

tantos documentos contenidos en un libro de cuentas de las obras del palacio del infantado entre 1493 y 1496, conservado en el Archivo Histórico de la Nobleza, en su sección Osuna, que aportan numerosos datos sobre la fábrica del edificio. Por otro lado, el lector encontrará también un apéndice fotográfico, con muchas imágenes antiguas del palacio y su interior; un útil léxico artístico, glosario con términos vinculados a aspectos técnicos y prácticos del ámbito de la construcción que aparecen empleados la documentación; una relación de artífices documentados en la construcción y amueblamiento del palacio y unos útiles planos del edificio en los que se ha señalado la propuesta de ubicación de distintas estancias documentadas en el estudio.

Cabe señalar que la obra, además, ha sido publicada también en inglés en versión descargable y gratuita bajo el título *The construction of the Infantado houses in Guadalajara (1376-1512). Artistic uses and functions in Spain's Early Modern age*.

En definitiva, el ensayo, que valió a su autor ser galardonado con el Premio Provincia de Guadalajara de Investigación Histórica “Francisco Layna Serrano” en su edición de 2023, viene no solo a clarificar la historia de un edificio fundamental de la historia de España, sino que supone un importante planteamiento de renovación de los estudios de Historia del Arte que bien podría aplicarse a otras obras, promotores y contextos.

JESÚS F. PASCUAL MOLINA
 Universidad de Valladolid
jesusfelix.pascual@uva.es

Pablo González Tornel y Ester Alba Pagán (dirs.): *Antonio Muñoz Degraín. El paisaje de los sueños* (catálogo de exposición), València, Museo de Belles Arts de valència, Generalitat Valenciana, 2024, 254 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/187jpw76>

Antonio Muñoz Degraín. El paisaje de los sueños es, sin duda, una relevante aportación al estudio y la comprensión de la figura del pintor valenciano en el contexto de la modernidad artística española de entresiglos. Publicado con motivo de la magnífica exposición celebrada en el Museo de Belles Arts de València, en 2024 –que pude disfrutar en un caluroso día del mes de julio–, comisariada por Pablo González Tornel y Ester Alba Pagán, el libro no solo reúne cinco profundos estudios monográficos firmados por autoridades en la materia –además del texto introductorio de los comisarios y directores de la publicación–, sino que articula un proyecto que revisa críticamente y desde múltiples puntos de vista la compleja figura de Muñoz Degraín (1840-1924) como artista. Con esta estructura, se ofrece una visión global que permite situar al pintor valenciano, y también a su discípula y compañera artística, Flora López Castrillo, en el centro de los debates pictóricos de la segunda mitad del siglo XIX y las

primeras décadas del XX en España. En palabras de González Tornel y Alba Pagán, los ensayos que integran el libro pretenden recuperar “el lugar que merecen [*ambos artistas*] en la historia del arte como verdaderos precursores de la modernidad artística en la península ibérica”.

El ensayo de Francisco Javier Pérez Rojas establece un interesante fundamento historiográfico. Desde las valoraciones que Sorolla, Beruete, Fillol o José Francés realizaron sobre Muñoz Degrain en los años veinte, coincidiendo con su fallecimiento, hasta su omisión por Calvo Serraller o su exclusión, por Bozal y en obras más generales, de los debates clave sobre el simbolismo en España. Pérez Rojas menciona, no obstante, la consolidación de la figura del pintor gracias a trabajos desarrollados durante los últimos treinta años por investigadores como García Alcaraz, Sauret, González Navarro o López Albert. Su texto reconstruye la formación académica de Muñoz Degrain en la Valencia de mediados del XIX, destacando el magisterio de Rafael Montesinos y el peso del dibujo en su aprendizaje. Analiza algunas de sus primeras obras, en las que siendo todavía muy joven, el pintor comienza a evidenciar una técnica ya muy depurada. Además, a lo largo de las páginas, valora la originalidad del artista, cuya obra asume principios realistas, románticos y simbolistas, aproximándose al impresionismo y al divisionismo –en clave simbolista–, y su capacidad de convertir el paisaje en un espacio emocional –hasta su vinculación, como señala Pérez Rojas, “del subyacente flujo de espíritu wagneriano en su pintura”–, lo que obliga a entender su evolución estética fuera de una estricta trayectoria lineal.

Teresa Sauret profundiza en la decisiva relación de Muñoz Degrain con Málaga, donde comenzaría a desarrollar muchos de los rasgos que acabarían por definir su madurez estética. En palabras de la investigadora, con su llegada a Málaga se inicia el periodo en “el que se estructura más contundentemente su trayectoria profesional”. En su texto, destaca también la influencia del pintor Bernardo Ferrándiz, la integración de Muñoz Degrain en la vida cultural malagueña –a través de los encargos que recibe del ayuntamiento o la influencia ejercida en los alumnos de Bellas Artes de San Telmo– y su aspiración a incorporarse al claustro de profesores de la Escuela de Bellas Artes de San Telmo.

El estudio de Ester Alba Pagán se centra, de manera exhaustiva, en los fundamentos estéticos de Muñoz Degrain. Para ello, parte de su discurso de ingreso a la Academia de San Fernando (1889), donde el pintor reivindicaba una “sinceridad en el arte” entendida como fidelidad a la esencia íntima de la naturaleza, alejándose, como señala Alba Pagán, “de los principios estéticos con los que el pintor valenciano se había formado como artista”. Resulta muy interesante cómo la investigadora contextualiza esta actitud en el krausismo y la renovación pedagógica de la Institución Libre de Enseñanza, evolucionando y diferenciando, a la vez, lo que desde Carlos de Haes –en su discurso de ingreso como académico de Bellas Artes de San Fernando, en 1860– se entendía por captación de la realidad a través de la observación del natural. Muñoz Degrain, por tanto, se distanciaría pronto de un realismo objetivo para explorar una vía más imaginativa y simbólica. Por ello, su lenguaje visual acabó caracterizándose por una tensión constante entre observación e idealización, por atmósferas de fuerte carga poética y la utilización de un atrevido cromatismo. En este último caso, sus “narraciones wagnerianas” protagonizan la estética simbólica-modernista de su etapa de madurez.

Jaime Brihuega introduce una lectura orientada a la modernidad –reflexionando, además, sobre qué es “modernidad”– y a los problemas teóricos que plantea la clasificación del artista en los cánones tradicionales con una interesantísima y muy pertinente anécdota personal en torno a *El coloso de Rodas* (1914). Brihuega parte del análisis de la producción de Muñoz Degrain del primer cuarto del siglo XX, demostrando que el trabajo del pintor valenciano no muestra una evolución lineal y sí revela la convivencia de soluciones estéticas diversas, en un mismo lienzo, que no solo lo vinculan con la modernidad internacional, sino que demuestra la personalidad única de un pintor que, como señala, trasgrede una de las bases del canon tradicional: “que un cuadro parece obligado a resolverse, de principio a fin en una misma lengua pictórica”. La presencia de elementos, o más bien notas, simbolistas –con referentes fragmentarios, desde un impresionismo evolucionado hasta figuras que evocan con claridad algunas de Odilon Redon, por ejemplo–, el color, la iluminación crepuscular o su pincelada refuerzan las ideas anteriores, situando a Muñoz Degrain como un creador que habita mucho más en la ruptura que en la tradición.

El último de los ensayos lo firma Belén Ruiz Garrido. En él se ofrece una revisión crítica del papel de la artista y profesora –por ejemplo, en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, desde 1920 hasta 1948– Flora López Castrillo, cuya trayectoria ha sido subsumida durante décadas bajo la figura del pintor. A través de preguntas, su análisis pretende desmontar los sesgos historiográficos que habrían reducido su identidad profesional a labores de subordinación. Con una impecable formación y cosechando algunos éxitos en certámenes oficiales –alcanzó, por ejemplo, una segunda medalla en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de 1913–, Ruiz Garrido indica que cabe, a partir de “cambios e introducciones estilísticas y formales”, que fuera López Castrillo quien influyera en Muñoz Degrain. Así, la investigadora reflexiona en torno a la retroalimentación que percibe en obras de ambos artistas, concluyendo que algunos trabajos “suscitan «dudas» razonables y sería conveniente aceptar la coautoría sin condicionamientos, más allá de participaciones puntuales o colaboraciones”. Ruiz Garrido aporta documentación inédita y expone interesantes interrogantes y reflexiones sobre la serie cervantina que Muñoz Degrain y López Castrillo donaron a la Biblioteca Nacional en 1920. Su enfoque, así, pone sobre la mesa la necesidad de revisar el catálogo del pintor valenciano.

La última parte del libro incluye las cincuenta y dos obras mostradas en la exposición, que se organizan en seis secciones: “La imagen del pintor”; “Realidad e historia”; “Fantasías literarias”; “Oriente como faro”; “El paisaje de los sublime”; “Atmósfera y nocturnidad”.

En definitiva, el catálogo articula una visión científicamente modélica que, integrando historiografía, análisis estético, estudio técnico y reflexión crítica, remarca la posición y el valor, en la modernidad artística española, de Antonio Muñoz Degrain, reivindicando, a la vez, el estudio de una figura clave en su vida artística, como lo fue Flora López Castrillo. Sin duda, este trabajo se posiciona como una obra de referencia para el estudio del maestro valenciano.

FRANCISCO JAVIER DOMÍNGUEZ BURRIEZA
Universidad de Valladolid
franciscojavier.dominguez@uva.es