

JOSÉ A. RAMOS RUBIO Y
M.^a DEL ROSARIO GUTIÉRREZ MARCOS

Virgen con niño de Luis de Morales

NOTICIAS DE ARTE: *COLECCIÓN PARTICULAR EXTREMEÑA*

Es un asunto iconográfico muy repetido por el pintor pacense Luis de Morales y su taller, al suscitar la simpatía entre la clientela por lo emotivo y entrañable de la escena. Se trata de una de las innumerables tablas de devoción privada realizadas por el *Divino* –como denominó a Morales su primer biógrafo, Antonio Palomino, debido a que éste, centró su carrera pictórica en la representación de temática religiosa– para oratorios particulares, adquiriendo una gran difusión al satisfacer la religiosidad popular de mediados del siglo XVI, época de mayor apogeo del artista y en la que se encuadra la presente obra.

Por tanto, nos encontramos ante un icono devocional, y no ante una imagen didáctica con la que ilustrar a los fieles. De ahí, que aparezcan las figuras de la Virgen y el Niño exclusivamente, dispuestas sobre un fondo neutro, de color negro, dotando de una sensación



Foto: Marina Tostado

atemporal a la escena, prescindiendo de cualquier circunstancias de tiempo y espacio, así como de elementos anecdóticos, que hubieran precisado otro episodio narrado en los Evangelios, con el fin de provocar el recogimiento interior y la meditación en el fiel. Asimismo, los recursos lumínicos de los que Morales hace gala, se concentran en este lienzo, irradiando un misticismo propio de los temas devocionales de esta época.

El ecléctico y personal estilo de Luis de Morales, queda patente en la obra objeto de nuestro estudio, en la que podemos apreciar unos tipos humanos con una vida interior intensa, de la que se desprende la melancolía y ternura que embriaga a los personajes, causando simultáneamente en el espectador los mismos sentimientos, a través de un meditado proceso empático. La Virgen con gesto sereno, sostiene en su regazo al Niño, representado mediante un magnífico escorzo, en actitud inquieta, contrastando con el sosiego de la Virgen, cuyas delicadas facciones, de tez pálida, párpados bajos e inflamados que llegan a ocultar prácticamente su mirada, junto a la cruz que porta con firmeza el Niño, y el paño de pureza que luce, conceden a la obra un fuerte carácter pasionista. Todo ello, está resuelto con un virtuosismo y primor superior, que hace inconfundible la mano del *Divino* Morales en la obra. De igual modo, la estilización manierista de las figuras –peculiaridad que llegará a su máxima expresión en la producción pictórica del Greco–, *el sfumato leonardesco* que emplea para difuminar los contornos, confiriendo blandura y suavidad a la composición, y el fino a la par que meticuloso tratamiento de los cabellos de la Virgen y el Niño, dibujados hebra por hebra, así como de los pliegues de los ropajes, nos proporciona un detallismo propio de la escuela flamenca, con la que Morales tuvo contacto desde su incursión en el mundo de la pintura, ya que se le tiene como discípulo del flamenco residente en Sevilla, Pedro de Campaña.

Su extraordinaria calidad y fuerte personalidad, han hecho que sea considerado por los estudiosos e historiadores del arte, como uno de los mejores pintores españoles de mediados del siglo XVI.

JOSÉ A. RAMOS RUBIO Y
M.^a DEL ROSARIO GUTIÉRREZ MARCOS

Una pintura de castas del siglo XVIII



*Óleo sobre tela; Obra de finales del siglo XVIII; Medidas: 104 x 83 cm.
Foto: Marina Tostado*

En *Colección Particular* en Cáceres, localizamos un cuadro colonial, con una inscripción en la zona superior que nos aclara el tema del cuadro: “DE NEGRO Y DE INDIA SALE LOVO (Lobo)”.

La escena muestra las figuras muy agitadas, localizadas en un espacio interno, donde el hombre negro está atizando con una fusta a la india despa- vorida en presencia del niño “lobo” que se cubre en el cuerpo de su madre. La mujer india viste su indumentaria tradicional. El hombre vestido con casaca roja muestra su agresividad en los gestos y en el rostro. Prendas que lo identifican plenamente –casaca roja y látigo– con el cochero que es uno de los patrones más socorridos en este género pictórico. No faltan los detalles en la cocina, platos con comida típica de la dieta y flora indiana, sobre la mesa hay un plato con el postre elaborado con “zapote prieto”. Es una obra comparable a las del artista Ignacio de Castro. No hemos de olvidar los estrechos vínculos que tuvieron algunas ciudades españolas con la Nueva España en la época de la reforma borbónica, cuando pobladores de ese origen se asentaron en regiones del virreinato.

Los zambos o zambaigos, descendientes de negro e indio. La sociedad colonial estaba estructurada en una serie de castas delineadas con más nitidez en México y Lima que en las restantes regiones, aunque sin llegar nunca, desde luego, al rigor de las castas de la India. Existían varias decenas de nombres para todo tipo de posible mezcla de negros con las otras dos razas, a veces con definiciones múltiples. Por ejemplo, “chino” era comúnmente definido como se menciona arriba. Sin embargo “chino” también se definía como hijo de *torna atrás* y de india; el término “china” también se utilizaba para denominar a la mujer “gaucha”. Este “chino” por su parte daba nacimiento al lobo, si se emparejaba con una mulata. El lobo y otra mulata engendraban al jíbaro. Adicionalmente, se denominaba cuarterones o quinterones a aquellas personas que tenían una cuarta o quinta parte de sangre africana o indígena, pero con aspecto bastante “blanco”. Varias listas existen de estas castas, en particular de las pinturas de castas.

Dos ejemplos de estas listas son:

- De blanco e india – mestizo
- De castizo con blanca – español
- De indio con negra – zambo
- De negro con zamba – zambo prieto
- De español con negra – mulato
- De mulata con blanco – morisco
- De español con morisca – albino
- De español con mestizo – castizo
- De albino con blanca – salta atrás (uno de los miembros tenía que tener como abuelo o bisabuelo negro)

- De indio con mestizo – coyote (también se denomina cholo)
- De mulato con india – chino
- De español con coyote – harnizo
- De coyote con indio – chamizo
- De chino con india – cambujo
- De salta atrás con mulato – lobo
- De lobo con china – gilvaro

Había varias castas principales:

- 1º Los blancos o españoles, entre los cuales se distinguían los españoles europeos, llamados en México vulgarmente gachupines y en el Perú chapetones, y los españoles americanos, llamados también simplemente americanos o criollos;
- 2º los indios;
- 3º los mestizos, mezcla de indios y blancos;
- 4º Los negros, que podían ser libres o esclavos;
- 5º los mulatos, descendientes de negro y blanco, que también podían ser libres o esclavos;
- 6º los zambos o zambaigos, descendientes de negro e indio.

Los mestizos, mulatos y zambos, así como los distintos resultados del mestizaje, tenían designaciones variadísimas, algunas muy pintorescas: castizo, morisco, albino, tornaatrás o saltaatrás, lobo, cambujo, albarazado, barcino, coyote, chamizo, ahí te estás, tente en el aire, no te entiendo y muchas otras, sin contar la nomenclatura, de apariencia más científica, como tercerón, cuarterón, quinterón, etc. El indio se estaba diluyendo en el mestizaje. Legalmente era libre –salvo (...) el indio apresado en guerra– y su situación real fue sin duda peor.

La introducción del negro, destinada en parte a relevar al indio de ciertas formas de trabajo, vino a empeorar la situación de la población indígena. El negro fracasó en el trabajo minero, pero desplazó al indio en las plantaciones, lo desalojó de la costa y los sustituyó en gran parte del trabajo urbano. Los negros y mulatos llegaron hasta las poblaciones apartadas del interior, participando aun en el trabajo agrícola.

El sistema de clasificaciones raciales de la época colonial era muy complejo. Sin embargo está bien documentado en México no sólo en textos de la época sino también por medio de un género de pintura, los cuadros o las pinturas de castas. El cuadro que estudiamos, obra de la segunda mitad del siglo XVIII¹, es

¹ Agradecimiento a don Carlos Alfonso Marcos Plaza.

un ejemplo típico. Identificarse con una casta ejercía mucho control sobre la vida de uno, el oficio que podía ejercer un hombre, con quién se podía casar, dónde podía vivir.

Las pocas mujeres españolas existentes en Indias, los escasos prejuicios raciales del español, y la baja extracción de los emigrantes influyeron poderosamente en el fenómeno del mestizaje. Ya hemos hablado sobre lo primero. Las mujeres españolas que emigraron a Indias fueron entre el 10 y el 20 por ciento de los hombres, a lo que hay que añadir que éstos eran por lo regular muy jóvenes. El emigrante español tenía entre 18 a 25 años e iba solo, por lo que formaba su familia en América. En cuanto a los escasos prejuicios raciales del español, derivan de la misma formación de la etnia hispana, integrada por numerosas oleadas de pueblos europeos y norteafricanos. El español estaba lleno de prejuicios sociales y religiosos, planteándose serios problemas a la hora de casarse con una negra o con una india, pero carecía de prejuicios para unirse sexualmente con mujeres de otras razas. Cuando le regalaron a Cortés varias mujeres indígenas en Campeche, para que las repartiera entre sus hombres, sólo puso una objeción: que se bautizaran primero.

El tercer factor, la baja extracción de los españoles, inducía a muchos a preferir unirse con indias, que nada exigían, ni siquiera el matrimonio, en vez de españolas, presuntuosas y exigentes y muy selectivas, quizá por su misma escasez. El mestizaje surgió, por ello, coetáneo al descubrimiento y la conquista. Las huestes penetraban en los poblados de los naturales y violaban o robaban las mujeres. A esto se unieron luego las dádivas de mujeres que los indios hacían para garantizar las paces. Las tropas de Cortés llevaban tantas indias que don Hernán decidió sacar el quinto de ellas, lo que indignó a sus soldados, no sólo porque muchos llevaban meses viviendo maritalmente con ellas, sino porque además escogió las más guapas y jóvenes, dejando a sus hombres las feas y viejas, como nos dice Bernal Díaz del Castillo.

La Corona vio al principio el mestizaje con muy buenos ojos. Pensó que sería un elemento de integración social, semejante al operado en España entre cristianos y moros: un mestizaje santificante, con matrimonio religioso de por medio. Los casos de conquistadores casados con princesas incas o aztecas fueron considerados ejemplares. Pronto se vio que los españoles iban en otra dirección, originando mestizos procedentes de uniones ilegales o libres, lo que hizo caer sobre tales mestizos el estigma de su vergonzoso origen. El problema fue en aumento, porque la selectividad de la mujer española para matrimoniar con blancos acomodados obligó a los mestizos a unirse con mestizas o con indias. Empezaron a jugar los prejuicios religiosos y se prohibió a los mestizos portar armas, ser caciques o protectores de indios, escribanos, corregidores y alcaldes mayores, sentar plaza de soldado, obtener grados universitarios y acceder a las órdenes religiosas, salvo en el caso de que demostraran ser hijos legítimos. El problema habría resultado insignificante si su número hubiera sido escaso, pero resultó que pronto sobrepasaron a los blancos, representando un detonante social, ya que estaban condenados a vivir sin una función social

específica y en una tierra que había sido repartida entre españoles e indios antes de su aparición.

A los mestizos se unieron los mulatos, por lo común fruto de la unión de blancos con negras, ya que aquí operó aún más la selectividad de la mujer española para buscar pareja. Fueron igualmente fruto de uniones libres, por lo que tuvieron el mismo estigma de su ilegitimidad, sumado al de su ancestro de esclavitud: lo más infame que podía concebirse.

También representaron un serio problema a causa de su aumento. Los mulatos sufrían las mismas prohibiciones que los mestizos, y algunas más. Así, por ejemplo, no podían andar por las calles de las ciudades durante la noche, montar a caballo o tener indios de servicio. Las mulatas y negras libres tenían prohibido usar adornos de oro o perlas y vestirse con telas de seda, lo que satisfacía mucho a las criollas.

En cuanto a las castas, fueron el resultado de múltiples cruzamientos interétnicos en los que el negro entraba en algún grado. Los mulatos se unieron frecuentemente a indias o mestizas, surgiendo así los zambos, principio de una serie de castas donde fue imposible determinar los ancestros. Estas castas fueron consideradas la ínfima clase social.



JOSÉ ANTONIO RAMOS RUBIO

Obras inéditas de pintores costumbristas extremeños

Presento una muestra de obras pictóricas de artistas extremeños correspondientes a los años finales del siglo XIX y el siguiente. Son cuadros inéditos, no catalogados hasta el presente estudio, en el mercado que han permanecido en propiedad de algunas familias y todos ellos pueden ser declarados excelentes por su importancia artística.

UNA OBRA INÉDITA DE COVARSÍ

Colecc. Particular en Madrid
Sin fecha
Óleo/tela 65x50 cm

Obra de Adelardo Covarsí, pintor de principios del siglo XX, estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1903). En 1907 ocupó la plaza de profesor de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz. Viajando por España, Italia, Francia, Portugal, Gran Bretaña y los Países Bajos para completar su formación¹. En su obra destaca su interés por los paisajes y atardeceres otoñales. Desarrolló una



¹ BAZÁN DE HUERTA, M. *Adelardo Covarsí*, en *Art Extremadura*. Exposiciones del Pabellón de Extremadura en EXPO'92, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1992; LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M. (Dir.), *Plástica Extremeña*, Badajoz, Caja de Ahorros de Badajoz, 1990.

labor cultural importante desde su puesto como Director de la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz y como primer Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz, establecido en 1922. Obtuvo la Medalla de Honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1948².

Sorprende, por su versatilidad, esta bella obra del pintor pacense Adelardo Covarsí Yustas (1885-1951), quien debió ejecutarlo en el transcurso de su carrera en el que se vio seducido en cierto modo por el tratamiento pictórico y lumínico del impresionismo francés, a raíz del viaje que realizó en 1907 por Europa, una vez establecido como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz³. En dicho viaje pudo visitar distintas ciudades de Italia, Francia, Inglaterra y los Países Bajos, y, dada las influencias con las que entró en contacto en dicho periplo, la crítica histórico-artística ha hablado de cierta modernidad en los cuadros de paisaje que realizó inmediatamente después⁴.

En dichos lienzos, del que sin duda es deudor el que nos ocupa, tomaron forma plástica las impresiones lumínicas anotadas en un cuaderno, que luego recreó en el taller, con una técnica próxima al Impresionismo, que sin duda conoció. Pinceladas amplias, jugosas, hábiles y de factura suelta, a veces muy empastadas, de menor tamaño en otras, combinadas con un alegre y atractivo colorido y un sistema abierto de composición, sin previa organización de los elementos integrantes del lienzo⁵.

De este modo se puede definir la etapa de *controlado impresionismo*, que en el caso de Adelardo Covarsí daría paso, a partir de 1920, a convertir en protagonista de sus lienzos a la llanura extremeña, en unas vistas plasmadas bajo tonalidades rojizas, naranjas o violetas de una luz crepuscular que ambienta lejanos horizontes poblados de algodonosas nubes teñidas de matices rosáceos. El naturalismo se hace realidad en este retrato pintado por Covarsí, dejando así patente su preocupación como buen retratista, por la expresividad que proporciona la mirada y la leve sonrisa que se esbozan el rostro. Nos presenta en primer plano una dama, integrada en el paisaje, que mira al espectador introduciéndolo casi en el cuadro. Con la ya conocida posición de la figura en tres cuartos y el rostro ligeramente girado hacia el frente para dirigir la mirada hacia nosotros, el pintor

² Covarsí, *Primer Centenario de su nacimiento, 1885-1985*. Francisco Lebrato Fuentes. Badajoz, Caja de Ahorros, 1987.

³ HERNÁNDEZ NIEVES, R. *Museo de Bellas Artes de Badajoz. Catálogo de Pinturas*. Badajoz, Museo de Bellas Artes, 2003; MÉNDEZ HERNÁN, V. "La Pintura Extremeña en el tránsito del siglo XIX a la actual centuria de Mil Novecientos: Costumbrismo y Regionalismo como señas de identidad en 1898", en *Revista de Estudios Extremeños*, T.º LV(I), Badajoz, Diputación Provincial y Centro de Estudios Extremeños, 1999, pp. 187-263.

⁴ MÉNDEZ HERNÁN, V. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (Madrid, 1948)*. Reed. revisada, actualizada y aumentada, Madrid, 1980; VACA MORALES, F. *El arte y la pintura de Adelardo Covarsí*. Badajoz, 1944.

⁵ VV.AA., *Adelardo Covarsí*. Catálogo de la Exposición Celebrada en el Museo de Bellas Artes de Badajoz. Badajoz, 2001.

ubica con rotundidad a partir de la densidad del dibujo y el color a la figura en medio de un paisaje apenas adivinado en sus detalles. Es un magnífico retrato naturalista y tratado con gran delicadeza o nuestro artista. La obra rezuma armonía y tranquilidad, así como una sabia y equilibrada composición. Luz, dibujo y color, en una compensada distribución, definen esta obra como una de las más atrayentes del pintor. La luz como elemento envuelve todo el cuadro marcando un contraste entre los diferentes planos, la dama y el paisaje narrativo, dejando ver un cierto toque impresionista. Este aspecto será una constante en la obra del pintor. Todo está resuelto muy minuciosamente con un delicado sentido del color, gran realismo y luminosidad logrando una composición de sutil armonía y gran belleza. La figura está tratada con atractivo realismo, el pintor ha trabajado bien los plegados y la comedida iluminación de un rostro tratado con cuidada factura a la calidad del dibujo del artista y su gran capacidad para representar los rasgos de sus modelos con gran naturalismo hemos de añadir por supuesto los valores lumínicos que otorga el artista a retratos como éste, dotando la obra de efectos lumínicos y soltura expresiva.

UNA OBRA INÉDITA DE FELIPE CHECA EN CÁCERES

Óleo/lienzo

46x60 cm

Fdo. Ang. Inf. Izqdo.

Fecha en 1896

Propiedad Particular en Cáceres



En colección particular cacereña, se conserva un óleo sobre lienzo, obra del pintor pacense Felipe Checa Delicado, que vivió a caballo entre los siglos XIX y XX (1844-1906). La firma del autor aparece en el lateral izquierdo inferior del lienzo⁶.

Fue uno de los representantes más destacados de la pintura extremeña decimonónica, reconocido como personaje notable en su ciudad, cotizado por una fiel clientela de ámbito nacional, admirado por sus numerosos alumnos, maestro de maestros posteriores, que marcó las directrices de la pintura de bodegón en su entorno entre los practicantes del género de las generaciones siguientes. Pintor clásico en su formación, tradicional en sus concepciones pictóricas, pero provocador y denunciante con los vicios y la falsa moral de su época. Independiente, o sea, sin adscripción a ninguna escuela o movimiento, pero, a caballo entre dos siglos, anticipó el costumbrismo extremeño de la primera mitad del siglo XX.

Este óleo sobre lienzo es una nueva aportación pictórica costumbrista de un pintor clásico en su formación, tradicional en sus concepciones históricas pero provocador y denunciante de la falsa moral tal y como refleja en este lienzo en el que nos representa el interior de una escuela cuyo profesor es un sacerdote que está recriminando a un alumno y, por detrás de él, otro alumno con un curioso gorrito de papel en la cabeza le está haciendo burla. Felipe Checa fue un artista que anticipó el costumbrismo extremeño de la primera mitad del siglo XX. Conocía bien la escuela el mismo fue docente durante 30 años y fundó la escuela municipal de dibujo de Badajoz. El pintor excelente y profesor admirado nació en Badajoz el 24 marzo 1844 en la actual calle Sepúlveda. Su padre Juan, que era natural de Cáceres, trabajó como Perito Agrónomo y su madre, Josefa, era natural de Badajoz, tuvieron cinco hijos⁷.

Felipe Checa se casó con Teresa Vega, tuvieron una hija, Emilia, a quien el pintor retrató en varias ocasiones⁸. Fue alumno de José Gutierrez de la Vega en Badajoz. Sus inicios a los 16 años le sirvieron para ser becado por la Diputación de Badajoz y poder desplazarse a Madrid donde ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde compaginó sus estudios con las copias que realizó de los grandes maestros como Tiziano, Goya y Velázquez, sus principales referentes, y que se adivinan en sus obras posteriores. Sobre todo en sus figuras de damas goyescas. En 1873, tras la muerte de su padre acaecida el año anterior, Checa se vuelve de Madrid y se establece en Badajoz. En fecha indeterminada se

⁶ Agradezco la ayuda recibida a don Carlos Alfonso Marcos.

⁷ HERNÁNDEZ NIEVES, R. *Felipe Checa Delicado*, Primer Centenario de su muerte, Badajoz, 2005, página 23.

⁸ Según Segura Otaño, el matrimonio solamente tuvieron una hija. Cit. en "Felipe Checa, una charla con la hija y la nieta del pintor. En *Ríos al mar*, la imprenta de Arqueros, Badajoz, 1956, pp. 159-169. En el libro escrito por el director del Museo de Bellas Artes de Badajoz, don Román Hernández Nieves, nos ofrece la fotografía de Emilia, única hija a el pintor, *op. cit.*, p. 24.

traslada a Málaga para ejercer algún tiempo, que estimamos corto⁹, como profesor en la Escuela de Bellas Artes de aquella ciudad. Instalado en Badajoz, inicia su carrera como profesor en la fundada escuela de Arte y oficio, de la que fue director y que posteriormente se llamó hasta hoy de Abelardo Covarsí, discípulo de Checa. Tuvo una gran trayectoria artística nacional e internacional, exponiendo en grandes eventos y consiguiendo varios galardones como la Mención Honorífica que obtuvo en 1891 en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona por dos bodegones; en 1892 participa con 23 obras en la Exposición Regional Extremeña conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América y obtiene Medalla de Oro¹⁰; en 1903 obtuvo uno de los máximos galardones, el Diploma de Honor en la Exposición Regional de Béjar, organizada por la Asociación de Pintores Castellanos. Murió en Badajoz el 24 de febrero 1906.

Su obra está marcada por un exquisito realismo, pintor de flores y bodegones, también supo tratar la figura y el paisaje con exquisita delicadeza. Fue crítico con el clero en su época, realizando algunas obras sobre el mismo, como en las tituladas “Aprovechando la Ocasión” donde dos monaguillos se beben el vino en la sacristía mientras que el sacerdote duerme plácidamente. Igualmente, como hemos explicado al principio del trabajo, en este lienzo realiza una crítica burlesca del clero docente de su época. Checa utilizó con frecuencia un espacio doméstico singular para representar una serie de escenas, “cuadros del cura y el ama”¹¹, que encierran ciertos mensajes anticlericales y que tuvieron que retirarse de la contemplación pública por considerarse ofensivos para la moral y las buenas costumbres de la época. Este espacio fue una cocina que repite Checa invariablemente en varios cuadros, en los que siempre entra la luz por la ventana situada a la derecha de la composición e ilumina la estancia, que el espectador ve de frente al fogón, por encima del cual discurre un bodegón horizontal sobre un “topetón”; se suele completar la escena con otras naturalezas muertas en otras zonas del cuadro. En los diferentes asuntos que se representan intervienen dos o tres personajes casi siempre, que muestran rasgos y gestos enfatizados. Son escenas narrativas, de gran detallismo y expresividad, en las que con mayor o menor evidencia se advierten mensajes, dobles lecturas y pícaras intenciones. Otros cuadros de género. Próximos a esta temática están otras

⁹ PEÑA HINOJOSA, B. *Los pintores malagueños del siglo XIX*. Instituto de Cultura de la Diputación Provincial. Málaga, 1964; OALLA GAJETE, L. F. *La pintura del siglo XIX en el Museo de Málaga*. Madrid, 1980.

¹⁰ MERINO TORRES, A. *IV Centenario del Descubrimiento de América. Memoria de la Exposición Regional Extremeña* redactada por don Alberto Merino de Torres, secretario de la Comisión Ejecutiva, 1892. Tip. Lit y Enc. La Industria de Uceda Hermanos, Badajoz, 1893; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. *El IV Centenario del descubrimiento de América en Extremadura y la Exposición Regional*. ERE, Mérida, 1991.

¹¹ Obras como “Soplándole después de hartado o la siesta del Sr. Cura” en Colección particular de Badajoz; “La cocina del cura”, en el Museo de Bellas Artes de Badajoz; “Venga el fresco”, Museo de Bellas Artes de Badajoz o “La devanadera” conservado en el citado Museo pacense.

pinturas costumbristas, que son escenas intrascendentes con fines decorativistas, quizás entretenimientos del pintor o quizás le fuesen solicitadas por su clientela, asuntos corrientes en el viejo Badajoz de la época. Dentro de este costumbrismo característico de Checa deben incluirse también la representación de mujeres en patios o la serie constituida por deliciosas escenas de interiores en pequeño formato. Son auténticos alardes de detallismo, evocadores de la pintura holandesa. En ellas se critican con fino humor las costumbres de la sociedad urbana y burguesa de la época.

El cuadro que ocupa nuestro estudio, es una obra típica de la llamada *pintura monaguillista* que ha sido estudiada por los Doctores Méndez Hernán y Hernández Nieves¹², el propio profesor Méndez Hernán considera que la practicaron varios pintores extremeños y que existen variantes de algunas obras¹³. De hecho, el óleo sobre lienzo que encarna esta escena en el interior de una escuela, ha sido pintada en varias ocasiones por Felipe Checa, con algunas variaciones, e incluso se han encontrado copias de esta obra que no pueden atribuirse a Felipe Checa. Representa una escuela de la época: en una composición piramidal el sacerdote, que hace de maestro, manda callar a un niño castigado de rodillas a la izquierda, otro, de espalda al espectador, se rasca la cabeza en evidente ignorancia, un tercer alumno se burla del sacerdote docente cuando éste mira al otro lado. La estancia escolar está decorada con mapas de Europa y España que cuelgan de la pared, a ambos lados de la silla del cura, organizando la composición; más arriba preside el crucifijo. Siguiendo la costumbre establecida por el propio pintor en sus obras costumbristas, siempre entra la luz por la ventana, en esta ocasión está situada a la izquierda de la composición e ilumina la estancia, exactamente igual que ocurre con la obra "Aprovechando la ocasión", donde reproduce pictóricamente las mismas puertas en la ventana abierta, e incluso la silla "frailera" donde está sentado el sacerdote. Esta obra viene definida por el realismo y el detallismo que robustece las calidades de los mapas, el tintero o el libro que mantiene abierto el sacerdote, el colorido pujante, y, sobre todo, el amplísimo dominio de la luz que hace gala el pintor en sus obras, en especial, en esta que nos ocupa. Es una obra de una factura perfecta.

Sirva esta obra original e inédita para dar a conocer una nueva aportación extremeña al arte nacional decimonónico, del pintor pacense que destacó por el realismo más puro en su obra y su crítica en ella a la sociedad que le tocó vivir.

¹² HERNÁNDEZ NIEVES, R. *Museo de Bellas Artes de Badajoz, Catálogo de pinturas*. Diputación de Badajoz, Salamanca, 2003; *Felipe Checa*. Fundación Caja Badajoz, 2004.

¹³ MÉNDEZ HERNÁN, V. "La pintura extremeña: costumbrismo y regionalismo como señas de identidad en 1898". *Revista de Estudios Extremeños*, 1999, tomo LV, núm. 1, p. 196.

SÁNCHEZ DE LA CALLE, JOSÉ ANTONIO. *Una Bibliografía de Plasencia. Fichas, resúmenes y catalogación de obras relacionadas con Plasencia. Tomo I. Libros*. Salamanca, 2006. Institución Cultural «El Brocense» de la Diputación Provincial de Cáceres, y Excmo. Ayuntamiento de Plasencia, 885 págs.

Cualquiera que conozca un poco la historia de Plasencia sabe de la inquietud que sus gentes han sentido hacia la cultura en todo momento. Esta publicación viene a ponerlo de relieve una vez más y a corroborar la estrecha relación que los placentinos han mantenido siempre con los libros. No existía hasta ahora un estudio tan riguroso sobre el patrimonio bibliográfico de Plasencia como Éste. Lo había, sí, sobre la prensa periódica o las revistas, pero ninguno abordaba el resumen y catalogación de los casi mil novecientos volúmenes que se recogen en este libro.

El estudio sobre el patrimonio bibliográfico de una ciudad constituye una vía de aproximación a la historia de las mentalidades, concretamente al estudio de la cultura escrita, y la alfabetización del grupo social. El doctor Sánchez de la Calle ha conseguido reunir un considerable «corpus» de libros escritos por autores placentinos o personas nacidas fuera de la ciudad pero que vivieron un período considerable de su vida en la misma, de obras que fueron editadas en el núcleo urbano, y de otras publicadas fuera, pero cuyo contenido gira en torno a la ciudad del Jerte. Con este material se ha confeccionado una ficha que incluye nombre, título, lugar y fecha de la publicación, organismo editor, tamaño y número de páginas.

El conjunto bibliográfico ha sido clasificado en veintiún temas diferentes, y de todas y cada una de las obras se adjunta un resumen. A la conclusión le siguen unos anexos con la distribución de los libros por temas, los autores más prolíficos, las instituciones que favorecieron la edición de obras, la distribución por imprentas placentinas y un índice bibliográfico por orden alfabético. El presente trabajo pretende mostrar ese importante patrimonio que para un pueblo constituyen las obras impresas publicadas por sus autores, o que versan sobre cualquier aspecto de su propia realidad. En definitiva, éste pretende ser un libro que habla de otros muchos libros, y lo que es más importante, de sus contenidos, su temática y la importancia que pudieron tener en la sociedad placentina a lo largo de varios siglos.

Hay que felicitarse por ello y, sobre todo, hay que felicitar a su autor, José Antonio Sánchez de la Calle, por este minucioso trabajo al que ha dedicado más de diez años y que va a ser de gran utilidad para cuantos quieran acercarse a un pasado y presente bibliográfico que, sin duda, irá ampliándose y enriqueciéndose en el futuro.

José A. Ramos Rubio

SÁNCHEZ DE LA CALLE, JOSÉ ANTONIO. *Una Bibliografía de Plasencia. Fichas, resúmenes y catalogación de obras relacionadas con Plasencia. Tomo II. Artículos*. Jaraíz de la Vera, 2009. Institución Cultural «El Brocense» de la Diputación Provincial de Cáceres, y Excmo. Ayuntamiento de Plasencia, 850 págs.

El año 2007 vio la luz el primero de los tres volúmenes que componen la obra enciclopédica *Bibliografía de Plasencia*, dedicado a los libros. Ya en la presentación de aquella primera entrega se hacía notar que al primero le seguirían otros volúmenes dedicados a los «Artículos» y a las «Revistas», respectivamente. Pues bien, aquí está la segunda parte, compuesta por más de dos mil artículos fichados, resumidos y clasificados por las mismas categorías que se utilizaron en el primer libro: Antropología y Sociología, Arte, Biografía, Bibliografía, Ciencia, Deportes y Espectáculos, Derecho-Jurídico, Economía, Enciclopedias y Diccionarios, Estatutos, Ordenanzas y Reglamentos, Filosofía, Geografía, Guía, Historia, Iglesia-Religión, Lengua y Literatura, Medicina y Sanidad, Música, Pedagogía y Educación, Política, y Prensa. La metodología seguida para la elaboración ha sido la misma que se utilizó en el primer libro en cuanto a la forma de fichar los diferentes textos. Apellidos y nombres, seguido del título del artículo entrecomillado, y el nombre de la revista. También se adjunta el número, la fecha de la publicación y las páginas que integran el texto.

El contenido del resumen varía en función del interés que cada texto pudiera merecer, aunque suele oscilar entre diez y veinte líneas. Tampoco entra en críticas estéticas, literarias o morales, ni asume o rechaza las teorías de los autores. Es posible que algunos escritos hubieran merecido una mayor o menor extensión, pero como ya he apuntado, el objetivo no es sino presentar un resumen que, en ocasiones, recoge el propio extracto del autor en la introducción-presentación. Tras el «corpus» se adjuntan unas conclusiones y unos anexos, donde se distribuyen los artículos por temas, se establece una relación de los autores más prolíficos en la bibliografía placentina, se hace una distribución de los textos publicados por revistas, y se reseñan las principales instituciones que favorecieron la su edición de artículos en la ciudad del Jerte. Asimismo se incluye una clasificación de las revistas utilizadas por orden alfabético, con expresión del número de artículos extraídos, y un índice de los autores organizados de igual manera, para facilitar la búsqueda rápida de cualquier consulta.

Esta obra aglutina entre sus páginas un incesante trabajo de campo, un enorme caudal de información, un repertorio bibliográfico, que al valor añadido de inventario se incorporan los resúmenes objetivos que realiza el autor de cada una de las publicaciones que incluye en este libro. Es, a partir de la realidad del catálogo, cuando podemos abordar el análisis y el estudio de la evolución de los artículos relacionados con Plasencia. Es una auténtica «herramienta de trabajo» para los investigadores y a los que se sientan interesados por estudios que incidan en un mayor conocimiento de la ciudad y su comarca. Fichas, notas y catalogación de las obras relacionadas con la ciudad del Jerte, con su método seguro, erudición científica y espíritu crítico, nos pone de relieve algo muy apreciable que es la unidad cultural de Plasencia y su tierra mediante las obras publicadas. Sin olvidar que los índices que figuran en la obra son muy útiles para determinar búsquedas cronológicas, geográficas, onomásticas e incluso temáticas.

Resulta reconfortante constatar con qué fidelidad, pese al tiempo, el Doctor Sánchez de la Calle ha perpetuado para la posteridad los escritos que han hecho referencia a la ciudad del Jerte de variada temática, finalidad, tipología, y calidades periodísticas y literarias que gracias a este trabajo sabemos que existieron, pues de algunos títulos lamentablemente se conservan escasos ejemplares.

SÁNCHEZ DE LA CALLE, JOSÉ ANTONIO. *Plasencia. El placer del recuerdo*. Londres, 2010. Editorial Amberley, 128 págs.

Los lectores tienen en sus manos una recopilación de 240 fotografías de Plasencia y sus vecinos. En ellas están representados los niños (36 tomas), los retratos (40), los oficios (44), los principales acontecimientos (37), el ocio y la diversión (27), las celebraciones religiosas (32), y las vistas generales y panorámicas de la ciudad (38). Se trata de una colección de imágenes emblemáticas, muchas de las cuales poseen el principal valor de dar a conocer cómo era nuestra ciudad, pues se tomaron a finales del siglo XIX o principios del XX. Otras, más cercanas, servirán a muchos lectores de recuerdo, de motivo para echar mano de la memoria y situarse en el momento en que el fotógrafo disparó la cámara y captó la imagen.

En cualquier caso, el contenido de este libro pretende ser un homenaje a la última historia del núcleo urbano; la ocasión también de reparar en el gran cambio que ha experimentado la ciudad del Jerte; una oportunidad para que los más mayores expliquen a los jóvenes, con el pretexto de la imagen, mucho más de lo que ésta exprese: la época, los avatares de la sociedad de entonces, la biografía de cada uno... Muchas de las imágenes del libro forman parte de un acervo común, pero otras son el resultado de un esfuerzo llevado a cabo por el autor y numerosos amigos, conocidos y vecinos que han rastreado archivos privados y álbumes de aficionados o estudiosos, pero en cualquier caso, de placentinos amantes de la historia de su ciudad. La obra tiene el objetivo de que sea un motivo para recordar y aprender.

Es innegable que el nombre de Plasencia ha estado siempre ligado al gozo y al placer, tanto divino como humano. No en vano el lema de su fundación fue «Ut Placeat Deo et Hominibus», es decir, «Para que plazca a Dios y a los hombres». Y es que evocar el pasado es precisamente uno de los más importantes deleites del ser humano, y también el objetivo de este libro. Imágenes de acontecimientos como las visitas de doña Isabel de Borbón, «La Chata», en 1916; Franco, en 1954; o los entonces príncipes, don Juan Carlos y doña Sofía, en 1971, se suman a otras estampas de sucesos inolvidables para los placentinos, como la peor sequía sufrida por esta tierra y también su mayor riada, la llegada de la primera colonia infantil femenina, los carnavales o las conmemoraciones religiosas.

El autor ha sabido destacar, en resumen, el reencuentro con el lejano ayer de las personas mayores y un descubrimiento de sus raíces para los más jóvenes. Y ambos actos, recordar y descubrir, si van de la mano serán, sin duda, un auténtico gusto para los placentinos.