas partes la particular fisonomía de la ciudad castellana. El dibujo al aguafuerte de Cecilio Pizarro, del año 1866, con una panorámica detallada de la cabecera de Catedral, flanqueada por la Casa de las Carnicerías y por la Capilla de San Segundo, aunque mucho menos conocido, pudo tener semejantes efectos. Y ya de 1869 es el dibujo de la puerta del Alcázar, que publicó el francés Valeriano Foulquier a partir de una de las primeras fotografías tomada por el británico Charles Clifford en 1860.

Pero a la vez se estaban empezando a hacer un hueco en el panorama de la imagen abulense las vistas generales de la ciudad amurallada que, desde el otro lado del río, presentan los grabados de la década de los setenta. El año ya citado de 1869 Foulquier edita una pequeña vista de la ciudad con la espadaña del Carmen en el centro de la imagen. Joaquín Sierra hizo una xilografía sobre el tema en 1870, a partir de uno de los clichés fotográficos que en 1864 había realizado el francés Jean Laurent, actividad grabadora que fue repetida por Hotelind, también a partir de otro fotograma de Laurent, en 1875. Por último, hay que destacar el hecho singular de la aparición en este mismo año de la firma Millán en el pie de una litografía salida de los talleres de Julio Donon, así como un grabado coloreado realizado por un autor francés desconocido, que debió comercializarse pronto como tarjeta postal. En ambos casos lo que se representa es la ciudad amurallada, desde la margen izquierda del río, a modo de

óvalo y teniendo por centro a la catedral diocesana, con rupturas de la línea del horizonte, de un lado a otro, por la espadaña del Carmen, la iglesia de Mosén Rubí, la torre de San Juan, el convento de Santa Teresa y la Audiencia. En cualquier caso, vistas generales como éstas acabaron imponiéndose por completo y terminaron popularizando la imagen que durante bastantes décadas –y quizás todavía en la actualidad– ha servido más y se ha utilizado con mayor frecuencia para representar a la ciudad histórica y monumental. Un grabado de Charles Whymper, sobre un dibujo del inglés Fenn, de hacia 1878, ofrece una versión distinta e idealizada de los muros y de la catedral supuestamente miradas desde el norte. En fin, de Bernardo Rico como grabador, a partir de originales distintos y de diversos autores, es la estampa, grabada y coloreada, de los Cuatro Postes del año 1882, y de 1890 es la composición de Bernardino Rico, integrada por el lado norte de la muralla desde la parte de fuera, el ábside catedralicio y la puerta del Alcázar.

A la difusión del protagonismo histórico de las murallas y de su espectacular monumentalidad han contribuido algunos cuadros y dibujos que en muchas ocasiones han sido reproducidos posteriormente en libros y revistas. Los lienzos de los muros y, con menor frecuencia, algunas de las puertas han sido el modelo artístico, la fuente de inspiración o el decorado más apropiado de muchos pintores y dibujantes. Desde que en 1864 Antonio Bernardino Sánchez pintara al óleo su vista general de Ávila. En todo caso, resulta innegable que el tema de la muralla ha estado siempre, y desde entonces en el punto de mira de multitud de artistas.

### ***Los dibujantes de Ávila, la ciudad muerta en el siglo XIX***

*Por José Belmonte Díaz*

La ciudad de Ávila en el siglo XIX fue, en verdad, una ciudad muerta, en la que sus habitantes vivían de las glorias de un pasado, cuando Ávila había tenido un gran protagonismo en la Historia.

Decíamos en *Ávila Contemporánea, 1800-2000* que, como en el resto de la Península, pero quizá agravado en nuestra ciudad y su tierra, por su complicada orografía, no había seguridad en las rutas, seguridad que empieza a ser realidad a fin de siglo. Las invasiones napoleónicas, y más tarde las contiendas carlistas y la inestabilidad político-social, constituían un grave inconveniente para los viajeros. Por ello considerábamos que era muy difícil encontrar relatos sobre la ciudad, al menos en años anteriores a 1862, en que se inauguraba el ferrocarril.

Con dificultosas comunicaciones y en circunstancias adversas, son escasos los viajeros que deciden adentrarse en las tierras abulenses. Sus descripciones y relatos aportan datos y opiniones –a veces grotescas e inmisericordes– sobre la pervivencia de costumbres, el carácter de sus ciudadanos y la descripción de monumentos. Gracias a estos viajeros conocemos el estado de conservación de los restos monumentales y constatamos la desaparición de algunos. En otros casos reflejan su pésimo estado e incluso los aspectos negativos que encuentran a su paso por la ciudad y el modo de ser y comportamiento en sus habitantes. Sus opiniones debemos situarlas, en muchas ocasiones, en relación con los alojamientos que se les ofrece, poco confortables. Exageran a veces en sus negras descripciones, que en algunos, en su mayoría son deplorables.

No queremos abundar en los relatos pormenorizados que sobre la Ciudad hacen los viajeros, y que figuran en nuestra citada obra, viajeros que desde Ford a Demolder, pasando por los Bécquer y Santayana, han dado sus opiniones sobre lo visto en la Ciudad, y así reflejaron lo que veían, con lo que palpaban, con lo que aspiraban y sus ruidos y silencios, estos viajeros españoles y extranjeros, cuya nómina está aún inconclusa.

Los relatos que hemos recogido son proporcionados por españoles y extranjeros, y de estos últimos, en su mayoría, franceses, ingleses, flamencos e italianos. Quizá éstos, sobre todo franceses e ingleses, que venían con otra mentalidad, captasen con autenticidad –mejor que lo hacían los viajeros españoles– el ritmo, la zozobra, las escaseces, la negrura, la vida en suma, el paso de los días.

Y también por aquella Ávila, ciudad muerta, llena de pesimismo y pobreza, pasan también los ilustradores gráficos que nos revelan la historia, sobre todo la monumental del siglo XIX y que abundan en su segunda mitad y que proceden de obras o colecciones artísticas de monumentos o de revistas ilustradas que en su mayoría se editaban en Madrid: el *Semanario Pintoresco Español* (Madrid, 1836-1857), *El Museo Universal* (Madrid, 1857-1869), *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1869-1921), *La Ilustración de Madrid* (Madrid, 1870-1871) y otras, además de las que se editaban en Barcelona.

De algunas de estas revistas ilustradas y de libros de la época se nutre la obra que presenta Sanchidrián Gallego bajo el título *Ávila Dibujada. La Ciudad ilustrada en el siglo XIX*, que recoge gráficamente una época negra, plagada de incertidumbres y angustias en sus moradores.

Se trata de una recopilación, o intento de ello, porque aún creemos han de existir muchos testimonios de dibujantes ignorados y habrá que seguir rastreando en hemerotecas y bibliotecas de España y fuera de ella, aunque de antemano podemos afirmar que precisamente Ávila no gozó mucho del favor o presencia en revistas ilustradas. Ávila en el siglo XIX tuvo escasas apariciones en la imagen impresa, a pesar de existir durante aquel siglo una

proliferación de revistas o periódicos ilustrados, pero no en todos, sino muy escasamente en algunas se encuentran reflejados aspectos gráficos de la ciudad o su tierra como referencia, y los que aparecen son en su mayoría referidos a motivos monumentales o de imágenes panorámicas de la Ciudad, de las que Sanchidrián nos presenta una recopilación selectiva que los dibujantes plasmaron en sus cuadernos de viaje sobre Ávila.

La ciudad se nos muestra, hacia 1840, en los dibujos de Francisco de Paula Van Halen, al que consideramos el pionero más destacado y prolífico de los dibujantes del *xix* abulense, cuyas litografías se publicaron en *España Pintoresca* con profusión de monumentos, calles y plazas. Presentó la ciudad a su manera. No era un buen dibujante. Aportó su visión de la calle Andrín, la Iglesia de Santa Teresa, el palacio del Marqués de las Navas, la torre de Santiago, etc.. No se limitó a la estampación de monumentos, sino que los animó con la presencia de tipos abulenses, o celebraciones como fue la procesión de la Virgen de Sonsoles o el Mercado en la plaza del Grande.

Destacamos entre los dibujantes que figuran en *Ávila Dibujada*, a Francisco Xavier Parcerisa (1865). Dibujaba el paisaje abulense con maestría.

Pasa también por la ciudad Valeriano Domínguez Becquer en los años 1867-1870, quien nos lega escenas costumbristas de Ávila. Es el autor de *El Pórtico de la Basílica de San Vicente* (1868), dibujo que muestra más patéticamente el Ávila de entonces, con la legión de mendigos a las puertas de los templos, la decadencia y miseria que se vivía en la Ciudad, y nos deja también su imagen gráfica en la escena de los *Quintos de Ávila*. Realizó este excelente pintor romántico, entre otras obras que suponemos perdidas, el cuadro *La Fuente de la Ermita*, actualmente en el Museo del Prado y que fue llevada al grabado por magníficos grabadores de su época.

Y citamos también, como ilustradores que dedicaron sus obras a la Ciudad: Ruidaverts (1875), y antes, en 1865 a Bernardo Rico Ortega, profuso grabador del *xix* y Cecilio Pizarro en 1870, y también a J. Reinoso.

Valeriano Foulquier ilustra la obra de M. Eugene Louis Poitou *Voyage en Espagne*, publicada en Tours en 1869. También debemos destacar a Harry Fenn, dibujante (1876-79), que realizó un magnífico dibujo de una panorámica de Ávila con su Catedral y murallas, grabado realizado con gran perfección por Charles Whymper.

Resulta emotiva y gratificante la presencia de estos dibujantes y grabadores que se contienen en la obra y que dibujaron la Ciudad tal y como la vieron con sus ojos. Gracias a ellos, a su vena artística, conocemos lo que era aquella ciudad muerta en el siglo *xix*. Serían los pioneros gráficos y la antesala de los grandes dibujantes del siglo *xx*: Veredas, Sánchez Merino, Alberti, Sánchez Ramos, Muhirhead Bone, Pedraza Ostos, Cardillo-Coca. Este último artista es el único sobreviviente de nuestros días, al que todas las mañanas, como escribíamos en *Ávila Contemporánea*, “esperan coquetas las murallas, con sus mejores galas, entre luces y sombras, para que las inmortalice en sus dibujos a plumilla”.

### **La línea en la ciudad**

Por Luciano Díaz Castilla

Si en el principio fue el caos, en el comienzo del ser humano fue la comunicación mediante el gesto, traducido en signos que se consumiría en los hemos llamado “lenguaje”.

Esta manera de conformar la visión de las cosas y de la vida, de expresar sentimientos, deseos y proyectos mentales, lo hizo el hombre de diversas formas y maneras. Una de ellas fue con la línea.

Desde entonces hasta el día de hoy utilizamos este lenguaje para dar a conocer nuestro mundo interior y lo que sucede a nuestro alrededor.

Con el bagaje de la línea contemplo la ciudad de Ávila.

Inmediatamente, la percibo ascendiendo desde el fondo del Adaja hasta coronarse en la torre de su Catedral.

Desde ese momento, penetra en mí la geometría de sus murallas y me invade el equilibrio del triángulo, del cuadrado, del rectángulo, del cilindro, de la elipse o la bóveda cincelada de su cielo que envuelve y da ritmo y quietud a sus formas desnudas, sobrias y precisas.

Contemplando estas formas, casi etéreas, me pregunto:

¿Qué sería una ciudad sin ritmo y sin armonía?

¿Qué es lo que hace que Ávila atraiga la mirada?

¿Quiénes fueron capaces de crear esta ciudad que nos llama la atención a quienes la contemplamos?

La respuesta sería: el espíritu de quienes la fueron haciendo.

Cada piedra que sido modelada y mimada por el hombre lleva su impronta y su espíritu. Esto es, creo, lo que constituye y ha hecho a nuestra ciudad. Por eso Ávila se convierte y es una metáfora del tiempo y del espacio.

Para crear esta metáfora, dibujantes, pintores, escritores y contempladores se acercaron a percibir, a beber y a soñar la luz y el color que aún palpita en los recodos de su alma.

## **Ilustración gráfica decimonónica y otras plasmaciones abulenses**

Por Maximiliano Fernández Fernández

Desde “en Ávila mis ojos”, del romancero, recreado por Jacinto Herrero Esteban, al reciente trabajo *Donde la luz es Ávila*, de Olegario González de Cardedal, pasando por poetas, pintores, grabadores, fotógrafos... se extiende una larga tradición visualizadora y recreadora de lo abulense. La belleza iconográfica de la muestra “Testigos”, correspondiente a Las Edades del Hombre, que ha quedado impresa en miles de retinas, es otro elevado muestrario para la contemplación de grandes obras.

Habría que bucear en los ancestros pictográficos y retrotraerse al sueño rupestre de El Raso y Ojos Albos, para encontrar las primeras plasmaciones codificadas de referente abulense. O revisar la Historia de la pintura –dejando al margen las demás recreaciones– y traer la huella de esta tierra para que la catalogación fuera completa. Pero sería un intento excesivo.

Lo que se está haciendo en los últimos años es un intento de recuperar y revalorizar la representación gráfica provincial, reproduciendo las imágenes que han quedado plasmadas en libros, periódicos, tarjetas postales, guías y otros soportes, especialmente a lo largo del siglo XIX. En este sentido, cabe recordar desde la ingente obra gráfica e historiográfica de Manuel Gómez Moreno a las reproducciones realizadas por el historiador José Luis Gutiérrez Robledo desde la Fundación Cultural Santa Teresa, los libros de fotografías de Emilio García Fernández, Antonio Mayoral, Jesús María Sanchidrián, José Luis Pajares, José Luis Díaz Segovia; los capítulos de Ávila en los grabados y en la fotografía de mis trabajos sobre la prensa y la sociedad abulenses del siglo XIX, y tantos otros que hemos recopilado y publicado imágenes de nuestros pueblos o de diferentes temáticas, como ermitas, órganos, costumbres, naturaleza, ecología, etc. En los últimos años ha sido precisamente Jesús María Sanchidrián Gallego quien más ha tomado el testigo recopilatorio de la ilustración gráfica abulense y ha promovido, en algunos casos con el apoyo del Ayuntamiento de Ávila, interesantes libros y exposiciones con lo más granado de nuestra publicística gráfica.

El *Ávila dibujada* que Sanchidrián muestra hoy es con toda seguridad el intento más completo de documentación y catalogación de autores e imágenes abulenses realizado hasta el momento, la más acabada enciclopedia gráfica de la ciudad.

Desde la Historia de la comunicación, merece la pena resaltarse el importante papel desarrollado por los libros, periódicos y guías en la difusión de los primeros grabados, ilustraciones y fotografías, como pusimos de manifiesto en *Prensa y Comunicación en Ávila (siglos XVI-XIX)*. En ellos vieron por primera vez la luz del papel impreso las más significativas representaciones gráficas del arte, la cultura, las costumbres y la vida abulense.

Dejando al margen, por lo tanto, las ilustraciones anteriores al siglo XIX, como el dibujo de Ávila realizado en 1570 por Van Wyngaerde, y centrándonos en el siglo XIX, cabe citar en primer lugar las siguientes publicaciones periódicas:

El *Semanario Pintoresco Español*, que presentó en 1838 imágenes de Isabel La Católica y, en la década de 1840, grabados litográficos de Van Halen, como la “Iglesia de San Vicente”, “Los avileses”, “Vista de Ávila”, y “Alonso de Madrigal”. *Monumentos arquitectónicos de España* recrea rincones, como los de la calle de San Segundo, con el cimorro de la Catedral en primer plano (1860). *La Ilustración Española* reprodujo el “Coso de San Vicente”, de Bernardo Rico (1865), la estatua yacente del Príncipe D. Juan (1875), un grabado de Ruidaverts sobre Las Navas del Marqués (1875), escenas de Santo Tomás e imágenes de Santa Teresa (1875). El *Diccionario Geográfico de España* (1881) edita bellas composiciones con motivos abulenses. El semanario *La Esfera* muestra igualmente las fachadas de la iglesia de San Pedro, con su rosetón original, Iglesia de La Santa, Palacio de Polentinos y de otros monumentos a finales del siglo XIX. La *Reseña geográfica e histórica* publica, entre otras ilustraciones, una cromolitografía de Ávila con dibujos de Joaquín Magistris Galianis.

La prensa local también ha guardado entre sus páginas imágenes de la ciudad y retratos de políticos y periodistas, ya en fotografía, como los de Gerardo Bermúdez y Emilio Fernández de Villegas (*La Andalucía de Ávila*), Jorge Navarro (*Instantáneas avilesas*), la Redacción de *El Heraldo de Ávila* (1896) y tantas otras recogidas por *El Eco de la Verdad*, *El Diario de Ávila*, *El Incensario*, *El Porvenir Republicano*, *La República Española*...

Entre los fotógrafos que mejor supieron ver las bellezas de Ávila en el siglo XIX tienen un lugar privilegiado Jean Laurent, Charles Clifford, Isidro Benito Domínguez, los hermanos Torrón, A.R.Z. y los que prestaron sus cámaras a la Unión Postal Universal. También dejaron sus postales para el recuerdo, en diferentes soportes, dibujantes y grabadores como Valeriano Domínguez Bécquer, Francisco Pizarro, Milán y Donón, Bernardo Rico, J. Cebrían, Comba, Meinsebach...

Entre los libros, cabe citar, en esta apresurada síntesis, las obras de José María Quadrado *Recuerdos y bellezas de España. Salamanca, Ávila y Segovia* (1865), con 22 litografías de Parcerisa; *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* (1884), con clichés de Laurent, dibujos a pluma de Brugada y Pascó y cromos de Sumetra; *Plano-guía del viajero de Ávila* (1886), de Emilio Valverde; *Memorias de la Comisión del mapa geológico* (1879), de Felipe Martín Donayre; *La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta*, de Enrique Repullés (1894); *Cró-*

*nica de la provincia de Ávila*, de Fernando Fulgosio; *Guía de Ávila*, de Antono Blázquez y Delgado Aguilera (1896); *Monumentos de Ávila*, de Fabriciano Romanillos y Fernando Cid, con fotos de Ángel Redondo de Zúñiga; etc.

Recientemente, la *Revista Trimestral de Estudios Históricos* (1977) reeditó los grabados de Goya de principios del siglo XIX sobre “La detención del Maragato” y el retrato de su captor, fray Pedro de Zaldívar.

En definitiva, un rico muestrario para la memoria gráfica de Ávila, que hoy conocemos mejor, gracias a la incesante labor recuperadora y recopiladora que se realiza en la actualidad.

### ***Imágenes de la arquitectura abulense***

*Por José Luis Gutiérrez Robledo*

Como una página singular del fenómeno del “arte dentro del arte” puede considerarse la inclusión de imágenes arquitectónicas en las obras plásticas, bien como motivo central o bien como elemento accesorio. Es práctica antigua que alcanza gran desarrollo en el renacimiento con una gran proliferación de perspectivas urbanas y de vistas de ciudades ideales y con la aparición de las grandes obras del tipo CIVITATIS ORBIS TERRARUM, con perspectivas a ojo de pájaro. En aquella aun floreciente España la obra tuvo como magnífica prolongación la serie de vistas de ciudades que Wingaerde realizó para Felipe II en la segunda mitad del XVI, que no se publicaron pero cumplieron con el deseo real de inventariar visualmente las posesiones de la corona. Luego fenómenos como el Gran Tour impulsaron el desarrollo de la pintura urbana siendo el ejemplo siempre citado las perspectivas de Venecia de Canaletto y Guardi, que son precedente del fenómeno posterior del auge de la tarjeta postal, posible por la invención y difusión de la fotografía, popularizadora de la imagen de las ciudades y de sus arquitecturas.

Hasta bien entrado el siglo XIX, cuando coincidan el desarrollo de nuevos métodos de impresión y la llegada a estas tierras del ferrocarril y de los primeros fotógrafos, serán escasas las imágenes de la ciudad y sus arquitecturas.

Muy conocido es el magnífico dibujo de la citada colección de Antón Vanden Wingaerde publicado por Kagan en *Ciudades del Siglo de Oro* (1986). El dibujante flamenco, que en España era conocido como Antonio de las Viñas, levanta en 1570 un acta notarial gráfico de la ciudad desde el cerro de San Mateo, acompañado de un dibujo valioso de Santo Tomás con el atrio techado. Menos conocido es un relieve anterior de Vasco de la Zarza en la predela del altar de San Segundo del crucero de la catedral que representa el Cimorro y la Puerta del Obispo, una entrada de la muralla que fue cegada en el XVI, pero que aún es visible en el interior de las dependencias extramuros de la capilla de los Velada. No conozco ninguna referencia de la que parece una vista de la puerta de San Vicente de la muralla de Ávila que aparece integrada en el recinto fortificado que sirve de fondo a la tabla de Pedro Berruguete *Martirio de San Pedro Mártir de Verona*, pintada en Ávila a finales del XV. La ciudad representada es un lugar común, una de las perspectivas idealizadas de la época, pero Berruguete incorpora a ella una imagen clara del Ávila en el que estaba él y en el que iba a quedar la obra. En la Iglesia de San Vicente se guarda una *Procesión ante la imagen de San Vicente*, óleo del XVIII de no muy buena factura y con muchos repintes que recoge la imagen de la muralla y la de la fachada Norte de la Basílica, y las casas que había y hay entre ambas. En ella tenemos el estado del templo antes de las muchas restauraciones del XIX, y prelude el valor que las imágenes decimonónicas tendrán para recuperar la historia real de nuestras arquitecturas y de sus transformaciones.

El repertorio de imágenes de la arquitectura de la ciudad en la pasada centuria debe dividirse en grabados y litografías (en el más amplio sentido del término) y en fotografías, subdividiendo el primer grupo en colecciones y piezas sueltas y el segundo en fotografías y tarjetas postales. Otras posibles clasificaciones podrían basarse en las técnicas de realización, en las características y procedimientos de las tiradas o en los temas en que se inspiran.

Centrándonos en la arquitectura que recogen pueden clasificarse entre las que transmiten el valor y la pátina de la época, las que aportan aspectos anteriores de una arquitectura luego transformada y las que fijan la imagen de perdidas arquitecturas. Las magníficas litografías de Parcerisa, especialmente los interiores de San Vicente o la Catedral, o las imágenes costumbristas de Van Halen recogiendo los tenderetes del mercado del Mercado Grande son buen ejemplo del primer grupo. Casi todas las imágenes aportan estados anteriores de los edificios y las calles, siendo especialmente atractivos los ejercicios de reconstrucción de la historia urbana del Grande, que parten de la imagen ya citada de Van Halen, de la foto de Clifford de 1860 y de la más amplia vista de Laurent de 1864, en la que podemos adivinar aquel medieval coso extramuros que magistralmente explicó Torres Balbás. Debe en este segundo grupo incluirse la espléndida litografía que Parcerisa realiza de Mosén Rubí, la valiosa capilla que Chueca Goitia consideraba la pieza principal de lo que él llamó el grupo purista de Ávila, un “enlace interesante entre el arte toledano de Covarrubias, ya depurado, y las sequedades escurialenses”. La litografía recoge el cerramiento del templo con hitos del XVI y un sugerente e incómodo pavimento, una imagen evocadora que fue alterada con la verja que en 1910 realizó Repullés. Constituyen un tercer grupo las que guardan algunas imágenes arquitecturas que fueron y de ellas me parecen las más valiosas como documento y como obra de arte las fotografías de Laurent que recogen la desaparecida Alhóndiga (ejemplo señero de esa necedad de derribar edificios históricos para *mejorar las vistas de otro*) y los dibujos de San Isidoro de

Ávila que Francisco Aznar realizó para las láminas de la serie *Los Monumentos Arquitectónicos de España*, obra que tuteló la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que guarda los hermosos dibujos coloreados y las planchas de la colección. De la ermita y de la triste historia de su ruina y traslado al Retiro madrileño ya me he ocupado otras muchas veces. Su posible vuelta a Ávila ya fue pedida hace años por el hoy Vicedirector de la citada Academia, Pedro Navascués.

Que todas aquellas imágenes formen hoy parte del patrimonio municipal es hecho que hay que agradecer a quienes han regido el ayuntamiento e impulsado esa labor, y hacia Jesús M.<sup>a</sup> Sanchidrián que las ha perseguido, recogido y estudiado con gran interés, dedicación y conocimiento. En ellas está nuestra historia y es de esperar que sirvan para valorar y conservar mejor el patrimonio que recogen ellas.

### ***Las ciudades dibujadas***

*Por Armando Ríos Almarza*

Hace años, le oí decir a Emilio Romero que a él no le gustaba visitar las ciudades, que le resultaban más atractivas las postales. Y, la verdad, es que tenía su punto de razón: a veces la “peregrinación” al enclave que imaginábamos tan singular, no alcanza la emoción esperada porque la belleza de la imagen se ha visto mejorada por la luz captada por el fotógrafo, o la hermosa perspectiva es, en parte, producto de la sabia mirada del artista. Además, en ocasiones, el recorrido puede resultar agotador.

Pues esto, y aún más, debía pasar en el siglo XIX, cuando, aparte ser más difícil hacer cualquier viaje, la difusión y conocimiento de los monumentos, era misión reservada a revistas muy especializadas y a postales de viajes.

Y postales dibujadas, ya que la fotografía no adquirió cierta difusión hasta bien entrado el último tercio de ese siglo. Hasta entonces, el medio de dar a conocer las ciudades y sus riquezas monumentales tenía que ser la edición de grabados partiendo de dibujos, y ahí surgía la imaginación de cada autor –alguno parece a veces realmente que documentaba de oídas– pero su dibujo queda, para memoria y recuerdo de quien lo visitó o conoció por la postal recibida.

En cualquier caso, las postales, con su alto poder evocador, nos muestran cómo era Ávila en el XIX, o mejor como “eran” sus monumentos principales, puesto que todos repiten los iconos de la ciudad, Muralla, san Vicente y Catedral y apenas rozan el Ávila menor, que el siglo XX transformaría o haría desaparecer y cuyo documento nos sería hoy de gran utilidad.

Todo esto aparece en esta interesante y amplia recopilación de Jesús M.<sup>a</sup> Sanchidrián, donde podemos ver imágenes chocantes como la de Galofre, en 1874, del palacio de Sedeño en Arévalo situado en un paisaje boscoso, cuando es sabido que está en la manzana contigua a la plaza del Real; la vista anónima de la plaza de la Santa en Ávila, con el olmo central desplazado para que pueda verse la fachada del convento; o la inefable interpretación de la iglesia de san Vicente con un pórtico de arcos de herradura, que trazó Van Halen en 1845, siendo de reseñar que este peculiar artista acompañaba, en ocasiones, los dibujos de monumentos con escenas de la vida cotidiana, ofreciendo una interesante muestra de la actividad social, sus usos y costumbres.

Y, junto a ellas, podemos ver las siempre admirables imágenes de la colección de *Monumentos Arquitectónicos de España* que afortunadamente recogió, de forma magistral, una parte importante de nuestro tesoro artístico, aquí representado por las iglesias románicas de san Vicente, san Pedro, san Andrés y san Segundo, con la ermita de san Isidro, de cuyo retorno a la ciudad se vuelve a hablar ahora.

De todas formas, siempre resulta hermoso observar que aquel rincón, dibujado hace 150 años, se ha mantenido incólume desde entonces, y que podamos hoy reconocer la belleza de algún paraje, sin que la incuria, la torpeza o la falsa modernidad lo hayan destruido o desfigurado para siempre.

### ***Crónica alrededor del dibujo y los dibujantes del siglo XIX en Ávila***

*Por Aurelio Sánchez Tadeo*

En esas aventuras en las que se “mete” Jesús Mari Sanchidrián, sin ningún miedo y con no poca osadía –y siempre por Ávila–, como hace nada hiciera con decenas de fotografías de la Ciudad, captadas por aquellos ilustres viajeros de siglo y medio atrás o por esos abulenses siempre vivos en nuestra memoria que, máquina en ristre, unas veces aficionados al arte del cliché o del daguerrotipo y otras como profesionales de altura, tal Mayoral padre e hijo; no le ha importado entrar ahora en el mundo difícil por inédito, del dibujo o del grabado en el siglo XIX y que, con muchísima dedicación y singular paciencia, está representado en las páginas de este especialísimo trabajo que tenemos entre las manos y ante los ojos con el enunciado de “Ávila en los dibujos y grabados del 1800”.

Todos cuantos estamos interesados en estas manifestaciones artísticas sabemos de la existencia de Parcetería, de Van Halen, de Valeriano Bécquer o de Rosales, de Hye Hoys, de Bernardo Rico o de Foulquier; así como cuando hablamos de la fotografía, sacamos a relucir a los Clifford, Laurent, o Levy; a Isidro Benito, a los Hermanos Torrón o a Kaulak, por mencionar algunos, pues aquéllos en muchísimas ocasiones prácticamente calcaron las fotografías de éstos para hacer sus dibujos o sus grabados y múltiples veces, en estos tiempos han sido utilizados fondos municipales o los de la Biblioteca Nacional, obtenidos ambos por el propio Sanchidrián, por no citar otros centros y así mismo obras como “Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)” o “Pinturas y esculturas españolas del siglo XIX” de M.<sup>a</sup> Elena Gómez Moreno; a este propósito.

Aquí es donde Jesús M.<sup>a</sup> Sanchidrián Gallego ha dado una vez más la talla, realizando una sensacional labor de búsqueda y encuentro en no sé cuantos insospechados lugares para reunir a tantísimos artistas en su índice de láminas o en el onomástico de dibujantes, grabadores y litógrafos, incluidos realmente en el trabajo principal, que es la clave y que además es una referencia de futuro para quienes quieran saber de estas materias del ochocientos abulense.

Y ahora, como Cronista de Ávila, permítanme correlacionar mis vivencias personales, de muy largos años, con un tiempo próximo pasado, alrededor del asunto que nos lleva; “El dibujo y los dibujantes del siglo XIX en Ávila”.

Francisco de Paula Van Halen, reconocido pintor, dibujante y litógrafo, según me contó allá por 1972 su bisnieto Juan Van Halen, actual Presidente de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles de la soy Miembro de Número, vino a Ávila en diversas ocasiones comisionado por la “Colección España Pintoresca”, y por las revistas decimonónicas el *Semanario Pintoresco* y *La Ilustración Española y Americana* a dibujar del original de nuestra ciudad, introduciendo en su obra y según era su costumbre algunas innovaciones imaginativas que se descubren al contemplar con detalle sus trabajos. La familia Van Halen desciende de los Países Bajos y es muy probable que llegara a España en tiempos de Carlos V.

Juan y yo nos conocimos en aquel entonces, pues ambos, éramos amigos de Enrique de la Mata Director General de la Seguridad Social cuando era Ministro Licinio de la Fuente y del que durante tres años fui Jefe de su Gabinete.

Otro artista del color, amén de dibujante, que pasó por Ávila en el último cuarto de este siglo fue Manuel García, “El Hispaleta”, pintor de cámara de las Cortes Españolas, nacido en Sevilla y formado en las Escuelas de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de aquella ciudad y la de San Fernando de Madrid. En Ávila se sabe por los cuadros y múltiples bocetos que aquí realizó del recinto amurallado y de la Basílica de San Vicente, que estuvo en el periodo en que Repullés y Vargas trabajaba en la restauración del monumento, pues uno de sus cuadros pictóricos aparece con todo el andamiaje montado en la torre derecha y pórtico del Oeste, llenas de luz sus piedras en un indudable atardecer. De esta obra es poseedor el médico abulense mi íntimo amigo José M.<sup>a</sup> Jiménez Bustos Jefe de Servicio de la Residencia Sanitaria de la Seguridad Social en Guadalajara, que yo en su nombre adquirí hace algunos años en una de las subastas de arte de Durán de la calle Serrano de Madrid.

Otro, en circunstancias similares, es, en este caso, el que para el también abulense y entrañable amigo Benjamín Caro Picón, compré hace cinco años en Feriarte, del Palacio de Congresos y Exposiciones Juan Carlos I y por los datos que el galerista vendedor me proporcionó, Monell, que es como firma el autor de la pintura, dibujó también Ávila.

El cuadro representa una espléndida y clásica vista desde los Cuatro Postes y estuvo expuesto en la Exposición Nacional de Primavera de 1935 de Barcelona, tal como lo corrobora detalladamente al dorso. Monell nació hacia 1875 y se forma en Barcelona y en París, en donde expuso en varias ocasiones, así como en otras ciudades de Cataluña, sin que tengamos ninguna noticia más.

Y como final me voy a referir al artista toledano Ernesto Gutiérrez. Pintor, dibujante y grabador, que nació en la última década del 1800, realizador de abundante obra, muy en particular la de su recorrido por toda España por cuenta del Estado, para dibujar y grabar carteles de ilustración turística, que aparecieron desde 1925 al 34 en todas las estaciones de ferrocarril de la nación.

Tres fueron los grabados de él que ocasionalmente compré en Londres al paso por una de las calles de Tooting Broadway en el otoño de 1959, cuando un grupo de jóvenes los tenían a la venta con otros objetos “sobrantes de sus casas”, para recaudar fondos con destino a una iglesia próxima a Amen Corner, del distrito S.W. londinense. Por seis libras esterlinas me di el “gustazo” de sentir a Ávila en mi corazón una vez más a casi dos mil kilómetros de distancia, aunque en aquel momento era mucho dinero para mí.

Dos de ellos firmados y detallados por el autor como “Vista de las murallas y de la catedral” y el otro simplemente “Murallas”, que los conservo en mi casa de Madrid. El tercero lo posee mi amigo Agustín Díaz de Mera y es la pequeña “Ermita del Cristo de la luz”.

# ÁVILA DIBUJADA

## La ciudad ilustrada en el siglo XIX

Jesús M.<sup>a</sup> Sanchidrián Gallego

### Acercamiento

La necesidad de recrear la ciudad en imágenes impresas y ver multiplicada su visión contemplativa encontró en el dibujo y el grabado una valiosa respuesta durante el siglo XIX. Ello que se produce generalmente como forma de vestir los textos literarios, históricos o religiosos a los que suelen acompañar en libros, periódicos o revistas. La ciudad aparece entonces en estampas artísticas que se coleccionan, en láminas que se cuelgan en las paredes y se exhiben en iglesias, en recordatorios de efemérides del santoral, en personificación de reyes y personalidades, y en tarjetas postales con las que se felicitan y recuerdan los lugares de peregrinación<sup>1</sup>.

En el recorrido que hacemos por el periodo decimonónico rescatamos algunos testimonios gráficos anteriores para significar la rica tradición histórica y cultural de Ávila en el arte de la ilustración. A título anecdótico, y como buen ejemplo de ello, se muestra una lámina de la conocida Biblia de Ávila del siglo XII (lámina 36); se reproducen los dibujos que hicieron los pintores de cámara Julio Cornelio Vermeyen en 1534 (lámina 35), y Anton Van den Wyngaerde en 1570 (lámina 38); se enseña el dibujo de 1574 de San Juan de la Cruz de Cristo Crucificado (lámina 37); se publica la imagen de Santa Teresa dibujada en 1588 a partir del retrato de Fray Juan de la Miseria (lámina 41); se reproduce el grabado fechado en 1776 de la Virgen de Sonsoles realizado por José Andrade (lámina 41); se descubren antiguos escudos de la ciudad (láminas 40) que ya apuntan las señas de identidad históricas de *Ávila del Rey*, o

configuran su atalaya visionaria de los Cuatro Postes (lámina 41), al mismo tiempo que se exhiben antiguos tipos populares que ya muestran el carácter abulense (láminas 43-45).

En este primer acercamiento a la imagen dibujada de Ávila se recogen las constantes de lo que será la referencia temática de su representación: la religiosidad de sus habitantes, las manifestaciones festivas, el caserío urbano, el misticismo de los santos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, la fidelidad monárquica, y el tipismo de los lugareños. Los primeros soportes de la plasmación de imágenes son cartones para tapices, álbumes y colecciones reales, libros, y relicarios. Recuperar estos dibujos antiguos, nos sirve ahora para presentar la colección de obras aparecidas en el siglo XIX, lo que hacemos repasando algunos de ellos.

El 8 de julio de 1534 tuvo lugar en Ávila una corrida o “batalla” de toros celebrada en honor del emperador Carlos I de España y V de Alemania en la plaza del Mercado Chico. Como testigo de excepción estuvo el pintor de cámara y notario gráfico del reinado el flamenco Julio Cornelio Vermeyen, quien nos dejó un sorprendente testimonio artístico (lámina 35). El dibujo fue hecho del natural y es seguro que Vermeyen tomó también diversos apuntes de la ciudad que luego utilizó en otras composiciones como el de “La conquista de Túnez”, tapiz que se conserva en el Palacio Real. Aquí seguimos contemplando la posibilidad de que las murallas que el pintor flamenco reproduce en uno de estos tapices, donde aparece autoretratado, son el lienzo oeste de las murallas de Ávila (lámina 35.2). Ello no

<sup>1</sup> Un primer estudio sobre Ávila, vista a través de su representación gráfica en dibujos y grabados de la ciudad y de sus personajes históricos, se incluye en los siguientes textos de SANCHIDRIÁN GALLEGO: *Los Cuatro Postes de Ávila. Cien años de fotografía e imagen 1860-1960*, Ávila 2003; “La Catedral de Ávila. Retrato e imagen en el siglo XIX”, en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, n.º 55, marzo de 2004; “Isabel la Católica, la reina abulense de Castilla. Retrato e imagen en el siglo XIX (I)”, en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, n.º 56, abril de 2004; “Isabel la Católica, la reina abulense de Castilla. Retrato e imagen en el siglo XIX (II)”, en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, n.º 57, mayo de 2004; “Teresa de Jesús. Retrato e imagen de la santa abulense en la España del siglo XIX”, en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, n.º 58, julio de 2004; “Ávila retratada en la prensa ilustrada del siglo XIX”, en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, n.º 59, julio de 2004; y “Fotografía e imagen de Ávila en los libros ilustrados del siglo XIX”, en *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, n.º 61, septiembre de 2004.

es de extrañar si sabemos que la batalla de Túnez que presenció Vermeyen tuvo lugar en mayo de 1535, y los cartones coloridos que se utilizaron para los tapices fueron realizados en 1547 basándose en los apuntes anteriores que había tomado en Túnez y Ávila, lo que justifica la reproducción de los mismos de iguales motivos taurinos que los del Mercado Chico.

El mejor testimonio gráfico de Ávila del siglo XVI lo encontramos en una vista de 1570 dibujada por Anton Van den Wyngaerde, pintor flamenco nombrado por Felipe II pintor de cámara familiarmente conocido en España como Antonio de las Viñas (Lámina 38/39). El extraordinario dibujo de la ciudad que hizo Wyngaerde desde las inmediaciones del cerro de San Mateo, responde a la idea de la época asentada en que la importancia de un reino descansa en la imagen de las ciudades que lo conforman. Ciertamente, “la ciudad era el marco en que se desenvolvía la cultura. Es el rostro monumental de un territorio, de un señorío, de un reino. En su perímetro se encierra lo civil y lo religioso. Es el refugio del hombre libre, al amparo de las murallas, que hablan de defensa de unos moradores protegidas por los fueros”. La panorámica de Wyngaerde, de una admirable fidelidad fotográfica, será una referencia constante en las imágenes y vistas que todavía hoy son el referente de la identidad de Ávila<sup>2</sup>. Como complemento de esta panorámica el pintor hizo también un ilustrativo dibujo del Convento de Santo Tomás (lámina 38).

Las primeras imágenes abulenses que aparecieron impresas como coleccionable fueron los grabados en 1777 de Juan de la Cruz Cano y Holmedilla dentro de la *Colección de Trajes de España*. Esta obra estaba formada por cuadernillos de doce hojas cada uno en las que se reproducían una o varias figuras típicas de cada provincia. Los personajes de Ávila son entonces mujeres y hombres que se identifican con el título “castellana vieja del partido de Ávila” y “serrano artesonero del partido de Ávila” (láminas 43 y 44). Antes, en 1776, José Andrade había grabado una imagen de la Virgen de Sonsoles, dentro de la tradición religiosa que impregnaba en el arte de la época (lámina 42).

Al llegar al periodo de tránsito del siglo XVIII al XIX nos encontramos con la pintura revolucionaria de Francisco

de Goya y Lucientes (lámina 155.1), y se hace obligatoria una parada. En la ingente producción pictórica de Goya destacan las pinturas *La era* y *La vendimia*, títulos inspirados o relacionados con Ávila, y más concretamente con la localidad de Piedrahita. Los cuadros fueron pintados coincidiendo con la estancia de Goya en el palacio de los duques de Alba en Piedrahita, donde pintor pasó el verano de 1786 con su familia invitado por la duquesa María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, XIII duquesa de Alba (lámina 154.4).

En estas tierras abulenses de los valles del Corneja y el Tormes, llenas de luz y color, el pintor se inspiró para representar en las citadas pinturas las estaciones del verano y el otoño, paisaje que cautivó igualmente a los pintores Benjamín Palencia y Luciano Díaz-Castilla. Goya pintó aquí también varios retratos de los duques de Alba en 1795, a cuyo palacio acudía para participar en los foros que organizaba la duquesa con escritores, políticos e ilustrados de la época como Meléndez Valdés, Jovellanos y José Somoza, entre otros. Y tal fue entonces la importancia de este periodo histórico, que en un intento de revitalizar aquel tiempo de esplendor la villa celebra cada año las fiestas bautizadas con el título de *Piedrahita Goyesca*.

Otros retratos destacables de Goya son los de la Duquesa de Abrantes, cuyo esposo fue diputado por Ávila en 1871 y dueño del palacio de los Dávila; Jovellanos, quien se licenció en la Universidad de Santo Tomás en Ávila; Meléndez Valdés (lámina 155.2), que intervino en la unificación hospitalaria de Ávila; y Manuel Silvela y García de Aragón (1781-1832), que vivió en Ávila hasta los diecisiete años y fue el patriarca de los Silvela, Francisco Agustín, Manuel y Francisco, políticos de arraigo abulense que ocuparon algunos de los más altos cargos del Estado (láminas 155 y 156). Así mismo, cabe añadir que de la estancia de Goya en 1783 en el palacio de Arenas de San Pedro del Infante don Luis de Borbón (1727-1785), hermano del rey Carlos III, Francisco Vázquez García ha catalogado quince pinturas, entre las que sobresale el retrato de la familia del infante.

La riqueza de los dibujos y grabados de Goya encuentra fiel testimonio en las series “Los Caprichos”, “Los Desastres de la Guerra”, “La Tauromaquia”, “Los Disparates” y “Los Proverbios”, en los que el pintor aplicó las

<sup>2</sup> Este comentario sobre los dibujos de Wyngaerde fue incluido junto a una reproducción en *Los Cuatro Postes de Ávila* (SANCHIDRIÁN, 2003:16) y recogido en *Valladolid. Grabados y Litografías* (MARTÍN GONZÁLEZ, 1988: 7). El dibujo original, de 14,8 x 85 cms., se conserva en *De Nationale Biblioteek Van Oostehrijk* de Zurich (Suiza), el cual fue publicado en el libro *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde* (KAGAN, 1986: 356-358).

técnicas del aguafuerte, aguatinta, el buril o la punta seca. Lástima que no hayamos encontrado aquí ninguna obra con temática abulense, si bien un buen precedente de su obra gráfica se observa en la serie de seis cuadros dedicada al a la detención del bandido que operaba en tierras de Ávila y Oropesa conocido como *El Maragato*, quien fue preso y herido por el fraile franciscano Pedro de Zaldivia en la sierra abulense<sup>3</sup>.

### ***La ciudad acogida por las bellas artes***

Durante el reinado de Isabel II el interés público y privado por las bellas artes alcanza un extraordinario auge en España. Así, en esta época se promocionan las enseñanzas artísticas, especialmente de dibujo, se crea el Museo Nacional de Pintura y se extienden las colecciones del Real Museo del Prado, y se anima a los artistas con premios, pensiones y compras de obras, destacando en este movimiento la celebración de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que tienen lugar en Madrid cada dos años a partir de 1856<sup>4</sup>. A través del dibujo, el grabado y la pintura, Ávila y sus personajes históricos se convierten entonces, por un momento, en protagonista del arte español de la época.

Un primer ejemplo de la eclosión artística enunciada y su incidencia en la temática abulense lo encontramos entonces en Federico de Madrazo y en Valeriano Domínguez Bécquer. Federico de Madrazo Kuntz (1815-1894), retratista por excelencia de la burguesía y aristocracia, fue maestro de Ángel Lizcano, autor del cuadro *Recuerdo de Ávila*, y del pintor abulense de Adanero Juan Giménez Martín, se interesó el arte del grabado y por la documentación fotográfica y su funcionalidad al servicio de la pintura. De la larga trayectoria de Madrazo interesa

destacar ahora y el retrato de *La Marquesa de Espeja* (1852), por su relación con la historiografía abulense de la casa de los Águila, de donde procede una copia de su hijo Ricardo que se exhibe en el Museo de Ávila<sup>5</sup>, sin olvidar el grabado que hizo de la reina abulense de Castilla Isabel la Católica en *La toma de Granada*, el retrato de Isabel II, cuya copia se encuentra en el Ayuntamiento, y el dibujo de Mariano José de Larra, elegido diputado a Cortes por Ávila en 1836 (lámina 155.3).

Valeriano Domínguez Bécquer (1833-1870) recorrió las provincias españolas de Aragón, Navarra, País Vasco y las dos Castillas pensionado por el Ministerio de Fomento de Antonio Alcalá Galiano con diez mil reales al año destinados con el fin de pintar obras que dejen el recuerdo de los “trajes característicos, usos y costumbres”, con la obligación de entregar al Museo Nacional de Pintura dos cuadros cada año, recorrido que hizo a lo largo del periodo de 1865 a 1868. Acogiéndose a esta política de becas y adquisiciones de obras de pintura moderna promovida en el reinado de Isabel II, Valeriano llegó a Ávila en 1867, lugar donde todavía se conservaban antiguos y pintorescos trajes de fiesta en el campo. Durante su estancia hizo y remitió al Museo Nacional de Pintura los cuadros *La fuente de la ermita*, *El escuadro* y *La huevera*. El primero es representativo de la ofrenda y romería popular que se hace en la ermita de Sonsoles, y el segundo y tercero de los habitantes del Valle Amblés. A este envío contestó la Dirección General de Instrucción Pública que “todas estas obras son dignas de los mayores elogios y esta Dirección tiene un verdadero placer en consignarlo” (láminas 95 y 96).

La obra pictórica de Valeriano Bécquer de temática abulense se completa con los extraordinarios dibujos que hizo para la prensa ilustrada, concretamente para *El Museo Universal* y *La Ilustración de Madrid*, según

<sup>3</sup> Sobre las obras citadas de Goya vid. Catálogo de Museo del Prado; *Prensa y comunicación en Ávila* (FERNÁNDEZ, 1998: 18); *Sociedad y opinión. Ávila en el siglo XIX* (FERNÁNDEZ, 1999: 375 y 481). Una completa selección de la obra gráfica de Goya ha sido publicada por la Editorial Gustavo Gili (Barcelona, 1980), mientras que la mitad de las pinturas sobre *El Maragato* se encuentran en el Museo de Arte de Chicago.

<sup>4</sup> *Exposiciones Nacionales del siglo XIX* (ARIAS, 1988: 35 y ss). *Críticas de Arte* de G.A. Bécquer (PAGEAR, 1990: j).

<sup>5</sup> Dña. María Josefa del Águila y Ceballos, marquesa de Espeja, era una de las personalidades más influyentes de la nobleza del siglo XIX. Se casó con el II Duque de Valencia, quien había rehabilitado el título de su tío el General Narváez (1799-1868), político moderado y militar que fue seis veces presidente de gobierno entre 1844 y 1868. A la muerte de la marquesa en 1888, su retrato pasó a su hijo José M<sup>a</sup> Narváez del Águila, III Duque de Valencia, casado en 1880 con María Luisa de Guzmán el Bueno y Gordón, marquesa de Santa Marta y heredera del palacio de los Águila en Ávila que administraba y habitaba Celedonio Sastre. Los nuevos inquilinos del palacio pronto se hicieron frecuentes visitantes de Ávila durante el verano, y partir de entonces su residencia empezó a convertirse en un verdadero museo privado. De los numerosos objetos de arte atesorados presumirá especialmente Luisa Narváez Macías, V duquesa de Valencia, orgullosa de sus colecciones de cerámica, muebles góticos y centenares de cuadros de los grandes maestros españoles, flamencos, franceses y alemanes como Cranach, Bruegel y Goya, a los que habría que sumar una copia del cuadro de *La Marquesa de Espeja* que pintó Ricardo Federico de Madrazo Garreta en 1892, quien por entonces se había instalado en el cercano pueblo de Villacastín. En 1969, el palacio de los Águila es declarado monumento histórico artístico, y en uno de los informe elaborados puede leerse: “En el salón, gabinete y comedor hay ricos adornos antiguos con lienzos atribuidos a Parmaroli, Vicente López y Luis Madrazo”. En 1988, el palacio fue cedido al Estado por la V Duquesa de Valencia, y actualmente está siendo rehabilitado para sede del Museo del Prado, mientras que el retrato de la marquesa de Espeja se exhibe en el Museo de Ávila.

reseñaremos más adelante. En este proceso de multiplicación de imágenes, los dibujos de Valeriano se convierten en el referente de la nueva concepción visual y gráfica del arte, la historia y el costumbrismo.

Coetáneo de Bécquer fue el pintor francés Henry Regnault (1843-1870), quien llegó a España en 1868 animado por Mariano Fortuny, y encontró en Ávila una inagotable fuente de inspiración, fruto de la cual son los cuadros *Arrieros españoles* (pintura), *Pórtico de una iglesia de Ávila* (acuarela) y *La carretera de Ávila* (cróquis a pluma)<sup>6</sup>.

Entre los prestigiosos pintores, dibujantes y grabadores participantes en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes observamos una amplia nómina de artistas que se ocuparon de temas o personajes abulenses, sobresaliendo autores como Francisco de Paula Van Halen, que en 1842 dibujó la ciudad, sus gentes y sus monumentos, en *España Pintoresca* (láminas 48 a 60); Luis de Madrazo, retratista de Isabel la Católica, Santa Teresa y el Duque de Abrantes senador por Ávila en 1871; Francisco Aznar y García, que en el periodo 1859-1882 dibujó los monumentos abulenses para la obra *Monumentos Arquitectónicos de España* (láminas 62 a 66); Antonio Gisbert, que pintó en 1860 su famoso cuadro *Los Comuneros* (lámina 151.1), una copia del cual hecha por Bernardino Sánchez en 1873 se conserva también en el Ayuntamiento de Ávila (lámina 151.2); Francisco Xavier Parcerisa, que en 1865 dibujó los más importantes monumentos de la ciudad en *Recuerdos y bellezas* (láminas 70 a 83); Cecilio Pizarro que en 1866 dibujó el *Ábside de la catedral* (lámina 84); Bernardo Rico Ortega, grabador de un gran número de vistas de Ávila sobre dibujos de Valeriano Bécquer y fotografías de Laurent publicadas durante 1867-1893 en la prensa ilustrada (láminas 96, 99, 100, 101, 102, 117, 122, 123, 126-133 y 153.3); José Luis Pellicer, que hizo la litografía *Labradoras del Valle Amblés* sobre un dibujo fechado en 1867 de Valeriano Bécquer (lámina 99.2); José Severini, ilustre grabador de dibujos de Ávila en 1867-1869 (láminas 46.2, 97, 134 y 135); Antonio García Mencia, que en 1869 dibujó bellamente *Las Calle de la vida y la muerte* y *La basílica de San Vicente* (láminas 134.1 y 135); Francisco Laporta que hacia 1869 dibujó *El arco del Alcázar* (lámina 134. 2); Joaquín Sierra, que en 1870 dibujó los principales monumentos para la *Crónica de la Provincia de Ávila* sobre fotografías de Laurent (láminas

109 a 111); Ángel Lizcano y Monedero, que pintó en 1871 *Recuerdo de Ávila* (1871); José Garnelo Alda, que realizó *La madre de los gracos* (1888) que se conserva en el Ayuntamiento de Ávila y *Capea en Las Navas del Marqués*; Víctor Morelli, que pintó la *Batalla de Alpens* (1873) que se conserva en la Academia de Intendencia de Ávila; Bartolomeu Maura i Montaner, que en 1874 grabó *Tipo del Valle Amblés* sobre la pintura original de Valeriano Bécquer, varios retratos de Santa Teresa (1881) y de los políticos abulenses Manuel y Francisco Silvela (láminas 95, 152, 155 y 156); Juan Comba, que dibujó en 1882 el *Claustro de Santo Tomás* y varias escenas conmemorativas sobre del centenario de Santa Teresa (láminas 129 y 130); Vicente Cutanda y Toraya, que pintó *Un mercado de Ávila* (1882); Tomás Campuzano y Aguirre, que dibujó la ciudad en 1885 en una composición del ábside de la catedral, el Mercado Grande y las Murallas (lámina 128); Vilaplana, que ilustró con dibujos sobre fotografías de Laurent la guía de Ávila que escribió en 1890 Valentín Picatoste (láminas 146 y 147); Miguel Hernández Nájera, que hizo *El cordel de las merinas* (1892); Blas González García-Valladolid, autor de un retrato del obispo de Ávila *Fray Fernando Blanco y Lorenzo* (1895) que se conserva en el Ayuntamiento de la ciudad; y Emilio Poy Dalmau que hizo un cuadro del interior del convento de *Santo Tomás de Ávila* (1901) y otros tantos que se conservan en el Ayuntamiento.

En 1871, la Exposición Nacional de Bellas Artes es inaugurada por el monarca Amadeo de Saboya, en cuyo séquito de reciente llegada a España le acompañó el que fue famoso torero y Gobernador de Ávila Luis Mazzantini (lámina 156.8). Al nuevo rey le llamó la atención el cuadro titulado *Recuerdo de Ávila*, y no pudo por menos que adquirirlo para su colección particular. El pintor firmante de la obra era Ángel Lizcano y Monedero (1846-1929), artista cultivador de un estilo romántico y pintoresco que fue puente entre Goya y el arte contemporáneo<sup>7</sup>. En la misma exposición de 1871 participó también el pintor abulense Bernardino Sánchez con sendos cuadros del interior de la catedral, si bien el primer premio de la muestra fue para Eduardo Rosales por el cuadro *Muerte de Lucrecia*. De nuevo se presentó Lizcano a las Exposiciones de 1876, 1878, 1881, 1884 y 1887, donde obtuvo diversos premios y coincidió con los pintores abulenses Manuel Sánchez Ramos y

<sup>6</sup> *Viaje a España del pintor Henry Regnault, 1868-1870* (Brey Marino, 1949), Cifr. Hernández Alegre, 1984: 196; y Belmonte Díaz, 2001: 189.

<sup>7</sup> *Exposiciones Nacionales del siglo XIX, 1988: 231-232; Cien años de pintura, op. cit., 1990: tomo IV, p. 283-295; y M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno, 1999: 473-477.*

Juan Giménez Martín. En 1892 pintó un místico retrato de Santa Teresa y pronto se consagró como dibujante e ilustrador de revistas y libros, especialmente los de su amigo Benito Pérez Galdós.

El tipismo de Ávila y de sus gentes fue captado igualmente en 1888 por Darío de Regoyos (1857-1913), pintor de vocación europea y uno de los más representativos de la pintura moderna. A su paso por la ciudad en julio de 1888, esbozó la imagen de Cristo crucificado que se venera en muchos templos abulenses, el interior de la catedral y varias vistas de la plaza del Mercado Grande con el alegre tipismo de sus gentes (láminas 139 y 140). Fruto de este viaje, que hizo acompañado por el poeta Emilie Verhaeren, fue la obra *España Negra*, donde incluyeron los grabados *Ávila con luna* y *La procesión de San Vicente*. Participó sin mucho éxito en la Exposiciones Nacionales de 1890, en la que fue premiado el cuadro abulense *El cordel de las merinas* de Hernández Nájera<sup>8</sup>.

Los abundantes cuadros de historia realizados durante el siglo XIX protagonizados por Isabel la Católica y por Santa Teresa de Jesús son un motivo sobresaliente en la pintura de Luis y Federico de Madrazo, Eduardo Rosales, Dionisio Fierros, Benito Mercadé, Muñoz Degrain, Víctor Manzano, Emilio Sala, Martínez Cubells, Francisco Pradilla, Luis Álvarez, Isidoro Lozano, Carlos Luis de Ribera, Miguel Jadraque, y Emilio Poy, entre otros, quienes también participaron en su mayoría en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Igualmente, también podemos citar aquí a Aureliano de Beruete y Moret, a José Moreno Carbonero, y a Joaquín Sorolla.

### Los artistas abulenses

Aunque los artistas abulenses no se prodigaron en dibujos y grabados de la ciudad, bien merece la pena detenernos en el trabajo de los pintores de Ávila, donde funcionaba una exitosa escuela municipal de dibujo.

En 1863, sabemos que Ávila contaba con dos estudios de pintores de cuadros, el de José Tolosa y Ortels

y el de Bernardino Sánchez. José Tolosa, tenía su estudio de pintor en la Bajada a Santiago número 3, y trabajó también iluminando fotografías. En 1849 participó en la exposición convocada por las Academia de San Fernando y colaboró con varios retratos litográficos en la obra Estado Mayor del Ejército, falleciendo en Madrid en 1879<sup>9</sup>.

Antonio Bernardino Sánchez (1814-1885), natural de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) destacó como hombre culto y polifacético que llegó a Ávila en 1841 para ocupar la plaza de director de la Escuela Municipal de Dibujo, empleo que compatibilizó con los trabajos de médico, pintor y fotógrafo. Se domicilió en la calle Capilla de Mosén Rubi, 1, y formó parte de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, a la vez que académico correspondiente de la de San Fernando. A su intervención, junto a José Bachiller, se debe la conservación en el Monasterio de Santo Tomás de las pinturas de Pedro Berruguete amenazadas en las expropiaciones desamortizadoras de la época<sup>10</sup>.

Bernardino Sánchez, trabajó como copista en el Museo del Prado y pintó los telones y decorados del Teatro Principal de la capital abulense. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de los años 1858, 1866 y 1871, sobresaliendo entre sus obras las tituladas *Interior de la basílica de San Vicente*, *Interior de la capilla de la Anunciación*, *Vista general de Ávila*, *Vistas del castillo de Arévalo*, *Vista interior de la nave izquierda y altar colateral de Santa Catalina de la catedral de Ávila* y *Vista del ábside interior y altar del Tostado en la misma catedral*. En 1882 participó en la Exposición de Ávila con *Interior de la iglesia de San Vicente* y *Una hermana de la caridad*. De su trabajo artístico se conserva un bello cuadro pintado al óleo de la ciudad vista desde Los Cuatro Postes fechado en 1864, el cual fue presentado a la Exposición Nacional de 1866. Este cuadro fue comprado por el Ayuntamiento por mil pesetas pagadas a plazos<sup>11</sup>.

También cuelga en una de las paredes del Ayuntamiento de Ávila una copia del famoso cuadro titulado *Los Comuneros* que en 1860 pintó Antonio Gisbert Pérez (1834-1901) y fue primer premio en la Exposición

<sup>8</sup> Sobre le recorrido por Ávila vid. *Darío de Regoyos* (SAN NICOLÁS, 1993: 84, 76, 101 y 262); y *Regoyos* (Catálogo de exposición, 2002: 51, 212 y 213). Su visión de Ávila fue descrita desde el lado oscuro de una España decadente en el libro que hizo con el poeta flamenco Emilie Verhaeren *España Negra*, 1898, reedic.1999: 102.

<sup>9</sup> *Guía de Ávila* (GARCÉS, 1863: 218). *Cien Años de pintura en España y Portugal* (1993: 21, tomo XI).

<sup>10</sup> Información aportada por GARCÉS, 1863: 131, 183 y 218. El papel de Bernardino Sánchez y José Bachiller en la defensa de las pinturas de Berruguete ha sido reseñado en *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos* (MELGAR y ÁVAREZ DE ABREU 1922: 138).

<sup>11</sup> Sobre los pintores abulenses citados vid. recogidos aportados en BRASAS EGIDO (1989: 63); *Cien Años de pintura, op. cit.* (1993:59, tomo X); *Documentos para la Historia. Ávila 1085-1985* (RUIZ-AYÚCAR, 1985: 168); y *Los Cuatro Postes de Ávila* (SANCHIDRIÁN, 2003: 10 y 20).

Nacional de Bellas Artes de ese año (láminas 151.2). Ello no deja de ser una reveladora sorpresa por su carga ideológica, pues fue adquirido por el consistorio en 1873 al precio de doscientas pesetas, probablemente para celebrar el advenimiento de la I República acaecido en febrero del mismo año, mediante compra hecha al autor de la copia Bernardino Sánchez, profesor de la Escuela Municipal de Dibujo. Ya entonces, dicha pintura, por su significado histórico, se había convertido en símbolo del progresismo y el liberalismo español del siglo XIX frente al absolutismo monárquico, de ahí que proliferaran numerosas copias del cuadro o grabados del mismo, como el que hizo el litógrafo Regino Casado (lámina 151.3).

En 1866 se instaló en Ávila Agustín Ruiz de Santayana (1814-1893) con su hijo, el futuro pensador y escritor Jorge R. Santayana (lámina 155), quien nos dejó escrito: “Respecto a la pintura, las ideas de mi padre eran totalmente las del artesano ejerciendo concienzudamente su oficio, y bien podría haber pintado como Monet si hubiera sido más atrevido”. De su obra se conservan varios retratos familiares realizados en Ávila<sup>12</sup>.

La tradición artística abulense encarnada en Bernardino Sánchez fue seguida por su hijo Manuel Sánchez Ramos (1855-1940), quien, como su padre, fue médico, dibujante, pintor y gran aficionado a la fotografía. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1876, 1881 y 1887, con las obras *Interior del crucero de la izquierda y parte de la trasera de la catedral de Ávila*, *Interior de la reja de la capilla de Nuestra Señora de las Cuevas*, y *Una calle de Ávila*. A las exposiciones celebradas en Ávila en 1872 y 1882 presentó las obras tituladas *La nave mayor de la catedral* y *Una vieja*, obteniendo en esta última la segunda y tercera medalla. Su participación en la Exposición Nacional de 1887 mereció una mención especial del Jurado por *Interior de la catedral de Ávila*, cuadro que donó al Ayuntamiento, donde actualmente se conserva<sup>13</sup>. Como dibujante, Sánchez Ramos colaboró en 1894 con el arquitecto E.M. Repullés y Vargas en la monografía *La Basílica de San Vicente en Ávila* (lámina 137.3). Contrajo matrimonio con la hija de Antoninio Prieto, académico y constructor que hizo importantes obras en la Muralla y en San Vicente bajo la dirección de Repullés, quien nos dejó un hermonso dibujo del Mercado de Abastos proyectado en 1893 (lámina 138).

La plasticidad y colorido del interior de la catedral quedó bellamente reflejado en el cuadro titulado *La catedral de Ávila*, del abulense nacido en Adanero Juan Giménez Martín (1855-1901). *Doña Jimena Blázquez* y *Viático de Ávila* son otras dos obras dedicadas a Ávila de este pintor que fue alumno de Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera y Carlos Haes, y pensionista de la Diputación Provincial de Ávila en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y en la Academia de Roma. Juan Giménez participó en numerosos certámenes y concursos artísticos, así como en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas entre 1876 a 1901. En ésta última, el cuadro de *La catedral de Ávila* obtuvo una Tercera Medalla, con lo que la imagen catedralicia alcanzó un merecido protagonismo.

Fueron también artistas representativos de la pintura abulense del siglo XIX Blas Olleros Quintana, natural de Piedrahita, pensionado por la Diputación de Ávila para estudiar en Roma, donde pintó interesante cuadros de temática costumbrista y de la antigüedad clásica, y realizó cotizadas acuarelas que expuso en la galería Hernández en Madrid. Francisco García de la Cal, nacido en Ávila, que estudió en Madrid en la Escuela Superior de Bellas Artes, fue pensionado por la Diputación Provincial en Roma y se presentó a la Exposición Nacional de 1881 con el cuadro *Dad de beber al sediento*, a la vez que posó como modelo para su amigo Francisco Pradilla Ortiz, quien lo retrató representando a Boabdil en el emblemático cuadro *La rendición de Granada* que se conserva en el Senado. Andrés Hernández Martín, quien solicitó, igualmente, como Francisco de la Cal, aunque sin éxito, a la Diputación una beca para estudiar en Roma. Timoteo Sandoval, quien participó en 1882 en la Exposición celebrada en Ávila con varias copias al óleo de cuadros originales de los grandes maestros. José Sánchez Rodríguez, natural de Arévalo, alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, y participante en las Exposiciones Nacionales de 1884 y 1899. Casto Severini, discípulo del pintor Judas Fernández, que en 1887 participó en la Exposición Nacional con la acuarela *¡Tan sólo y tan melancólica!*. Rafael Martín, natural de Ávila, quien expuso en la Nacional de Bellas Artes de 1890 su lienzo titulado *Jerezano*. Gerardo Soubrier y López, también natural de Arévalo, estudiante de pintura con su padre. Y Emi-

<sup>12</sup> *Personas y Lugares* (SANTAYANA, 2002: 49- 53 y fig. 1 y 16).

<sup>13</sup> *Documentos para la Historia. Ávila 1085-1985* (RUIZ AVÚCAR: 1985: 175), BRASAS EGIDO (1989: 63), y *Cien años de pintura en España y Portugal* (1993: tomo X, p. 82).

lio Soubrier, un destacado paisajística que participó en las Exposiciones Nacionales de 1892, de 1897, donde obtuvo un mención honorífica, y de 1899<sup>14</sup>.

Finalmente, cabe resaltar que fueron muchos los pintores y artistas que incorporaron Ávila a la historia del arte con una extraordinaria sensibilidad colorido y plasticidad. Todos ellos sintieron una especial atracción por la ciudad, lo que les llevó a plasmar su singular visión de la ciudad percibida con profundidad de sentimientos. Unas veces como fondo de la figura retratada, otras de los hombres y mujeres que peregrinan a la ciudad cargados de alforjas, morrales o cestas, otras como escenario de los pasos de Semana Santa o la procesión de Santa Teresa, y siempre recogiendo el espíritu de la ciudad medieval y el paisaje castellano<sup>15</sup>.

### Ávila en la prensa ilustrada

Hasta la aparición de las primeras fotografías de Ávila en 1860, e incluso años después, la imagen gráfica de la ciudad fue conocida, promocionada y divulgada a través de dibujos, grabados y litografías. Después, el auge de la prensa ilustrada en la segunda mitad del siglo XIX propició la aparición de talleres de grabado en los que se reproducían dichas imágenes, incluidas las fotográficas, que luego se insertaban en libros, revistas y periódicos. Aquí, la imagen se convierte en protagonista de la noticia o el hecho literario que ilustra, ya que da fe del suceso periodístico que se narra.

La reproducción de imágenes para la contemplación y la lectura visual a través de los medios impresos constituye una función creativa que adquiere especial relevancia por el soporte gráfico en el que aparece, un periódico o una revista. El carácter divulgativo y la gran difusión de la imagen que se proyecta de una forma asombrosa contribuye a la aparición de nuevos valores artísticos. Las revistas ilustradas configuran entonces una nueva simbiosis informativa, conocida en la época como “periodismo de pluma y lápiz”, caracterizado por la noticia escrita y la dibujada, o fotografiada.

Los mejores grabadores y dibujantes del momento se ocuparon de retratar la ciudad de Ávila representán-

dola en escenas monumentales o pintorescas que se convierten en protagonistas de la prensa ilustrada gracias al trabajo de los artistas del lápiz y el buril, cuyos méritos son prácticamente desconocidos para el gran público y que ahora se pretenden recuperar en este espacio. Entre los dibujantes destacaron Francisco de Paula Van Halen, Valeriano Domínguez Bécquer, Francisco Ortego, Elías Martín, José Luis Pellicer, Antonio García Mencia, Juan Antonio Sampietro, Juan Comba García, Serra, López S., Páramo, y Tomás Campuzano y Aguirre. Y entre los grabadores sobresalieron Bernardo Rico, José Severini, Arturo Carretero, Mariano Ovejero, Tomás Carlos Capuz, Laporta y Luis Toro<sup>16</sup>.

Igualmente, la fotografía de J. Laurent ocupó un lugar preeminente en la escenificación de Ávila que hicieron dibujantes y grabadores. Con ello, la crónica gráfica, la imagen quieta o el modelo estático de la ciudad que el artista interpretaba para su plasmación final en papel impreso se conseguía visualizar con asombro de una forma múltiple. La imagen incorporaba así nuevos valores culturales en lo que hasta ahora era sólo texto escrito, y creaba atractivos museos visuales particulares.

En un principio, la imagen de Ávila comenzó a divulgarse y ocupar las páginas de la prensa ilustrada gracias a los dibujos del pintor Francisco de Paula Van Halen (1815-1877) publicados en 1842 en el *Semanario Pintoresco Español*, un periódico ilustrado de información general dirigido por Mesonero Romanos cuyos grabados en madera hacían muy atractiva su consulta. Entre los dibujos publicados de Van Halen figuran “Los Avilese”, “Vista de Ávila desde Mingorría” y “El Tostado” (láminas 60), los cuales fueron comercializados también como litografías sueltas. Antes, en 1838, apareció un grabado del busto de Isabel la Católica, la reina abulense de Castilla (lámina 60.1).

Buenos ejemplos de las reproducciones fotográficas a través del grabado en madera los encontramos en el sucesor de el *Semanario Pintoresco*, el periódico ilustrado que puso en marcha Mesonero Romanos con la cabecera de *El Museo Universal*, “Periódico de ciencias, literatura, artes, industrias y conocimientos útiles, ilustrado por los mejores artistas españoles”, publicación en la

<sup>14</sup> Los datos biográficos de los pintores abulenses se incluyen en BRASAS, 1989: 90, 63, 142; y en *Cien años de pintura*, op. cit., 1989-1993: tomo III, p. 81; tomo IV, p. 24 y 127; tomo VII, p. 130; tomo X, p. 83, 91, 191 y 322.

<sup>15</sup> Entre estos pintores destacaron Zuloaga (1870-1945), Eduardo Chicharro (1873-1949), Juan de Echevarría (1875-1931), Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), José M<sup>o</sup> López Mezquita (1883-1954), José Gutiérrez Solana (1886-1945), Eduardo Martínez Vázquez (1886-1971), Guido Caprotti da Monza (1887-1966), José Alberti (1890-1976), Benjamín Palencia (1894-1980), y Francisco Soria Aedo (1898-1965), además de Arturo Somoza, Paul Charavel, Francisco Sancha, M<sup>o</sup> Ángeles López-Roberts, y Enrique Brañez, entre otros.

<sup>16</sup> Se trata de los más importantes artistas del momento, tal y como informa el regente de la Calcografía Nacional en 1870 (VEGA, 2000: 156). Vid igualmente “El grabado en madera” en antología de textos de Bernardo RIEGO, 2003: 162-171.

que colaboró en 1857 el poeta arevalense, que también fue dibujante en el *Semanario Español*, Eulogio Florentino Sanz traduciendo los poemas románticos de Heine que tanto influyeron en Bécquer<sup>17</sup>.

*El Museo Universal* publica en 1867 una curiosa imagen de dos “Tipos avileses”, hombre y mujer, según grabado de José Severini y dibujo de Francisco Ortego (46.2 y 61.1). En este mismo año aparecen también algunos dibujos que hizo Valeriano Bécquer sobre escenas abulenses con el título *Los quintos de Ávila* (lámina 100), dibujo aparecido el 16 de noviembre de 1867 según grabado de Bernardo Rico, el *Pórtico de la basílica de San Vicente* (lámina 98), que se incluyó en el número del 4 de abril de 1868 según grabado de Arturo Carretero, y finalmente *La romería de Sonsoles* (lámina 97), publicada el 25 de octubre de 1868, según grabado de Severini realizado a partir del boceto de la pintura conocida como *La fuente de la ermita* e ilustrado al fondo con una escena festiva. Otro dibujo de Valeriano Bécquer de esta misma época grabado por Mariano Ovejero retrata a un grupo de campesinos que se dirigen a la feria de Ávila (lámina 104).

En 1869 se publican en *El Museo Universal* nuevas vistas de Ávila realizadas a partir de las fotografías de Laurent, como son la *Basílica de San Vicente* (134.1) realizada por el pintor e ilustrador Antonio García Mencia grabada en madera por José Severini, y otra con igual trazo y similar factura del arco del Alcázar firmada por Páramo y Laporta (lámina 134.2). Mencia dibujó también una bella vista de la Calle de la Muerte y la Vida, o de la Cruz Vieja, de la capital abulense (lámina 135).

A partir de 1869 *El Museo Universal* deja de publicarse como tal y pasa a integrarse en una nueva revista que acababa de nacer: *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921). Al mismo tiempo, nace otra publicación con la que tendrá que competir: *La Ilustración de Madrid* (1870-1872), que estará dirigida por Gustavo Adolfo Bécquer, y en la se incorporan su hermano Valeriano como ilustrador y Bernardo Rico como grabador<sup>18</sup>.

Como consecuencia del relanzamiento de la prensa ilustrada producido a partir de 1870, las fotografías de Laurent se convierten en el referente de la nueva concepción visual y gráfica del arte, la historia y el costumbrismo. La presencia de Ávila en *La Ilustración de Madrid* se produjo gracias a las fotografías de Laurent

realizadas directamente sobre los dibujos de Valeriano Bécquer que después grabó Bernardo Rico en madera para posibilitar su reproducción impresa. Tal fue el caso del titulado *Labradoras del Valle Amblés* (lámina 99.1) aparecido el 12 de febrero de un dibujo que también fue bellamente coloreado y litografiado por José Luis Pellicer Ferner (lámina 99.2), un pintor, dibujante y escritor barcelonés, asiduo colaborador de la prensa ilustrada en la que publicó numerosos dibujos, y participante en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otros dibujos de Bécquer publicados en la prensa ilustrada fueron *La bendición de la mesa* (lámina 101) en el que se reproduce una escena de Ávila, de similar factura a la dibujada en *El baile de la taberna* (lámina 104.1), conservada en el Archivo Ruiz Vernacci, e igual que la titulada *A la feria de Ávila* (lámina 104.2). Una nueva fotografía de Laurent publicada el 27 de marzo de 1870 lo fue del dibujo de la escultura de Santa Teresa de Jesús ejecutada por Elías Martín, la cual sirvió para ilustrar un evocador artículo de Bécquer dedicado a La Santa (lámina 102.1).

Los grabados realizados a partir de las fotografías de J. Laurent incluidos en *La Ilustración Española y Americana* son frecuentes y numerosos, de modo que la casa Laurent encontró en las revistas ilustradas una forma complementaria de difusión de sus imágenes. Así, son varios los realizados por Bernardo Rico que ilustran el mundo visual de Ávila publicados entre 1875 y 1894, lo que se produce con las extraordinarias imágenes del *Convento de la Santa*, la *Portada del antiguo hospital de Santa Escolástica*, *Portada y reja célebres de la casa fuerte de Pedro Dávila*, *Portada de la Catedral*, *Puerta lateral de San Vicente*, *Fachada de San Pedro*, y *Fachada de Santo Tomás*, que ilustran las secciones tituladas “Monumentos Arquitectónicos” y “Monumentos Teresianos” (láminas 122-133).

En 1875 *La Ilustración Española y Americana* publica algunos grabados de Bernardo Rico aparecidos años antes en *La Ilustración de Madrid*, lo que ocurre con las fotografías que hizo Laurent del cuadro de Valeriano Bécquer la *Romería de Sonsoles* (lámina 96) y de la escultura de *Santa Teresa* hecha por Elías Martín (lámina 102). Otros grabados publicados en el mismo número reproducen un dibujo del *Sepulcro del Príncipe Don Juan* existente en el monasterio de Santo Tomás (lámina

<sup>17</sup> *Leyenda y realidad* (PAGEARD, 1990: 170-191).

<sup>18</sup> PAGEARD, 1990: 482-486. Sobre la importancia del grabado en estas revistas y en el resto de la prensa ilustrada vid. *La construcción de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en al España del siglo XIX* (RIEGO, 2001).

137), y una *Expedición veraniega a Las Navas del Marqués* grabada por Riudavets, quien en 1883 graba también para *La Ilustración Española y Americana* diez fotografías de Laurent sobre la Exposición Nacional de Minería y Artes Metalúrgicas.

La catedral convertida en horizonte y corona de la ciudad divisada desde el este es la imagen que apareció en *La Ilustración Española y Americana* dibujada por Serra y grabada de Bernardo Rico (lámina 117). Otra vista similar de Charles Whympers se incluyó en el libro *Picturesque Europe* publicado en Londres en 1876-1879 (lámina 116). En ambos dibujos, la catedral sobresale y corona la ciudad animada por el paso de carros y bueyes que conducen los campesinos que entran y salen del recinto amurallado.

La escenificación del centenario de la muerte de Santa Teresa fue ilustrada por el dibujante Juan Comba García (1852-1924), uno de los primeros reporteros gráficos de la prensa española, pues el mismo hacía las fotografías que luego dibujaba o grababa directamente. Los distintos actos populares celebrados fueron representados por Comba en una lámina que se publicó en *La Ilustración Española y Americana* del 30 de octubre de 1882 (lámina 129). Comba realizó también un bello dibujo del claustro del convento de Santo Tomás recogiendo una escena de la Exposición Agrícola allí instalada (lámina 130).

En 1883 *La Ilustración Española y Americana* publica un dibujo firmado por López S. y grabado por Luis Toro de la basílica de San Vicente, imagen realizada a partir de la fotografía que hizo Laurent del monumento (122). Dos años después, en 1885, aparece el grabado hecho por Bernardo Rico a partir de un dibujo del natural del pintor santanderino Tomás Campuzano y Aguirre, donde se reproduce el ábside de la catedral formando una composición de varios tramos de la muralla y la plaza del Mercado Grande (lámina 128). Ya en 1890, Juan Antonio Sampietro hizo un dibujo del natural de *La cruz de los Cuatro Postes-Camino de Cardeñosa* que se publicó ese mismo año según grabado de Rico (lámina 131). Finalmente, en 1893 la revista publica nuevamente un grabado de Bernardo Rico de las primeras vistas del Monasterio de la Encarnación (132.2).

La representación gráfica de Ávila en la prensa ilustrada finaliza con la lámina que hizo Eduardo Sáenz Hermúa, quien firmaba con el seudónimo de *Mecachis*, autor de teatro y colaborador de numerosas revistas satíricas y cómicas como *La Broma*, *La Caricatura* y *Madrid Cómico*. La escena abulense apareció en *La España cómica* en 1887 con la sátira amable y la gracia característica de estas publicaciones (lámina 136).

### Los libros ilustrados de Ávila

Siguiendo los procesos del grabado, la litografía, el fotograbado y la fototipia, la imagen de Ávila empieza desde 1865 a reproducirse en libros una vez trasladada desde el dibujo por artistas como Francisco Xavier Parcerisa, Cecilio Pizarro, Hotelind, Joaquín Sierra y Vilaplana, entre otros, hasta la utilización de los novedosos procedimientos fototipográficos de George Meisenbach.

En el vertiginoso proceso productivo de la impresión de imágenes, a modo de muestra, hemos seleccionado una serie de libros singulares que enseñan la ciudad reproducida en litografías y grabados, y entre ellos cabe citar *Recuerdos y bellezas de España: Ávila* (1865) de José M<sup>o</sup> Quadrado; *La Crónica General de Ávila* (1870) de Fernando Fulgoso; *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Ávila* (1884) de José María Quadrado; *Descripción e Historia Política, Eclesiástica y Monumental de Ávila* (1890) de Valentín Picatoste; *La Basílica de San Vicente en Ávila* (1894) de E.M. Repullés; *Ávila, an historical & decriptive account* (1908) de Albert Calvert; y *Au coeur de l'Espagne* (1932) de Manuel Siurot y Philine Burnet.

Con anterioridad a la utilización de la fotografía como modelo de imágenes grabadas e impresas en láminas coleccionables o libros, el dibujo fue el protagonista de la recreación artística de tipos populares y escenas monumentales a través de los que se representaba la ciudad de Ávila. Destacados dibujantes y grabadores dejaron entonces su impronta de la ciudad y sus gentes, tales como Juan de la Cruz Cano (1777), Van Halen (1844), Francisco Aznar (1859), George E. Street (1865), Parcerisa (1865), Hye Hoys (1866), V. Foulquier (1869), Boronat (1874), Millán y Julio Donon (1875), Harry Fenn y Charles Whympers (1876), J. Cebrian (1879), Antonio Brugada (1884), José Pascó (1884), y Manuel Sánchez Ramos (1894), entre otros.

Los dibujos que hizo el pintor Francisco de Paula Van Halen, litografiados y distribuidos en láminas dentro de la serie *España Pintoresca* (1844-1848), incluyen más de una veintena de estampas de Ávila que retratan la ciudad y sus monumentos de una forma idealizada y casi infantil, algunas de las cuales ya aparecieron en el *Semanario Pintoresco* en 1842 y que todavía hoy pueden encontrarse en el mercado de antigüedades (lámina 48-60). Otra vista de la ciudad divulgada también en láminas litográficas sueltas fue la que hicieron hacia 1875 Millán y Julio Donon (lámina 114).

Los libros ilustrados del afamado editor Francisco de Paula Mellado, guías y diccionarios histórico-geográficos, que proliferaron en la segunda mitad del siglo XIX, recogieron entre sus páginas la figura de los “avilen-

ses” dibujada y xilografiada por Calixto Ortega, así como varios dibujos de Van Halen grabados en madera (láminas 60).

La monumentalidad de Ávila no podía pasar desapercibida para los ilustrados del siglo XIX, y de ello se ocupó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que dependía la Escuela Superior de Arquitectura, al publicar en el periodo 1859-1882 una extraordinaria obra representativa de la España artística y monumental con el título *Monumentos Arquitectónicos de España*<sup>19</sup>. Gracias a este magnífico proyecto editorial se inventariaron con rigor científico los edificios de interés existentes en las distintas provincias. La publicación incluía 281 estampas o láminas calcográficas, entre las que figuran representados y diseccionados en todo su esplendor los principales monumentos de Ávila, como son la Catedral, la iglesia de San Pedro, la basílica de San Vicente, la ermita de San Segundo, el convento de Santo Tomás, la iglesia de San Andrés y la iglesia de San Isidoro (láminas 62 a 66). Todos los dibujos fueron realizados por Francisco Aznar y García, mientras que los grabados se efectuaron por E. Buxó, E. Lemús, F. Navarrete, Joaquín Pi y Margall, y F.P. Baquero<sup>20</sup>. Entre estas maravillosas láminas sobresale, por su grandiosidad, una cromolitografía realizada por J.M. Mateu del ábside de la catedral, cuya vista es similar a la fotografía que hizo Clifford en 1860. Francisco Aznar fue académico de la Real de San Fernando y obtuvo varios galardones en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1860, 1867 y 1887 en la sección de grabado.

Las estampas de Ávila dibujadas por Aznar fueron reproducidas después por J. Laurent, igual que el resto de la colección y la mayoría de los cuadros que formaban el fondo pictórico de la Academia de San Fernando, tal y como comprobamos en su catálogo de 1868 y siguientes. Posteriormente, Laurent y su sucesor Lacoste proporcionaron las imágenes fotográficas de sus catálogos a los editores de libros y guías. Entre estas últimas sobresale extraordinariamente la colección *The Spanish Series* con el título *Ávila, an Historical & Descriptive Account* (1908) de Albert. F. Calvert, que en el volumen dedicado a Ávila incluye un centenar de fotografías de Alguacil y Laurent, y entre ellas ocho láminas reproducidas por este último a partir de los dibujos realizados por Aznar del ábside de la catedral, el sepulcro de los már-

tires Vicente, Sabina y Cristeta, detalles y sección de la iglesia de San Pedro, planta y sección del convento de Santo Tomás, detalles de las iglesias de San Andrés y San Segundo, detalles de la ermita de San Isidoro, y puerta de la basílica de San Vicente.

La imagen del patrimonio monumental de Ávila que rescató Francisco Aznar tuvo su corolario en la obra *Gothic architecture in Spain* publicada en 1865 por George E. Street, donde se incluyen grabados de la basílica de San Vicente (lámina 67). Con igual estilo, Hotelind hizo hacia 1875 una bella copia dibujada de la vista general de la ciudad que había fotografiado Laurent años antes, la cual fue publicada en el libro editado en 1932 en la ciudad francesa de Grenoble con el título *Au coeur de l'Espagne* rubricado por Manuel Siurot y Philine Burnet (lámina 118).

Una de las obras más importantes de la historia gráfica de Ávila es la dibujada por Francisco Xavier Parcerisa para el libro *Recuerdos y bellezas de España* (1865) escrito por José M<sup>a</sup> Quadrado, donde algunas vistas litográficas fueron realizadas no a partir de un dibujo, sino de un daguerotipo o una fotografía, lo que indica el alto grado de perfección y realismo de la imagen, sin que por ello la obra pierda un ápice de su valor artístico<sup>21</sup>. Parcerisa hizo un total de 22 estampas de Ávila y Arévalo para el libro de Quadrado, incluyendo los monumentos de la capital abulense de la Catedral, la Puerta del Alcázar, San Pedro, San Vicente, Mosén Rubí y el Palacio de Polentinos (láminas 70-83). Parcerisa, además de litógrafo y daguerrotipista, fue académico de la Real de San Fernando y participó como pintor en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas entre 1856 y 1866, obteniendo en ellas diversos premios y galardones por sus cuadros de las catedrales de Barcelona, Tarragona y Burgos.

Destaca en la iconografía abulense un bello dibujo del ábside de la catedral que realizó y grabó al agua fuerte en 1866 Cecilio Pizarro (lámina 84), el cual fue efectuado a partir de la fotografía que hizo Laurent de la misma vista, y de similar perspectiva a la dibujada por Parcerisa. Anteriormente, Pizarro había participado como dibujante en el libro editado por Pérez Villamil con el título *España artística y monumental* (1842), y había colaborado en el *Semanario Pintoresco Español* y en *El Museo Universal*, habiéndolo hecho también

<sup>19</sup> Vid. “La estampa culta en el siglo XIX” en *El grabado en España* (VEGA, 200: 174-191).

<sup>20</sup> Esta obra puede adquirirse actualmente en la sede madrileña de la Calcografía Nacional ubicada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y la mayoría de las láminas fueron reproducidas en 1908 en *The Spanish Series* por A. F. CALVERT.

<sup>21</sup> GUTIÉRREZ ROBLEDO (1994: 2), ALONSO MARTÍNEZ (1999: 192-198), GRABIFFOSE (2000: 32), KURTZ (2001: 108), FONTBONA (2003: 27) y NARANJO (2003: 27).

como dibujante y grabador al aguafuerte de la revista *El Arte en España* en 1862, y como pintor participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en siete ocasiones entre 1858 y 1878.

La publicación en 1884 del libro *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Salamanca, Ávila y Segovia*, una segunda edición *Recuerdos y Bellezas* de José María Quadrado, introdujo entre sus páginas la novedosa técnica del fotograbado estampado a través del procedimiento autotípico patentado por George Meisenbach en 1882 en Munich. Según este sistema, para reproducir la imagen fotográfica, ésta primero se descompone mediante una trama en minúsculos puntos y se fija en un cliché metálico fototipográfico a partir del cual, una vez entintado y estampado, se obtienen las copias impresas<sup>22</sup>. Siguiendo el procedimiento expuesto, y a partir de las fotografías de Laurent, se reprodujeron diecinueve imágenes de Ávila (láminas 141-145). Completa esta interesante colección de ilustraciones una copia fotográfica original de época de Laurent de la catedral abulense pegada en hoja aparte e incluida en el interior, y varias ilustraciones de Antonio Brugada, que dibujó el interior de la catedral, el sepulcro de San Vicente y la iglesia de San Matín de Arévalo (láminas 82, 2, 3 y 4), y de José Pascó, premiado en las Exposiciones Nacionales de 1887, 1890, 1892 y sucesivas, y firmante del dibujo de la Parroquia de San Pedro (lámina 82.1).

La colección más completa de dibujos y grabados sobre Ávila y la denominada “España Teresiana” es la que realizó en 1866 el peregrino flamenco J.F. Hye Hoys, formada por más de quinientas imágenes que representan palacios, conventos, lugares, escenas locales, tipos, personajes, y reliquias relacionados con la vida de la Santa abulense (láminas 87-94).

Valeriano Foulquier fue un original y creativo dibujante y grabador francés, famoso por sus aguafuertes de las *Fábulas* de La Fontaine, que ilustró el libro *Voyage en Espagne* (1869) de Eugène Poitou. En esta obra viajera Ávila aparece engrandecida en un dibujo de la plaza del Mercado Grande realizado a partir de la fotografía que en 1860 hizo Clifford, la misma vista que años después hizo Laurent (láminas 105-108).

En 1870, Fernando Fulgosio escribe la *Crónica de la Provincia de Ávila*, una breve historia ilustrada y descriptiva que se integra en la *Crónica General de España*. El libro está ilustrado con un dibujo litografiado del busto de Santa Teresa de Jesús firmado por Llan-

ta, junto a otros de “El Tostado” y “Sancho Dávila” (láminas 152 y 153), y en esta obra destacamos ahora varios dibujos de Joaquín Sierra que reproducen con sencillez las fotografías que hizo Laurent de la ciudad amurallada, del Convento de La Santa, del ábside de la Catedral, de la Academia y del Mercado Grande (láminas 109-111). Y aunque en estos grabados no figura la firma del autor, los mismos tienen igual traza que los rubricados por Sierra en *La Crónica de Valladolid* (1869), obra escrita también por Fulgosio y donde los dibujos se hicieron igualmente a partir de las fotografías de Clifford y Laurent. Con anterioridad, Joaquín Sierra realiza en 1848 grabados en madera para el *Semanario Pintoresco Español*, en 1855 se presenta sin éxito a la cátedra de grabado de la Real Academia de San Fernando, y en 1862 colabora en la revista *El Arte en España*, publicación creada para cultivar, fomentar y difundir el estudio de las bellas artes por medio de la litografía o con auxilio del grabado.

Otros dibujos sobre Ávila y sus gentes pueden verse en la *Reseña Geográfica e Histórica*, publicada en 1874 en Madrid por F. Boronat y Satorre en grandes hojas cromolitográficas, una por cada provincia y Ávila entre ellas con sus murallas y tipos con el traje popular (112-113).

En 1874, *El Grabador al Aguafuerte* inicia la edición de un primer volumen de láminas grabadas al aguafuerte realizadas en los talleres de la Calcografía Nacional. Entre estas estampas se incluye el cuadro de Bécquer titulado *El escuadro*, del que Bartolomeu Maura i Montaner hizo un extraordinario grabado titulado *Tipo del Valle Amblés* (lámina 95) con la pretensión de reflejar la pintura moderna española de la época.

En *Picturesque Europe*, un libro editado en Londres en 1876-1879 por Cassel, destaca un bello grabado del madrileño Charles Whymper sobre un dibujo de Harry Fenn que recoge la figura de un campesino tirando de una carreta de bueyes con la catedral y las murallas al fondo (116). Finalmente, la formación rocosa conocida como *El canto del canónigo*, situado al final del Paseo San Roque de Ávila, es uno de los originales dibujos, el único de la capital, que hizo y litografió José Cebrían para el libro *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España. Descripción Física y Geológica de la Provincia de Ávila* (1879) de Felipe Martín Donayre (láminas 120 y 121).

Vilaplana es el ilustrador de la obra de Valentín Pica-toste *Descripción e Historia Política, Eclesiástica y Monumental de España para uso de la juventud. Pro-*

<sup>22</sup> Sobre el procedimiento fototipográfico de Meisenbach vid. SOUGEZ (1989: 83-84 y 168), FONTBONA (2000: 436-437) y KURTZ (2001: 177 y 206).

*vincia de Ávila* publicada en 1890, donde se reproducen los grabados realizados a partir de las fotografías de Laurent de las vistas del ábside de la Catedral, la Basílica de San Vicente, el Convento de Santa Teresa, y el sepulcro de El Tostado, sin hacer un calco exacto de las mismas e inclinándose por la sencillez que le exige la imprenta para facilitar y abaratar su reproducción (láminas 146 y 147). Algunos grabados de Vilaplana ya aparecieron en el libro *Los españoles pintados por sí mismos* (1843), una obra profusamente ilustrada con imágenes cómicas y costumbristas que alcanzó un notable éxito editorial.

Sobresale entre la bibliografía ilustrada de Ávila la monografía editada en 1894 con el título *La Basílica de San Vicente* escrita por arquitecto y académico Enrique M<sup>º</sup> Repullés a raíz de las últimas obras de restauración llevada a cabo por él mismo. En esta obra se incluyen cinco excelentes fototipias del templo firmadas por Hauser y Menet y unos grabados del abulense Manuel Sánchez Ramos (lámina 137.2) y otros tomados de la colección *Monumentos Arquitectónicos de España* que hizo la Caligrafía Nacional. como el *Sepulcro de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta* (lámina 66).

### **Tras la imagen de la reina abulense de Castilla Isabel la Católica**

La multiplicación en imágenes de la figura de Isabel la Católica, como símbolo emblemático de España y de la propia ciudad, y como referencia iconográfica de su historia, alcanzó en la segunda mitad del siglo XIX un singular y destacado esplendor de la mano de la fotografía, el grabado, la escultura y la pintura. Y tal fue la importancia de la representación gráfica del reinado de los Reyes Católicos que el mismo fue reproducido de una manera abrumadora y con una innegable calidad plástica y artística.

Nuestra reina Isabel y su reinado fueron el motivo de inspiración de numerosos artistas que dejaron su impronta durante el siglo XIX en una gran variedad de monumentos, esculturas, pinturas, dibujos, litografías, grabados y fotografías, por lo que el particular recorrido visual que se presenta pretende reconocer y valorar el trabajo que hicieron<sup>23</sup>. No en vano, en este periodo los avances técnicos de las artes gráficas permiten la reproducción de imágenes impresas con cierta facilidad.

El grabado y otras técnicas litográficas sirvieron entonces en para reproducir y divulgar la imagen pictórica de la reina Isabel de una forma sobresaliente. Parece como si la España decimonónica sintiera nostalgia del esplendor y las grandezas de aquel pasado lejano. Así, Federico Madrazo inventó y litografió en 1830 *La toma de Granada* que se incluyó en las *Obras de Leandro Fernández Moratín*; Ramón Amerigó y Morales litografió *La católica reyna guía a su nieta Isabel II al Templo de la Gloria* por pintura de López Porteña; el *Semanario Pintoresco Español* publicó el 8 de julio de 1838 un retrato de Isabel la Católica (lámina 61.1); Francisco de Paula Van Halen dibujó y litografió la *Proclamación de Isabel la Católica en Segovia* y el *Sepulcro del Príncipe Don Juan* existente en el Monasterio de Santo Tomás de Ávila en 1845 (lámina 58.4); también Van Halen pintó en 1850 el cuadro *Rendición de Granada a los Reyes Católicos*, y repitió la misma temática en 1855 con el título *La entrada de Isabel I en campo cristiano*; otro dibujo de la figura yacente de Don Juan apareció en *La Ilustración Española y Americana* en su primer número anual 1875 (lámina 137.3); Víctor Manzano hizo hacia 1864 el dibujo que litografió Múgica titulado *Audiencia de los Reyes Católicos en Madrid*; Casado dibujó el retrato que hizo Luis de Madrazo y que luego litografió J. Donón (lámina 149.3); y Bartolomé Maura grabó al aguafuerte en 1877 el cuadro de Rosales titulado *El Testamento de Isabel la Católica* (lámina 150). Otras pinturas fueron grabadas a partir de

<sup>23</sup> Entre las obras pictóricas decimonónicas sobre Isabel la Católica, sobresalen los pintores más afamados de la época con títulos tan emblemáticos como *Retrato de los Reyes Católicos*, por autor desconocido; *retrato de Isabel la Católica*, por Luis de Madrazo; *Proclamación del los Reyes Católicos en Segovia*, por José Gamelo Alda; *Isabel la Católica reconociendo los restos de su padre en la Cartuja de Miraflores*, por Luis Álvarez Catalá; *Educación del Príncipe Don Juan*, por Salvador Martínez Cubells; *Isabel la Católica presidiendo la educación de sus hijos*, por Isidoro Lozano; *La reina doña Isabel la Católica dando lección de latín con doña Beatriz Galindo*, por Luis Toro; *Presentación de Cisneros a Isabel la Católica por el Cardenal Mendoza*, por Miguel Jadraque Ocaña; *Los Reyes Católicos, D. Fernando y Doña Isabel, en el acto de administrar justicia*, por Víctor Manzano; *Expulsión de los judíos de España*, por Emilio Sala Francés; *Los Reyes Católicos recibiendo la embajada del rey de Fez*, por Vicente López; *Los Reyes Católicos recibiendo la embajada del rey de Fez*, por Antonio Rodríguez; *Los Reyes Católicos recibiendo a los cautivos cristianos en la conquista de Málaga*, por Eduardo Cano de la Peña; *La rendición de Granada*, por Francisco Pradilla Ortiz; *Rendición de Granada a los Reyes Católicos*, por Francisco de Paula Van Halen, quien también pintó *La entrada de Isabel I en campo cristiano*; *Rendición de Granada*, por Carlos Luis de Ribera y Fievez; *Colón propone a los Reyes Católicos el descubrimiento del Nuevo Mundo*, por Luis Jiménez Aranda; *Vista interior de la Capilla Real de Granada y sepulcros de los Reyes Católicos*, por Pablo Gonzalvo; y ya en los albores del siglo XX, Emilio Poy Dalmau pintó el cuadro que la revista *La Esfera* tituló *Sitial de Isabel la Católica en el coro de la iglesia de Santo Tomás de Ávila*. Todas estas pinturas en su conjunto constituyen, sin duda, el resumen plástico más ilustrativo de la personalidad de Isabel de Castilla y de los acontecimientos más importantes de su reinado, además de significar una extraordinaria selección de la pintura de historia del siglo XIX.

copias fotográficas y reproducidas en publicaciones ilustradas de la época, como por ejemplo *Isabel la Católica cede sus joyas para la empresa de Colón*, de Antonio Muñoz Degrain, e *Isabel la Católica reconociendo los restos de su padre en la Cartuja de Miraflores*, de Luis Álvarez Catalá. Así mismo, cabe añadir que fueron muy populares los grabados incluidos en el libro *Historia de España* del Padre Mariana publicado en 1854, en los que se reproducen numerosas escenas dibujadas del reinado de Isabel la Católica, igual que destacan los grabados de *La farsa de Ávila* y de *Fray Tomás de Torquemada* que se conservan la Biblioteca Nacional (láminas 149).

La representación pictórica de la vida de Isabel de Castilla concluye con *El Testamento de Isabel la Católica*, un cuadro de historia representativo de la mejor tradición de nuestra pintura evocadora de un arte sereno y sobrio que fue pintado por Eduardo Rosales en 1864 durante su estancia en Roma (lámina 150), y publicado por *El Diario de Ávila* en el monográfico editado en 1951. El lienzo original, que se conserva en el Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro fue presentado a la Exposición Nacional de 1864, y obtuvo merecidamente la primera medalla, igual que ocurrió después en la exposición de 1871 con el cuadro *Muerte de Lucrecia*. Por ello, y por su intensa trayectoria pictórica, Rosales es considerado por muchos críticos e historiadores como el más importante pintor español de la segunda mitad del siglo XIX<sup>24</sup>.

### **Santa Teresa de Jesús**

Teresa de Jesús, como motivo de inspiración, cautivó a renombrados artistas decimonónicos, tal y como puede observarse en los grabados de Llanta (1870) y Bartolomé Maura (1881); en los dibujos del flamenco Hye Hoys (1866), Valeriano Bécquer (1867), y Juan Comba (1882); y en la escultura de Elías Martín (1870); asiduos participantes en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, así como en la pintura de Luis de Madrazo (1854), Alfred Dehodencq (1855), Víctor Manzano (1858), Benito Mercadé (1871), Dionisio Fierros (1879), José Alcázar Tejedor (1884), Vicente Cutanda (1890), Ángel Lizcano (1892) y Francisco Laporta (1892). En medio, la fotografía aparece como testigo mudo que capta y multiplica las

imágenes de la Santa representada en cuadros y dibujos, y de ella se aprovechan los medios impresos para su estampación y divulgación.

El primer retrato pictórico de Santa Teresa de Jesús del que se tiene noticias fue el realizado por Fray Juan de la Miseria hacia 1576, el cual se conserva en el Ayuntamiento de Ávila compitiendo en originalidad con otro existente en el convento carmelitano de Sevilla. Esta imagen fue dibujada y grabada en sucesivas ediciones de los libros de la Santa, como por ejemplo en la edición de sus obras que preparó Fray Luis de León en 1588 (Lámina 41), siendo reproducida también en 1855 por el francés Alfred Dehodencq, en 1866 por el flamenco Hye Hoys (lámina 88.2), y en 1882 por el mallorquín Bartolomé Maura (lámina 152.2). La duquesa de Montpensier encargó multitud de copias fotográficas de la copia sevillana del cuadro de Dehodencq, las cuales fueron editadas en París por Schulgen y alcanzando gran notoriedad, si bien la autoría de la pintura fue atribuida erróneamente a Bécquer en la edición de la *España Teresiana* de Hye Hoys. En 1882, los fotógrafos abulenses Hermanos Torrón, por su parte, comercializaron una reproducción fotográfica del cuadro del ayuntamiento abulense haciendo multitud de reproducciones que se vendieron con éxito a modo de postales.

La recreación gráfica de la vida de Santa Teresa como testimonio visual de su existencia y de sus enseñanzas alcanzó especial relevancia en las estampas que se grabaron en Amberes en 1613 por Adrián Collaert y Cornelium Galelleum, así como en los huecograbados hechos en Madrid en 1752 por Joseph Orga. Fueron un total de doce láminas de laborioso trabajo y esmerada técnica donde se escenifican diversos momentos de la vida de santidad de Teresa de Jesús, grabados incluidos en la edición de las obras completas de Santa Teresa realizada en 1882 por Luis Santullano.

La colección más completa de dibujos y grabados sobre la denominada "España Teresiana" es la que realizó en 1866 el peregrino flamenco J.F. Hye Hoys, formada por más de quinientas imágenes de trazo lineal limpio y preciso que representan palacios, conventos, lugares, escenas locales, tipos, personajes, y reliquias relacionados con las Fundaciones de Santa Teresa en Ávila, Medina del Campo, Malagón, Valladolid, Duruelo, Toledo, Pastrana, Salamanca, Alba de Tormes, Segovia, Veas, Sevilla, Caravaca, Villanueva de la Jara, Palencia, Soria, Granada,

<sup>24</sup> Sobre el cuadro de Rosales y lo que representa se instaló una didáctica exposición en el Palacio Testamentario de Medina del Campo dentro de los actos conmemorativos del Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004. También vid. la guía didáctica del Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro *Pintura del siglo XIX* (1996:18-19), y NAVARRO (1999: 138). Interesantes resulta el libro sobre Rosales de Luis RUBIO GIL (2002). Igualmente GÓMEZ-MORENO (1999:348-364) y *Cien Años de Pintura en España y Portugal, 1830-1930* (1993: Tomo IX, pp. 286-301).

y Burgos (Láminas 88-94). Los numerosos motivos iconográficos dibujados por Hoys se hicieron con vocación universal por captar todos los elementos artísticos, arquitectónicos, paisajistas, humanos y costumbristas que rodearon la vida de Santa Teresa, siendo utilizados años después en 1914 en el *Homenaje literario a la gloriosa doctora Santa Teresa de Jesús en el III Centenario de su Beatificación*, y en 1922 en la revista quincenal del *Tercer Centenario de la Canonización de Santa Teresa de Jesús*, publicaciones todas ellas que se conservan en la biblioteca de los padres carmelitas de la Santa.

En 1870, Fernando Fulgoso incluyó en la *Crónica de la Provincia de Ávila*, un dibujo litografiado del busto de Santa Teresa de Jesús firmado por Llanta, junto a otros de “El Tostado” y Sancho Dávila (láminas 152 y 153), así como también varios dibujos de Joaquín Sierra que reproducen imágenes de Ávila y sus monumentos (láminas 146 y 147). De la Santa escribió el cronista que su nombre “bien puede decirse forma parte esencial de la existencia de Ávila”.

La imagen de Teresa de Jesús fue objeto de especial atención en la obra del grabador Bartolomeu Maura i Montaner, quien hizo cuatro retratos de la Santa fechados en 1881-1882 a partir de los cuadros que se conservan en los Carmelitas Descalzos de Valladolid, y en el convento de Carmelitas Maravillas de Madrid, entre los que destaca la reproducción del retrato que hizo Fray Juan de la Miseria (lámina 152.2). Bartolomeu Maura participó en la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1862, 1864, 1871, 1876, 1887 y 1901, donde obtuvo importantes premios y galardones. Fue Administrador de la Calcografía Nacional, grabador de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre y del Banco de España, y Académico de la Real de San Fernando. Entre sus grabados de temática abulense están los retratos citados de Santa Teresa, un retrato de los políticos abulenses Francisco y Manuel Silvela, y “Tipo del Valle Amblés” sobre una pintura de Valeriano D. Bécquer (láminas 95.2, 155 y 156).

La omnipresencia de Santa Teresa en Ávila se deja notar en un gracioso y alegre dibujo de Valeriano Bécquer titulado “Los quintos en Ávila”, el cual apareció publicado en el periódico madrileño *El Museo Universal* el 16 de noviembre de 1867 reproducido a partir del grabado que hizo Bernardino Rico, con comentario del poeta Gustavo Adolfo, hermano del artista. En la escena de figuras y tipos populares localizada en la plaza del Mercado Chico puede leerse un letrero que dice “Panadería de la Santa” (lámina 100).

La celebración de distintos aniversarios en honor de Santa Teresa, coincidiendo con los centenarios de su

muerte (1882), su beatificación (1914), su canonización (1922), y de la reforma carmelitana (1962) supuso la proliferación de multitud de representaciones gráficas de su imagen y de su vida. Así, el Tercer Centenario de la muerte de la Santa celebrado en 1882 propició la publicación en *La Ilustración Española y Americana* de varios grabados realizados por Bernardo Rico a partir de las fotografías que hizo Laurent. Entre estas imágenes pueden citarse las del *Convento de la Santa*, incluida en la sección “Monumentos Teresianos” de la revista, la *Portada del antiguo hospital de Santa Escolástica*, y la *Portada y reja célebres de la casa fuerte de Pedro Dávila*, incluida en sección “Ávila, patria de Santa Teresa” (láminas 122, 126 y 127).

La escenificación del centenario fue ilustrada por el dibujante Juan Comba García (1852-1924), quien también destacó como pintor en las Exposiciones Nacionales de 1895 y 1899, y como conferenciante, arqueólogo, historiador, profesor y fotógrafo. Los distintos actos populares celebrados en Ávila, Salamanca y Alba de Tormes fueron representados por Comba en una bella lámina de siete viñetas que luego fue publicada en *La Ilustración Española y Americana* del 30 de octubre de 1882 bajo el título “Fiestas del Centenario de Santa Teresa de Jesús” (lámina 129).

El gran acontecimiento del tercer centenario de la muerte de la Santa propició la edición de un interesante álbum de 18 láminas cromo-litográficas realizadas por M. Fernández de la Torre bajo la dirección de Vicente de la Fuente, el mismo que en 1873 ya había dirigido la edición fototipográfica de *La vida de Santa Teresa de Jesús*. El álbum se vendía en todas las librerías al considerable precio de 2 pesetas, y en él pueden contemplarse diversas vistas de los monumentos abulense entre los que figuran los conventos de la Santa y de San José (láminas 85.2 y 86).

Igualmente, con motivo del centenario teresiano se editaron libros ilustrados sobre la obra literaria de Santa Teresa, reseñando aquí la obra editada por la Biblioteca Salvatella de Barcelona, con dibujos de Vilardel. Entre los dibujos sobresale una imagen de la escultura de la Santa de Gregorio Hernández, otra del interior de la Iglesia de San Juan y otra del palacio de los Dávila (lámina 102).

Toda la ciudad histórica de Ávila se identifica con el espacio y el lugar donde nació y vivió Santa Teresa de Jesús, y donde fundó los primeros conventos. En Ávila se venera su imagen y se festeja con honores de grandeza y de patrona. Por ello, los dibujos de la ciudad constituyen la primera colección importante donde se visualiza el paisaje urbano del caserío, las calles, las iglesias y los palacios de la ciudad medieval y renacen-

tista que conoció Teresa. El convento de La Santa se convirtió en la imagen universal con la que se identifica el principal lugar de santidad. El edificio levantado en el antiguo solar donde nació Santa Teresa es el espacio material y arquitectónico que simboliza su paso por la ciudad y por la tierra. Las imágenes pictóricas o escultóricas de Santa Teresa que se veneran en el convento pronto fueron divulgadas, completándose su estela con los cuadros de Benito Mercadé, Víctor Manzano y Alcázar Tejedor presentados a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes; y con la escultura de Gregorio Fernández existente en el Museo de Valladolid (láminas 102.2,3), y otra de Elías Martín perteneciente al Marqués de Portugalete (láminas 102.1). Además del convento de la Santa, otros lugares teresianos por excelencia son también la Iglesia de San Juan donde se bautizó, el Monasterio de la Encarnación, donde Teresa de Jesús se hizo monja, y el Convento de San José, su primera fundación.

Después de detenernos en la imagen que proyectaron Isabel la Católica y Santa Teresa de Jesús, figuras ambas representativas de la historia de Ávila, completamos la selección de dibujos y grabados contenida en este libro con una galería de retratos de personajes y celebridades que tuvieron alguna relación o vínculo con la ciudad. Así entre ellos figuran El Tostado, obispo de Ávila; Sancho Dávila, valiente militar de Carlos V y grandeza de Ávila; Fray Luis de León, poeta mítico que murió en Madrigal de las Altas Torres; Lope de Vega, que escribió la *Comedia de San Segundo* en honor del patrón de la ciudad; la reina Isabel II y su familia, ya que Ávila siempre ha sido una ciudad monárquica, y en su plaza históricamente se expresan manifestaciones de júbilo por reyes de España, y así fueron recibidos en 1865 y 1866; Don Carlos VII, pues, aunque de forma minoritaria, los carlistas también

tuvieron sus seguidores en una parte significativa de la población, y al finalizar la guerra se encontraron retratos del pretendiente borbónico como el seleccionado; la Duquesa de Alba, que representa la grandeza del Duque de Alba para la ciudad y la provincia, así como la importancia su palacio de Piedrahita convertido en foco cultural de la época. Goya, que pintó en Arenas de San Pedro y en Piedrahita; Larra, que fue diputado por Ávila en 1836; el poeta, político y jurista Juan Meléndez Valdés, quien visitó Piedrahita y Ávila, donde trabajó para la unificación de los hospitales de la ciudad; el poeta Manuel José Quintana, íntimo amigo del diputado por Ávila y escritor Eugenio Tapia; los Hermanos Bécquer, que vivieron en la ciudad que retrataron; Manuel Silvela, eminente políticos representantes por Ávila al Senado; George Santayana, importante filósofo y pensador “abulense”, quien supo describir en primera persona la ciudad del último tercio del siglo XIX; los descendientes de Narváez, Presidente de Gobierno, heredaron el título de Duque de Valencia y la casa palacio de los Águila; Laureano Figuerola, Ministro de Hacienda, fue diputado por Ávila en 1869; Sagasta, presidente de Gobierno que veraneaba en Ávila; Bermúdez Reina, Ministro de la Guerra, que tenía casa en Zorita de los Molinos-Mingorría; Francisco Silvela, Presidente de Gobierno, fue repetidas veces diputado por Ávila; Camilo G<sup>a</sup> de Polavieja, Ministro de la Guerra, y Alejandro Pidal Ministro de Fomento y Presidente del Congreso, veraneaban en Ávila; y el torero Mazzantini que fue Gobernador de Ávila (láminas 153-156).

Con todo, se ha pretendido una recreación visual de la historia gráfica de Ávila vista a través de la representación de monumentos, tipos populares y personajes históricos. Al mismo tiempo, se han recuperado numerosos artistas olvidados que dejaron su impronta en dibujos y grabados de indudable valor.

# GLOSARIO

Relación de términos y vocabulario básico descriptivo de las reproducciones gráficas seleccionadas<sup>1</sup>

**AGUAFUERTE.** Grabado en hueco en el que la plancha de metal se barniza con una sustancia de cera resistente a los ácidos. Se coloca el papel humedecido haciendo que la cara que lleva el dibujo toque la plancha barnizada que al pasar entre rodillos se traslada invertido al barniz con mordiente, y sirve como modelo y guía a la punta de grabar. Con punta se elimina la capa de cera por donde pasa. Se sumerge la lámina en un baño de ácido, con lo que se disuelve la zona de metal dibujada que se ha quedado sin protección. Sobre la plancha tintada se coloca un papel humedecido que ejerciendo presión queda impreso.

**AGUATINTA.** Grabado en hueco, similar al aguafuerte. Se exponen al ácido amplias zonas de la lámina, se rocían con resina ciertas partes y se calienta para que la resina quede adherida. Se sumerge la lámina en un ácido suave que disuelve la superficie en las partes no cubiertas por la resina, estampándose igual con la técnica del aguafuerte.

**DIBUJO.** Designación genérica de la obra pictórica cuya imagen sirve de modelo o guía en la reproducción que se grabada sobre una plancha, taco de madera, o piedra litográfica.

**ESTAMPACIÓN.** Acción de trasladar al papel la imagen creada por el artista sobre una plancha, taco de madera o piedra. Ello se hacía en talleres de estampación utilizando la prensa y el tórculo, o aparejo de dos cilindros que actúa sobre una platina, para presionar la plancha, taco o piedra entintados sobre el papel.

**FOTOGABADO.** A partir de un negativo fotográfico revelado sobre una plancha metálica barnizada previamente, y por acción de la luz, se fija la imagen mediante sustancias no atacables por el ácido. Al sumergirse la plancha en ácido, éste corroe la zona sobre la que el negativo ha permitido el paso de la luz, quedando en relieve la imagen fotografiada que luego se estampará. En los mismos principios se basan otras técnicas como la autotipia y la fototipia.

**GRABADO.** Obra gráfica que reproduce una imagen artística. Se hace levantando surcos o arañando líneas en la superficie de una plancha de metal o taco de madera con un objeto puntiagudo afilado llamado buril o punta de grabar, que se fija sobre papel mediante su entintado y estampación. Puede ser de interpretación, reproducción o creación según el modelo de la imagen copiada.

**GRABADO AL BOJ.** Grabado en relieve sobre madera *a contrafibra* en la que se trazan surcos con un buril siguiendo la línea del dibujo, sobresaliendo el resto para su entintado y estampación.

**GRABADO EN HUECO.** La imagen se dibuja mediante surcos e incisiones en una plancha de metal utilizando instrumentos puntiagudos como agujas, bruñidores, raedores y graneadores (talla dulce), o mediante la acción de ácidos (aguafuerte).

**GRABADO EN RELIEVE O EN MADERA.** La imagen se talla en relieve sobre un bloque o taco de madera, ya sea *a fibra* o *al hilo* (xilografía), o *a contrafibra* (grabado al boj), según el veteado. Se pinta o dibuja en la superficie tratada, después, se vacía con una gubia o cuchillo, o se trazan surcos con un buril, para que la imagen sobresalga en relieve de la superficie del taco. Se estampa presionando una hoja de papel sobre el taco entintado.

**PUNTA SECA.** Técnica similar a la del grabado en hueco al buril. Se dibuja la imagen sobre una lámina de zinc o de cobre, sin tratar, utilizando un instrumento que parece un lápiz, generalmente con punta de diamante, que se va haciendo la incisión mediante surcos, levantando a ambos lados una especie de suaves crestas de metal llamadas barbas, las cuales retienen más tinta y dan al trazo un aspecto rico y aterciopelado. La estampación se hace entintando la lámina, colocando un papel humedecido sobre ella que ejerciendo presión queda impresa.

**TALLA DULCE. BURIL.** Grabado en hueco realizado mediante la traza de surcos sobre una plancha de metal con buril (instrumento de cobre de unos 10 cms. de largo, de punta afinada en forma de V) e instrumentos puntiagudos. Se aplica tinta en las ranuras o surcos, y se coloca un papel humedecido encima, que ejerciendo presión queda impreso.

**LITOGRAFÍA.** Procedimiento químico de impresión plana. Sobre la superficie recién pulimentada de una piedra caliza se hace el dibujo con un lápiz graso o con tinta china. Se aplica a la superficie una mezcla de ácido nítrico y goma arábiga; esto aumenta su capacidad de retener la humedad cuando se remoje la piedra; el agua es repelida por la grasa del dibujo pero es absorbida por la superficie no dibujada. Con un rodillo se impregna la piedra de tinta grasa que quedará adherida a las zonas grasas dibujadas y será repelida por las zonas mojadas, se coloca un papel encima y mediante presión se traslada la imagen al papel. Si se utilizan varios colores se repetirá la operación litográfica por cada uno de ellos, y se obtendrá entonces una cromolitografía.

**XILOGRAFÍA.** Grabado en relieve sobre madera *a fibra* o *al hilo*, donde sobresale la línea del dibujo que se entinta y se vacía el resto. Muy utilizado para reproducciones en libros y revistas en combinación con textos.

<sup>1</sup> En este apartado se sigue a Gonzalo CABO DE LA SIERRA en *Grabados, litografías y serigrafías. Técnicas y procedimientos* (1981).