

El aliento de Goya pervive en el desasosiego que desprende esta obra. Un espíritu muy distinto presentan las composiciones de asunto helenístico, entre las que destacan *Idilio* (1865) o *La Victoria* (1869), donde se hace eco de la corriente de inspiración clásica que practicaban otros artistas franceses coetáneos.

Mariano Fortuny trabajó dos técnicas de estampación, el aguafuerte y aguatinata con toques de punta seca, y se afanaba en el silencio de la noche. Recreándose en el proceso de experimentación, elaboró diversas pruebas de estado de un mismo tema, con variaciones sutiles, dejando constancia de su proceder y revelando a un creador perfeccionista y meticuloso, siempre en búsqueda del mejor resultado.

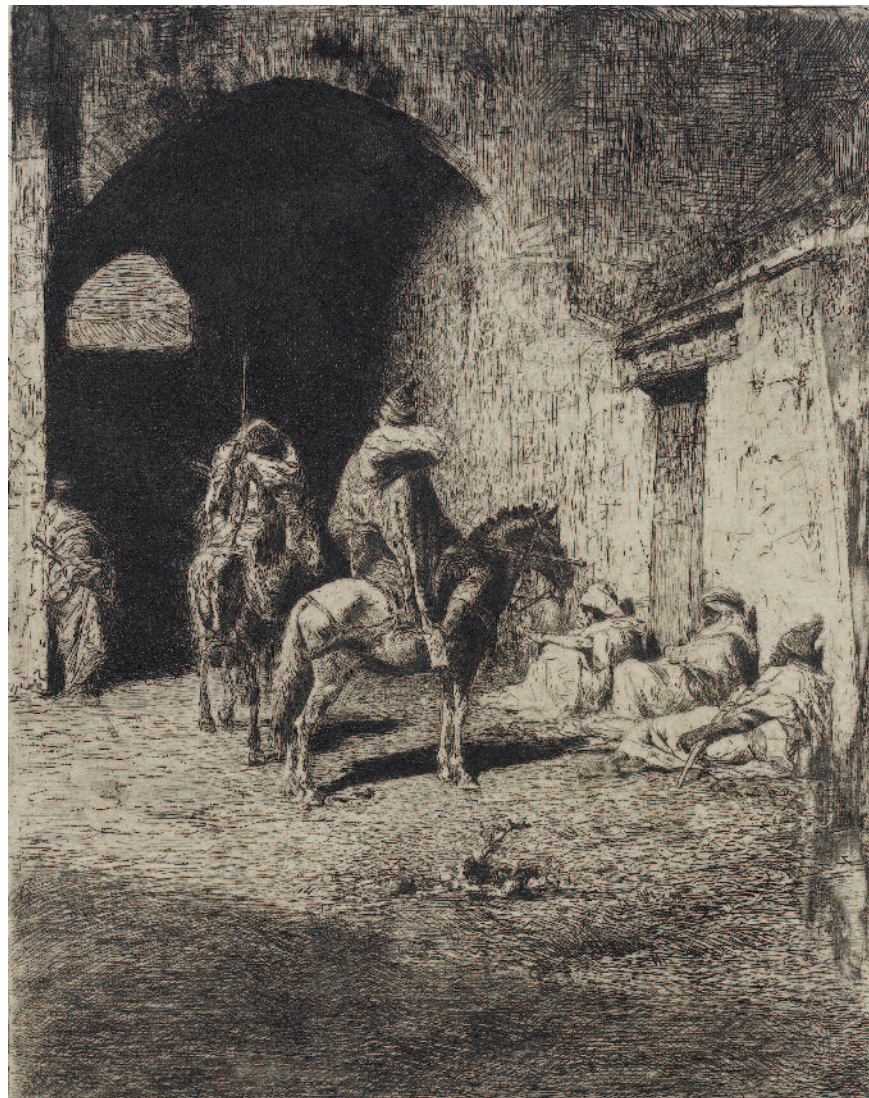
El conjunto de piezas tan singulares, reunidas por Enrique Juncosa y procedentes en origen de las colecciones de la familia del artista, de Goupil o de Attilio Simonetti, quien llegó a ser secretario del artista y anticuario, han contribuido a esclarecer datos de la obra gráfica de Fortuny. Muestran al espectador el repertorio de un creador singular en la búsqueda de la excelencia. Por todo ello, es un hecho muy grato poder acoger en la Sala Noble del Palacio de Villalón estas estampas creadas por tan notable artista, nacidas del juego de la luz y la sombra, y congregadas gracias a la labor entregada de un coleccionista, demostrando que el esmero, la constancia y la pasión están abocados a un final feliz.

Lourdes Moreno
Museo Carmen Thyssen Málaga

trend espoused by French artists of the day.

Mariano Fortuny employed two printmaking techniques, etching and aquatint with touches of drypoint, and worked in the dead of night. Experimenting enthusiastically, he produced various proof states on the same subject, with subtle variations that evidence his procedure and reveal him to be a perfectionist and thorough creator determined to achieve the best result.

The group of unique pieces assembled by Enrique Juncosa – originally from the collections of the artist's family, Goupil and Attilio Simonetti, who became the artist's secretary and an antiquarian – has helped shed light on Fortuny's graphic work. It shows spectators the repertoire of a unique artist who strove for excellence. It is therefore a great pleasure to be able to host the exhibition of these prints in the Grand Hall of the Palacio de Villalón. Stemming from an interplay of light and shade and brought together by a collector's devoted efforts, they prove that care, consistency and passion are bound to have a rewarding outcome.



Guardia de la kasbah en Tetuán
Kasbah Guard in Tetouan
1869 [2.ª tirada, 1869]
Aguafuerte, 218 x 169 mm
Colección Enrique Juncosa Darder

Museo Carmen Thyssen Málaga
Plaza Carmen Thyssen
(Calle Compañía, 10)
29008 Málaga
info@carmenthyssenmalaga.org

Horario / Opening times

De martes a domingo de 10.00 a 20.00 h
Lunes cerrado
Tuesdays to Sundays 10 am to 8 pm
Closed on Mondays

- Entrada libre a la exposición con cualquiera de los tickets del museo / Any museum admission ticket provides access to the exhibition
- Gratuita (con acreditación) / Free entry (with proof of status)



Servicio de información / Information
Tel.: (+34) 902 303 131

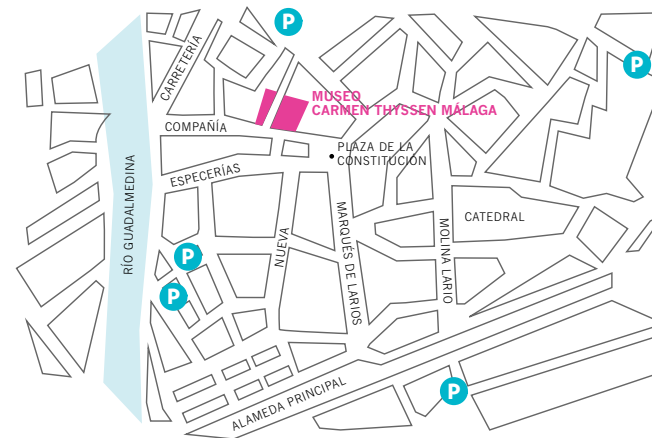
Servicios / Services

- Cafetería-Restaurante / Snack Bar
- Guardarropa / Cloakroom
- Edificio con accesibilidad universal. Sillas de ruedas disponibles en el servicio de guardarropa / Accessibility. Wheelchair available in cloakroom

Hazte amigo del Museo
Become a Friend of the Museum
www.carmenthyssenmalaga.org

Imagen de portada / Cover:

Árabe velando el cadáver de su amigo (detalle)
Arab Watching Over the Body of his Dead Friend
1866 [2.ª tirada, 1869]. Aguafuerte y aguatinata,
216 x 410 mm. Colección Enrique Juncosa Darder



Organiza

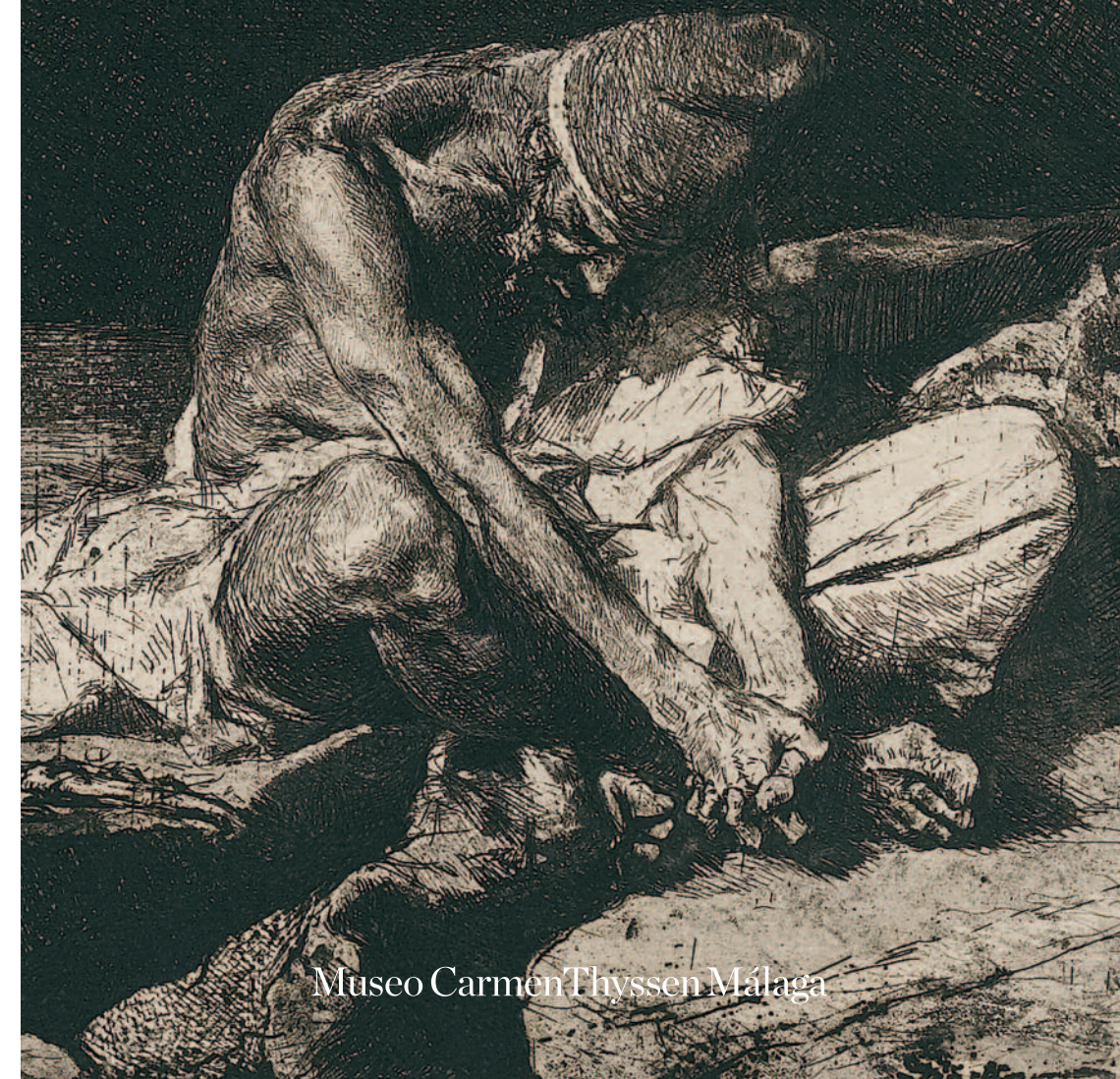
Museo
Carmen Thyssen
Málaga

Colabora

Fundación | Cajasol

Fortuny grabador

29.OCT.2019_2.FEB.2020



Museo Carmen Thyssen Málaga

Fortuny grabador

Fortuny the printmaker

Sala Noble. 29.oct.2019_2.feb.2020

Realizó Mariano Fortuny (1838-1874) muy pocos grabados a lo largo de su breve trayectoria vital, pero los suficientes para ganarse un lugar entre los mejores creadores del arte español. Inspirado por Goya o Rembrandt, teniendo como bagaje las visitas al Museo del Prado, donde contempló obras de Velázquez y Ribera, y sumando su tenacidad y su proverbial virtuosismo técnico, la obra gráfica del artista de Reus es un compendio de su magisterio y en ella se advierten paralelismos con los temas desarrollados en otras disciplinas de su faceta creativa. Entre éstos, se encuentran el orientalismo, personajes clásicos y las escenas de género.

En 1860 Fortuny viajó a Marruecos, sería el primero de tres viajes que realizó al norte de tierras africanas, el segundo fue en 1862 y el último en 1871. La contemplación de este paisaje y de su cultura supuso una auténtica renovación en su técnica y en su estética. La cultura marroquí inspiró sus inicios en el mundo del grabado, tal y como podemos ver en *Tánger* o en *Árabe a caballo*, ambos realizados en torno a 1861. En el primero predomina la escenografía y la arquitectura,

Mariano Fortuny (1838–1874) produced very few prints during his short life, but enough to carve out a place for himself among the best Spanish creators. The Reus-born artist’s graphic work, inspired by Goya and Rembrandt and grounded in his visits to the Museo del Prado, where he viewed the paintings of Velázquez and Ribera, as well as his tenacity and proverbial technical virtuosity, is a compendium of his masterful skills. It displays parallels with subject matter he explored in other artistic disciplines, including Orientalism, classical figures and genre scenes.

In 1860 Fortuny travelled to Morocco on what would be the first of his three trips to North Africa; the second was in 1862 and the last in 1871. The sight of the landscape and culture breathed new life into his technique and aesthetic. Moroccan culture spurred him to take up printmaking, as can be seen in *Tangier* and *Arab on Horseback*, both executed around 1861. The setting and architecture are predominant in the first, where the horseshoe arch opens onto the street and marks the vertical axis of the print. The artist has studied the at-

mosphere and the narrow Moroccan streets with djellaba-clad figures arranged in a circle listening to another sitting on a platform. Both Fortuny’s first biographer, the Hispanist Charles Davillier (1823–1883), and his pupil and friend Attilio Simonetti (1843–1925) refer to this first etching as marking the start of his graphic production. The second one is truly unique as it only exists in the Juncosa collection; two versions are on view, one of the first state and the other retouched in ink and pencil. He produced technically excellent etchings on Oriental themes, such as *Kasbah Guard in Tetouan*, which features a large expense of light and a deep black background and, like the rest, is linked to his sketches and drawings for *The Battle of Tetouan*. Most of Fortuny’s prints show people lost in thought, as if bringing time to a standstill lent them greater depth of character – for example in *Arab watching over the Body of His Dead Friend*, where the main figure appears self-engrossed and saddened by his loss, and *Dead Kabyle*, a continuation of the same theme where the absence of elements draws the viewer’s attention to the man lying on the ground. Though there are also exceptions, such as *Moroccan Horseshoer*, one of the very few prints where the figures perform an action; he also depicted this subject on canvas.

Following the development of a spontaneous style of execution during the autumn spent in Morocco, his return to Rome marked a turning point. He yielded to the taste of his dealer Adolphe Goupil (1806–1893),

Tras la espontaneidad técnica conseguida durante el otoño en Marruecos, su regreso a Roma supuso una involución, plegándose al gusto de su marchante Adolphe Goupil (1806-1893), responsable de la edición de los grabados, para quien realizó cuadros de técnica efectista y pincelada minuciosa. En las obras de género, podemos observar las referencias a la moda del Setecientos, tal y como ocurre en una de sus pinturas más emblemáticas, *La vicaría* (1870), con la que se convirtió en el artista español más reconocido de su tiempo. La estética de la pintura de casacón aparece en estampas como *El botánico* (1869), *Meditación* (c. 1869) o *Maestro de ceremonias* (c. 1870), estampa con pintura al óleo y rayado tipo *frottage* realizado con el mango del pincel y ejemplar del que la colección Juncosa presenta otra singularidad, comparte el papel con otra composición –un *Mendigo*– y tiene un texto manuscrito de Simonetti. *La serenata* (c. 1863-1865), grabado realizado al aguafuerte y al agua-tinta, con bruñidos, fue el más grande que realizó el reusense, junto con el *Anacoreta*, una de las estampas más especiales, por su alusión velada a un tema bíblico y su enigmático significado. Realizada sobre una plancha de cobre inglés, procedente de una de las fábricas que surtía a otros importantes artistas, como Goya o William Blake. El personaje se encuentra de espaldas, descentrado de la composición, su figura se recorta en el negro de la oscuridad a la que se asoma una rama de un árbol enjuto y su presencia hace parecer aún más sobrecogedor el paisaje áspero y desnudo que le rodea.

the publisher of his etchings, for whom he painted pictures using a dramatic technique and painstaking brushwork. The genre scenes contain references to the fashions of the 1700s, as in his iconic painting *The Spanish Wedding* (1870), which made him the most renowned Spanish artist of his day. The aesthetic of the so-called *casacón* paintings (named after the figures) is also found in prints such as *The Botanist* (1869), *Meditation* (c. 1869) and *Master of Ceremonies* (c. 1870), a print with oil paint and frottage-like scraping with the handle of the brush. The example in the Juncosa Collection is unique in that the paper contains another composition – a *Beggar* – and a manuscript text by Simonetti. *The Serenade* (c. 1863–65), an etching and aquatint with burnishing, was the largest one he made along with *Anchorite*, one of his most unusual prints on account of its veiled allusion to a biblical theme and enigmatic meaning. It is executed on an English copperplate fashioned by one of the makers who supplied other important artists such as Goya and William Blake. The figure is portrayed from behind, positioned off-centre and silhouetted against the dark hollow with a protruding withered branch whose presence further heightens the daunting appearance of the harsh, stark surrounding landscape. The spirit of Goya lingers on in the sense of unease this work exudes. A very different mood is conveyed by the etchings on Hellenistic themes, notably *Idyll* (1865) and *Victory* (1869), which reflect the classical



Idilio
Idyll
1865 [2.ª tirada, 1873]
Aguafuerte, 470 x 325 mm
Colección Enrique Juncosa Darder