

Antonio Gisberten *Autorretratu* eta
estudioaren barrualdea, Bilboko Arte
Ederren Museoko bilduman



Luis Alberto Pérez Velarde

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

- © Archivo del Congreso de los Diputados: 5 eta 8. ir.
- © Ayuntamiento de Madrid. Museo de Historia: 2. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa – Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. ir.
- Cortesía Luis Alberto Pérez Velarde: 6. ir.
- © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier: 9. ir.
- © Patrimonio Nacional: 3. ir.
- © Publicación FCB: La mirada de un anticuario, FCB. 2007, p. 62. Fotógrafo: Bob Schalkwijk: 7. ir.
- © Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 4. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 10. zenb., 2016, 259.-270. or.

Babeslea:



metro bilbao

«Zale baten lehen bulkada da [...] pinturen bilduma bat osatzea bere kabinetean. Nik nahiago nuke lehenago estapanen edo marrazkien bilduma bat osatuko balu, ikaragarri laguntzen dutelako pinturen meritua ezagutzen»¹.

1 916. urtean, Antonio Gisbert margolariak (1834-1901) bere tailerrean egindako autorretratu bat sartu zen Bilboko Arte Ederren Museora, Quintoko baroiaren bildumatik iritsita [1. ir.]². Artelana 1865. urte ingurukoa dela esan daiteke, margolariak Parisen egonaldi bat egin zueneko. Izan ere, hainbat aldiz bizi izan zen Parisen, eta hantxe egin zituen bere lanik adierazgarrienetako batzuk.

Autorretratuak ohiko generoa izan ziren XIX. mendeko pintoreen artean, eta, tradizioz, lagungarri izan dira egileen gogo-aldartea adierazteko, eta, eszenan irudikatutako elementuen bidez, haien nortasun artistikoaren muina jasotzeko. Margolari gehienek beren ahalmen artistikoaren benetako adierazpen gisa erabili zuten autorretratuak, margolari izaera edo estatus soziala aipatuta. **Espainiako Erret Akademiaren Hiztegiak** autorretratu hitzarentzat proposatutako definizioaren arabera, ez dago zalantza handirik genero artistiko hau zer den ulertzeko: «pertsone baten erretratuak, berak egina»³.

Margolanean agertzen den figura Antonio Gisbert dela esan dezakegu, haren lehen argazkiekin duen harremanari erreparatuta [2. ir.]. Argazki horietan, margolariaren begitartea ile beltz leunen artean agertzen da, burusoiltasun goiztiarraren ondorioz luzatutako kopetaren azpian, eta bizar luze sarria, sudur kako fina eta begirada indartsuko begi handi beltzak ikusten dira erdizka, margolari erromantiko baten xarma guztiaz.

Antonio Gisbert artistak hainbat autorretratu egin zituen bere bizitzan zehar; adibide ugari daude haren lanik ezezagunenetako batzuetan. Izan ere, *Rebeca eta Eliezer* [3. ir.] artelanean agertzen da, **San Fernandoko Erret Akademia** pentsioa lortzeko egin zuen oposizio-ariketa bateko margolanean. Gai bibliko ho-rretan, bi pertsonaiak putzuan elkartu zireneko unea irudikatzen da; Mesopotamiako Najor hiriko aldirietan izan zen gertaera. Eliezer da Gisbert, Abrahamen zerbitzaririk zaharrena; Eliezerren ezaugarri fisionomikoek eta bizar sarriak Alacanteko margolari gaztearen itxura ekartzen digute gogora.

1 Ceán Bermúdez 1805, 19.-20. or.

2 Urte horretan museoak Quintoko baroiari Bernardo Bellottoren *Kapritxo arkitektonikoa jauregiarekin* artelana –orduan, Hubert Robertena zela uste zena– eta Gisberten autorretratu hau erosi zizkion. Quintoko baroiari buruz bere izena José Muñoz zela baino ez dakigu. Ikus Novo 2010, 207. eta 216. or., 69. oharra.

3 Francisco Calvo Serraller. «Las apariencias también engañan» in *El País*, «Babelia» gehigarria, 2008ko abuztuaren 30a, 18. or.



© Babestutako materiala

1. Antonio Gisbert (Alcoy, Alacant, 1834-Paris, 1901)
Autorretrata eta estudioaren barrualdea, c. 1865
Olioa mihisean. 48 x 37,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 69/108



2. Jean Laurent (Argazkilaria)
Antonio Gisbert erretratua
Madrilgo Udala. Historia Museoa
Inb. zenb.: 23465-102

Padilla, Bravo eta Maldonado komuneroak urkamendian [5. ir.] artelaneko protagonistetako bat ere izan zen. Obra horri esker, ideia progresisten ordezkari bilakatu zen bere garaiko zirkulu artistikoetan eta politikoe-
tan. Komuneroetako baten gisa aurkeztu zuen bere burua, Villalarreko plaza nagusian altxatutako usteka-
beko urkamendiko eskailerak igotzeko ekintza dramatikoan, fraide zahar bat, gurutze txiki bati helduz, bera
kontsolatzen saiatzen den bitartean. Margolan hori egin ondoren, Gisbert alderdi liberalaren margolaririk
gogokoena bilakatu zen, eta, gobernuan egon ziren aldietan, haren alde jardun zuten beti.

Gero, *María de Molina andrea bere seme Fernando infantea 1295ean Valladoliden bildutako Gaztelako Gor-
teei aurkezten* margolanean ikus dezakegu berriz. Kongresuko Barne Gobernuko Batzordeak agindu zion lan
hori 1860. urtearen amaieran. Aldi berean, Casadok *Cádizko Gorteen 1810eko zina* egin zuen. Hain zuzen,
jendetzaren artean kokatu zuen bere burua, errege-haurrari fideltasuna zin egin zioten pertsonaien artean,
eskuineko eskua bularreraino jasota, Gaztelako jarraitzaile sutsu legez, lehen aipatutako eta erraz ezagu-
tzeko moduko ezaugarri fisikoekin. Ziurrenik, motibo zehatz bat landu nahi zuelako aukeratu zuen gai hori:
erregina heroia, berak eta bere leinuak ondorengoa izateko zilegitasuna dutela erakusteko borrokan. Mo-
tibo egokia zen pintura egin zen unerako, hau da, Elisabet II.a erreginaren agintaldia. Gainera, Martín Rico
margolaria ere agertzen da konposizioan, *Recuerdos* lanean baieztatu duenez: «María de Molina andrearen
margolana, Kongresuan dagoena, pintatzen ari zen Gisbert, eta modeloa izan nintzen, ezpata-errege bat
zirudien gerlarietako bat egiteko»⁴.

Azkenik, egiazkotasun handiz erretratu zuen bere burua bere lanik ezagunenean: *Torrijosen eta haren adis-
kideen fusilamendua Málaga*ko hondartzetan. Hain zuzen, fusilatu aurretik eskuineko eskuarekin Torrijo-
sen eskuari eusten dion Gerrako ministro ohi Francisco Fernández Golfíni begietan benda ipini zion frai-
de kaputxinoetako bat da. Práxedes Mateo Sagastaren gobernu liberalaren agindua izan zen margolana,
koadro handia eskatu baitzion, etorkizuneko belaunaldientzat eredu, Fernando VII.ak ezabatu eta José María

4 Rico 1907, 40.-41. or.



3. Antonio Gisbert
Rebeca eta Eliezer, 1853
Olioa mihisean. 122 x 167 cm
Aranjuezko Jauregia, Madril. Ondare Nazionala

Torrijos jeneralak defendatu zuen askatasunaren defentsaren erakusgarri. Garai hartan, Gisbertek berrogeita hamalau urte zituen, eta denboraren iragaitea nabarmentzen hasia zen haren aurpegi zaharkituan. Adrián Espík honela azaldu zuen: «Begiratu diezaiogun aurpegiari, ken diezaiogun txanoa une batez; orduan, ia erabat soildutako burua aurkituko dugu; horra hor haren sudur berezia, begi-zuloetan sartutako begiak, bizar urdinez betetako kokotsa»⁵.

Historiografia

Bilboko Arte Ederren Museoan sartu ondoren, artelana museoko lehenengo katalogoetan agertu zen, adibidez, 1932an argitara emandakoan. 1969an Crisanto de Lasterrak ere jaso zuen, eta honela deskribatu: «Artista, estudioko intimitatean. Garai hartako margolariak erabiltzen zuten txapel zabala jantzita, belus gorrizko aulkian eserita, belaun gainean daukan marrazkien zorroa gainbegiraturuz. Albo batean, idazmahaitxoak, eta, paretan, Leonardo, Rafael eta beste maisu batzuen kopiak. Atzealdean, ilunean, apalategi bat»⁶.

Azkenaldi honetan, espezialista askoren arreta erakarri du. Wifredo Rincónen ustez, «hemeretzigarren mendeko artistaren jarrera eta prestakuntza laburbiltzen ditu: pinturan trebatua, Erroman eta Parisen pentsiodun

⁵ Espí 1966, 6. or.

⁶ Lasterra 1969, 49. or., 108. zenb.

gisa izandako egonaldietan maisu zaharren margolanak kopiatzen, bere apalategiko liburuekin ilustratzen, batzuk aski garrantzitsuak baitziren, eta bere paper-zorroetan gordetako ehunka marrazki, zirriborro, ohar edo zirrimarra hutsak birpasatzen, beharbada gai baten bila edo ideiarenekin bat garatzeko»⁷.

José Luis Díezek idatzitakoari jarraiki, margolana «generoko artelanik iradokitzaile eta zoragarrienetako bat da», eta Gisbertek ez du bere burua irudikatzen «margolari-lanetan –haren lanabesak gorde antzean baizik ez baitira azaltzen margolanaren ezker aldean–, estanpen eta marrazkien zorro bat begiztatzen baizik»⁸.

Adrián Espíren esanetan, «Gisbert dotore jantzita dago, molde erromantikoko jantzi batekin; azken batean, beti izan baitzen horrelakoa, denbora iragan zedin nahi ez zuen erromantiko bat, Monet eta Pissarroren Parisen zegoela guztiz desberdinak ziren teknikekin, prozedurekin eta ikuspegiekin margotzen, beste mundu batekoak eta argiz beteriko garai rokoko batekoak ziren teknikekin»⁹.

Carlos Reyeroen arabera, «hiru kontu garrantzitsu nabarmentzen dira: lehenik, itxura fisikoa, narrasa, baina, aldi berean, txukuna, dotorea, haren garaian ondo kokatuta zegoen gizon bati dagokiona; bigarrenik, gizon jantzi gisa aurkeztu nahi duela bere burua, gela eroso batean azaltzen baita liburuz inguratuta; eta, hirugarrenik, erreferente plastiko argi eta garbi batzuekin egiten duela autorretratua, joera garbizalearen funtsa ziren Leonardo, Rafael eta Ingres aipatuta»¹⁰.

María Dolores Antigüedad del Castillo «Edouard Manetek Emile Zolari (1867-1868) egin zion erretratua-rekin lotzen du, zentzuaren aldetik, baina ez formari dagokionez. Idazlea besaulki batean eserita ageri da, eta atzealdeko paretan Utamaro japoniarraren grabatu bat, ekialdekoa ere baden bionbo bat, Velázquezen *Mozkorrak* lanaren kopia bat eta haren *Olimpia* ikus ditzakegu. Gisbertek bezala, Manetek ere iraganarekin zituen zorrak onartu nahi zituen»¹¹.

Carlos G. Navarrok bereziki azpimarratzen du «artistak duen izaera independentea, Parisen zeuden artista espainiar garaikideengandik bereizia. Izan ere, dirudienez, maisutzat hartzen dituen margolari bakarrak 1860ko hamarkadan benetako mitoak ziren –batez ere, purismo akademikoaren lorratzean zegoen Gisbert bezalako historia-margolari batentzat–, eta haien obra oroitzeak pizten zituen miresmena eta onarpena baizik ezin zituen adierazi»¹². Orain dela gutxi, «haren kredo estetikoaren benetako adierazpentzat» hartu zuen margolana, «bakana Espainiako testuinguruan»¹³.

Antonio Gisberten bizitza

1834ko abenduaren 19ko eguerdiko hamabietan Antonio Gisbert Alacanteko Alcoy herrian jaio zenean, ia amaitua zen Fernando VII.aren erregealdi zapaltzailea. Jaio zen unean, familia egoera ekonomiko eta maila sozial onean zegoen. Antonio González Valor presbiteroaren herri-eskolan egin zituen lehen ikasketak muti-koak¹⁴, eta, biografo gehienek arabera, zaletasun urria erakutsi zuen liburuekiko, baina joera handia, berriz,

7 Rincón 1991, 36. or.

8 Madril 1997a, 54. or.

9 Espí 1999, 114. or.

10 Reyero 2002, 345. or.

11 Antigüedad del Castillo-Olivares 2004, 76. or.

12 G. Navarro 2008, 240. or.

13 G. Navarro 2015, 86. or.

14 Alcoyko Udal Artxiboan gorde den kaligrafia-ariketa batean, inskripzio hau agertzen da, harreman horren erakusgarri: «Por Antonio Gisbert Discípulo de D. Antonio González Valor año 1848». Gainera, Alcoyko bilduma partikular batean, lehen aipatutako presbiteroaren erretratu bat gorde da, Gisbert gazteak egina.



4. Antonio Gisbert
Venus Anadiomena, 1858
Olioa mihisean. 225 x 119 cm
San Fernandoko Arte Ederren Errege Akademia, Madril

artearekiko, antezlan apalen dekoratuak margotzen baitzuten, aitari bastidoreak prestatzeko laguntza emanenez. «Pintoret» goitizena ezarri zioten horren ondorioz.

Hasieratik bertatik, erretratua izan zuen generorik gogokoena, eta, marrazteko zituen aparteko dohainei esker, gaitasun harrigarria erakutsi zuen modeloaren antzik handiena irudikatzeko. Gisbertek bere familiarekiko zuen maitasuna argi geratu zen maite zituenei eskaini zizkien erretratuen seriean. Arlo pribatua gainditu, eta kalitate handiko margolanak izan ziren, Alcoyn margolaritzan hasi zen garaiko lekukotasun egokiak. Senideen erretratu horietan, afektuen aldeko hurbiltasuna nabarmentzen da, eta sentimenduen adierazpenak eta pertsonaiaren beraren protagonismoak balio osoa hartzen dute.

1848. urte inguruan, Gisbert Madrilera joan zen, familiaren laguna zen margolari eszenografo baten tailerlean ikastun hasi, eta bertan behin betiko geratzeko. Gero, **Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** mendeko Marrazketako Ikasketa Txikiak egin zituen, Santa Catalina kalean; eta, azkenik, goi mailako eskoletara joan zen, akademia berean. Garai hartan Espainian lortu zitekeen prestakuntzarik onena eskuratu zuen bertan, maisu zorrotzekin –batzuk garai hartako margolaririk nabarmenenak baitziren–, eta, horren ondorioz, erretratuan eta historiako pinturan gailendu zen.

Hiriburuan zegoela, margolari handia bilakatzeaz gain, Gisbert historialari ere bihurtu zen, haren garaiko literatoen modu kartsuan eta liberalean, eta Madrilgo kafetegietan egiten ziren literatura-hizketaldietan ohiko entzule izan zen. Marrazketa eta kolorea maisutasunez menderatzeaz gain, erromantiko handia zen¹⁵.

15 Lago 1916, 23. or.

Garai hartako artea ulertzeko funtsezkoa izan zen José de Madrazok, Daviden dizipulua izanda, ondo asmatu zuen ikasleei neoklasizismo davidianoaren agindu zorrotzak zuzen igortzen Parisetik Madrilera¹⁶, eta Gisbert etengabe akuilatu zuen, artista handia zela igarrita. Epe ez oso luzean, guztiz berretsi ziren maisu ospetsuak egindako epaiak, Gisbertek pentsiodun-postu bat lortu baitzuen Erroman, oposizio estu-estuak irabazita, *Lazaroren berpizkundea* margolanarekin¹⁷.

Erroman Arte Ederrak ikasteko saria irabazita, 1855. urtearen amaieran joan zen Italiara, Estatuko pentsiodun gisa prestakuntza jasotzen jarraitzeko, Casado del Alisal margolariarekin eta Moratilla eskultorearekin batera. Hortaz, 1855. eta 1858. urteen artean, pentsioduna izan zen, eta Erromatik bidali zizkion lanak Madrilgo Errege Akademiari, besteak beste, *Venus Anadiomena* [4. ir.]. Hara iritsi zenean, Betiereko Hirira joaten ziren artistek ezinbestez ikusi beharreko monumentu eta galeria guztiak ikusi zituen Alacanteko margolariak, hala nola, Vatikanoko San Pedroren basilika eta Sixtoren Kapera.

Antzinatea eta Errenazimentuko artelanak ikastea nahitaezkoa zen, eta, beraz, Erromara bidaiatzea erromesaldi moduko zerbait bilakatu zen, iraganeko arte-lekukotasunik ederrenak aurrez aurre izateko parada. Familia apal baten altzoan jaiotako margolari batentzat, Erroman egotea funtsezko akuilua izan zen arte-ikasketak bideratzeko eta Errenazimentuko tradizio piktoriko handia lehen eskutik ezagutzeko, hain zuzen, Michelangelo eta Rafael.

Arte Ederren Erakusketa Nazionalan egin zuen ibilbidean, ideal liberalen alde aritu zen, adibide historikoak erabiliz. 1858ko erakusketan Italiatik hartu zuen parte, historiako margolan bat aurkeztuta: *Don Karlos printzearen azken uneak*. Sustrai akademikoko purismoaren zordun den plastika araztua sumatzen da haren obra osoan, horretan oinarrituta ondu baitzen haren nortasun artistikoa, formatu handiak margotzeko bereziki egokia zena. 1860ko erakusketara aurkeztu zuen *Padilla, Bravo eta Maldonado komuneroak urkamendian* [5. ir.] artelanarekin estilo ondua, txukuna eta garbia lortu zuen, eta hari esker eskuratu zuen lehen mailako domina. Margolan horrek betiko ziurtatu zion ideologia liberalarekin engaiatuta zegoen artistaren izena, eta pentsioaren luzapena ere bai, Parisera joateko.

Nortasun artistikoa eratzeko asmoz, Errenazimentu garaiko margolarien maisu-lanei eta nazarenoen taldearen ekoizpenari jarri zion arreta. Era berean, Frantziako erromantikoen eta garai hartako Italiako kostunbrismoaren eragina suma dezakegu haren lanetan. Joera desberdinak eta Federico de Madrazoren eragin nabaria nahasi egiten dira, eta ekoizpen interesgarria eratzen dute azkenean.

Gisbertek 1861eko otsailaren amaieran ekin zion Pariserako bidaiari, gobernuak emandako pentsioarekin. Urte bereko martxoaren hasieran, Frantziako hiriburuan finkatu zen, atzerrian bi urte gehiago eman eta beste margolan bat pintatzeko asmoz, gai hau hartuta: María de Molina, bere seme Fernando IV.a «el Emplazado» haur erregea Valladolideko Gorteetan aurkezten. Erromara itzuli ondoren, Léon Bonnat egon zeneko etxe berean hasi zuen María de Molinari eskainitako margolan izugarria¹⁸. Raimundo de Madrazok kritikatu egin zuen, eta «historiako pinturaren gainbeheratzat» jo¹⁹.

16 Davidek ezin hobeto margotzen zekiten arte-ikasle gazteak hartzen zituen bere atelierrean, Europa osotik hara joandakoak. Espainiatik José de Madrazo joan zen, eta horrek izugarritzko eragina izan zuen ondoko margolarien belaunaldian.

17 *La Época*, 1901eko azaroaren 29a, 1. or.

18 Rico 2012, 23. or.

19 Artisten belaunaldi berri horrek historiako pinturaz zuen ideia Raimundo de Madrazok igorri zuen, Madrilgo Kongresuko Aretorako Antonio Gisbertek egin zuen margolana ikusita: «Margolan hau aski ona dela ematen du, baina erdipurdikoa da, historiako pinturaren hondamendia irudikatzen du, Paul Delarocheren eran egina. Casado bikote ona da». Bilbao, 2006, 76. or.



5. Antonio Gisbert
Padilla, Bravo eta Maldonado komuneroak urkamendian, 1860
 Olioa mihisean. 255 x 365 cm
 Diputatuen Kongresuko Artxiboa, Madril
 Inb. zenb.: 02105

Garai hartan, gure margolaria Chaptal kaleko 7. zenbakian bizi zen, eta etxean bertan zeukan tailerra, Montmartretik eta Batignollestik hurbil zegoen artisten auzo horretan ohikoa zen eran. Parisen bizi ziren artista espainiar guztiek bohemio biziera arduragabea zeramaten, eta eztabaidan aritzen ziren gauez, Jouffroy kalekako kafetegietan, hori baitzen Montmartre bulebarreko tokirik animatuenetako bat: «Katalanak eta valentziarrak, madrildarrak eta bilbotarrak gauero biltzen ziren Garen etxean, Montmartren, Jouffroy kalekaren ondoan zegoen kafetegian. Eskuin eta ezker ertzean bizi zirenek, Couture, Gerôme, Meissonier edo Gleyre tailerretara joaten zirenek, eta orduko Arte Ederren Eskola Inperialera joaten ziren pentsiodunek bocka edo demi-tasea hartzera jotzen zuten, Espainia artistikoak Parisen zuen kontsulatu nagusitzat har zitekeen etxe haren barrualdera. Lehenik, astoa zuten margolariak heltzen ziren; gero, marrazkilariak, eta, ondoren, eszenografoak. Sutsuki eztabaidatzen zuten arte-kontuez, tailerreko pasadizo mamitsuak ekartzen zituzten hizpidera, marmarrean aritzen ziren bertan ez zeuden lagunez, gogora ekartzen zituzten Bartzelonako, Valentziako edo Madrilgo lagunak, sudur-hautsen kutxa eskuz esku zebilen bitartean, eta denok har-tzen zuten apur bat, bereizkeriarik gabe, artistentzat eta gainerako pertsonentzat artean iraganeko kontua ez zen bizio baten ordainetan. Sarri edo aldi behin, koloniako txima-luze guztiak elkartzen ziren eztabaida artistikorako batzar, Pirinioez gaindiko albisteen kazeta eta pasadizoen eta bonsmotsen poltsa zen bilgune hartan»²⁰.

20 Raimon Casellas. «Manuel Ferrán y su tiempo» in *La Vanguardia*; 1896ko abuztuaren 8a, 5. or.

Hirurogeiko hamarkadaren lehen urteetan eraldatzen ari zen Paris hartan, 1863ko maiatzaren 15ean, Areta Ofiziala ireki eta handik hamabost egunera, *Salon des Refuses* inauguratu zuten. Espainiako artisten talde ugaria lagunarteko hizketaldi bizietan bildu ohi zen bazkalondoan Mulhouse kafetegian: «Parisen pinturan aritzen diren Espainiako artista gazteak probetxu handiz aritzen dira lanean, hiriburuko gutun batean irakur dezakegunez. Gisbertek eta Casadok oso aurreratuta dituzte gobernuarentzat egiten ari diren margolanak, eta denek espero dute bi lan berri duin egitea, bidezko ospea irabazi baitute»²¹.

Gisbertek denboraldi luzeak eman zituen Parisen, eta ederki ezagutzen zuen hiria, baina 1868an Madrilera itzultzea erabaki zuen. Aldi berri horretan, bere gain hartu zuen Elisabet II.aren aurka konspiratzen eta Savoia Amadeori laguntza ematen zioten liberal aurrerakoien asmo ideologikoak irudikatze ardurara. 1868ko Iraultzaren ondoren, kargu publiko batzuek ospetsu bihurtu zuten margolari ofizial gisa: **Erret Museoko** zuzendari eta **Eskorialeko Tapizen Museoko** zuzendari karguek. Aldi berean, iruditeria liberal berria sortu zuen Torreko duke eta dukesaren, Primeko duke eta dukesaren eta Amadeo I.aren erretratuen bidez, eta Espainiako historiako pasarte hautatuak irudikatzen jarraitu zuen. Haren erretratuak, bestalde, **margolaritzako** ikasgai izugarria dira, eragin frantsesak dituen erretratu-hizkuntzaren irudika pena. Gaztetan jasotako prestakuntza funtsezkoa izan zen haren estiloaren ildo nagusiak definitzeko, gaztetan Madrilan, Erroman eta, batez ere, Parisen izan baitzen, eta han aukera izan baitzuen kopiazaile gisa joaten zen museoetan ikusgai zeuden erretratugileen kopiak ikusteko eta aztertzeko.

Bere bizitzak lotura estua izan zuen Frantziako hiriburuarekin, hasierako aldiko hirurogeiko hamarkadatik ezagutzen baitzuen hiri hori, eta berriz hautatu baitzuen, nahita erbesteratzeko eta bere bizitzako azken urteak igartzeko. Bertan, aretoetara joan zen, XIX. mendean gehienbat gustu artistiko oneko margolan aka-demikoak ikusgai jartzen zituzten saioetara. Parisko Arte Ederren Akademiak finkatzen zuen gustu artistiko ona zer zen, biluziaren azterketa, zuzentasun estilistikoa, koloreari gailendutako marrazketa eta konposizioen oreka oinarritzat hartuta.

Espainiako margolari ugari kokatu ziren Parisen, garai hartako arte-saleroslerik ospetsuenen itzalean, horiek European eta Estatu Batuetan merkaturatzen baitzituzten artelanak. Gisbertek ondo jakin zuen bere ahalme-nez baliatzen, literaturan inspiratutako margolan ugari egin zituen, eta berehala moldatu zen Parisko girora, Meissonnierrengandik eratorritako generoko pinturarekin goi burgesiako bezeroen artean bide egiteko. Gai-nera, historiako bi margolan garrantzitsu egin zituen: leku ezezagunean dagoen *Kristobal Kolon, Palosko portutik irteten* eta *Torrijosen eta haren adiskideen fusilamendua Málaga*ko *hondartzetan*, 1888an, haren iragan liberala izan gabe ulertezina izango litzatekeen enkargua.

Orduan, Batignollesen bizi zen, hein batean probintziako izaera gordetzen zuen Parisko herrian, 1860an anexionatu baitzuen Parisek Napoleon III.ak emandako dekretuaren bidez. Nekazari txikiak eta aire garbia izateagatik bigarren egoitza han kokatu zuten zenbait burges bizi ziren bertan. Ziurrena birika-arazoei aurre egiteko lagungarria izango zen ezaugarri horrek erakarrira, Villa des Artsen bizi izan zen Antonio, Hégéssi-pe-Moureau kaleko 15. zenbakian zegoen eta artisten tailerrak zituen erakinean²². Gairik gogokoena kasaka luzeko generoa zuen artean, eta, konposizio horietan, gai galaiak barrualdeko motiboz betetzen ziren, XVIII. mendean girotutako figurekin, urte haietan Parisen zegoen Espainiako pinturako joera nagusiak egiten zuen moduan.

21 *La Época*, 1862ko urtarrilaren 8a, 4. or.

22 Hortik igaro ziren Léon Bonnat, Benjamin Constant, Eugène Carrière, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Paul Signac, Louis Marcoussis, Francis Picabia eta Marcel Jean margolariak, besteak beste.

Gisbert 1901eko azaroaren 25ean hil zen, hirurogeita sei urte zituela, «berehalako gaitz mingarri batek jota»²³, Parisko etxean elizakoak hartu ondoren. Batignolles hilerrian lurperatu zuten, eta Camilo eta María neba-arreba gazteak izan ziren segizio ilunean. Avenue Transversalen atxiki zuten hilobia, 23. dibisioan, 2. lerroko 13. zenbakian. Bere bizitzako azken urteetan aldamenean izan zuen emakumearekin dago lurperatuta, Anne Fairantekin, 1911ko irailaren 23an ehortzi baitzuten bertan.

Frantziako prentsan hilberriaren iragarkiak sartu zituzten, haren karguak eta kondekorazioak aipatuta: Madridgo Museoko zuzendari izandakoa, Elisabet Katolikoaren eta Karlos III.aren Ordenako komendadorea eta Ohorezko Legioko zalduna. Parisko kolonia espainiarrak bihotzez sentitu zuen haren heriotza.

Autorretratu eta estudioaren barrualdea

Margolan hau Parisko Chaptal kalean zuen estudioan margotu zuen, hogeita hamaika urterekin, historiako eta erretratuen margolari gisa bere ibilbidearen gailurrean zegoela. Gisberten ideia estetikoak azaltzen dira bertan. XIX. mendeko artista baten estudioaren irudikapen honekin, margolariak sormenerako zuen intimitatean sartzen uzten digu, 1860ko hamarkadan Montmartre auzoan izan zuen etxe eroso batean. Parisko *Les Beaux Arts* egunkariak jakinarazi zigun helbidea, 1864ko martxoaren 7an: «l'atelier de M. Willems est situé dans une des belles maisons de la rue Chaptal, précisément en face de ce lui qu'occupe M. Antonio Gisbert»²⁴.

Erromako Villa Medicin zeudela belaunaldi erromantikoko pentsiodun frantsesek elkarri trukutzen zizkionten margolanekin du zerikusia. Lan horiek estudioen barrualdean zeuden girotuta, eta artisten eguneroko intimitatea irudikatzen zuten nola-halako zentzu literario batez²⁵. Estudio horiek arteari buruzko hizketaldiak edo eztabaidak egiteko bilguneak ziren. Julio Nombela kazetari eta idazleak margolariak Frantziako hiriburuan zuten bizimodua aipatu zuen: «Gisbert, Casado del Alisal, Ruipérez eta beste zenbait margolarik beren estudioak zituzten, eta Espainiako bohemia artistikoa eratzen zuten kideek aintzat hartzen zituzten, baina adiskide-harremana zuten denek, eta nik oso tarte onak eman nituen artista horiekin batera. Gero, ondo merezitako ospea lortu zuten gehienek, eta nik beti miretsi izan nituen eta adiskide onak izan ginena»²⁶.

XIX. mendeko margolari baten bizitzako ibilbidearen adierazpena da margolana, Erroman eta Parisen pentsiodun gisa prestakuntza jaso ondoren, Rafael eta Leonardo maisu zaharrak eta Ingres eta beste maisu moderno batzuk eredutzat zituen margolariarena. Trinitatearen Museoa, Prado Museoa eta Erroman kopiatzailea izan zen garaiko ikaskuntzarekin eta Louvre Museoari egindako bisita ugarien bidez, oinarri sendoa hartu zuen, haren garaiko margolari gutxik eskuratu zutena.

Gisbertek irudikatzen duen barnealdean –ziurrena, haren estudioan– astoa eta pintzelez betetako paleta agertzen dira ezkerreko behealdeko angeluan. Tailerreko eszena gisa sortutako margolanean, gizon ikasi gisa pintatu zuen bere burua, jantzi dotorez apainduta, eta estanpak eta marrazkiak miresten kontzentratuta. Artisten tailerretan, estanpak modelo gisa erabiltzen zituzten konposizioak egiteko, eta funtsezkoak izan ziren ikastunak prestatzeko. Margolaria hankak zabalik eta soslaiz agertzen da, paper-zorro bat gainbegiratzeko, zirriborroen eta marrazkien artean inspirazio bila, lan berri bat, edo, beharbada, haren konposizio historiko ospetsuetako bat egiteko. Haren bizkarrean, txukun antolatutako apalategi bat, artistaren prestakuntza

23 *Arquitectura y Construcción*, Bartzelona, V. urtea, 113. zenb., 1901eko abendua, 387. or. Biriketako gaitz batek eraman zuen hilobira.

24 Gueullette 1864, 226. or.

25 G. Navarro 2008, 240. or.

26 Nombela 1976, 626.-627. or.



6. Antonio Gisbert
Jaun bat, c. 1850-1860
Arkatza eta ikatz-ziria paperean. 60 x 43 cm Bilduma partikularra, Alcoy, Alacant

intelektualaren aldarri gisa, gela eratzen duten argi-ilunek ñabartutako aldeekin barrualde holandarrak gogora ekartzen dizkigun giro intimista horren barruan. Pertsonaien jarrerak eta adierazpenak islatzen maisua izanda, Gisbertek gai historikoen margolariaren ospea hartu zuen. Horregatik, arreta handiz biltzen zuen informazioa testu literarioetan eta historikoetan, irudikapenak eta konposizioak zehatz egiteko kontsultako eguneroko objektu gisa apalategian eta idazmahaietan agertzen direnetan. Historiako pintura oinarrizko generoa izan zen haren ekoizpenean, eta artista gisa sendotu ahala garatu zen.

Gisbert gizon altua eta liraina izan zen, itxura onekoa. Hemen txukun jantzita agertzen da, soingaineko ilunez eta galtza estu grisez, eta, buruan, txapel beltza, artisten estudioetan izaten zen hotzaz babesteko²⁷. Jantzi hori haren hasierako marrazki batean erabilitakoaren antzekoa da: *Jaun bat* [6. ir.] laneko protagonista Errenazimentu garaiko pertsonaiek ohikoa zuten txano batekin agertzen da.

Era askotako objektuak sartzen ditu konposizioan, eta, era horretan, Gisbertek oso informazio baliotsua ematen digu bere gustuei eta zaletasunei buruz, eta, azken batean, berari buruz. Mahaietan, liburuak barreiatuta eta askatutako orriak harmonian altzari gainean dauden beste objektuekin: zigiluarekin, xukapaperarekin edo utzi berri duen puruarekin²⁸. Arasaren eskuinaldean, apal batzuk beira berdexkako botila batzuekin eta orein-adakera batekin. Zamacoisen tailerrean apaingarri bera agertzen da, Bilboko Arte Ederren bildumakoa

27 Rincón 1991, 36. or.

28 «... eta Gisbertek zigarroa piztu, eta Calabriako kapelua finkatzen zuen». Ramírez 1861, 11. or.



© Babestutako materiala

7. Antonio Gisbert
Santiago Rebullen erretratu, 1857
 Olioa mihisean. 50 x 40 cm
 Bilduma partikularra, Mexiko DF

den *Ezusteko bisita* lanean irudikatuta. Ezkerraldean, termometro bat paretatik zintzilik, orriko egutegi bat, eta, gorago, ilunantzean, paretako hutsune batean, eskultura greziar baten erreprodukzioa: itxuraz igeltsuzkoa den figura bat, suma daitezkeen ezaugarrien arabera, Niké bat izan zitekeena, ziurrena gure margolariak Louvre Museoan ikusitakoa²⁹.

Eta, eszena osatzeko, xake-taula bat, nekez identifikatzeko moduko estampa bat, langa bat eta zango-biola bat, grinekin eta afektuekin –hain zuzen, konposizioa betetzen duen malenkoniarekin- zerikusia duen tresna. Hala ere, itzalgune batzuen nagusitasunak eta gelan elementuek duten antolaerak Albrecht Dürerren *Malenkonia* grabatu ospetsua ekartzen digute gogora. Grabatu hori beste artista batzuen autorretratuaren inspirazioa izan zen aldi berean, adibidez, Gericaultena, bertan margolariak amets-keinu bera baitu besoa³⁰. Badakigu Gisbert musikazale porrokatua izan zela. Izan ere, *Puritanoak*, *Amerikan lehorreratzen* aurkeztu zuen 1864ko Erakusketa Nazionalera; gai hori Belliniren *I puritani* opera ospetsuak jarri zuen modan, eta ez zen harritzekoa izango Erroman edo Madrilen ikusi izana³¹. Astoa eta pintzelez betetako paleta agertzen dira,

29 Eduardo Zamacoisek erreferentzia arkeologikoak txertatu zituen *Egilea eta haren lagunak* lanean (1862, Málaga Arte Ederren Museoa), adibidez, *Venus Milokoa*, Antzinate klasikoko piezarik miretsienetako bat.

30 Albrecht Dürerren *San Jeronimo, bere estudioan* estampa ere ekartzen digu gogora (1514, Liburutegi Nazionala, Madril).

31 Gainera, 1858ko Erakusketa Nazionalerako margotu zuen *Don Karlos printzearen azken uneak* koadroak harremana du 1867an lehen aldiz interpretatu zen eta Schiller poetaren lan batean oinarrituta zegoen Verdiren *Don Carlo* operarekin. Zalantzarik gabe, bi adierazpen horiek Felipe II.aren kontrako irudirik kritikoenetako bat eskaintzen dute, eta oso lagungarriak izan ziren haren izen txarra ezagutzera emateko.

Santiago Rebullen erretratua [7. ir.] lanean bezala, bai eta margolariaren sinadura –«Gisbert»– eta lana egin zeneko data –ezin irakurtzeko moduan baina agian 1865– dituen paper-zorroa ere.

Gisberten Parisko estudioan zeuden margolanen artean, Louvreko bi kopia garrantzitsu aurkitu ditugu: bat Leonardo da Vinciren Gioconda ospetsuarena da; bestea, jaun ezezagun baten erretratu malenkoniatsu bat, gaur egun Franciabiaggiorena dela joa, baina 1852ra arte Rafaelen jatorrizko lantzat hartutakoa. Ez dute markorik, eta horrek garrantzia kentzen die markoa duten gainerako margolanen aldean. Kopia horren azpian, Ingresek egindako kapa urdineko Ama Birjinaren grabatua alderantzikatuta identifikatu da, egile frantsesaren erlijiozko ekoizpenaren barruko irudirik ederrenetako bat dena, estanpen bidez herriaren debozioan hainbeste hedatutakoa. Zalantzarik gabe, margolan horiek lagungarriak izan ziren Gisberten estiloa eratzeko, haren edertasuneko arketipo idealak, eta pertsonaiak irudikatzen zuten marrazketa bikaina eta zehatza.

Haren tailerra irudika dezakegu Erroman urte batzuk lehenago izan zuena gogora ekarrita; bertan: «zirribo-roak, erretratuak eta bizitik egindako estudioak gela nagusiko paretetik zintzilik; mahai baten gainean, anabasa artistikoan, grabatuak, argazkiak, zorroak, mapak, pipak, tabakoa eta liburuak, eta, haien bizkarretan, Mariana, Sandoval, Schiller eta Alfier izenak. Estudioaren erdialdean, bi asto: bat ia amaituta zegoen eta itsas aparretik azaleratzen ari zen Venus irudikatzen zuen margolan bati eusten; eta bestea, Felipe II.aren margolanaren ernamuina, hil aurreko uneetan Karlos printzea bedekatzeko»³².

Gainera, *atelierraz* zuen ikuskera beste margolari batzuek izan zutenarekin jar daiteke harremanetan, adibidez, Ingresenarekin. Ingresen irakaskuntzak lehentasun osoa ematen zion marrazketari, lehenik grabatuak kopiatzen trazadura eta marradura bereganatzeko, ahal zela Marco Antonio Raimondirenak, Rafaelen margolanetatik ateratakoak. Gisbertek Ingresekin izandako kontaktua laburra eta goiztiarra izan zen ziurrena. Alabaina, Carlos Luis de Riberekin batera maisu frantsesaren tailerrera joan zen Federico de Madrazo izan zuen maisu; eta Madrazo izan zen, hain zuzen, Ingresek erretratu femeninoetan zerabiltzan eskemak zintzoago bereganatu eta aplikatu zituen margolari espainiarra³³.

Hala ere, Ingresen modeloak zabaltzen hasi ziren Espainiako pinturan. Gisbertek proportzio eta edertasuneko kanon klasikoak zituen *Venus Anadiomena* lanarekin erakutsi zuen, «ordurako itzal akademikoko erreferentziatzat hartuta»³⁴. Salustiano de Olózaga laguna ere erretratatu zuen [8. ir.], hiru laurdeneko erretratuan, aurrez aurre eta zurezko besaulki batean eserita, eta politikari asalatuaren izaera boteretsua margolanari ematea eta ikusleari igortzea lortu zuen. Horretarako, margolari frantsesak monsieur Bertini egin zion erretratua [9. ir.] hartu zuen inspiraziotzat. Lan hori bereziki nabarmentzen da, konposizioagatik eta bere errerealismo sinesgaitzarengatik, figura zilindro baten barruan sartuta agertzen baita. Picassok baliabide horixe erabili zuen gero, Gertrude Steinen erretratuan.

Paretatik zintzilik paisaia-zirriborro bat, Pierre-Henri Valenciennesen edo Achille Etna Michallonen lan baten kopia beharbada, margolari horiek klasikoa eta naturalista batu baitzuten paisaia frantsesa eratzekoan. Itze batetik zintzilikatutako poltsikoko erloju batek adierazten digu denbora gelditu egin dela tailerlean, Gisbert erakusteko, sorkuntza-prozesuari ekin aurretik, estudioan lanpetuta dagoela. Gorago, soslaiko erretratua bat erdierliebean duen medailoi bat –ziurrena historiako margolarientzat funtsezkoa izan zen Delaroché artista irudikatuta duena–, eta, gainean, estanpa bat, Louvren kontserbatu den Rafaelen *Baldassare*

32 Ramírez 1861, 10. or.

33 «José de Madrazo eta Juan Antonio de Ribera izan ziren, hurrenez hurren, lehenagoko gurasoak, aldi berean Daviden dizipuluak izandakoak. Horrek tinkoago estutzen du Frantziaren eta Espainiaren arteko lotura artistikoa, eta, era berean, Frantziako Erromantizismoa gure XIX. mendeko pinturaren bizkarrezurra dela esan nahi du, mendearen lehen erdialdean, behintzat». Calvo Serraller 2016, 32. or.

34 G. Navarro 2015, 86. or.



8. Antonio Gisbert
Salustiano de Olózaga Armandoz jauna, 1872 Olioa
mihisean. 130 x 96 cm
Diputatuen Kongresuko Artxiboa, Madril
Inb. zenb.: 02013



9. Jean-Auguste-Dominique Ingres
(Montauban, Frantzia, 1780-Paris, 1867)
Louis-François Bertinen erretratu, 1832
Olioa mihisean. 116 x 95 cm
Musée du Louvre, Paris

di Castiglioneren erretratu lanarekin identifikatzen dena³⁵. Eta, era berean, erretratu txiki misteriotsu bat nabarmentzen da, urre-koloreko markoa duena, agian, senide urrun baten oroimena dena.

Margolana berehala jartzen da harremanetan Gisbertek 1857an margotu zuen eta Mexikoko bilduma pribatu batean dagoen *Santiago Rebullen erretratu* lanarekin. Rebull zutik agertzen da, besoak antxumaturik eta apaindura gutxiko estudioaren barruan, eta, bertan, artista dela aldarrikatzen du, haren izaerari dagozkion elementuen bidez: paleta, pintzelak, oin batzuen igeltsuzko eskultura baten hondarrak edota margolan baten zirriborroa. Konposizioaren gainerako alde erretratatuaren itzalak hartzen du, eta argi leun batek ñabartu; horrek, izan ere, tailer txikiaren pobreziaren ideia indartzen du. Margolari gazteak, dotore jantzita, besoak antxumatzen ditu eta tinko begiratzen dio ikusleari: hausnarrean ari den erromantiko bat da, eta, gehienbat, bere etorkizunarekin egiten du amets. Erroman ezagutu zuten elkar, biak izan baitziren hiri horretan pentsiodun, 1850eko hamarkadan, ikaslerik gailenetako bi izan zirelako, nor bere herrialdean. Maiz egon ziren elkarrekin, eta adiskidetasun horrengatik, esker onez, Gisbertek erretratu hau egin zion: artista estudioan irudikatzen du, mota honetako irudiek gehienetan izaten duten izaera intimoan³⁶.

Laburbiltzeko, Gisberten *Autorretratu eta estudioaren barrualdea* lana benetako ate bat da margolaria-
ren unibertso pribatua barneratzeko.

35 G. Navarro 2008, 240. or.

36 Oharretan aipatutako bibliografiaz gain, iturri hauek kontsultatu daitezke informazio gehiago izateko: Plasencia 1932, Pedrós 1935, Espí 1966, Leonardini 1983, Portela 1986, Madril 1995b, Valentzia 2000, Bilbao 2000, Madril 2007, Alcoy 2010, Tillier 2014, Alonso Cabezas 2015 eta Pérez Velarde 2015.

Bibliografía

Alcoy 2010

Elogi de la pintura : Alcoi, 1865-1925. [Erak. kat., Centre d'Art d'Alcoi]. [Alicante] : Caja Mediterráneo, 2010.

Alonso Cabezas 2015

María Victoria Alonso Cabezas. «El siglo XIX como campo de estudio de la masculinidad : el artista y su representación en el ámbito español», Rosa Casado Mejía... [et al.] (koord.). *Aportaciones a la investigación sobre mujeres y género : V Congreso Universitario Internacional «Investigación y Género» : Sevilla, 3 y 4 de julio de 2014*. Sevilla : SIEMUS-Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Sevilla, 2015.

Antigüedad del Castillo-Olivares 2004

María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares. «La mirada interior : autorretratos en la España del siglo XIX», *Trocadero : Revista de Historia Moderna y Contemporánea*, Cádiz, 16. zenb., 2004, 65.-80. or.

Bilbao 2000

El retrato en el Museo de Bellas Artes de Bilbao = Erretratua Bilboko Arte Eder Museoa. [Erak. guida., 293]. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000.

Bilbao 2006

Zamacois, Fortuny, Meissonier. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006

Calvo Serraller 2016

Francisco Calvo Serraller. «Ingres, el origen de la abstracción», *Ars Magazine*, Madrid, 9. urtea, 29. zenb., 2016ko urtarrila-martxo, 26.-38. or.

Ceán Bermúdez 1805

Juan Agustín Ceán Bermúdez. *Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez á su amigo Philoultramarino sobre El discernimiento de las pinturas originales y de las copias*. Sevilla, 1805eko azaroaren 22an.

Espí 1966

Adrián Espí Valdés. «Estudios gisbertinos : el pintor Gisbert y sus autorretratos», *Valencia Atracción. Revista de la Sociedad Valenciana Fomento del Turismo*, Valencia, 373. zenb., 1966ko otsaila.

Espí 1971

—. *Vida y obra del pintor Gisbert : un quehacer artístico de alcance internacional que abarcó toda la segunda mitad del siglo XIX*. Valencia : Institució Alfons el Magnànim, 1971.

Espí 1999

—. *Pintura alicantina*. Alicante : Diputación Provincial de Alicante, 1999.

G. Navarro 2008

Carlos G. Navarro. «Antonio Gisbert : Autorretrato en su estudio, c. 1865», *De Goya a Gauguin : el siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008, 239.-241. or.

G. Navarro 2015

—. «Ingres y los pintores españoles : de Velázquez a Picasso», *Ingres*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2015.

Gueullette 1864

Charles Gueullette. *Les ateliers de peinture en 1864, visite aux artistes*. Paris : Castel, 1864.

Lago 1916

Silvio Lago. «Pintores de ayer : Antonio Gisbert», *La Esfera*, Madrid, III. urtea, 153. zenb., 1916ko abenduaren 2an.

Lasterra 1969

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo descriptivo : sección de Arte Antiguo*. Bilbao : [s.n.], 1969.

Leonardini 1983

Nanda Leonardini. *El pintor Santiago Rebull : su vida y su obra (1829-1902)*. México : Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Madrid 1995

Pintura española del siglo XIX del Museo de Bellas Artes de La Habana. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 1995.

Madril 1997

Artistas pintados : retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado. [Cat. exp., Madril, Museo Nacional del Prado]. Madrid : Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales ; Barcelona : Àmbit, 1997.

Madril 2007

El siglo XIX en el Prado. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2007.

Nombela 1976

Julio Nombela. *Impresiones y recuerdos*. Madrid : Tebas, 1976.

Novo 2010

Javier Novo González. «Una aproximación a la figura del pintor Friedrich Rehberg a través del *Caín* del Museo de Bellas Artes de Bilbao», *B'09 : Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 5. zenb., 2010, 139.-217. or.

Pedrós 1935

Ramiro Pedrós. *Artistas alcoyanos : Gisbert, el pintor de la libertad*. Alcoy : E. Vaño, 1935.

Pérez Velarde 2015

Luis Alberto Pérez Velarde. *El pintor Antonio Gisbert, 1834-1901*. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2015. [argitaratu gabeko doktore-tesia].

Plasencia 1932

Antonio Plasencia. *Catálogo de las obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Imprenta provincial, 1932.

Portela 1986

Francisco José Portela Sandoval. *Casado del Alisal, 1831-1886*. Palencia : Diputación Provincial, 1986.

Ramírez 1861

Javier de Ramírez. «Recuerdos de viaje : Roma al caer la tarde», *La América*, Madrid, 1861eko martxoaren 8a, 10.-12. or.

Reyero 2002

Carlos Reyero «La historia pasada como tiempo presente : Rosales, Casado y Gisbert o la política en el Prado», *Historias inmortales*. Barcelona : Galaxia Gutenberg : Círculo de Lectores, 2002.

Rico 1907

Martín Rico. *Recuerdos de mi vida*. Madrid : Imprenta Ibérica, 1907.

Rico 2012

Claude Rico Robert. «Vida de Martín Rico», Javier Barón (arg.). *El paisajista Martín Rico (1833-1908)*. [Erak. kat., Madril, Museo Nacional del Prado]. Madrid : El Viso, 2012, 15.-51. or.

Rincón 1991

Wifredo Rincón García. «El autorretrato : ensayo de una teoría», *El autorretrato en la pintura española : de Goya a Picasso : primera parte*. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 1991, 11.-51. or.

Tillier 2014

Bertrand Tillier. *Vues d'atelier : une image de l'artiste de la Renaissance à nos jours*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2014.

Valentzia 2000

Pintores de Alcoy : de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler. [Erak. kat., Valentzia, Edificio del Reloj del Puerto de Valencia]. Valencia : Fundación Instituto Portuario de Estudios y Cooperación de la Comunidad Valenciana, 2000.

