

150 ANYS

Ferran Cabrerá

2 0 1 7
LLOTJA DE SANT JORDI
MUA MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT
2 0 1 8

XIMO PUIG / M. PALOMAR / A. FRANCÉS / J.L. ANTEQUERA / F. CASTRO

150 ANYS

Ferran Cabrera



AUTORRETRAT. 1918. Oli sobre llenç, 54x43 cm.
Col·lecció Banc de Sabadell.

2 0 1 7
L L O T J A D E S A N T J O R D I
M U A M U S E U U N I V E R S I T A T D ' A L A C A N T
2 0 1 8

ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Coordinació: Raül Llopis, Regidor de Cultura

ARTS PLÀSTIQUES

CONSELL ASSESSOR:

Armand Alberola

Manuel Boix

Romà de la Calle

Fernando Castro

Carles Cortés

Tomàs Llorens

Miquel Navarro

Wences Rambla

Isabel-Clara Simó

Vicent M. Vidal

DIRECCIÓ:

Antoni Miró

COMISSARI:

J. Ll. Antequera

GABINET DE NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA

Ximo Victoriano

EDITA: Ajuntament d'Alcoi

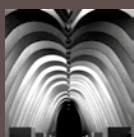
© DELS AUTORS

© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.L.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 461-2017



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI



ELS AUTORS CEDEIXEN VOLUNTARIAMENT ELS DRETS DE REPRODUCCIÓ



FERRAN CABRERA (ALCOI 1866 - 1937)

La commemoració del 150é aniversari del naixement de Ferran Cabrera ens val com a pretext per acostar-nos una vegada més a la seua obra i per fer-ho a través d'una mostra que resumeix la seua llarga i fructífera trajectòria artística, que coincideix amb un dels períodes més interessants de la història de l'art a la nostra terra.

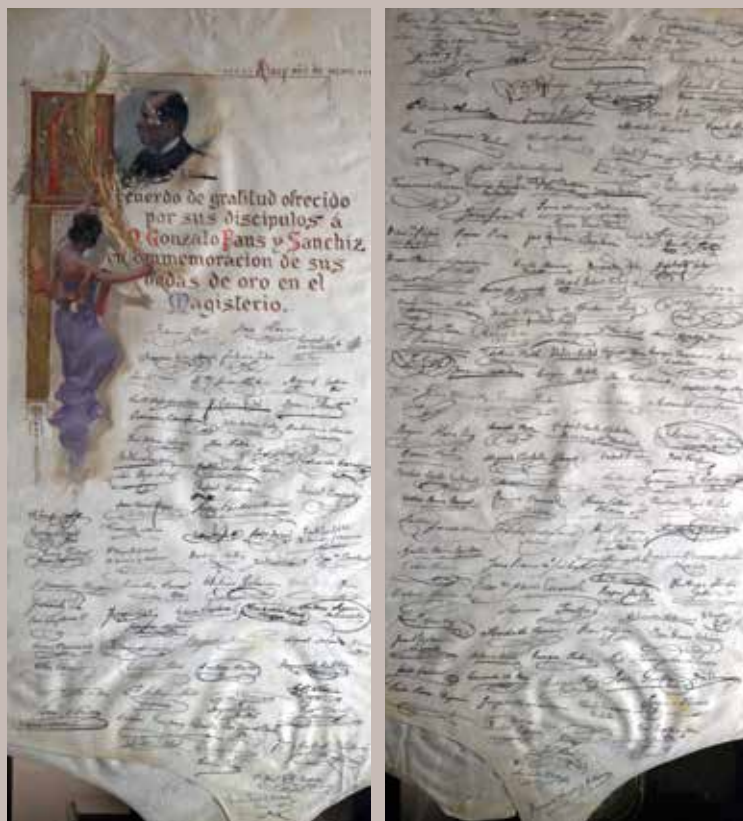
Ferran Cabrera és un dels grans pintors de la seua època, un temps de grans noms que tots tenim en la memòria i que conformen una eclosió artística sense cap precedent entre nosaltres, tant pel seu arrelament amb la nostra societat com per la seua vinculació amb els grans corrents internacionals. Dins d'aquesta tradició esplèndida de grans personalitats, Cabrera destaca per la seua pròpia especificitat, per un estil personal que és apreciable en tots els gèneres que va abordar i que projecta en cada una de les seues creacions. La diversitat temàtica que caracteritza la seua producció i l'especial vinculació de la seua obra amb els motius alcoians són alguns dels aspectes que la mostra que ara es presenta posa de manifest de manera més evident, però no són els únics. Una contemplació detinguda d'un gran conjunt de peces com les que ara tenim l'oportunitat de veure reunides, ens confirma que ens trobem davant d'un gran mestre, capaç de projectar el seu geni en múltiples dimensions, de seduir-nos tant amb les obres de gran format com en les més menudes, de captar la nostra atenció amb les composicions generals o d'assenyalar-nos la presència de nombrosos detalls d'enorme capacitat evocadora.

La Generalitat es complau a col·laborar amb altres institucions i entitats per fer possible una mostra artística que és també un gran instrument de difusió de l'obra d'un dels nostres grans artistes, especialment entre les noves generacions. Espere que siguen moltes les persones que s'endinsen a partir d'ella en l'univers creatiu d'un gran nom de la història de l'art valencià que mereix per dret propi tot el nostre reconeixement.

Molt Honorable President de la Generalitat Valenciana Sr. En XIMO PUIG



Cabrerá Cantó.



Homenatge al mestre Gonzalo Faus, 1903. Paper-Pergamí, 82x37 cm.



Cabrerá, últim retrat en el seu estudi.



Fill Predilecte de Alcoi. Placa Conmemorativa, 1926. 44x58 cm.

1 5 0 A N Y S D E L S E U L L E G A T

Són 150 anys del seu naixement, del seu record, del llegat de la seua obra. La Universitat d'Alacant sempre ha tingut un compromís ferm amb la memòria dels nostres intel·lectuals, dels nostres artistes. Ferran Cabrera va portar el nom de la seua terra arreu del món. Un bon exemple de difusió dels nous corrents estètics que s'estenien per tota Europa. Des de la influència de l'estada a Roma al costumisme valencià, als corrents que es desenvolupaven al París de final de segle XIX i inici del XX. Un conjunt d'influències que, amb la seua personal manera d'entendre la pintura, configuren un estil propi i peculiar que ara retem homenatge.

Amb la seua pintura podem assaborir la bellesa dels detalls, dels racons domèstics o de les natures mortes. Una obra que fuig de l'artifici per endinsar-se en el sentiment, en captar la impressió de la contemplació de la bellesa o de la quotidianitat. Així podem entendre els seus retrats, fidel testimoni d'una època en la qual, el seu Alcoi nadiu i els llocs on va viure, es converteixen en l'espai adequat per al seu treball minuciós. Uns paisatges carregats de vida i de costums que ofereixen una crònica d'un temps passat i, gràcies a la seua obra, no perdut, en tant que s'actualitzen i ens fan entendre el que el pintor va voler transmetre. Un Cabrera en estat pur, directe, que enllaça l'art de les nostres comarques amb els corrents més destacats de la pintura universal.

La Universitat d'Alacant s'afegeix així als diversos actes que se celebren amb aquesta efèmeride. La concreció de la Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani esdevé l'eina de connexió i el punt de trobada entre els especialistes i els artistes per avançar en el coneixement del nostre art, tant del present com del passat. Una revisió cronològica que ens farà entendre millor les perspectives de futur. Perquè la memòria dels artistes, a partir de la seua obra, és el millor llegat cultural que podem transmetre als nostres descendents. Per sempre.

MANUEL PALOMAR SANZ

Rector de la Universitat d'Alacant



Estudi del pintor Cabrera. Casa del Pavo. Alcoi.

Celebrem, enguany, una data destacada i important en el món de les arts plàstiques de la nostra ciutat: el 150é aniversari del naixement del mestre Cabrera. En 1866, naixia a Alcoi Ferran Cabrera Cantó, pintor, aquarel·lista i dibuixant de finals del segle XIX, que seria un dels principals integrants del que s'ha denominat *Escola d'Alcoi*. Alumne a l'Escola Sant Carles de València d'un dels altres grans pintors alcoians, Llorenç Casanova, allí va coincidir, també, amb un dels grans artistes universals, Joaquim Sorolla.

L'obra de Cabrera ha traspassat fronteres temporals per a convertir-se en símbol d'Alcoi i, encara avui, aconsegueix emocionar i enamorar a tots aquells alcoians i visitants que tenen la sort d'admirar-la en primera persona. Va ser un artista únic per a la seua època i com tots els grans mestres, molts anys després continua captivant i essent l'autor dels principals reclams artístics que tenim a la ciutat, molts dels quals formen part de les nostres rutes culturals i artístiques.

Ell és l'autor dels murals i medallons de la biblioteca modernista del Círculo Industrial o de la Gruta, espais representatius del modernisme alcoià. La Casa del Pavo, construïda per Vicent Pascual també amb la col·laboració de Cabrera, on va instal·lar el seu estudi, és, sens dubte, un altre exemple d'una obra excepcional, com ho és el monument funerari, que representa un dolmen prehistòric, del Cementeri. Obres de Cabrera a les quals el temps no ha restat innovació i modernitat i han demostrat la seua universalitat.

D'altra banda, Cabrera també va ser l'autor de pintures que encara avui són patrimoni important i imatge viva d'Alcoi. Quadres com «A l'abisme» o «Mors in Vita», premiat en l'Exposició Universal de 1900, decoren la Casa Consistorial dels alcoians. Tenim també a l'Ajuntament l'obra de grans dimensions, «Batalla», acompanyada de dues obres de la mateixa sèrie: «Incendi» i «Camino», cedides per la família García-Muriel, que estan exposades a la Biblioteca Ricardo Senabre. Obres que formen part de «Los Sitios de Zaragoza», un panorama creat conjuntament amb Francesc Gisbert.

Trobem també a la nostra ciutat a l'església de Sant Jordi una altra de les seues grans obres, emblema de la ciutat: el mural que cobreix l'altar major. No podem oblidar tampoc que Cabrera va ser un destacat personatge de la societat alcoiana de principis de segle. President del Círculo Industrial i assessor artístic de l'Associació de Sant Jordi, va desenvolupar la seua tasca professional a l'Escola d'Arts i Oficis de la nostra ciutat i va ser mestre d'altres grans autors de la nostra història.

Ara, quan estem commemorant els 150é anys del seu naixement, és una ocasió de recordar els sons, les descripcions i els relats que, de la memòria de la ciutat, ens transmet la seua obra; des de les grans obres que hui en dia adornen l'Ajuntament i la ciutat, al cartell que a l'abril d'un llunyà 1912 anunciava les festes als alcoians.

Amb aquesta exposició, recordem, celebrem i gaudim del talent d'un alcoià etern, testimoni lúcid de l'època en què va transcórrer la seua vida, i autor d'una obra que comparteix espai en les grans col·leccions pictòriques mundials. Gràcies mestre per fer més gran la història d'Alcoi! Esperem amb aquesta exposició ampliar, si cal, la seua estela i donar als alcoians la possibilitat de descobrir amb profunditat el seu llegat, tot gaudint de més de 70 peces que va deixar, per a l'eternitat, un alcoià únic.

ANTONI FRANCÉS
Alcalde d'Alcoi



ESTUDI DEL PINTOR CASTO PLASENCIA, 1886. Oli sobre taula, 39x18 cm. Col·l. Particular.

**Etapa de formació: Acadèmia de Sant Carles (València).
Estudi-taller de Llorenç Casanova (Alcoi) i
Acadèmia de Sant Fernando (Madrid) (1881-1891)**

Ferran Cabrera Cantó continua figurant, a través del temps, com el pintor de referència estètica, fins i tot social, en la memòria col·lectiva dels habitants de la ciutat d'Alcoi.

Si l'historiador H. Taine afirmava que *l'obra d'art no es produeix aïlladament, sinó que cal cercar la totalitat de la qual depèn*. Paradoxalment l'obra aïllada d'aquest pintor que va viure a l'Alcoi d'entre segles, pot arribar a explicar-se per si mateixa. Sense la totalitat de la qual depèn, almenys en les seues motivacions. Tampoc Cabrera no compleix les regles d'un geni en el sentit kantian, quan afirma el filòsof que geni és aquell que *dóna la regla a l'art*, és a dir, no s'atè al seguiment de les regles d'uns altres.

No, no era aquest tampoc el camí del nostre pintor, perquè Cabrera es va atèner a les regles formals.

Llavors... per quin motiu roman en la memòria col·lectiva? Perquè Cabrera Cantó va fer una mica més: va crear bellesa. I crea el bell quan interpreta la realitat que l'envolta des de la llibertat d'elecció. La contemplació de la seua pintura produeix el plaer estètic cap a l'espectador, en una escala de valors que comença per la bondat, aconsegueix el bell i, a vegades, fins i tot el sublim. Amb Ferran Cabrera identifiquem el gust, el plaer desinteressat que la percepció de les seues obres aconsegueix en nosaltres. Ací està el seu encanteri, que ha perdurat en el temps i ha arribat fins a aquesta Exposició antològica amb la qual commemorem el 150é aniversari del seu naixement.

LA PINTURA ENTRE 1866 i 1937: UN CONTINU DESAFIAMENT A LES REGLES DE L'ACADÈMIA

La vida de Ferran Cabrera transcorre entre dues revolucions estètiques; subversives ambdues i protagonitzades a París, l'Impressionisme i el Surrealisme. Ambdues adreçades contra l'estètica que conformava les regles de l'Acadèmia de Belles Arts i que van donar pas a les Avantguardes. A principis de 1926, l'obra *El Naixement de Venus*, del pintor acadèmic francès Alexandre Cabanel va ser traslladada als soterranis del Museu de Luxemburg de París al costat d'unes altres 180 pintures acadèmiques del segle XIX i de principis del XX, per considerar-se que ocupaven massa espai per al seu valor pictòric. El seu lloc va ser ocupat pels impressionistes i altres autors lligats a la modernitat; era una manera de reconèixer que els valors acadèmics, començat ja el segle XX, s'havien tornat irrellevants en gran part en un món que avançava veloç cap a l'art contemporani. En efecte, inquietants esdeveniments van amenaçar la supremacia de les normes clàssiques en les quals es basen els museus, les acadèmies de belles arts i les exposicions oficials dels estats occidentals. Aquestes en van ser algunes fites importants:

- 1863: El pintor Eduard Manet exposa al *Saló dels Rebutjats* de París el seu cèlebre *Desdejuní sobre l'herba*, que provoca un instintiu rebuig; tant, que el públic acudeix en massa per a burlar-se d'aquest quadre estrambòtic.
- 1869: Claude Monet i Renoir treballen junts i d'aquesta unió naix l'Impressionisme. Monet hi va aportar la seua captació del to, percebuda a través de la seua polièdrica retina, mentre que Renoir hi va introduir la seua brillant execució i la seua paleta d'àmplia gamma de colors.
- 1907: En la plenitud, als 41 anys, Picasso pinta *Les Senyorettes d'Avinyó*, quadre profundament perturbador per a l'època per la seua absència d'harmonia.
- 1913: Celebració de *L'Armory Show*, denominació en anglès de les exhibicions artístiques que van tenir lloc a Nova York i que van representar donar carta de presentació al postimpressionisme, expressionisme, cubisme i dadanisme com a corrents internacionals de l'art.
- 1930: André Breton publica el seu *Segon Manifest Surrealista*, en què apel·la a la rebel·lió absoluta de l'art i la seua insubmissió total a les normatives acadèmiques. Però no ens inquietem; a Espanya tots aquests moviments no tindran repercussió. L'Impressionisme es va refugiar en les minories (Beruete, Anglada-Camarasa-Mir-Regoyos) i moviments d'avantguarda que podrien haver influït en el país, portats en la seua majoria per artistes sud-americans que venien de París, com l'Ultraisme i el Simultaneisme (Nora Borges, Diego Rivera, Barradas, Torres-García) seran frontalment rebutjats per l'espectador que habitava en les grans ciutats com Madrid (tan castís) i Barcelona (tan noucentista) i Bilbao (tan ètnic).

La renovació pictòrica espanyola es va produir per altres camins. Evoluciona des del segle XIX, amb el realisme academicoromàntic de Federico Madrazo cap a la pintura d'assumpte històric d'Antoni Gisbert i l'anecdòtica preciosista de Marià Fortuny, i acaba en el primer terç del segle

XX quan desemboca en el binomi antagònic format per Joaquim Sorolla (Luminisme) i Ignacio Zuloaga (Realisme regeneracionista del 98). Tots, absolutament tots, interpretant a la seua manera les normes de la figuració clàssica de les Acadèmies de Belles Arts, però sense trencar amb elles. Aquest serà el cas del nostre pintor Ferran Cabrera, que evolucionarà al pas dels signes dels temps estètics, però no s'allunyarà en cap ocasió de les normes acadèmiques.

En aquest sentit, si Ortega i Gasset es va autodefinir com a *Gens modern i molt Segle XX*, en referència a l'erupció de les avantguardes artístiques; de Cabrera Cantó podríem dir que va ser *Molt modern i gens segle XX*. El mateix Cabrera es declarava en una entrevista (Joaquim Aracil. Ciutat d'Alcoi) *enemic dels impressionistes de París i de l'Avantguarda artística* i carregava contra la música dodecafònica dels compositors russos amb els seus grunyits i xiscles estridents propis d'un taller mecànic, als quals va titllar d'*anarquistes de l'art*, enfront de les harmonies d'un Chopin o un Schumann. Amb 63 anys, l'any 1929, entrevistat pel periòdic el *Heraldo de Madrid*, i a la pregunta del periodista: *Què opina de la pintura d'avantguarda?*, Cabrera contestarà: *L'accepte perquè tota revolució deixa un deixant de progrés. El sensible són les víctimes* (*Heraldo de Madrid*, 18 de febrer de 1929).

Ha canviat d'opinió o està enviant un missatge subliminal amb les paraules *revolució i víctimes*?

LES METAMORFOSIS DIDÀCTIQUES DE FERRAN CABRERA CANTÓ

12 Per a Ferran Cabrera la seua afició a la pintura era innata i ja venia de família. En una entrevista de 1926 afirma: *El meu pare era un grandíssim amant de l'art pictòric*. Provenia l'artista d'una família humil (el seu pare, Ferran Cabrera Llorens, era impressor i treballador de la fàbrica de la Mistera), però no per açò menys culta; trobem entre els seus familiars poetes i literats (Gonçal Cantó) músics (Francesc Cantó Botella, Josep Seva Cabrera, Joan Cantó) i fins i tot algun pintor (Antoni Santonja Cantó), a més de sacerdots i religioses de significació en la vida de la ciutat vuitcentista alcoiana (Sor Elena Picurelli Cantó). Solament necessitava un mecenes que l'espentara econòmicament i el va trobar en Agustí Gisbert Vidal, l'industrial alcoià de la fàbrica *La Mistera* on treballava el seu pare.

Ferran Cabrera va començar els seus estudis amb 14 anys a l'Acadèmia de Sant Carles de València en 1881; va tenir com a professors Gonçal Salvà i l'alcoià Eduard Soler, tots dos inscrits en el realisme acadèmic d'influència romàntica. Salvà era molt ben volgut també per Sorolla, que era condeixeble d'Acadèmia del nostre pintor, que li va dedicar en el seu discurs d'ingrés a l'Acadèmia de San Fernando un emotiu homenatge al seu mestre compartit, Salvà, que no va arribar a llegir per la seua malaltia primerenca.

Quan Ferran Cabrera, en 1883, comença les classes amb Llorenç Casanova a Alcoi, també comença la influència italiana sobre el pupil. Aquesta influència romana es desenvoluparà durant la seua estada a l'Acadèmia de San Fernando de Madrid, en 1886 amb Joaquín Agrasot, que li transmet la *manera* de Fortuny en el dibuix i el detall. El classicisme en la composició i el color li vindrà del seu mestre i mentor artístic, el pintor Casto Plasencia.

A Madrid no solament rep les pulsions de l'art que està en vigor a Espanya a finals del segle XIX, com el Realisme acadèmic, sinó també d'algun manera executarà obres simbolicomodernistes, com *Orant*, pel que sembla, obra pintada a Madrid abans del seu retorn a Alcoi, que ens recorda les evanescències catalanes de Joan Brull o Alexandre de Riquer. I que ens suggereix també la *Rosa mística* de l'alcoià i amic, el pintor Francesc Laporta, pintada en 1894.

Cabrera dibuixa sense parar, compon, enquadra, inicia en 1888 les set Ilunetes sobre la vida de Sant Maure i Sant Francesc per a la parròquia alcoiana del mateix nom. En 1887 pinta una obra singular, que portem a aquesta exposició, datada en 1887, titulada *Clase de música*. En aquesta observem, en un ambient d'interior típicament vuitcentista, el professor de música amb dues pupil·les; una d'elles, identificada com a *Pepita Gisbert*, filla del seu protector Agustí Gilbert Vidal, l'industrial de la Mistera i germana de *Milagros Gisbert*, la seua primera esposa, i de Paco Gisbert Carbonell, el seu millor amic i company a l'Acadèmia de San Fernando de Madrid. Escampades pel terra, diverses partitures musicals, com l'òpera *Faust*. Cabrera Cantó es trasllada a Roma en 1891 amb la pensió obtinguda per la Diputació d'Alacant, on romandrà prop de tres anys. Visitarà Venècia, Florència i Nàpols. En el mateix any obté el Diploma d'Honor en l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona, on presentarà les obres *En el Cor* i *la Mort d'un Sant*.

Roma en aquella època conserva l'essència de l'academicisme, però no el lideratge de l'art que, des de l'eclosió impressionista de 1869, ha passat a París. A Roma, l'artista pinta escenes mitològiques, costumistes, tipus populars, acadèmies i extrau el màxim profit de la seua estada. Envia a l'Exposició Nacional de Belles Arts la seua obra *Terra!*, que aconsegueix la medalla de segona classe i inicia els seus continus enviaments a les Exposicions Nacionals de Madrid.

Cal fer notar que l'única forma de forjar-se un nom en el món artístic a la fi del segle XIX no era cap altre que enviar quadres de gran format a les Exposicions Nacionals perquè un jurat els premie i amb açò entrar en el Parnàs oficialista dels escollits.

Ferran Cabrera en el seu diferents enviaments va aconseguir quatre medalles i diverses condecoracions. Va culminar la seua carrera oficial amb *A l'Abisme*, primera medalla en l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1906, que es troba a l'Ajuntament d'Alcoi per a la seua contemplació.

Cabrera segueix en l'últim quart del segle XIX els corrents imperants de l'art a Espanya, que coincideixen plenament amb l'art oficial dominat pels realismes més o menys romàntics i que desemboca en una pintura de caire religiós-historicista que no menysprea el romàntic i que tracta d'exemplificar el públic en les històries d'un passat edificant. Exemples d'aquest corrent els trobem en els alcoians Antoni Gilbert i Emili Sala. No serà Ferran Cabrera seguidor d'aquest corrent (encara que pintarà la vida de Sant Maure a les llunetes de l'església del seu mateix nom d'Alcoi i diverses pintures alegòriques com el San Jordi), però sí que connectarà amb les tendències oficials quan les seues temàtiques giren cap a allò social, tot iniciant els seus enviaments a les Exposicions Nacionals que coincideixen amb aquests gustos dramaticorealistes amb una certa deriva cap a allò lacrimogen, tant de moda a la fi del XIX. La sèrie iniciada per *Orfes* en 1890 continuarà amb *Terra* en 1892 i *Nàufrags* en 1895 per a donar per acabada l'etapa amb *Mors in vita* en 1899 i *Eterna víctima* en 1901. Ferran Cabrera vol forjar-se un futur com a pintor i per a açò acudeix a totes les exposicions de renom que es realitzen tant a Madrid com a Barcelona (1891), a Alacant (1894), la Universal de París (1900). La de Sant Diego (1915) corona aquesta sèrie d'eixides a l'exterior del pintor amb la medalla d'or.

13

LA TORNADA A ALCOI

Transcorreguda l'etapa de formació i finalitzada la seua estada a Roma, en 1894 el pintor s'estableix a la seua ciutat natal, Alcoi, on comença una intensa activitat i participant activament en associacions i esdeveniments locals.

És assessor artístic de l'Associació de Sant Jordi, dissenya el castell de festes, la biblioteca del Cercle Industrial, el bust de Cervantes, el llenç-mural per a l'església de Sant Jordi, realitza cartells, influencia en els vestits i boatos de les festes de moros i cristians, etc.

Els seus interessos es tornen locals. Comença com a professor de l'Escola Industrial i la Casa del Bolla Quan el pintor torna a la seua ciutat natal, es troba únicament amb el pintor Paco Laporta Valor, també professor de l'Escola i amb el qual té una relació d'amistat i comparteix les seues inquietuds artístiques. Alcoi és una ciutat industrial, tèxtil, paper, metal·lúrgia, el soroll dels telers, les sirenes..., obrers, fabricants, enginyers... Sembla que el nostre pintor troba a faltar altres col·legues pintors a la ciutat.

En una ocasió li comenta al pintor Laporta: *Paco, fem una volta per fora que ací ens ofeguem*. En efecte, els seus companys pintors d'Alcoi, Antoni Gisbert, Emili Sala i Plàcido Francés, es troben a Madrid, i Llorenç Casanova exerceix el seu magisteri a Alacant.

El seu col·lega Laporta, pintor religiós, es dedicarà a la litografia i el fotogavat; per tant, únicament hi quedarà Ferran Cabrera, íntegrament dedicat a la pintura, com a gran impulsor de l'escola alcoiana, i formarà al seu voltant una plèiade de deixebles que continuaran la seua obra durant tota la primera meitat del segle XX.

Un fet fonamental esdevé en la seua vida, el seu matrimoni en 1896 amb Miracle Gisbert Carbonell, filla del seu benefactor, Agustí Gisbert, que passa a convertir-se en el seu pare polític. L'any següent naix el seu fill, Cabrera Gisbert, però mor la seua esposa Miracle. En 1902 tornarà a contraure matrimoni amb la seua cunyada i vídua del seu amic i company d'estudis Francesc Gisbert, Elvira Brutinel, pertanyent a una coneguda saga familiar d'industrials paperers. Del segon matrimoni no tindrà descendència. En el futur no haurà de preocupar-se per les qüestions econòmiques. De fet, administrarà i, fins i tot, tindrà una part de les indústries que per llaços de sang li corresponen. La conseqüència és un canvi en les seues motivacions, fet que s'accentua, a partir de 1906, després de guanyar la Primera Medalla en l'Exposició Nacional. Ara es dedicarà a pintar allò que li agrada sense tenir l'obligació d'optar a premis tant honorífics com econòmics, tal com estava fent fins a eixe moment. En 1898 acaba les set

llunetes sobre la vida de Sant Maure i Sant Francesc. En 1901 conclou *Necessita vostè model?* i en 1902 és quan pinta *La Calera*. Aquesta és l'obra amb què el pintor entra en la modernitat, en la seua nova i última evolució, d'acord amb els temps en els quals viu. El gir cap al segle XX significa el final de la pintura històrica i lacrimògena social i el triomf del paisatge amb el contacte amb l'aire lliure, a ple sol, del llenç o la tauleta. Cabrera ho sap i així ho sent quan s'enfronta al quadre. La seua evolució serà ràpida cap al luminisme de cavallet a *plein air*, i s'acull a l'escola valenciana el cap de fila de la qual és el seu col·lega de classes, és Joaquim Sorolla; obres com *Llaurador valencià* així ho testimonien.

Deixant a un costat els tenebrismes realistes anteriors, propicia que la llum transparent de la muntanya alcoiana traspasse les seues obres. Cabrera comença la seua època luminista cap a 1901 amb *Necessita vostè model?* Considera que ha aconseguit tots els guardons que anhelava quan, encara més, obté la medalla d'or a l'Exposició de San Francisco i San Diego (EUA) en 1915 amb *El Sant de l'Avi*. En 1907 es trasllada al que serà el seu nou estudi al carrer de Sant Nicolau, 17. La coneguda com a *Casa del Pavo*, que alterna a l'estiu amb la seua finca de *La Menora* en plena serra de Mariola, un imponent mas amb cultius i boscos del mediterrani frescal.

Sobre la seua pintura d'aquesta època, Bernardino de Pantorba escriurà: *Notes de valent impressionisme, tècnica de viva soltesa..., coneixement de la forma, el bon dibuix... l'hàbil pinzellada* (Pantorba, 1945).

Des que ha trepitjat la seua ciutat de nou, el pintor no para d'obtenir reconeixement públic dels seus paisans i contemporanis. És nomenat director corresponent del Centre de Cultura Valenciana, acadèmic de Sant Carles, membre del Jurat de les Exposicions Nacionals, membre de l'Associació d'Artistes de Galícia, assessor artístic i president honorari de l'Associació de Sant Jordi, president del Cercle Industrial d'Alcoi i membre del Cercle de Belles Arts de València.

En 1926 és nomenat fill preclar de la província d'Alacant i fill adoptiu d'Alacant; i, finalment, en 1928, fill predilecte d'Alcoi.

L'EXPOSICIÓ CABRERA

Cabrera va ser un pintor proteic, polifacètic. A través del temps que li va tocar viure, va haver d'adaptar-se a les tècniques formals en voga, a saber, *Academicisme*, *Realisme*, *Preciosisme* i *Modernisme* fins que va desembocar en un *Luminisme plein air* de pinzellada solta i ajustat dibuix.

El nostre pintor va conrear tots els gèneres: historicomitològic, dramático-social, costumisme i tipus populars, modernista-simbolista, religiós, natura morta, retrats, paisatge-interiors, nus, acadèmies i estudis. De tots aquests hem portat a aquesta Exposició alguna obra de l'artista.

Però no acaba ací, perquè arriba a dominar la gran part de tècniques pictòriques de la seua època: muralista, aquarel·lista, pastís, oli, grafit...

Prop de 60 obres, corresponents a totes les seues etapes estilístiques, són les que hi contemplarem, per tractar d'oferir a l'espectador una antologia d'estils, gèneres i tècniques de Ferran Cabrera Cantó en el nostre itinerari pels panells d'aquesta antològica.

El recorregut es compon de tres etapes, les dues primeres de formació i la tercera de consolidació del seu estil.

1. Etapa de formació a Espanya: Acadèmia de Sant Carles (València). Estudi-taller de Llorenç Casanova (Alcoi). Acadèmia de San Fernando (Madrid) (1881-1891).
2. Etapa de formació a Itàlia: Acadèmia de Roma, Nàpols, Florència, Venècia. L'obra religiosa (1892-1894)
3. Alcoi: la tornada a casa del pintor (1895-1937)
 - Quadres d'amor i mort
 - Realisme acadèmic: estudis, natura morta, interiors i retrats
 - El Luminisme s'obri pas: paisatges i figures
 - Autoretrats

L'exposició *Ferran Cabrera: 150 anys* significa, després de la celebrada al Cercle Industrial amb motiu del seu centenari en 1966, la continuació per a mostrar les obres del gran pintor, i la que, en conjunt, ofereix la mostra més nombrosa d'obres del pintor des del seu centenari. Entitats públiques, privades i col·leccionistes són els continuadors i cuidadors de l'esplendor de la flama de la tradició expositiva sobre els pintors d'Alcoi i, en concret, sobre el mestre Cabrera.

Cítem les principals exposicions antològiques individuals realitzades després de la seua mort l'1 de gener de 1937:

1944: Madrid, Museu d'Art Modern (54 obres)

1944: València, Ajuntament de València (60 obres)

1945: Barcelona, Galeria Pallarés (31 obres)

1946: Madrid, Palace Hotel (33 obres)

1954: Madrid, Club Velázquez (27 obres)

1955: Madrid, Sala Toisón.

1966: Alcoi, Cercle Industrial (83 obres)

1976: Alcoi, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia-CAAM (37 obres)

EPÍLEG PER A UN HOME AFABLE

Cabrera Cantó és, físicament considerat, un home insignificant, menut de cos, una miqueta carregat d'esquena, parla molt a poc a poc i quasi sempre en veu baixa. Ara i adés brolla dels seus llavis la ironia.

Així es descriu l'artista en un reportatge que li va fer *El Heraldo de Madrid* en el seu estudi, en 1929.

Cabrera era un home minuciós, el seu estudi de la *Casa del Pavo* estava acuradament ordenat, malgrat els objectes diferents i inusuals que el componien: piano, butaques, tapissos, escultures, bronzes, ceràmiques, forges, iveris, pintures..., tot embolicat en una suau penombra. Tot açò disposat per a les seues famoses tertúlies amb els prohoms alcoians; però, també, testimoni de les seues lectures i vetlades musicals.

Com a lector empedreït, rep la influència de Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Campoamor o Pío Baroja i sent, comenta i valora Grieg, Debussy, Wagner o Chopin.

Cabrera Cantó va llegar, així mateix, el seu magisteri a tota una generació de deixebles d'Alcoi (Espí Valdés, 1969), entre els quals es troben el seu amic Francesc Gisbert, Adolfo Durà, Edmundo Jordà, José Romeu, José Mataix i Julio Pascual Espinós.

Es relacionava escassament amb els seus coetanis de l'exterior. No es coneix correspondència creuada amb pintors o escriptors fora del seu àmbit alcoià, encara que sí que realitzava freqüents viatges al *Cercle de Belles Arts* de València.

Ell mateix explicava l'anècdota que en una ocasió un conserge nou no el va deixar passar en no conèixer-lo i açò li va doldre extraordinàriament fins a fer-li saltar alguna llàgrima...

En el seu cercle alcoià eren molt comentades les seues relacions amb l'Associació de Sant Jordi, que no sempre van ser bones, ja que fins i tot va arribar a presentar la seua dimissió com a Assessor Artístic.

La premsa va arribar a anomenar-lo *el gran pintor milionari*. Les seues relacions amb els marxants i museus eren pràcticament nul·les, Cabrera no pretenia entrar en el mercat de l'art i encara menys *forjar-se una signatura*.

No venia els seus quadres i si havia de deixar-ne algun per compromís en algun museu, ho considerava un contratemps. Gran part de la seua obra està dedicada a manera d'obsequi a parents, amics, coneguts i deixebles.

Cadascun d'eixos quadres que veu vostè són el record d'una època de la meua vida. En alguns, Mors in vita, per exemple, està el color pastat amb llàgrimes. Per açò defense la seua possessió. Són meus, creats per mi, sentits per mi i amb un ànima que solament jo puc comprendre (Ferran Cabrera Cantó a *El Heraldo de Madrid*, 1929)

Amb el seu automòbil Bugatti i el seu xofer sembla que el veiem encara arribar a l'estiu al seu mas de Polop, *La Menora*, muntar el seu cavallet i llançar-se a sentir la brisa i el sol dels paisatges i personatges de la serra de Mariola.

Que aquesta ocasió i, una vegada més, aquesta Exposició siguen un altre homenatge a *Don Fernando* de tot un poble que viu en una ciutat anomenada Alcoi.

JOSEP LLUÍS ANTEQUERA.

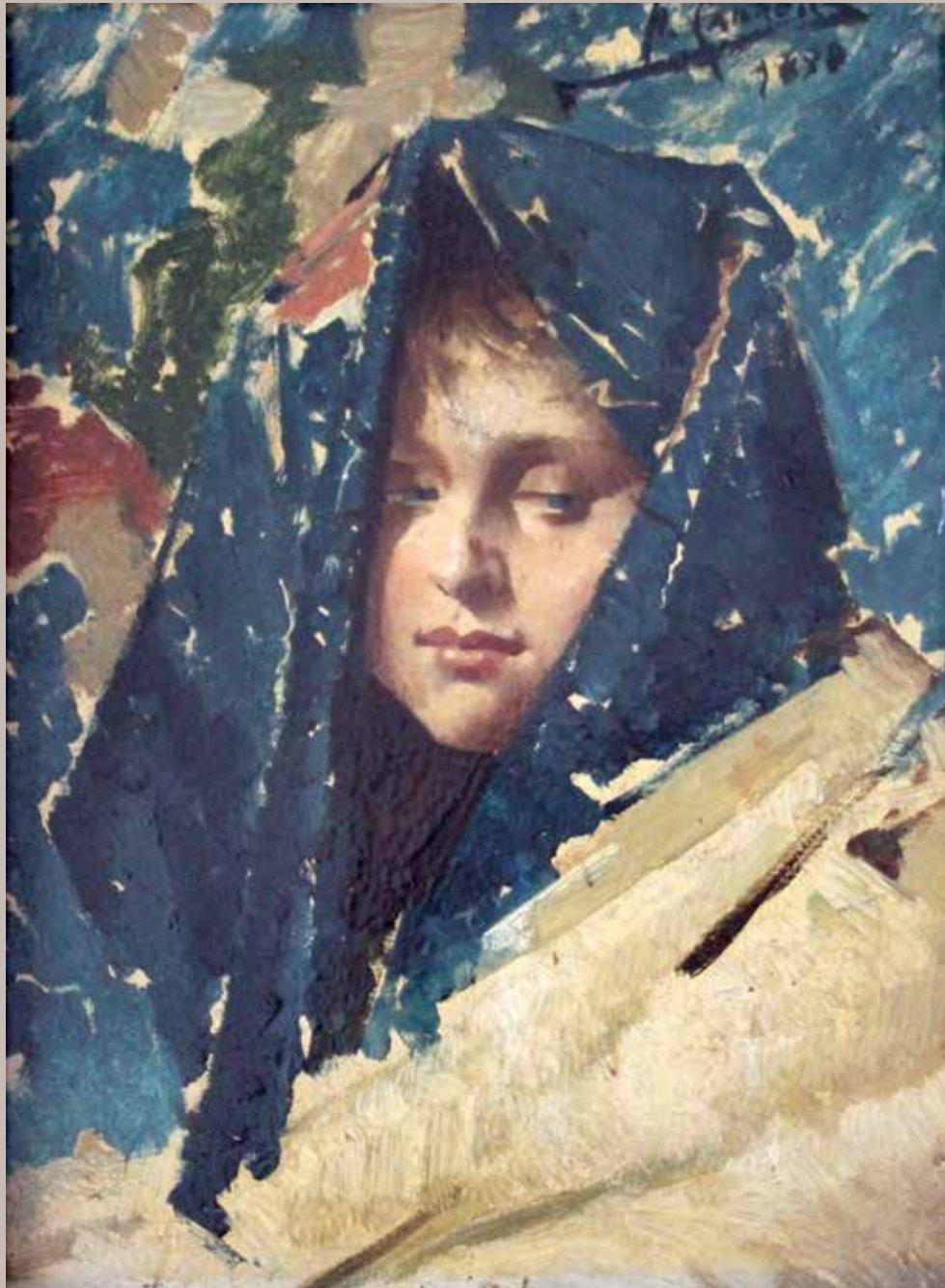
Comissari

Bibliografia

- AA.VV. *Espanya fi de segle. 1898*, Barcelona, Fundació La Caixa, 1998.
- AA.VV. *Història de les idees estètiques i de les teories artístiques contemporànies*. Bassa de la Medusa. Madrid 2004.
- AA.VV. *Pintors d'Alcoi. D'Antonio Gisbert a Rigoberto Soler*. Autoritat portuària de València, València, Edifici del Rellotge, 2000.
- CATÀLEG: *Aportació dels pintors alcoians del passat al tema social*. Mutualidad de Levante, Alcoi, 1983.
- CATÀLEG: *Cabrera Cantó*. CAAM, Alcoi, 1976.
- CATÀLEG: *Cabrera Íntim*. Museu Alcoià de la Festa (MAF). Alcoi, 2017.
- CATÀLEG: *Exposició Agrícola, Industrial i Artística*. S.I.A.P., Alacant, 1860.
- CATÀLEG: *L'Exposició de Belles Arts*. S.I.A.P. Establiment tipogràfic d'A. Reus, Alacant, 1894.
- CATÀLEG: *Grans Mestres del segle XIX*. Galeria Gisbert. Alcoi, 1990.
- CATÀLEG: *Homenatge al pintor Cabrera Cantó en el seu I Centenari*, Cercle Industrial, Alcoi, 1966.
- CATÀLEG: *Pintures del País Valencià*. Galeria Arts. València. 1973.
- CATÀLEG *Pintura antològica alcoiana*, Alcoi, Cercle Catòlic d'Obrers, 1972.
- 16 CATÀLEG: *Pintures de Cabrera Cantó*, Palace Hotel. Madrid. 1946.
- CATÀLEG: *Pintura valenciana del segle XIX*. Galeria Sant Jordi. Alcoi, 1978.
- CATÀLEG: *Primera Exposició General de Belles Arts*. Ajuntament Constitucional de Barcelona, 1891.
- CATÀLEG: *Mestres de la Pintura alcoiana*. Diputació d'Alacant. Alacant, 1974.
- CATÀLEG: *El Rescat de la Pintura*. Ajuntament d'Alcoi/Càtedra Antoni Miró. Alcoi. 2016.
- COLOMA, RAFAEL, *Cent alcoians Insignes*. Alcoi. Gràfiques El Cid, 1987.
- ESPÍ VALDÉS, A, *Les Belles Arts i els artistes a través de les Exposicions alacantines del segle XIX*, Alacant, Diputació-Caixa d'Estalvis Provincial, 1972.
- ESPÍ VALDÉS. Adrián, *Casanova i el seu cercle alacantí de pintors i escultors*. Alacant, Caixa d'Estalvis Provincial, 1984.
- ESPÍ VALDÉS. A, *Itinerari per la vida i pintura de Fernando Cabrera Cantó*. Alacant, Institut d'Estudis Alacantins. Diputació Provincial, 1969.
- ESPÍ VALDÉS Adrián, *Elogi de la pintura*. Alcoi CADA-CAM 2010/2011.
- ESPÍ VALDÉS Adrián, *Pintura alicantina*. Alacant. Diputació Provincial, 1999.
- ESPÍ VADÉS-CARBONELL. *75 anys de pintura valenciana 1901-1975*. València. Ajuntament de València. 1977.
- FULLANA, Luis, *L'Art de Fernando Cabrera*. Edicions Barcelona, 1950.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo, *Fernando Cabrera Cantó*, Alacant, Diputació d'Alacant-CAM Obra Social, 2005.
- LLOBREGAT, Enric, IVARS J. F., *Història de l'Art al País Valencià*, València, Biblioteca d'Estudis i Investigacions, Tres i Quatre, 1998.
- MARTÍNEZ MORELLA, Vicente, *Pintors alacantins del segle XIX*, Alacant, Arts Gràfiques, 1951.
- ORTEGA I GASSET, José. *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*, Madrid. Austral, 2006.
- OSSORIO I BERNARD, Manuel, *Galeria biogràfica d'artistes espanyols del segle XIX*, Madrid, Llibreria Gaudí, 1975.
- PANTORBA, Bernardino de, *Història i crítica de les Expos Nacionals de Belles Arts celebrades a Espanya*, Madrid, Editorial Garcia-Rama, 1980.
- PANTORBA, *El pintor Cabrera Cantó*, Madrid, Editorial Gran Capitán, 1944.
- SAEZ VIDAL, Joaquín. *Col·lecció artística de la Diputació d'Alacant*, Alacant, Diputació Provincial, 2004.
- TAINE, Hipòlit. *Filosofia de l'Art*. Calp. Madrid. Toms I al IV, 1922.
- VICEDO SANFELIPE, Remigio, *Guia de Alcoy*, Imprenta El Serpis. Alcoi, 1925.
- VICENS ALBORS, Luis. *Biografia de alcoyanos ilustres. Fernando Cabrera Cantó*. Imprenta Hispania, Alcoi, 1940.
- XAUDARÓ, Enrique-LOZOYA, Marqués de, *Fernando Cabrera Cantó, sus obras más destacadas*. NAGSA. Barcelona.



CLASE DE MÚSICA, 1887. Oli sobre llenç, 164x95 cm. Col·lecció Particular.



CAP DE JOVE. Oli sobre taula, 20x15 cm. Col·lecció Particular.

CELA S'EST PASSÉ (CONSIDERACIONS SOBRE LA PINTURA DE FERRAN CABRERA CANTÓ)

En 1899, el pintor Dario Regoyos i l'escriptor Émile Verhaeren van arreplegar les impressions del seu viatge per Espanya, realitzat una dècada abans, en el llibre *España negra* on arreplegaven un sentiment de pessimisme molt profund.¹ En les paraules introductòries d'aquest volum llegim que el trajecte pel país no n'ha proporcionat unes visions alegres, “com la major part dels estrangers que ens veuen a través de les corregudes de bou”, sinó que es va revelar una Espanya “moralment negra”. Sens dubte el pessimisme ambiental aflorava en eixe magma cultural que hem anomenat Generació del 98; no tan sols la tonalitat amarga moralitzadora es desplegava, sinó que també trobem en la pintura certes tendències al tremendisme, un afany per aconseguir afectar patèticament l'espectador. A mitjan segle XIX, en el Bienni Progressista, sorgeix a Espanya una pintura en què es manifesta la preocupació per la justícia social, i l'art assumeix una dimensió de compromís o, en altres termes, un afany de reflectir la realitat del que succeeix.² És evident que l'estil de Courbet, la seua voluntat de construir un nou heroisme, en què les persones corrents reemplaçaren l'aristocràcia i els mites tingueren un suport polític, eixa mirada renovadora a la realitat social,³ va influir en els artistes espanyols del moment. Juntament amb eixa preocupació social i moralitzadora també són importants les concepcions acadèmiques del paisatgisme que imposava Carlos de Haes. Convé recordar que Haes establirà, en 1861, que qui volguera obtenir una pensió de Paisatge havia de pintar un estudi del paisatge del natural. Aquell paisatge “negre” d'allò espanyol es va pintar en la segona meitat de segle XIX també amb colors vius.

Pompeu Gener assenyalava que el Realisme incipient era “l'escola que es presenta amb més vida i energia, i la que té més raó de ser en l'actualitat”, tot coexistent, en eixe final de la dècada dels seixanta del segle XIX, amb el Purisme i amb un cert costumisme marcat encara per l'estètica romàntica. “Curiosament mentre el Realisme s'imposava i un costumisme en principi ambiciós i saludable augmentava les possibilitats del mercat de la pintura, la consolidació de les Exposicions Nacionals de Belles Arts madrilenyes accentuava la proliferació de pintures d'història, encara que de tant en tant un paisatgista com Haes o un pintor de monuments arquitectònics com l'aragonés Pablo Gonzalvo també hi tingueren èxit”.⁴ Sens dubte, una obra crucial va ser el quadre *Joana la Boja* (1876-7) de Francisco Pradilla, d'estètica tardoromàntica o fins i tot d'un barroquisme fúnebre, que va ser distingit amb la

1. “*España negra* és el conegut títol del llibre publicat en 1899 en el qual Dario Regoyos i el poeta i crític Émile Verhaeren van arreplegar les impressions del seu viatge per la Península realitzat onze anys abans, en 1888. Però *España negra* és quelcom més que el títol en un llibre, és l'expressió d'un interès i un estat d'ànim, d'una actitud. Interès per l'Espanya real, moltes vegades ignorada, però no per això menys present, una Espanya la fesomia de la qual contrasta fortament amb l'optimisme de la Restauració. Actitud que uneix sinceritat i pessimisme: sinceritat en l'atenció a les coses, que no necessiten cap matís subjectiu per a mostrar-se tal com són, i, per això mateix, atenció i veracitat, descobriment del que existeix, sense edulcoració, però també sense compassió sentimental” (Valeriano Bozal: *Arte del Siglo XX. Pintura y Escultura 1900-1939*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1995, p. 59).
2. L'aparició d'aquestes inquietuds, sovint tan franques que van desembocar en violència al carrer, va afavorir l'orientació de l'art cap a una tendència que, arxivant idealismes romàntics, pretendria reflectir la realitat de les coses” (Francesc Fontbona: “El siglo XIX: desde el neoclasicismo al realismo”, en *La Pintura en Europa. La pintura española*, Ed. Electa, Milà, 1995, p. 444).
3. “La necessitat de Courbet i Millet, després de 1848, de transformar les noves realitats socials en art era compartida per innumerables pintors de la seua generació, els quals també sentien que els homes i les dones vulgars havien de reemplaçar els reis i els déus. Sovint, els resultats representaven una espècie de compromís entre els convencionalismes del passat i les innovacions del present” (Robert Rosenblum y H. W. Janson: *El arte del siglo XIX*, Ed. Akal, Madrid, 1992, p. 283).
4. Francesc Fontbona: *op. cit.*, p. 446.

Medalla d'Honor de l'Exposició Nacional de Madrid (1878), que va tornar a ser premiat eixe mateix any a París i en 1882 a Viena. Precisament va ser en l'Exposició Nacional de 1890 on Ferran Cabrera Cantó va aconseguir el premi de la segona medalla amb el seu quadre *Orfes*. En la trajectòria d'aquest pintor d'Alcoi va rebre una considerable quantitat de premis, des de la Medalla de bronze en l'Exposició Universal de París en 1900 fins a la Medalla d'Or en la Nacional de Belles Arts en 1906 per la seua obra *L'abisme*. No podem oblidar l'enorme èxit que va aconseguir el pintor valencià Bernat Ferrandis amb el seu quadre *El Tribunal de les Aigües* en 1864, que va ser, en un cert sentit, el punt d'arrencada de l'impressionant desenvolupament de la pintura valenciana a la fi del segle XIX.⁵

El costumisme pictòric espanyol tindrà repercussió en l'ordre internacional artístic; només cal recordar els èxits del pintor Eduardo Rosales o Martín Rico, representat per marxants com Goupil i Reitlinger, i, per descomptat, el protagonisme fascinant de Marià Fortuny. El preciosisme de l'Escola de Roma marca el signe d'un nou internacionalisme artístic. S'ha assenyalat que la fundació en 1873 de l'Acadèmia Espanyola de Belles Arts de Roma era un poc l'intent que el prestigi artístic de la capital de l'orbe catòlic s'identificara novament amb la línia oficial de la pintura vigent a Espanya; en el decret de la creació d'eixa institució es primava fonamentalment els pintors d'història. Per l'Acadèmia de Roma passaran creadors com Alejandro Ferrant, Casto Plasencia, Alejo Vera, Antoni Muñoz Degrain, José Moreno Carbonero o Emili Sala.⁶ Ferran Cabrera Cantó va estar pensionat a Roma en 1891 després d'haver rebut el suport públic amb l'esmentat quadre dels orfes.

Si el Realisme va aparèixer com una alternativa a l'intel·lectualisme acadèmic, va acabar per ser assimilat pels aparells ideologicoestats. Eixa estètica conservadora⁷ era una atmosfera generalitzada en la qual els pintors po-

5. "La pintura valenciana en l'etapa finisecular exerceix una extraordinària influència en el panorama artístic espanyol, una influència que s'havia apreciat al llarg de tota la segona meitat del segle XIX" (Carlos Reyero y Mireia Freixa: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Ed. Càtedra, Madrid, 1995, p. 342).
6. "En 1746 l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando institueix una pensió amb què sufragar les despeses dels joves artistes espanyols que acudien a Roma a estudiar les fonts de l'antiguitat clàssica. La tenacitat d'Emilio Castelar va cristal·litzar amb la creació en 1873 de l'Acadèmia d'Espanya a Roma, durant la Primera República, com diu el decret fundacional "en la ciutat que serà eternament metròpolis de l'art". Però a la fi del segle XIX la veritat és que tant l'Acadèmia de San Fernando com la de Roma es mantenen fidels a una concepció de l'art allunyada de qualsevol renovació. La pintura d'història, la pintura de les escoles barroques castellanques i andaluses, per descomptat el ressò clàssic romà, eren considerats pels artistes renovadors una pesada llosa que era necessari treure's de sobre. La modernitat no semblava estar ja a Roma, sinó a París. A París es discutia de llum, de color, d'aire, de paisatge, d'efectes, d'ombres, no es parlava de gèneres, no s'anteposaven els arguments d'un succés històric per a compondre una pintura, no s'admirava la perfecció de la forma, sinó allò que aquesta provocava en l'espectador. Els primers artistes espanyols que es van estimar més París a Roma van tenir molt a veure amb la introducció al nostre país dels nous llenguatges plàstics. Darío Regoyos i Aurelio de Beruete són, sens dubte, dos dels seus propaladors principals als quals van seguir Iturrino, Canals, Mir o Meifrén" (Javier del Campo: "Cien años de pintura española en la Colección Gerstenmaier", en *1860 Cien Años de Pintura Española en la Colección Gerstenmaier 1959*, Casa del Cordón, Caja Burgos, 2015, p. 73).
7. "El Realisme havia nascut a mitjan segle, quasi diria que espontàniament, com la gran alternativa revolucionària a l'intel·lectualisme acadèmic i al pompós art oficial. Durant diversos anys hi van coexistir una línia oficial, patrocinada per l'Estat, que havia assimilat al seu si la línia acadèmica, i la línia realista vitalitzada per un suficient contingent de classe mitjana inquieta. La tensió entre ambdues forces va tenir un desenllaç curiós; la pintura de gran dimensions, majoritàriament de tema històric, hi va haver d'afrontar la competència d'una pintura igual de magnífic però de temàtica realista, quotidiana, fins i tot molt sovint amb una aparent moralitat socialitzant. S'ha d'entendre que aquesta competència va tenir lloc en el mateix terreny de joc on la pintura d'història estava acostumada a triomfar. Luis Jiménez Aranda (1845-1928), germà de José, va presentar *Una sala d'hospital* en l'Exposició Universal de París de 1888, i el jurat insospitadament li va concedir Medalla d'Honor. A partir d'aleshores la majoria de pintors es van decantar per l'escena "social", i en les mateixes Exposicions Nacionals de Madrid el signe de les prime-

dien desplegar propostes bastant obertes, com la dels artistes alcoians Emili Sala i Ferran Cabrera Cantó que va assumir la influència de Sorolla i Pinazo, com és manifest en les seues composicions de gènere i en els seus paisatges, tot i que també va desenvolupar obres decoratives en estil modernista, tot combinant el regionalisme amb una estètica una mica eclèctica.⁸ Pinazo era, sense cap gènere de dubtes, un pintor gens convencional⁹ i Sorolla un creador tremendament talentós que semblava capaç de *fer-ho tot*¹⁰, des del ruralisme fins al retratisme, de la denúncia social a les visions esplendoroses de la vitalitat en les platges, i precisament per eixe excés de “virtuosisme” va ser sotmés a crítica.¹¹

El regionalisme es revelarà en una important *diversitat peninsular*.¹² Sens dubte, serà l’expansió de l’economia valenciana (com també ho serà la indústria tèxtil catalana o la siderúrgica basca per als seus contextos artístics respectius) el que permetrà, entre altres coses, el desenvolupament extraordinari de l’art en eixe territori. Assistim, en la segona meitat del segle XIX a una intensa recerca d’una identitat regional que comporta, entre altres coses,

res medalles, des de llavors, també va canviar, i se’n van anar per a temes d’aquest tipus i arraconaren dràsticament la pintura d’història. Es pot dir que el Realisme havia triomfat sobre l’art convencional, però el que estava succeint era un poc més complex. El Realisme, després de tants anys de representar una alternativa progressista, havia acabat per ser assimilat per les estructures de l’Estat i es convertia així automàticament en el nou art conservador. Els nous artistes revolucionaris, successors dels realistes en el lideratge de la modernitat, es van decantar per altres estils nous, distints entre si, però igualment combatius. Algú, en referir-se a aquest conjunt de creacions, per a simplificar, va parlar de modernisme” (Francesc Fontbona: *op. cit.*, pp. 456-457).

8. Sens dubte, els treballs d’A. Espí Valdés sobre Cabrera Cantó són referencials. Cfr. “Centenario del pintor Fernando Cabrera Cantó. Sinfonia cabrerista”, en *Archivos del arte valenciano*, 1966, pp. 58-67 i, sobretot, *Itinerario por la vida y la pintura de Fernando Cabrera Cantó (Apuntes para una biografía del maestro)*, Alacant, 1969.
9. “Pinazo no encaixa en la figura típica del pintor convencional de la seua època. No semblava commoure’s en excés pels seus èxits oficials, i fins i tot si arribava el cas, quan estava en el zenit de la seua carrera pública, després de guanyar per segona vegada la Primera Medalla a Madrid (1899) i retratar Alfons XIII, va preferir quedar-se a viure a Godella que seguir una vida de pintor establert a la cort o a la seua València natal. La revolució particular de Pinazo va consistir a ser pintor sense voler ser home de món” (Francesc Fontbona: “Del Romanticisme al Noucentisme”, en *Del Romanticisme al Noucentisme. Cien años de pintura española en la Colección Santander Central Hispano*, Museo de Bellas Artes de Álava, Vitòria, 2002, p. 23).
10. “Quan en la pintura espanyola es parla de llum i colorit, immediatament ho associem al nom de Joaquim Sorolla (1863-1923). La seua biografia s’assenta en mitja dotzena d’episodis imprescindibles en qualsevol relat associat a ell: el pas pel Prado en 1881 per a aprendre copiant els grans mestres; la pensió a Roma en 1884 on coneix la pintura *pleinairista* i l’impressionisme; la repercussió aconseguida amb la seua pintura de denúncia social *Encara diuen que el peix és car!* en 1894; la pintura radiant d’escenes a l’aire lliure en les platges valencianes que li proporcionen fama en mig món a començament del segle XX; i l’esgotador treball, realitzat durant quasi deu anys, per a la Hispanic Society of Amèrica de Nova York, on reuneix en un gran mosaic la diversitat de tipus i tradicions de les regions espanyoles, només detingut per l’atac d’apoplexia que va patir en 1920. En la pintura de Sorolla sembla que tot haguera sigut sempre així. Tan gran és la força de les seues imatges, convertides en invariables, fins al punt de clavar-se en el nostre imaginari col·lectiu la seua manera particular de captar la llum, de reflectir la naturalesa, els cossos nus, els jardins, els tipus o les persones que retrata” (Javier del Campo: *op. cit.*, pp. 138-9).
11. “El virtuosisme extrem de Sorolla és increïble, i s’exhibeix amb una no menys increïble indiscreció: amb una sola pinzellada, llarga, pastosa i sinuosa, traçarà el contorn i marcarà tots els punts d’alta llum d’un cos nu de xic. Però darrere d’aquestes exhibicions no hi ha ni tan sols el refinament de color d’un Domingo o un Pinazo en els seus bons moments. Per a Sorolla, la tasca de representar la llum queda aconplida quan s’ha exacerbat fins al grau més cridaner el color local dels objectes i quan s’han repartit per la tela, amb una generositat truculenta, taques de llum de color groc compacte: perquè, per a ell, la llum solar té també un color local, que és groc” (Gabriel Ferrater: *Sobre la pintura*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 221).
12. “La projecció temporal del costumisme romàntic, que encara tenia vigència en la segona meitat del segle XIX, la preocupació per la història de les diferents regions, l’interès per les peculiaritats socials –i, fins i tot, en algunes pretensions, racials–, la diversitat del desenvolupament econòmic-social, polític i cultural d’aquestes regions, tots aquests van ser factors que van intensificar la que podem anomenar *diversitat peninsular*” (Valeriano Bozal: *op. cit.*, p. 125).

la definició d'una iconografia pictòrica. Les obres de Ferran Cabrera Cantó, especialment els seus quadres costumistes i els seus paisatges de la zona d'Alcoi, tenen a veure amb eixa construcció identitària. Per al desenvolupament de la pintura valenciana també va ser fonamental la tasca de patronatge d'institucions, com la Diputació de València, que pensionaren a una gran quantitat d'artistes i l'impuls de l'ensenyament de les Belles Arts.¹³ Encara que l'esperit general de l'Acadèmia de Sant Carles era conservador, progressivament s'hi va anar introduint una certa renovació, i es va produir, a la darrerria del segle XIX, un impuls significatiu del paisatgisme.¹⁴ En el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de San Fernando, en 1914, Sorolla realitzarà una reivindicació entusiasta de l'"escola valenciana" a la qual explícitament vincula amb l'estètica del realisme francès.¹⁵ Més enllà d'un simple "anecdotes social", els artistes valencians –entre ells, per descomptat, Ferran Cabrera Cantó–, van oferir, lluny d'aquell "pessimisme" de l'*Espanya negra*, una visió positiva dels temes mediterranis combinada amb una atenció a les temàtiques socials de l'època.

Convé recordar una glossa, del 21 de maig de 1907, d'Eugeni d'Ors, titulada *Horacianisme*, en què estableix una relació estreta entre classicisme i humanisme mitjançant el *mediterraneisme*. En 1911, José Ortega i Gasset publica en el diari *El Imparcial* vuit articles en què exposa les teories del formalisme artístic i que desplega a partir del pensament de Worringer. Els cinc últims textos tracten de "L'home primitiu", "L'home clàssic", "L'home oriental", "L'home mediterrani" i "L'home gòtic". És important el dedicat a l'home mediterrani que Ortega identifica amb l'espanyol, aquell que sent antipatia per tot allò que és transcendent i inclinació per les coses materials.¹⁶ Aquesta visió, tremendament estereotipada, que du a postular la manca d'imaginació de l'home mediterrani és fà-

13. "Unes altres condicions importants van influir també en el desenvolupament de l'art valencià, en especial, la tradició en l'ensenyament de les Belles Arts garantida per la Reial Acadèmia de Sant Carles, fundada en 1768; d'altra banda, l'existència de nombrosos tallers d'artistes on es compatibilitzava la pràctica amb la docència, la qual cosa assegurava la iniciació en les bases del dibuix. A Alcoi, ciutat amb un important desenvolupament industrial, es disposa d'un prolífic grup d'artistes entre els quals destaquen Emili Sala i Ferran Cabrera Cantó, i hi funcionava també una escola de pintura fundada per Llorenç Casanova (1845-1900) i més tard una altra dirigida per Cabrera Cantó" (Carlos Reyero y Mireia Freixa: *op. cit.*, p. 344).
14. "Al llarg del tercer quart del segle XIX es consolida la importància del paisatge com a gènere artístic en l'àmbit valencià. Les estretes relacions entre l'Acadèmia de San Fernando i la de Sant Carles justifiquen que, com en altres centres de l'Estat, fóra Carlos de Haes, que fins i tot va visitar València en 1871, qui exercira una contribució decisiva en això" (Carlos Reyero y Mireia Freixa: *op. cit.*, p. 222).
15. "El pes dels 'vells mestres' hi va estar sempre molt present i, en aquest sentit, és molt il·lustratiu el discurs que redacta Joaquín Sorolla en l'acte de recepció com a acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de San Fernando, en 1914. Sorolla defensa el concepte d'"escola valenciana" i renoua tribut als seus mestres. Destaca el paper d'un professor de l'Acadèmia de Sant Carles, del paisatgista Gonçal Salvà, amic de Muñoz Degrain i de Domingo Marqués, que "a causa del tracte freqüent amb aquests artistes, donava primacia a l'expressió colorista dels deixebles d'aquella escola, en la qual en lluita interior va véncer el color al dibuix...". Per a Sorolla, els orígens de la moderna escola valenciana estan, d'una banda, en els ensenyaments del realisme francès i, d'una altra, en els mestres excel·lents actius a València en les dues últimes dècades del segle XIX, i cita, en concret, Bernat Ferrandis, Antoni Cortina, Francesc Domingo Marqués, Antoni Muñoz Degrain, Emili Sala i Ignasi Pinazo, 'l'últim (mestre) dels que vaig tenir quan era jove'" (Carlos Reyero y Mireia Freixa: *op. cit.*, p. 343).
16. "La plenitud, l'ordre, la serenitat que D'Ors troba en el classicisme mediterrani no concorda, d'altra banda, amb l'"home mediterrani" d'Ortega, tampoc, cal dir-ho tot, amb moltes de les obres que s'adscriuen al *Noucentisme*. Al contrari, l'afecció a la materialitat sí que pot trobar-se en obres d'artistes italians posteriors –Morandi n'és l'exemple més interessant, no l'únic–, que hi van introduir un gir fonamental en el classicisme més tòpic" (Valeriano Bozal: *op. cit.*, p. 79). Torres García té també importància en aquesta qüestió de l'estètica 'classicista-mediterrània' que per a ell té a veure amb els desenvolupaments de l'art català. Cfr. els seus textos *Notes sobre art. Diàlegs* (1915) i *Un ensayo de clasicismo. La orientación conveniente al arte de los países del mediodía* (1916).

cilment refutable per les obres dels “sorollistes” o, en altres termes, en tots aquells que com Ferran Cabrera Cantó van buscar una veritat “pleinairista” en la qual calia *imaginar una altra llum*.¹⁷

És manifest que Alcoi va ser el bressol de pintors importants en el segle XIX i que Ferran Cabrera Cantó hi va tenir un paper decisiu, ja que generarà un magisteri en artistes que prolongaran el gènere realista-sentimental en el segle XX.¹⁸ En el context de la pintura valenciana d’aquest període, Cabrera Cantó és capaç de transitar pels temes socials i literaris, compondre escenes de costumisme estricta (per exemple, el quadre titulat *El pa nostre de cada dia*), desplegar una concepció paisatgística entusiasta i aproximar-se en certa manera a l’impressionisme, buscar la veritat del retrat i fins i tot plasmar visions d’una religiositat que, en alguns casos, condueix al màxim sopor. En una obra decisiva com *A l’abisme*, els cossos, literalment, es precipiten, els gestos dramàtics de les mans imploren a un cel que ja no és cap altra cosa que foscor i fum; però, malgrat tot, Ferran Cabrera Cantó introdueix una zona lluminosa en les roques superiors i unes flors que, potser, són un indicatiu de mínima esperança. També en *Orfes* una finestra oferia la visió del cel blavós en una estança on dominava la tristesa.

Unamuno apunta en el seu assaig *En torno al casticismo* que per arribar, un home o un poble, a conèixer-se, ha d’estudiar d’una manera o d’una altra la seua història: “La mateixa utilitat que la gimnàstica per a la vida corporal té l’examen de consciència per a l’espiritual, i l’estudi serà de la història per a un poble. Estudiant aquest s’arriba al caràcter popular íntim, a la intrahistòria d’aquest”. Tornar a contemplar la pintura de Ferran Cabrera Cantó no pot ser merament una ocasió per a “celebrar” el costumisme folklòric o per a delectar-se en l’esplendor de la llum, tan característica de la pintura valència, sinó potser per a pensar *els abisme històrics*. Aquest pintor alcoià va plasmar, en una de les seues obres, el drama del naufragi, i podem trobar alè en eixa imatge per a meditar sobre la nostra situació perquè –no exagere–, avui la humanitat assisteix embuixada al seu naufragi.¹⁹ *Tot açò ha passat*²⁰ i continua passant.

23

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

17. Bernardino de Pantorba assenyala que Cabrera “no tarda a inscriure’s amb tot l’entusiasme a la tendència luminista... traient els seus models del taller... El paisatge, amb els seus problemes difícils d’atmosfera, crida el pintor i el pintor fa paisatge amb una paleta clara, retina presta i mà destra”.
18. Cfr. A. Espí Valdés: “El tema social en los pintores alcoyanos de ‘entresiglos’”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 1983, pp. 63-67; y “Los pintores de Alicante y Alcoy”, en *Historia del Arte Valenciano*, toms V i VI, València, 1988, pp. 180-199 i 189-215.
19. “La humanitat assisteix embuixada al seu naufragi com a un espectacle del més alt nivell. Està tan *capturada* que ni tan sols sent que l’aigua ja li cobreix les cames. Al final ho transformarà tot en un salvavides. És el destí dels naufrags transformar en salvavides tot el que toquen” (Comité Invisible: *Ahora*, Ed. Pepitas de Calabaza, Logronyo, 2017, p. 8).
20. “‘Cela s’est passé’ (‘Tot això ha passat’), deia precisament Rimbaud [...]. És una frase misteriosa que pertany a *Una temporada a l’infern*. Se suposa que, quan Rimbaud diu que tot ja va passar, està esmentant indirectament certes tempestes neuròtiques, tempestes que van tenir lloc el dia anterior en la seua ment, eixe dia que va passar a l’infern. Rimbaud diu la frase per primera vegada al final del seu bell poema en prosa *Cela s’est passé. Je sais aujourd’hui saluer la beauté*” (‘Tot això ha passat. Avui sé saludar la bellesa’). (Enrique Vila-Matas: *Perder teorías*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 2010, p. 49).



GITANA. Pastel, 68x54 cm. Col·lecció Particular.



ORANT, 1890. Oli sobre llenç, 92x61 cm. Col·lecció Particular.



APOSTOL. Oli sobre llenç, 81x51 cm. Col·lecció Particular.



MORT D'UN SANT, 1891. Oli sobre llenç, 162x94 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.



ESTUDI LLUNETA DEL JUDICI DE SANT MAURO, 1888. Oli sobre llenç, 53x75 cm. Col·lecció Particular.



BOJA!, 1892. Oli sobre llenç, 168x110 cm. Col·lecció Particular.

**Etapa de formació a Itàlia:
Acadèmia de Roma, Nàpols, Florència, Venècia. (1892-1894)**



CAP DE MAGISTRAT. Oli sobre llenç, 51x36,5 cm. Col·lecció Particular.





PALETA. Oli sobre paleta, 36x23 cm. Col·lecció Particular.



PLEGÀRIA, 1893. Oli sobre llenç, 115x85 cm. Col·lecció Particular.



PLEGÀRIA II. Oli sobre llenç, 91x74 cm. Col·lecció Particular.



MITOLOGIA (Bacus), 1893. Oli sobre llenç, 199x110 cm. Col·lecció Diputació d'Alacant.



TORS FEMENÍ. Oli sobre llenç, 98,5x68,5 cm. Col·lecció Particular.



LA MEUA DOLÇA ESPOSA MILAGROS, 1896. Oli sobre llenç, 90x60 cm. Col·lecció Banc de Sabadell.



MORS IN VITA, 1899. Oli sobre llenç, 203x73 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.



39

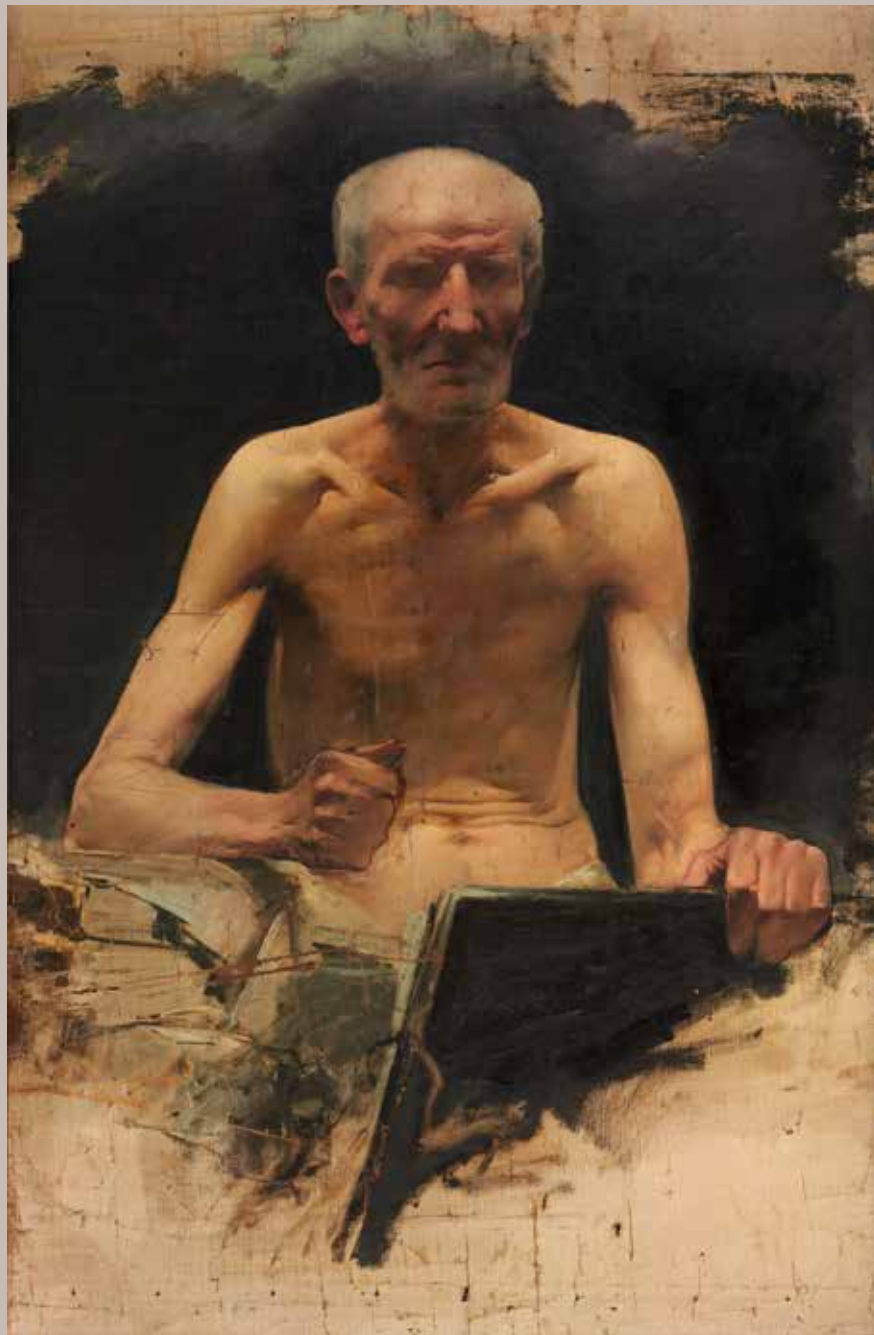
ENTERRAMENT. Oli sobre llenç, 50x68 cm. Col·lecció Particular.



ELS PRIMERS PASSOS, 1895. Oli sobre llenç, 73,5x100,5 cm. Col·lecció Particular.



PALETA HOMENATJE A SEVERO PASCUAL (Sala, Navas, Palau, Agrasot, Borrás, Cabrera), 1895. Oli sobre Paleta, 47,5x95 cm. Col·lecció Particular.



ESTUDI ANATÒMIC. Oli sobre llenç, 96x65,5 cm. Col·lecció Particular.



VELL NU, 1931. Carbó/paper, 50x30 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.



PITXER DE CLAVELLS, 1913. Oli sobre taula, 30x21 cm. Col·lecció Particular.



ROSES. Oli sobre cartó, 33x18 cm. Col·lecció Particular.



IMPERTINENTS I ROSA. 15x30 cm



47

MANOLL DE CLAVELLS. Oli sobre llenç, 26,5x36,5 cm. Col·lecció Particular.



RAST DE MAGRANES. Oli s/ cartó, 56x18,5 cm. Col·l. Part.



MAGRANES. Oli sobre llenç, 44x40 cm. Col·lecció Particular.



GERRA I TARONGES. Oli sobre llenç, 32x44 cm. Col·lecció Particular.



51

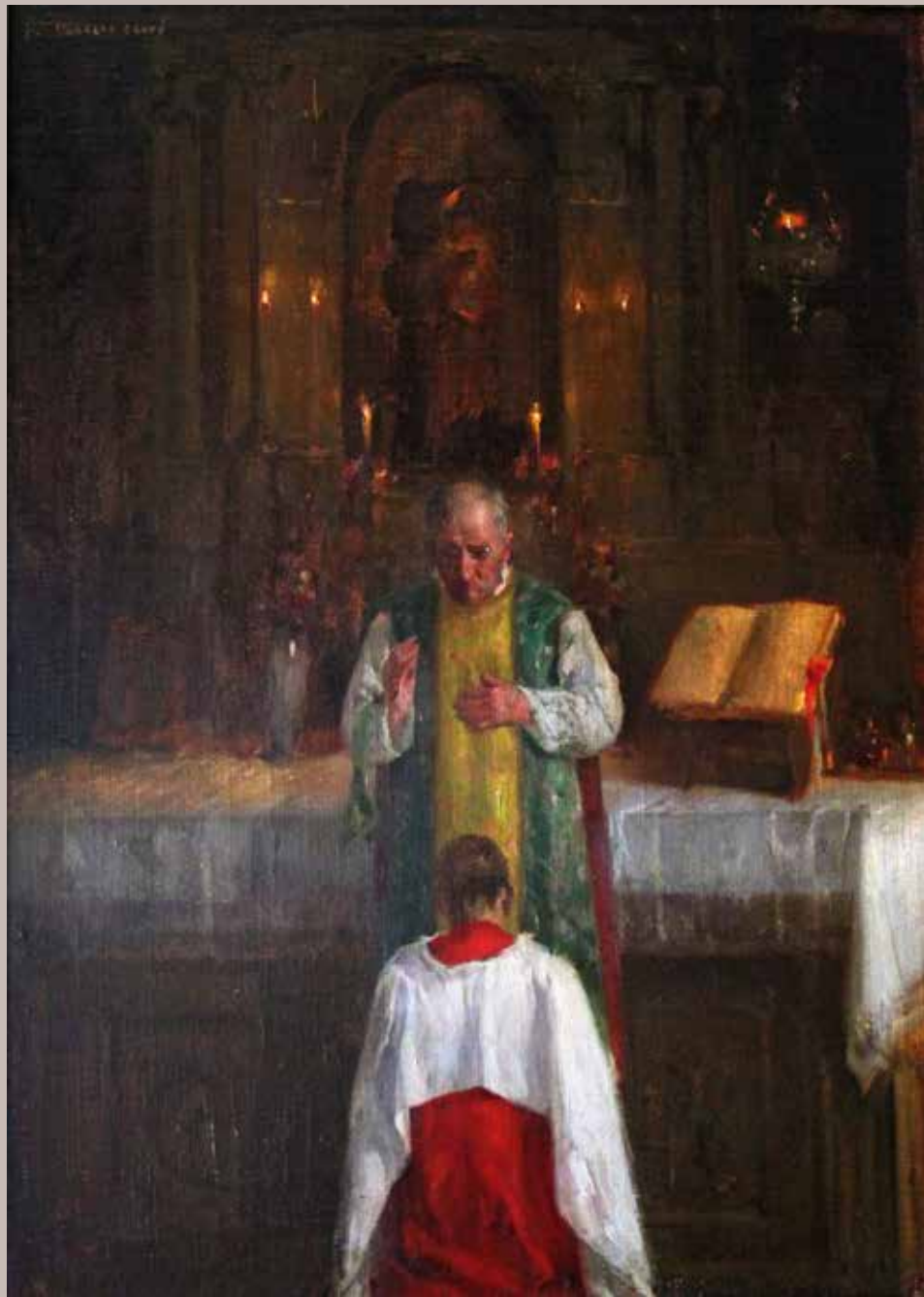
HORTALISSES. Oli sobre llenç, 67x102 cm. Col·lecció Particular.



BUST, 1920. Oli sobre llenç, 44x32 cm. Col·lecció Particular.



RETRAT DE MIGUEL JULIÁ VILAPLANA. DEAN DE SEGORB I PLASÈNCIA, 1898. Oli sobre llenç, 75x56 cm. Col·l. Particular.



LITÚRGIA. Oli sobre llenç, 70x50 cm. Col·lecció Particular.



LA COLECTA, 1900. Oli sobre llenç, 90x75 cm. Col·lecció Particular.



TONI EL BOVO, 1895. Oli sobre taula, 24x15 cm. Col·lecció Particular.



APUNT, 1920. Oli sobre llenç, 33,3x23,8 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.



CAP D'ESTUDI. Oli sobre llenç, 52x37 cm. Col·lecció Particular.



LA PROFESSORA DE PIANO. Oli sobre cartó, 47x33 cm. Col·lecció Particular.



DAMA EN ROIG. Oli sobre llenç, 59x47 cm. Col·lecció Particular.



CAP D'ESTUDI 1. Oli sobre cartó, 31,5x25,5 cm. Col·l. Part.
CAP D'ESTUDI 2. Oli sobre cartó, 34x25,5 cm. Col·l. Part.



BIBLIÒFIL. Oli sobre taula, 24x15 cm. Col·lecció Particular.



ESTUDI DE CAP. Oli sobre llenç, 31x22 cm. Col·lecció Particular.



CAP DE DONA, 1.936. Oli sobre llenç, 53x39 cm. Col·lecció Particular.



VENEDORA DE FLORS, 1920. Oli sobre llenç, 205x132 cm. Col·lecció Diputació d'Alacant.



INTERIOR LA MENORA. Oli sobre llenç, 49,5x60 cm. Col·lecció Particular.



CELLER DE LA MENORA. Oli sobre llenç, 40x50 cm. Col·lecció Particular.



NECESSITA VOSTÈ MODEL?, 1901. Oli sobre llenç, 200x128 cm. Col·lecció Diputació d' Alacant.



EL PA NOSTRE, 1927. Oli sobre llenç, 236x175 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alacant.

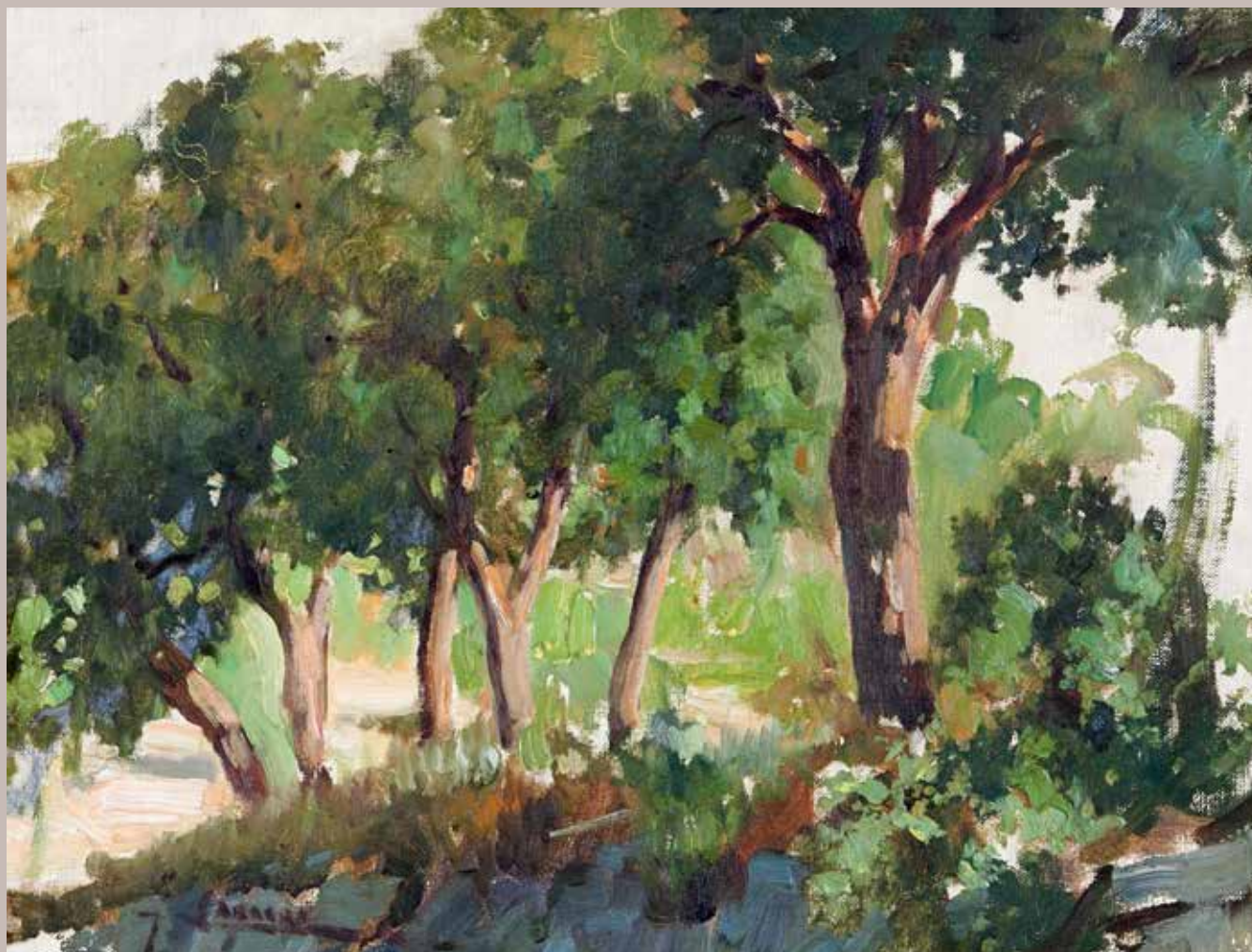


ESTUDI PER "LA CALERA", 1902. Oli sobre taula, 15x23,5 cm. Col·lecció Particular.





FONT DE LA MENORA. Oli sobre cartó, 46x34 cm. Col·lecció Particular.



73

CARRASQUES. Oli sobre llenç, 32x41,5 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.



PATI DE L'ESTUDI DE CABRERA. Oli sobre llenç, 41,5x28 cm. Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.



75



PAISATGE D'ALCOI. Oli sobre llenç, 95,5x132,5 cm. Col·lecció Particular.
PAISATGE DE MUNTANYA. Oli sobre llenç, 75x95 cm. Col·lecció Particular.



EL ALT DE LA CREU, 1928. Oli sobre llenç, 50x62 cm. Col·lecció Particular.



PINS DE BUIXCARRÓ, 1926. Oli sobre llenç. Col·lecció Particular.



PAISATGE AMB BOIRA. Oli sobre llenç, 70x55 cm. Col·lecció Particular.



LLAURADOR VALENCIÀ, 1905. Oli sobre llenç, 64x49 cm. Col·lecció Particular.



MALVES REALS, 1934. Oli sobre llenç, 68x51 cm. Col·lecció Particular.



AUTORRETRAT. Oli sobre llenç, 98,5x75,0 cm. Col·lecció Particular.

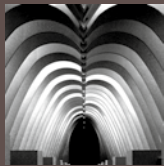


LA CALERA, 1902. Oli sobre llenç, 253x322 cm. Col·lecció Cercle Industrial d'Alcoi.

LLOTJA DE SANT JORDI

PUBLICACIONS

- 2013 ANTONI MIRÓ. L'Hospital Sueco-Noruec d'Alcoi.
60 ANYS DE GEOMETRIA. Col·lectiva.
ARCADI BLASCO. A peu de forn.
- 2014 JOSEP RENAU. The American way of life.
TOMÀS FERRÁNDIZ. Temps de Guerra (1936-39).
ANTONI MIRÓ. El Vol del gat.
AURÈLIA MASANET. Trama i ordit de l'existència.
MIQUEL NAVARRO. La Mirada.
- 2015 MIQUEL CALATAYUD. Imaginari.
SEMPERE, sempre entre nosaltres. Col·lectiva.
ART VALENCIÀ. Col·lecció Martínez Guerricabeita.
ENRIC SOLBES. Una mirada nòmada.
A MIQUEL HERNÁNDEZ. Homenatge 50x50.
- 2016 ADRIÀ PINA. Política interna.
EN UN SILENCI QUIET. Col·lectiva.
ESTUDIS D'ART. Col·lectiva.
EL RESCAT DE LA PINTURA. Col·lectiva.
A. MIRÓ / M. NAVARRO. Costeres, ponts i xemeneies.
- 2017 MIRALLS DEL MIRACLE. El patrimoni industrial.
PER A JOAN VALLS. Papers i collages.
XAVIER LORENZO, La pintura.
FERRAN CABRERA I CANTÓ. 150 anys.



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI



CÀTEDRA
ANTONI MIRÓ
D'ART CONTEMPORANI
UNIVERSITAT D'ALACANT
AJUNTAMENT D'ALCOI
AJUNTAMENT D'OTOS



mua

Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante



B Sabadell
Fundació



GENERALITAT
VALENCIANA

AGRAÏMENTS Ajuntament d'Alcoi, Ajuntament d'Alacant, Banc Sabadell,
Diputació d'Alacant, Cercle Industrial d'Alcoi, Col·leccionistes particulars.

150 ANYS

Ferran Cabrera

Alcoi, 5 Octubre - 26 Novembre 2017

LLOTJA DE SANT JORDI

Alacant, Gener-Febrer 2018

MUA MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



mua

Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante

Sabadell
Fundació



GENERALITAT
VALENCIANA



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI

CÀTEDRA
ANTONI MIRÓ
D'ART CONTEMPORANI
UNIVERSITAT D'ALACANT

AJUNTAMENT D'ALCOI
AJUNTAMENT D'OTOS