

V ALORES DEL MAR EN LA OBRA DE PEDRO FERRER CALATAYUD

ESTHER FERRER MONTOLIU¹

Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, France

Abstract: This paper seeks to offer an interpretation of the seascape work of Valencian painter Pedro Ferrer Calatayud (1860-1944). Starting from his artistic context, two essential values of the seascape aesthetics can be found in Ferrer's paintings: firstly *depth*, which is linked to the abyss and represented by the shipwreck, and then *temporality*, linked to eternity and the cyclical time and rendered through the relationship of the sea with other elements in nature. Our analysis proves that the sea in this painter, far from being merely a subject, was also a means of searching new ideological values and technical ways which would eventually lead to fresh artistic trends in the early 20th century.

Key words: Pedro Ferrer Calatayud / seascape painting / shipwreck / depth / temporality.

Resumen: El presente trabajo pretende ofrecer una interpretación de la obra marinista del pintor Pedro Ferrer Calatayud (1860-1944). Basada en el contexto artístico en el que se inscribe el pintor hemos identificado en su pintura dos valores esenciales de la personalidad estética del mar: la profundidad, asociada a la experiencia del abismo y representada por la iconografía del naufragio, y la temporalidad vinculada a la idea de eternidad y de tiempo cíclico y expresada a través de la relación del mar con otros componentes de la naturaleza. El análisis ha constatado que el mar en la pintura del pintor valenciano no fue solo motivo y tema sino también medio para adoptar nuevas soluciones ideológicas y técnicas que desembocaron en las nuevas corrientes artísticas de inicios del siglo XX.

Palabras clave: Pedro Ferrer Calatayud / pintura del mar / naufragio / profundidad / temporalidad.

1. Introducción

El significado del mar como imagen² no se centra tan sólo en su realidad. El mar como tal es libre pero es susceptible de ser relacionado con diferentes valores dándole gran potencialidad como figura.

Nuestro trabajo tiene como ambición establecer los valores más representativos del mar en la obra de Pedro Ferrer Calatayud.³ Su análisis será abordado desde la articulación del imaginario cultural al que perteneció el artista y desde la visión personal que el pintor entabló con el mar.

La iconografía del mar en la pintura valenciana no será tema principal hasta bien entrado el siglo

XIX tal y como venía ocurriendo en el contexto pictórico nacional. La visión que caracteriza el último tercio de siglo viene representada por un grupo de pintores que encabezados por Rafael Monleón configurarán la que ha venido llamándose Escuela marinista valenciana.⁴

Con sus representantes se producirá un encuentro directo con el mismo que será la base de la definición del marinismo valenciano de la época.

Pedro Ferrer formará parte de la misma pero coincidirá con la transición hacia una nueva manera de percibir la naturaleza encontrando en la imagen del mar las experiencias de belleza esenciales para vehicular sus emociones.

¹ Fecha de recepción: 25-5-2010 / Fecha de aceptación: 18-8-2010.

² Un estudio sobre la imagen y la estética del mar ha sido realizado en mi trabajo de tesis FERRER, Esther, 2008.

³ Véase el estudio biográfico y artístico sobre el pintor en PIMENTEL, Luis, 1991. Véase también PINTOR, 1935; GARÍN, Felipe, 1950; NUESTROS, 1950; LÓPEZ-CHÁVARRI, Eduardo, 1963; VALENCIANOS, 1969; CATALÁ, Miguel Ángel, 1978.

⁴ Véase el estudio de GARÍN, Felipe, 1950.

2. El mar en Pedro Ferrer Calatayud

El mar como motivo en el contexto pictórico valenciano⁵ que tratamos será entendido bien como medio de expresión figurativo bien como innovación.

Las diferentes personalidades pictóricas que lo tomaron como tema se adscribirán a una u otra tendencia conformando dos generaciones de artistas con dos visiones muy diferentes de entender el mar. Entre los primeros destacará el grupo de pintores considerados como marinistas puros que configurarán un grupo más uniforme en cuanto a temática y estilo y que tendrán todavía una concepción romántica del mar, predominando en su temática los naufragios y las batallas. Entre los segundos, Pinazo y Sorolla como principales figuras encabezarán una nueva manera de ver y sentir el mar. Su visión renovadora huirá de los cánones convencionales encaminándose hacia una nueva pintura del mar que armonizará la realidad con presupuestos más modernos. Sin llegar a formar un grupo unitario en cuanto a concepción y expresión, serán los representantes directos de un período en donde por primera vez el mar será el protagonista.

La obra marinista de Pedro Ferrer coincidirá con la transición entre ambas visiones. Su longevidad le dará la oportunidad de poder conocer, experimentar y evolucionar hacia nuevos conceptos en su pintura.

Así pues, nos aproximaremos a su obra marinista basándonos en dos consideraciones:

Por un lado, sus primeras obras se entenderán desde la condición de *metáfora visual de valor*⁶ que la imagen del mar representa en el período. Es decir que su interpretación partirá del universo preconcebido que sobre la misma se tenía en la época. Serán cuadros de escenas en alta mar, de grandes dimensiones y de naturaleza romántica concebidos para ser presentados en las exposiciones nacionales.

Por otro lado, y paralelamente, la interpretación del mar de Ferrer evolucionará y alcanzará independencia pictórica, demostrando con ello que el mar para nuestro pintor no será sólo una imagen arquetípica heredada sino consecuencia de una experiencia humana y propia con el mismo dando lugar a una gama variada y personal de poéticas en su pintura. Comenzará ya a finales de siglo a

pintar paisajes del natural, de mediano formato, de gamas frías y sombrías y de minucioso detalle en los que prevalecerá el problema del claroscuro y en donde el mar será el protagonista que le llevarán progresivamente con evidentes dosis de madurez y de equilibrio hacia conceptos cercanos al impresionismo, coincidiendo de esta manera con su segundo período estilístico que identificamos a partir de 1905.

El entramado de ambas posiciones constituirá la base sobre la que se erigirá nuestra interpretación.

2.1. Valores

El mar contiene en sí mismo una capacidad de abstracción como figura. A través de ella son innumerables las ideas que pueden surgir. Contiene en su ser una especie de facultad creadora. Y es que el mar es único e individual como paisaje pero exalta a su vez la capacidad de reflexión de quien lo observa. Es por lo que se dice que existen tantos mares como ojos lo ven. Su interiorización enaltece su personalidad estética⁷ transformándose en un sinfín de significados. Es una prolongación de la mirada interior de cada uno.

Sin olvidar la herencia cultural y el imaginario heredado por Pedro Ferrer en la representación del mar identificamos en su pintura dos valores⁸ esenciales de su personalidad estética: su profundidad asociada a la experiencia del abismo y representada por la iconografía del naufragio y su temporalidad vinculada a la idea de eternidad y de tiempo cíclico y expresada a través de la relación del mar con otros componentes de la naturaleza.

2.1.1. Profundidad

En nuestra interpretación entendemos el valor de profundidad del mar asociado al vacío y al sentimiento del miedo.

La personalidad de Pedro Ferrer captó intuitivamente el gran vacío del mar basándose en las cualidades estéticas implícitas de éste y en la subjetividad que la profundidad del mismo le evocaba.

El pintor encontró en la representación del naufragio la variable iconográfica adecuada para transmitir el sentimiento de miedo que la experiencia del mar violento transmite. Serán los cuadros que presente a las Exposiciones Nacionales.

⁵ De entre los diversos estudios realizados sobre el mar en la pintura valenciana destacamos GRACIA, Carmen 1993, p. 33-41; GARÍN LLOMBART, Felipe, 2005, p. 15-20; MIRA, Eduard, 1999; GARCÍA; PEYDRO, 1988; GARÍN, Felipe, 1950.

⁶ MONTERROSO, Juan Manuel, 2003, p. 51.

⁷ Sobre la materialidad estética del mar véase la primera parte de mi tesis FERRER, Esther, 2008.

⁸ El valor del infinito del mar en la obra de P. Ferrer Calatayud ha sido abordado en FERRER, Esther, 2008, p. 463-480.

Año	Exposición	Obra	Premio
Febrero 1877	Exposición con motivo de la venida de Alfonso XII (Ayuntamiento y Diputación) (Salones de la Academia)	El requiebro	
Diciembre 1877	Academia de San Carlos: Obras destinadas a la Exposición Nacional de BBAA de Madrid de 1878, preparatoria de la Universal de París.	Dos retratos	
1877	Exposición Nacional de BBAA.	La ropería	
1878	Feria de Julio (Ateneo)	La ropería	
Mayo-Julio 1880	El Iris.		
1881	Feria de julio (Ateneo-Casino Obrero)	Marinas Retratos	
1881	Exposición Nacional de BBAA.	A los pies de ustedes.	3º premio
Julio 1882	Exposición en el Teatro Principal por los alumnos de San Carlos.		
1882	Ateneo: Tercer centenario de Santa Teresa.		
1883	Exposición Regional. Sociedad Económica.	Dos cuadros de costumbres	3ª Medalla
Junio de 1885	Ateneo: Exposición	Choque entre dos buques	
Abril-Junio 1887	Salón Solís: Exposición Ribera.		
Abril 1888	Museo de BBAA: Obras destinadas a la Exposición Universal de Barcelona.	Mal tiempo	
1888	Exposición Universal de Barcelona.	Mal tiempo.	
1892	Exposición Nacional de BBAA.	Averías en un día de Levante	Medalla de 2ª clase
1893	Feria de Julio. Ayuntamiento: Exposición de BBAA (Salón Columnario de La Lonja)		
1894	Círculo de BBAA		
Abril 1894	Círculo de BBAA subasta para sufragar gastos de instalación		
Mayo 1894	Círculo de BBAA: Exposición de obras de tema de Flores		
Julio 1894	Círculo de BBAA: Exposición permanente.		
Diciembre 1894	Círculo de BBAA: obras para subasta		
1895	Círculo de BBAA: Feria de Julio.		
1897	Exposición Nacional de BBAA de Madrid.	Salvamento de un Náufrago	
1898	Exposición Nacional de BBAA de Madrid.	Sorteando la tempestad	
1909	Exposición Regional de Valencia		Medalla de oro y Diploma
1912	Exposición Nacional de BBAA de Madrid.	Por la patria.	Medalla de 2ª clase.
1922	Exposición Nacional de BBAA de Madrid.	Sin rumbo	
1922	Exposición Nacional de BBAA de Madrid.	A tierra	
1922	Exposición en el Museo de BBAA de Valencia		

Cuadro 1. Pedro Ferrer Calatayud: Participación en Exposiciones.

Un resumen de su participación en las diversas exposiciones de la época se encuentra en la tabla aquí presentada (Cuadro 1).

Iniciamos la interpretación del valor de profundidad del mar con *Averías en un día de Levante*⁹ (Fig. 1), obra que lo consagró como marinista¹⁰ obteniendo por ella en 1892 una segunda medalla en la Exposición Nacional de aquel año. A pesar del éxito obtenido, Augusto Comas Blanco describía de esta manera el cuadro:¹¹

En *Averías en un día de Levante* Ferrer nos presenta una marina de excesivo tamaño para el asunto, con un cielo pesado y unas aguas, hechas más de manera que por el estudio directo del mar.

Podemos considerar 1892 como fecha de arran-

que en su carrera como marinista oficial. Se iniciará en una especialidad iconográfica que lo convertirá en relevante en dicho género.

La temática de las marinas, en concreto las escenas en alta mar, la extenderá hasta bien entrado el siglo XX. Es la época comprendida entre 1892 y 1922. Paralelamente pintará paisajes en donde el mar comenzará aparecer como único protagonista.

Durante esta primera época como marinista Pedro Ferrer utilizó grandes lienzos para pintar. En *Averías en un día de Levante* (Fig. 1) la técnica empleada es la usual. Se intenta dar una sensación realista a la escena, gracias a la gran masa de agua, movida por la fuerza del aire que rodea al barco inerte en medio del oleaje.

⁹ Ver crítica sobre el cuadro en *Las Provincias*, 5 de noviembre de 1892.

¹⁰ Sobre la obra marinista del autor véanse los artículos de GRACIA, Carmen, 1993, p. 33-41; GARCÍA, Manuel, 1988, p. 11-15; PIQUERAS, Mª Jesús, 1988, p. 16-19 y el apartado dedicado a su figura en GARÍN, Felipe, 1950.

¹¹ COMAS BLANCO, 1982.



Fig. 1. Pedro Ferrer Calatayud, *Averías en un día de Levante (Boceto)*, óleo sobre lienzo, 29 × 47 cm, 1892. Colección particular, Valencia.

La coloración de tonos pardos, negros y verdes parece adivinar los abismos del fondo del mar, mezclados con el horizonte borroso.

Hay una exaltación del drama marino, consecuencia de la adopción de los conceptos románticos del mar, ya prácticamente liberados en el resto de Europa y vigentes aún en la España del momento.¹²

La escena prelude el valor de profundidad que analizamos. El tratamiento del cielo y del mar unidos por la violencia de la tormenta dan efectismo a la escena.

El pintor valenciano se basa en la experiencia vivida del abismo del mar a través de la experiencia del naufragio. Nos sitúa en medio del suceso, en alta mar, alejados de la costa.

El mar como realidad participa tanto de la plenitud como del vacío de su realidad. La identificación de nuestro artista con el abismo de la profundidad marina da corporeidad a su concepto. Su superficie equiparada al vacío de su abismo deviene un fondo insondable ofreciéndonos una imagen de su profundidad.

Con su última obra marinista *Sin rumbo* presentada a la Exposición Nacional de 1922 y actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, encontramos de nuevo este valor. El punto de vista adoptado es de nuevo el alta mar. El dramatismo de la escena parece haberse incrementado ofreciéndonos una visión de la superficie marina casi identificable por las brumas, los movimientos enaltecidos de las olas y un cielo denso que vetan la orientación del barco que perdido se acerca a un final

desastroso. Ferrer parece introducirnos en el abismo del mismo mar.

El valor de profundidad del mar es el mismo en los dos cuadros pero su estilo ha evolucionado. En *Sin rumbo* hay una preferencia por el mar como naturaleza y no como tema.

Desde una perspectiva diferente pero siempre dentro de la interpretación de la profundidad marina identificamos su *Intentando el salvamento* (Colección particular) de 1892.

La composición también adopta un punto de vista frontal en alta mar. Pero la barca que acude en auxilio de la nave nos indica la cercanía de la costa. El pintor parece introducirnos casi literalmente en la escena, haciéndonos partícipes del drama.

Pedro Ferrer refleja la confrontación sufrida por el ser ante la precariedad y peligrosidad que el enfrentamiento con la fuerza violenta del mar implica.

El mar insondable y su inconmensurabilidad inscrito dentro del registro de la muerte y de su violencia aportan a nuestro pintor el camino para expresar la fusión con lo intemporal y lo invisible de la profundidad marina.

En *Barca sorteando la tempestad* (Fig. 2) vemos de nuevo el mismo valor. La disposición de la escena capta el instante de lucha de la barca contra la violencia de la ola. La orientación diagonal nos recuerda de nuevo a la utilizada tradicionalmente por muchos marinistas románticos europeos.

En el cuadro se puede apreciar una ejecución más moderna y suelta. Continúa apareciendo la figura

¹² Sobre la evolución del género de marinas en España véase GUTIÉRREZ BURÓN, 1987, p. 385-408.



Fig. 2. Pedro Ferrer Calatayud, *Barca sorteando la tempestad*, óleo sobre tabla, 24 × 32 cm, hacia 1895. Colección particular, Valencia.

humana pero desdibujada. Su tratamiento es mucho más avanzado.

Ferrer visualiza la esencia del vacío del mar en la imagen de la ola que con su despliegue violento se encamina a absorber a los marinos de la barca que luchan abiertamente contra ella. Es una contemplación interiorizada de la profundidad del mar.

El mar aparece solo, ilimitado sin ninguna referencia geográfica y entremezclado con el cielo, incrementando de esta manera el dramatismo de la escena que representa la soledad del hombre ante la fuerza amenazadora del mar.

El pintor inscrito todavía dentro de la temática vigente, de grandes proporciones y de narración trágica, aborda la composición basándose en la experiencia del naufragio que se presenta para el pintor como uno de los mejores medios para explorar el valor de la profundidad del mar.

2.1.2. Temporalidad

Pedro Ferrer destacó en la captación de los valores del mar y su relación con otros elementos de la naturaleza. En 1895 Gabriel Araceli describía así su obra:¹³

Él sabe arrancar al sol sus magníficos destellos; él arrebató al mar la transparencia de sus olas, imita los múltiples tonos de la naturaleza y crea un am-

biente tan puro y diáfano como el mismo aire que nos rodea y nos da vida.

Como hemos anticipado, el pintor combinará las composiciones con primeros planos desarrollados, fondos amplios y distribución armónica con las marinas en las que se resalta la simple belleza del mar sin ningún elemento que complemente la escena.

En 1888, la crítica¹⁴ ya reconocía su preferencia por escenas marítimas únicas:

Este mar es azul, el azul ordinario, el azul de diapason normal. No hay más seres vivientes que tres gaviotas, volando sobre las olas revueltas, muy bien puestas y destacadas. El agua está bien movida. Revela notable progreso en el autor de este cuadro.

A partir de la década de los 90 encontramos en su producción muchos cuadros inspirados en la poesía de la naturaleza misma del mar sin ningún elemento adicional.

Este avance en la evolución del paisaje de marinas fue tomado por la crítica de manera contradictoria.

Ese mismo año, mientras que Teodoro Llorente¹⁵ se manifestaba en desacuerdo ante los avances del autor y nos decía:

lo mismo que esta figura peca de fantástica una marina del mismo artista, en la que surge la luna en unas aguas movidas muy azules.

¹³ ARACELI, Gabriel, 1895.

¹⁴ *Las Provincias*, 1888.

¹⁵ LLORENTE, Teodoro, 1893.

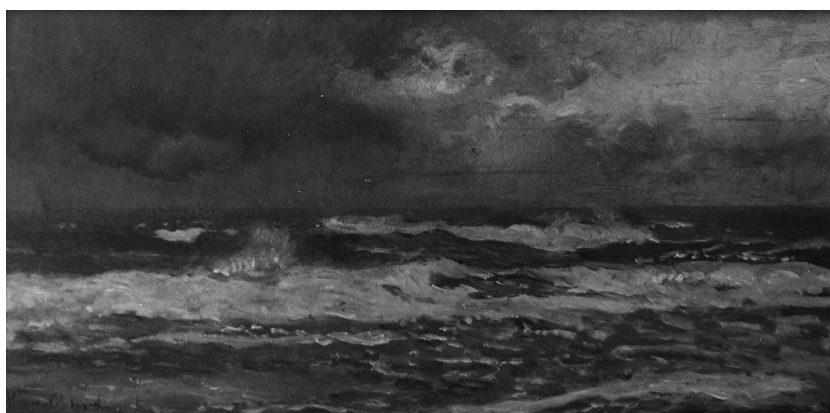


Fig. 3. Pedro Ferrer Calatayud, *Nublado en el mar*, óleo sobre tabla, 22 × 43 cm, 1895. Colección particular, Valencia.

El crítico de *El Mercantil Valenciano* se mostraba satisfecho:¹⁶

crítica fantástica y que las aguas son muy azules, una marina de P. Ferrer. Esto, sin duda, en su afán de sacar defectos de dónde no existen; pues la referida marina es una buena impresión del natural y una buena mancha de color.

A partir de este momento para Ferrer se impondrá la observación cambiante del agua marina. Poco a poco irá despojando a lo pintado de todo contenido literario tensando su capacidad visual e intentando poner más destreza en su ejecución. *Nublado en el mar* (Fig. 3) es una muestra de ello. Se trata de un mar cubierto, con nubes que amenazan tormenta. Observamos como la transparencia del agua ha desaparecido. El cielo que continúa ocupando un lugar importante en la disposición de la representación marca todos los valores del color del mar. Determina el ambiente y visualiza la atmósfera del paisaje.

Fue en este momento cuando el pintor comenzó a interesarse por la poética de la temporalidad del mar. Y observó que éste es dinámico por sí mismo pero aparte de ese valor intrínseco que lo constituye, depende de su relación con otros elementos de la naturaleza para materializarse. Estimamos por lo tanto que el mar como parte de la noción de paisaje dinámico encuentra en el movimiento cíclico de la naturaleza su estructura temporal. La influencia de los cambios estacionales, del día y atmosféricos le proporciona el valor temporal para expresar su dinamismo.

Encontramos que Pedro Ferrer se acercó al concepto en muchos de sus cuadros.

Los procesos dinámicos naturales cambian la imagen del mar y le aportan todavía mayor energía a su personalidad. Y esto crea una unidad empírico-perceptiva que influye en la percepción de su paisaje.

Al pintor valenciano le gustaba buscar en la naturaleza los efectos de esa transmutación y le acercaban a una interiorización muy personal del mar que pintaba.

Al preguntarle a su hijo Adolfo cómo pintaba su padre, respondía:¹⁷

Le subyugaba el mar, pintándolo en todas y cada una de sus cambiantes facetas y con una técnica extraordinaria, de acuerdo con un realismo que otras veces se amalgama con el impresionismo, resolviendo difíciles problemas de observación e interpretación.

Su cuadro de *Atardecer. Marina* (Fig. 4) nos induce también a esta idea. Se unen en él el fin del día y el comienzo de la noche con la idea de movimiento cíclico del mar. De esta manera se logra identificar la idea de tiempo con la de eternidad. Tanto el mar como el fin del día revelan su circularidad.

La obra puede considerarse como puente entre sus dos maneras de entender la pintura. Van desapareciendo las características que desarrollaban la presencia dramática de sus anteriores obras. Pero no sólo en su temática, también en su expresión.

Los colores ya se han aclarado, hay más luminosidad en la representación y la opacidad de los cielos comienza a perderse. Su valor se inscribe en la unificación en una sola imagen de la idea de nacimiento, muerte y eternidad. A través de la fusión

¹⁶ *Las Provincias*, 1893.

¹⁷ HOMENAJE, 1970.



Fig. 4. *Atardecer. Marina*, Óleo sobre lienzo, 47 × 65 cm, s.f. Colección particular, Valencia.

indeterminada de cielo y mar nos enfrenta a la disolución del todo en la nada.

Pedro Ferrer nos muestra una aspiración confusa de infinito a partir de la temporalidad del mar. El anochecer es el momento del paso del día a la noche, de la vida a la muerte.

Pero la correspondencia más clara con la idea de eternidad la encontramos en la figura de la luna. Esta es asociada como símbolo de renovación y entra dentro de la perspectiva cíclica y de eternidad que aquí tratamos. Refiriéndose a ella y basándose en Mircea Eliade, Gilbert Durand¹⁸ la cataloga como:

Promesa explícita del eterno retorno.

La imagen de la luna está ligada a la simbología cósmica. Su interpretación nos induce a lo que antes manifestábamos: que más allá de la línea que conduce a todo ser a la muerte, prevalece el tiempo cíclico.

De esta manera podemos integrar dentro de la concepción cíclica del infinito del mar y de la vida y de la muerte del hombre la idea regeneradora del día y de la noche. La casa cerca del mar puede ser vista como el punto de confluencia entre lo individual y lo universal, del tiempo y de la eternidad.

El mismo concepto lo recoge Ferrer en otras obras como *Marina efecto de luna* (colección particular), en donde la oposición de la oscuridad del espa-

cio nocturno y el matiz lumínico de otros elementos como el blanco de las olas o de la vela de los barcos aparece como su efecto de contraste, dando expresividad a la representación.

Y es que el pintor supo entender la noche desde la dialéctica de la luz y de la sombra. Ambos valores están uno frente al otro confrontados. Es la mezcla entre dos materias. No es nada sin la luz pero jamás es representada sin ella. Pedro Ferrer sabe que es sobre el fondo de la oscuridad de la noche donde la luz adquiere sentido.

Un valor a tener en cuenta en la pintura de la noche es el efecto de ilimitación que produce su contemplación. Mirar su sombra junto con la del mar percibido anuncia la presencia informe de lo desconocido. Manteniéndonos dentro de la óptica postromántica a la que pertenecía nuestro artista encontramos en la elección de la noche como espectáculo una traducción del vértigo que su oscuridad trasmite. El miedo, la ansiedad que su representación puede dar se explican desde la búsqueda interior que su observación prelude.

En dicho cuadro la noche no sólo es tratada desde la solidez de la profundidad de su espacio. Pedro Ferrer Calatayud, desde una posición estética más cercana al impresionismo como ilustra aquí *Salida del sol en la playa de Valencia* (Fig. 5), nos transmite una dialéctica de la noche, en donde ésta y el espacio marítimo, bañados ambos en la luna, transmiten un sentimiento de tranquilidad que envuelve el alma.

¹⁸ ELIADE, Mircea, 1969, p. 104. Ver cita original en DURAND, Gilbert, 1963, p. 337.

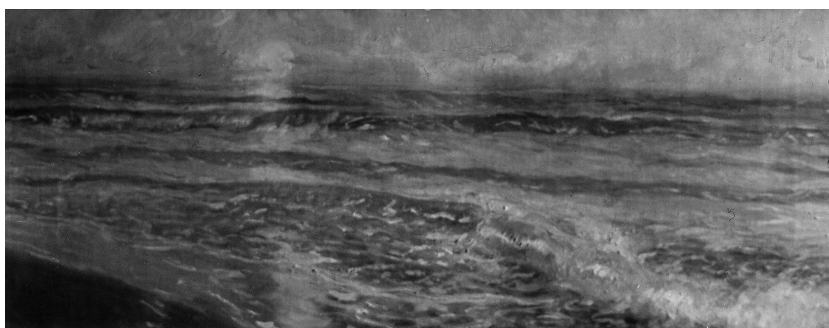


Fig. 5. Pedro Ferrer Calatayud, *Salida del sol en la playa de Valencia*. La Malvarrosa, óleo sobre lienzo, 21 × 53 cm, 1909. Colección particular, Valencia.

La noche permite profundizar en la intimidad de la inmensidad tanto del cielo como del mar. Abre la imaginación y nos permite huir de su sentido negativo de pérdida para pasar a una especie de quietud cósmica.

La luz de la luna no se presenta bajo un haz de intensidad sino por destellos que disipan la nada de la noche y del mar atravesando el halo de las apariencias. Luz que guía en la noche y que facilita el encuentro místico con el propio yo.

Todas las marinas que realiza durante el primer tercio del siglo XX rezuman la poesía y el encanto que la representación del mar por sí sola puede alcanzar.

Comparando con sus cuadros anteriores, ya podemos vislumbrar claros signos de cambio.

En sus primeras obras, la gama de colores aparecía unificada, en cambio ahora, los colores son más diversos, con contraste y con una búsqueda de colores simultáneos, logrado con un aumento del contraste del color y una reducción del claroscuro. Encontramos estas características en el citado cuadro de 1909 (Fig. 5).

Salida del sol en la playa de Valencia nos introduce en otra tipología temática del mar que prelude el valor de la experiencia del tiempo cíclico. Nos referimos al amanecer. Nuestro pintor mostró su fascinación por este momento del día en diversas ocasiones.

A partir del momento en que el sol nace el mar comienza a librar su combate personal. A la vez que el cielo comienza a despejarse de la oscuridad de la noche se va tiñendo de toda una paleta de colores tenues y pasteles que se reflejan en el agua del mar. Y esto es lo que parece guiar a Ferrer Calatayud en su cuadro.

Observamos cómo domina la belleza absoluta del mar sin otro elemento narrativo que le quite protagonismo.

Ferrer Calatayud puede ser considerado como uno de los precursores del impresionismo valenciano¹⁹ pero hay que precisar que no lo fue enteramente, ni tampoco tuvo una etapa tan clara en su pintura que nos permita catalogarlo como tal. Pero lo verdaderamente demostrable es que sí prelude sus bases y así lo manifestó en sus obras de principio de siglo.

Seguirá los principios de equivalencia visual de Francastel,²⁰ sabiendo extraer, en cuanto a color, textura y forma, los datos esenciales que puedan producir una sensación equivalente a la impresión recibida.

La obra mencionada así lo representa. Se ve como en los espacios en que hay mayor número de detalles, hay mayor acumulación de pinceladas. En los espacios más grandes utilizará una técnica más tradicional y difuminada.

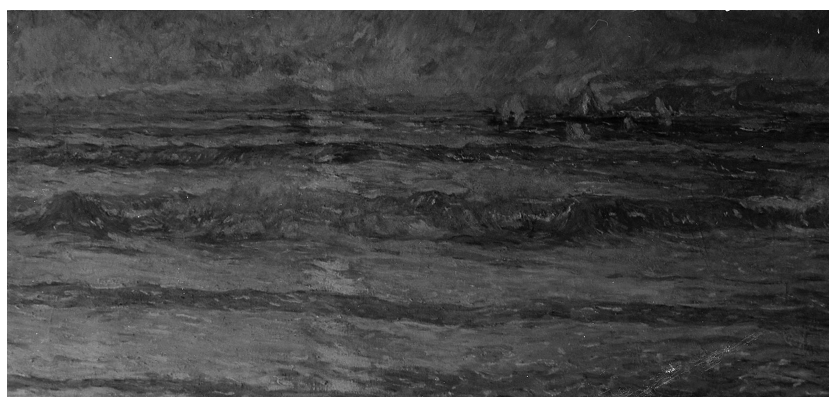
En sus cuadros el alba aparece como un marcador temporal. La simbología de su significado radica en que participa del simbolismo del origen e irradia atenuación y frescura. Los colores que aparecen en sus representaciones muestran el contraste entre la palidez de los colores pastel y la violencia del espacio bañado por el sol. Encontramos este concepto en otros dos cuadros de la misma temática. En su *Amanecer en la playa* (colección particular) de 1914 y en su *Amanecer* (Fig. 6) de 1915.

Pedro Ferrer prelude que bajo la luz de la mañana todo parece despertar en estado de pureza. La luz es dulce y evanescente. El alba es asimilada al instante de la creación y por eso se la relaciona con la pureza porque es el momento en el que se retira

¹⁹ Ver interpretación crítica de JUAN, Juan Manuel, 1990, p. 76-78.

²⁰ FRANCASTEL, Pierre, 1956.

Fig. 6. Pedro Ferrer Calatayud, *Amanecer*, óleo sobre lienzo, medidas desconocidas, 1915. Colección particular, Valencia.



el velo negro de la noche, se quita la bruma y permite que de nuevo todo sea expuesto a la vista y a la contemplación, a la emoción estética.

El instante del amanecer fue tema privilegiado en su pintura del mar. Este momento el día imprime temporalidad a su imagen. Es un momento de transparencia y ligereza. Ofrece un paisaje sutil.

En estos dos cuadros Pedro Ferrer se interesó en recoger la evanescencia de las primeras horas del día, la frescura del ambiente nos dirige a un espacio de comienzo. Nos conduce a un espacio volatizado y evaporado del ser y al silencio y al recogimiento que impone el enigma de la salida del sol.

El mar aquí es interpretado como origen que se baña de transparencia y pureza. De ahí que a través de este concepto se vincule al mar con la génesis del mundo. El marinista valenciano recogió esta sensación.

Observamos como el origen que la imagen del amanecer marino inspira se basa en su transparencia y en su estado puro. El mar despliega de esta manera el espacio de la creación aportando, gracias a su luminosidad difusa, la poesía del día que comienza. Comenzar y recomenzar la naturaleza: el tiempo se despliega en el sentido de una circularidad que revela el misterio fundamental de la naturaleza. La vida transcurre en un doble movimiento: paso y recomienzo. Ahí radica la lectura de su temporalidad.

La obra escogida del marinista aquí presentada manifiesta el sentido de la circularidad en el que el mar se inscribe mostrando los misterios de la naturaleza misma y el doble movimiento en el que la vida humana se desarrolla: el fin y el comienzo. Como la circularidad del movimiento marino.

Pedro Ferrer en un deseo de apropiarse del tiempo lo materializa en el sueño de la eternidad del

mar. Ese mito universal de la existencia humana se nos revela a través de la continuidad del mar.

Para finalizar, podemos decir que la obra de Pedro Ferrer Calatayud resume el ciclo evolutivo de la pintura de marinas valenciana de la época. Su pintura aparece como nexo de unión entre las dos generaciones de marinistas del momento.

Su perfil artístico queda marcado esencialmente por su laboriosidad, fecundidad y vocación tenaz por la pintura.

Nuestro trabajo ha servido para enmarcar introductoramente las coordenadas sobre las que se inscribe su iconografía demostrando que el mar en su obra no sólo es motivo y tema sino también medio para adoptar nuevas soluciones ideológicas y técnicas.

Bibliografía

- Araceli, Gabriel. *Las Bellas Artes, 2 de febrero de 1895*.
Catalá Gorgues, Miguel Ángel. "Un gran pintor valenciano: Pedro Ferrer Calatayud". *Levante*, 15 de diciembre de 1978.
- Comas y Blanco, Augusto. *Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid 1892*. Juicios críticos publicados en *El Correo*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Fortanet, 1893.
- Cuadros. "Cuadros de los artistas valencianos de la Exposición Universal de Barcelona". *Las Provincias*, 25 de abril de 1888.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: PUF, 1963.
- Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1969.
- Ferrer Montoliu, Esther. *La pintura del mar. Conceptos generales, sensación de infinitud y relaciones con la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX*. Valencia: PUV, 2008.
- Francastel, Pierre. *Art et technique au XIXe et XXe siècles*. Paris: Éd. du Minuit, 1956.
- García García, Manuel; Peydro Aznar, María Luisa (com.). *El mar en la pintura valenciana (siglos XIX-XX)*. Zaragoza, Centro de Exposiciones y Congresos, del 10 de marzo al 30 de abril de 1988. Zaragoza: Ca-

- ja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1988.
- García García, Manuel. "El tema del mar en la pintura valenciana". En: *El Mar en la Pintura Valenciana*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1988, p. 11-15.
- Garín Llombart, Felipe; Tomás, Facundo. "Una pintura valenciana del mar". En: *El Mar en la pintura española*. Colección Thyssen Bornemisza. Valencia: Autoridad Portuaria, 2005, p. 15-20.
- Garín Ortiz de Taranco, Felipe M^a. *Pintores del mar. Una escuela española de marinistas*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1950.
- Gracia Beneyto, Carmen. "Pintores valencianos del mar". En: *Catálogo de la Exposición Imágenes de un coloso: el mar en la pintura española*. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, 1993, p. 33-41.
- Gutiérrez Burón, Jesús. "La evolución en la pintura de 'Marinas' españolas en el siglo XIX. El Barco como constante". En: *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas: Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (Málaga y Melilla, 1985)*. Sevilla: Dirección General de Bellas Artes de la Junta de Andalucía, 1987, p. 385-408.
- Homenaje. "Homenaje a Pedro Ferrer en Hoyo. Diálogo con el hijo, Adolfo Ferrer, pintor". *Levante*, 29 de diciembre de 1970.
- Juan Martorell, Juan Manuel. "Pinazo y la problemática del paisaje impresionista valenciano". *Goya*, n° 217-218, 1990, p. 76-78.
- Las Provincias*, 5 de noviembre de 1892.
- Las Provincias*, 10 de agosto de 1893.
- Llorente, Teodoro. "La Exposición de Bellas Artes se cerró ayer". *Las Provincias*, 3 de agosto 1893.
- López-Chávarri Marco, Eduardo. "Recuerdo del pintor Pedro Ferrer Calatayud". *Las Provincias*, 1 de noviembre de 1963.
- Mira, Eduard et al. *Mare Nostrum: visions de la Mediterrània en Pintors valencians de finals de segle XIX i principis del XX*. Xàbia, Espai d'Art A. Lambert, del 20 de juliol al 5 de setembre. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999.
- Monterroso Montero, Juan Manuel. "El Mar: modelos para la lectura de una imagen y de un espacio". En: López Vázquez, José Manuel (dir.) *O Espello do mar: en el arte gallego de los siglos XIX y XX*. Vigo: Museo do Mar de Galicia, 2003.
- Nuestros. "Nuestros pintores del mar: Pedro Ferrer Calatayud (1860-1940)". *Levante*, 21 de enero de 1950.
- Pimentel Lalinde, Luis. *Ferrer Calatayud y Ferrer Amblar (reencuentro con los últimos maestros)*. Valencia: Imprenta Federico Doménech, 1991.
- Pintor. "El pintor valencià i professor Pedro Ferrer Calatayud". *Ribalta*, 1935.
- Piqueras Gómez, M^a Jesús. "El mar y los pintores valencianos del siglo XIX". En: *El Mar en la Pintura Valenciana*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1988, p. 16-19.
- Valencianos. "Valencianos ilustres". *Las Provincias*, 19 de julio de 1969.