

**Gil Marcos, Mertxe** → **Gil, Mertxe**

**Gil Mariño, Martín**, argentin. Maler, Zeichner, Schriftsteller, \* 12. 11. 1954 Buenos Aires, lebt dort. Stud. ebd.: ab 1972 bei Oscar Capristo, José Luis Gómez Catoira, Ernesto Pesce und Jorge Ludeña. Mitarb. der Zs. *A la luz* des Dept. of Lit. and Languages der Univ. of California, Riverside. Ausz., u.a. ehrenvolle Erw.: 1980 Salón Banco Comercial del Norte, MBA, Tucumán; 1991 Salón Mpal Manuel Belgrano, Buenos Aires; 1997 Salón Pro Arte, Córdoba. – G. beginnt mit expressiv-deformierenden, von Francis Bacon beeinflussten und autobiogr. neofigurativen Gem. (*Autorretrato infantil; La familia; Los juegos*, 1979–80) und einer auf die Gegenwart bezogenen krit. Auseinandersetzung mit Gem. von Velázquez (*Homenaje a Velázquez*, 1981) und and. klass. Malern der europ. Kunstgesch. (Serie *Ronda nocturna*, 1982–85). Es folgt eine Serie abstrakt-zeichenhafter, flächiger Gem. in kräftigen Farben (z.B. *Péndulo; Formas; El cielo*, 1990–96), die dann einen landschaftl. Char. annehmen (Serie *La isla*, 1997–99). Seit 2000 gestaltet G. von der Linie bestimmte, leuchtend-bunte, Comic-ähnl. Bilder großstädt. Lebens (Serien *Ciudades peligrosas; El río; Carteles luminosos*) und urbaner Interieurs (*La vida que pasa; La mudanza*), die sich zu Kriege und soziale Konflikte krit. iron. reflektierenden Bühnen mit zahlr. kleinformatigen Darstellern erweitern (Serie *Pequeños asesinatos*, 2003–04). Sie münden in eine umfangreiche Bilderserie, in der G. in komplexer Form Zitate aus Werken der Kunstgesch. (u.a. von Carpaccio, Uccello, Raffael, Van Gogh, Matisse, Picasso) unter Einschluß von Comics einbaut und versch. Zeit- und Raumebenen konfrontiert (z.B. *Comidita para las señoritas; De peligros y disfraces; Visitas inesperadas*). Außerdem Verf. zahlr. unveröff. Romane (u.a. *Breve hist. del mensajero*, 2000; *La creación del mundo*, 2002; *El interrogatorio*, 2005) und Gedichte. ☉ *E*: Buenos Aires: 1977 Gal. Van Riel; 1978 Gal. Meridiana; 1979–83 Gal. Angelus; 1986 Centro Cult. S. Martín; 1987 Centro Cult. Malvina; 1991 Centro Cult. Recoleta; 1995 Casa Figueroa; 2006 Gal. Adriana Indik / 1987 La Plata, MAM / 1988 Riverside, Univ. of California, Dept. of Lit. and Languages / 2004 Mexiko-Stadt, Mus. del Chopo / 2005 Aguascalientes, Centro Cult. Los Arquitos, Gal. Pons. ☐ *Gesualdo/Biglione/Santos I*, 1988; *Shipp*, 2003. – Plástica argentina 1976, Bs.As. 1977; *M. L. San Martín*, *Breve hist. de la pint. argentina contemp.*, Bs.As. 1993; *Gaceta UNAM (Méx.)* v. 11. 10. 2004, 15–17. – *Online*: Homepage G. M. N.

**Gil Marraco, Joaquín** (Pseud.: Joaquín de Gabriel), span. Fotograf., \* 17. 7. 1901 Zaragoza, † 1984. Von Beruf Rechtsanwalt, widmet sich G. ab 1912 autodidakt. der Fotografie. 1922 Mitbegr. der R. Soc. Fotogr. de Zaragoza (1929–67 deren Sekretär, 1967 auch deren Präsident). Ab 1984 trägt der jährl. Foto-Wettb. in Zaragoza seinen Namen. Beginnt mit Glasplatten-Fotogr., ab 1935 in 35mm mit einer Leica; dokumentiert Menschen, Lsch. und Bauten der aragones. Pyrenäen in korrekten Schwarzweißaufnahmen. G. schuf damit ein Archiv von ca. 20. 000 Bildern, die er in eig. Publ. und

in der Zs. *Heraldo de Aragón* (1971–76) veröffentlicht. Ab 1925 stellt er regelmäßig im Salón Internat. de Fotogr. in Zaragoza aus. Trotz seines dok. Anspruchs zeichnen sich einige Aufnahmen G.s (*La niebla se levanta*, 1932) schon früh durch maler. Intentionen der künstler. Fotogr. aus, obwohl sie nicht nachgearbeitet wurden. ☐ Loarre, castillo gigante, [Zaragoza] s.a. ☉ *E*: 1974 Zaragoza, Gal. Atenas. ☐ *Dicc. antológico de artistas aragoneses (1947–1978)*, Zaragoza [ca. 1979]. – 50 años de fotogr. en Zaragoza, Zaragoza 1973; *J. A. Duce*, *Arte fotogr.* 1983 (381) 973–979; *J. Lacasa Lacasa*, *La Union* v. 26. 4. 1984; *Celebración de la mirada. 75 aniversario de la R. Soc. Fotogr. de Zaragoza*, Zaragoza 1998.

D. S.

**Gil de Marron, Andrés**, span. Baumeister, entwarf um 1606 den Bogen des Portals der Kathedrale in Burgo de Osma/Soria. ☐ *González Echegaray*, 1991. W. H.

**Gil Martín, Daniel**, span. Maler, Graphiker, \* 13. 12. 1946 Cantimplanos/Segovia, lebt in Madrid. Stud.: Esc. de Artes y Oficios, ebd. 1982–96 Vizeseekretär der Asoc. Esp. de Pintores y Escultores, Madrid. Prof. für Kpst. an der Esc. de Grabado y Diseño der Fund. Cult. Real Casa de la Moneda, ebd. Auch Ill. für die Ztgn *El Ruedo*, *Pueblo* und die Zs. *La Jaula*. Ausz.: 1981 Preis (Malerei) der Stadtverwaltung Madrid; 1984 Premio Nac. de Grabado, Burgos; I. Med. (Graphik) beim Salón de Otoño, Madrid; 1988 Premio „Juan Fernández Navarrete“ (Zeichnen); 1991 ehrenvolle Erw., Premio „Gregorio Prieto“; 1992 Med. „Juan Espina y Capó“, Salón de Otoño, alle Madrid; Premio de Miniaturas Villa de Rota, Cádiz. – Figurative Gem. in äußerst präziser, realist. Malweise, zuweilen mit surrealist. oder poet. verspielten Anklängen (z.B. *Casa del abuelo*, Öl/Holz, 1991). Als Graphiker fertigt G. v.a. Radierungen. ☐ BURGOS, Mus. Mpal. EL FERROL, Mus. Bello Piñeiro. LARRES, Mus. de Dibujo „Castillo de Larrés“. MADRID, BN. MARBELLA, Mus. del Grabado Esp. ☉ *E*: Madrid: SALA Art-Press (Debüt); 1980, '94, 2005 (Retr. Graphik) Segovia, Torreón de Lozoya / 1994 San José (Costa Rica), Gal. Kandinsky. – *G*: 1981–92 mehrfach Madrid: Salón de Otoño. ☐ DPEE VI, 1996. – *Marta Sebastián*, 1994. – *Online*: 2006.

St. H.

**Gil Martínez, Julián** → **Gil, Julián**

**Gil de Mena, Felipe**, span. Maler, \* Febr. 1603 Antigüedad/Palencia, † 17. 1. 1673 Valladolid. Älterer Bruder des in Madrid ansässigen Malers *Juan G. de Mena* († vor 12. 10. 1646), Vater von Felipe José und Manuel Antonio G. de Muga. Ab 1619 Lehre in Valladolid bei Diego Valentín Díaz wahrsch. bis 1623 lt. notariell beglaubigter Vollmacht von G.s Vater bezügl. der Bezahlung von G.s Aufenthalt im Dienst von Díaz und der Verlängerung des Vertrages für die Gesellenzeit. Damit ist die Behauptung von Palomino (1724) betr. einer Ausb. beim Maler Juan van der Hamen y Leon in Madrid nicht mehr haltbar. Ohne diese Auffassung von Palomino völlig zurückzuweisen, gibt Martí y Monsó bereits Díaz als G.s Lehrer an und zieht eine mögl. Reise um 1630/35 nach Madrid in Betracht. In diesem Zeit-

raum ist G. nicht urkdl. nachw., aber dem 1631 gest. Van der Hamen y Leon kann er auch nicht begegnet sein. Es ist möglich, daß G. ohne Ausb. bei Van der Hamen einige Werke von diesem kannte, die sich urkdl. nachw. in der Wkst. von Díaz befanden. Andererseits arbeiten in Madrid um diese Zeit die Valladolidler Maler Antonio Ponce, der mit Van der Hamen verwandt ist, und Antonio de Pereda, der seine Heimatstadt mehrfach besucht und sein mon. Gem. Los Desposorios de S. José dorthin schickt (heute in Paris, Kirche St-Sulpice); so ist es durchaus nachvollziehbar, in G.s Malerei gewisse techn. Eigenheiten und Engeltypen zu erkennen, die mit Pereda in Verbindung zu bringen sind. Erstaunlicher sind jedoch einige stilist. Merkmale, die an F. de Zurbarán erinnern (*Quo Vadis?*, Zamora, Kathedrale): farbl. Übereinstimmungen wie Grüntöne und changierendes Karminrot, kulissenhafte archit. Hintergründe, Stillebenelemente, häufige Behandlung von Themen aus dem Klosterleben. Allerdings ist es schwierig, eine Zeit für G.s Begegnung mit dem Schaffen von Zurbarán zu ermitteln, der zwar 1634 kurzzeitig in Madrid lebt, aber bis 1658 nicht wieder dorthin zurückkehrt. Die größten Ähnlichkeiten zu Zurbarán zeigen jedoch G.s Gem. von ca. 1640/50, und die ständige Anwesenheit von letzterem in Valladolid ist dok.; 1628 mietet er von Díaz ein Haus mit Wkst. neben der Kirche Nuestra Señora de la Antigua gegenüber der Kathedrale und lebt mit seiner Fam. viele Jahre dort. Nach dem Tod von Díaz erwirbt G. 1661 dessen Wohnhaus und Wkst.-Gebäude gegenüber der Kirche Nuestra Señora de S. Lorenzo und damit auch alle Malutensilien und dessen wertvolle Slg mit Druckgraphik. Nach der Ausb. nimmt G. seine Tätigkeit in Valladolid auf und schätzt 1635 die Gem. des Schmuckhändlers Francisco Martínez Reinoso, 1637 die des Kanonikers Gonzalo de Villasante. 1639 entstehen als erste dok. eig. Werke Portr. des *Conde Anzárez* und von dessen Ehefrau *Eylo*, ein Frühwerk mit archaisierend-manierist. Zügen (beide für das Presbyterium der Kirche Nuestra Señora de la Antigua, in Valladolid, verschollen). Bereits 1640 wächst G.s Ansehen unter den von Díaz und Cervera angeführten Künstlern in Valladolid im Zusammenhang mit einem bed. Auftrag zur Ausgestaltung seines Kreuzgangs im dortigen Kloster S. Francisco mit 32 teilw. großformatigen Gemälden. Nunmehr berufl. und materiell abgesichert, unterstützt G. die Forderungen seiner Kollegen in der Malerzunft nach der Befreiung von steuerl. Belastungen (1657 nachw. als Mitgl. der *Cofradía de S. Lucas* in Valladolid) und heiratet Ana de Muga († 1551); die Mitgift von 200 ducados stellt ein Zehntel seines derzeitigen Kapitals dar. Wegen einer schweren Krankheit läßt G. 1651 ein Test. aufsetzen, in dem er seine Hauptbeschäftigung, die Ausf. von Großaufträgen für bed. relig. Gemeinschaften, bestätigt. Er malt umfangreiche Bildfolgen zur Dekoration von Kreuzgängen und Kirchen mit Szenen über versch. Orden, z.B. die Franziskaner in Valladolid und Medina de Rioseco, die Dominikaner ebd. und in Olmedo, die Karmeliter in Medina de Rioseco und Medina del Campo. Weitere Aufträge erhält er für Pfarrk.

(Tordesillas) und die Jesuitenkollegien in Valladolid und Villagaría de Campos. Die breite geogr. Streuung von G.s Œuvre läßt Rückschlüsse auf seine große Popularität wie auch eine große Wkst. zu, um bes. ab 1651 den zahlr. Aufträgen gerecht zu werden. Dok. sind auch Lehr- und Gesellenverträge (Juan Moreno Tejada aus Palencia, 1663, Francisco de Bóveda, Simón Peti und Juana de Pinilla aus Sobanco/Kantabrien). – G. überragt das niedrige künstler. Niveau der vielen im 17. Jh. in Valladolid tätigen Maler deutlich, und seine Kenntnisse über die zeitgen. Malerei in Madrid sind besser als die der Kollegen. Bereits 1724 bezeichnet Palomino G. als „excelente“, auch wenn er dessen Angaben mit Inf. über Díaz vermischt, den er kurioserweise nicht erwähnt. Neben den bereits erläuterten Einflüssen von Pereda und Zurbarán überwiegen in G.s meist archaisierenden Komp. die bei Díaz erworbenen manierist. Merkmale, und er verwendet graph. und zeichner. Vorlagen (*La Apoteosis de la Eucaristia*, Valladolid, Kirche S. Miguel, Sakristei, gemalt auf der Basis der Kartons von P. P. Rubens für das Convento de las Descalzas Reales in Madrid). Erkennbar sind auch Bemühungen um eine gewisse Dynamik in Übereinstimmung mit der zeitgen. barocken Strömung, die G. u.a. durch die Einbeziehung von unterschiedl. Engelfiguren und Verkürzungen erreicht. Deutl. ist auch das Bestreben, Anschluß an die naturalist. Strömung der span. Malerei im 1. Drittel des 17. Jh. zu finden und Lichteffekte wirkungsvoll einzusetzen. Generell, bes. jedoch bei großformatigen relig. Komp. (*Virgen de la Soledad*, Valladolid, Convento de las Salesas Reales; *S. Francisco*; *So. Domingo*, beide ebd., MN de Escult., Refektorium) legt G. bes. Wert auf die künstler. Darst. kleiner, untergeordneter Dinge und malt mit großem Geschick und Mat.-Gespür Stilleben wie Krüge mit Blumen und Tongeschirr. Außerdem betont er die perspektiv. Darst.; mit einem in einer theatral. Auffassung gemalten Scheinaltar (Valladolid, ehem. Jesuitenkirche, heute S. Miguel, Sakristei) gelingt ihm eine wohldurchdachte Replik eines nach gleichen Prinzipien entwickelten Altars von Díaz (Valladolid, Colegio de Niñas Huérfanas). G. übertrifft Díaz auch bei Portr. (*D. V. Díaz*; dessen Ehefrau *María de la Calzada*, beide in Valladolid, Mus. Diocesano-Catedralicio; *Muerte de S. Francisco*), deren Gesichtszüge er treffend wiedergibt, bes. die von Frauen und Engeln (in ikonogr. Hinsicht herausragend das Portr. des *Venerable Agustino Descalzo Francisco de Jesús*, Palencia, Kirche Villamediana). Vermutl. malt G. auch Lsch., wie sich von den Darst. auf einigen Komp. ableiten läßt. Urrea schreibt ihm zwei Ansichten von Valladolid zu: *Vista de la Plaza Mayor* (Valladolid, Rathaus) und *Vista de la calle de Platerías* (Madrid, Priv.-Slg.). Der Historienmalerei widmet er sich offenbar nur bei einem *Auto de Fe* zur Erinnerung an eine öff. Ketzerverbrennung 1667 auf der Plaza Mayor in Valladolid, einem Auftrag des Inquisitionstribunals und wahrsch. G.s letzte Arbeit. – Neben den erw. relig. Darst. und Portr. zeigt auch das G. zugeschr. Altarbild *Anunciación* (Palencia, Kloster S. Pablo, Evangelienseite, Schiff) bereits seine persönl. Stilmerkmale. 1640

Bezahlung der ersten mit Unterstützung des Malers Jacinto Rodríguez aus Valladolid ausgef. Komp. der insgesamt 32 Gem. für den Kreuzgang im Kloster S. Francisco in Valladolid an G.: Dekoration von vier groß- und 21 kleinformatigen Lünetten; *Entrada de Asís*; *El Sepulcro de S. Francisco*; *Enfermedad de S. Francisco y la cárcel*; Darst. in der Kantorei und Bilder zum Thema Almosen (letztere wahrsch. A. 18. Jh. durch Fray Diego de Frutos rest., heute in Valladolid, Mus., alle and. im MN de Escult.). Eine *Anunciación* (Valladolid, Mus. Diocesano-Catedralicio; urspr. Attika des Altars Nuestra Señora del Pozo in der Kirche S. Lorenzo in Valladolid, mit dem G. 1644 zus. mit dem Altarbauer Melchor de Beya beauftragt wird) zeigt eine Darst. des Erzengels Gabriel, die den Engeltyp auf dem Altar S. Juan Bautista in der Kap. des Schatzmeisters Juan de Medina Carranza wiederholt (Tordesillas, Kirche Sa. María); auch für diesen Altar malt G. eine *Anunciación* und mehrere *Evangelisten*. Lt. Test. von 1651 verpflichtet er sich 1650 zu drei Altarbildern für die Kap. S. Antonio de Padua im selben Kloster. Von ca. 1645/50 stammen die Hochaltarbilder für das Convento de Carmelitas Descalzas de S. José in Medina de Rioseco, für das G. viell. um die selbe Zeit die Komp. *Imposición del manto y collar a Sa. Teresa* und *Estigmatización de S. Francisco* malt, wobei letztere Bestandteil einer als Gemeinschaftsarbeit ausgef. Gem.-Folge im Kreuzgang dieses Klosters ist. Das gen. Test. enthält weitere Hinweise auf Aufträge von relig. Gemeinschaften und Pfarrk. zu Gem.-Folgen. 1651 schuldet das Dominikanerkloster S. Pedro Mártir in Medina de Rioseco G. die Bezahlung von Gem. für den Kreuzgang mit Szenen aus dem Leben des *So. Domingo* (alle verschollen, von Ponz und Céan Bermúdez noch gesehen). Ponz erwähnt außerdem im Franziskanerkloster in Medina de Rioseco Gem. mit Szenen aus dem Leben des *S. Francisco* (einige davon im MN de Escult., Entstehungszeit unbek.). 1651 erklärt G., vier Gem. für Logroño gefertigt zu haben ohne Angabe des genauen Bestimmungsortes. Dies gilt ebenfalls für das Gem. *La Venida del Espíritu Santo* für Villanueva del Campo/Zamora. Lt. Test. erhielt G. vom Hauptverwalter der Compañía de Jesús, Padre Diego de Ochoa, 200 reales für ein von ihm selbst auf 800 reales geschätztes Bild, viell. die großformatige sign. Komp. *La Apoteosis de la Eucaristía* für die Sakristei der Jesuitenkirche S. Ignacio (heute S. Miguel) in Valladolid, das zur fünfteiligen Folge Triunfo de la Eucaristía gehört. Diese Folge entstand nach Entwürfen von Rubens im Auftrag der Isabel Clara Eugenia für eine Tapissierfolge für das Convento de las Descalzas Reales in Madrid (die and. vier Komp. von Bartolomé Santos). Lt. Valdivieso González stammt die *Apoteosis* eher von ca. 1665 aus G.s später Schaffensphase und ist Ausdruck seiner stilist. Entwicklung zur sichereren Beherrschung der Gestik, gelösteren Posen und eines weniger schemat. Bildaufbaus. Für die Jesuiten in Valladolid malt G. zudem einen großen Scheinaltar (Kirche S. Miguel, Sakristei, Chorhaupt) als mon. Wandbild, ledigl. das Tabernakel mit einer *Inmaculada Concepción* ist auf ei-

ner aufgesetzten Taf. dargestellt; die theatral. Komp. assoziiert große dekorative Bögen für die Aufnahme von Darst. berühmter Personen oder die Preisung bed. relig. Ereignisse wie Heiligensprechungen. Dieses Werk wurde zunächst Díaz zugeschr. aufgrund von Ähnlichkeiten mit einem Scheinaltar in der Kirche El Duero Nombre de María (Valladolid, Colegio de Niñas Huérfanas), kommt aber bes. in Zchnng und Kolorit G. weitaus näher. Im letzten Lebensabschnitt erhöht sich noch einmal die Anzahl der Aufträge zu Altarbildern erheblich. Die Verpflichtung von 1652 zu Gem. für den Altar So. Cristo a la columna für die Büßerkirche La Vera Cruz in Valladolid (wahrsch. mit einem Gem. zur Pasión de Cristo und einer Hist. de Nuestra Señora) erfüllt G. wohl nicht, denn 1693 schließt der Sohn Felipe José G. de Muga dazu einen neuen Vertrag. 1662 folgen die Bilder für den im selben Jahr vom Altarbauer Juan de Medina Argüelles in Auftrag genommenen Altar La Inmaculada (*S. Pedro*; *Schutzengel*) für die Kap. S. Andrés in der gleichnamigen Kirche in Valladolid; der bemerkenswerte Kopf des *S. Pedro* ist eine geschickte Synthese von Orig. nach Jusepe Ribera und Guido Reni, während Farbgebung und Details des Engels Einflüsse der Bildhauerei auf die Malerei verdeutlichen; die späte Entstehungszeit läßt auf ein Gemeinschaftswerk oder zumindest die Mitwirkung von G.s Söhnen schließen. Von 1664 stammen die letzten bed. Altarwerke. – G. gilt als Bindeglied zw. den bedeutendsten Vertretern der ersten Malergeneration des 17. Jh. in Valladolid, die um 1630/40 zur künstler. Reife gelangen (u.a. Francisco Martínez, Díaz, Matías de Velasco, Fray Blas de Cervera und Jerónimo de Calabria), und der nachfolgenden Generation mittelmäßiger Künstler wie G.s Söhnen, Agustín Bara, Antonio Novoa und bes. Diego Díez Ferreras, die den engeren lokalen Kreis bilden. ■ *Weitere Hw.*: BALTANAS/Palencia, Kirche S. Millán: Hochaltarbilder, 1664. CASTRILLO DE TEJERIEGO/Valladolid, Pfarrk., Presbyterium: mehrere Heiligenbilder, u.a. S. Pedro; S. Pablo, alle 1664 (urspr. Hochaltarbilder der Kirche S. Miguel in Peñafiel/Valladolid). ITERO DE LA VEGA/Palencia, Pfarrk.: Hochaltarbilder, 1662. OVIEDO, MBA de Asturias: La Visitación. TORDESILLAS, Kirche S. Antolín, Hochaltar: Martirio de S. Antolín; Hist. de la vida de S. Antolín; El So. coronado por ángeles y recibido por la Divinidad, alle 1662 bezahlt (Altarbau von José de Alejo, 1659; Montage der Bilder 1664, vergoldet von Diego Avendaño, 1666 Auftrag). VALLADOLID, MN de Escult.: S. Elías confortado por un ángel, um 1640/50. – Diputación Prov.: La Visitación, um 1640/50. – *Weitere Zuschr.*: VALLADOLID, MN de Escult.: Anunciación de la Virgen, um 1640/50 (urspr. Valladolid, Hospital de Esgueva). – Kloster Nuestra Señora de Porta Coeli, Refektorium: S. Agustín rodeado de guirnaldas. – Kloster Sa. Isabel: Inmaculada (Kopie nach Skulpt. eines Nachf. von Gregorio Fernández). – Mus. Diocesano-Catedralicio: La Verónica (Spätwerk). – Kloster Las Huelgas Reales, Chor: Anunciación; Virgen con S. José y el Niño. VILLAGARCIA DE CAMPOS/Valladolid, Stiftsk.:

mehrere Altarbilder, u.a. S. Joaquín; Sa. Ana; La Eucaristía; La Caridad; Anunciación (Hw. mit bemerkenswerter Blumenvase), alles um 1660/70. ■ ThB14, 1921. *Céan Bermúdez* II, 1800; *EUI XXVI*, 1925; *Dicc. de arte esp.*, Ma. 1996; *Spanish artists II*, 1996. – *A. E. Palomino de Castro y Velasco*, Mus. pictórico y escala óptica (1724), ed. Ma. 1947, 976 s.; *A. Ponz*, Viaje de España (1787–1794), ed. Ma. 1947, 474; *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente á Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901, 640; *García Chico* II, 1941, 44, 107, 109–117, 238, 293; *E. Valdivieso González*, La pint. en Valladolid en el s. XVII, Vd. 1971; *J. Urrea/id.*, BSAA 37:1971, 353–384; *J. Urrea*, Pintores vallisoletanos. Ss. XVI al XVIII (K), Vd. 1981; *id.*, in: Valladolid en el s. XVII, Vd. 1982 (Hist. de Valladolid, 4); *id.*, El retrato en la pint. vallisoletana del s. XVII (K), Vd. 1983; *M. A. Fernández del Hoyo*, BSAA 51:1985, 411–438; *J. J. Martín González/J. Urrea Fernández*, Mon. relig. de la ciudad de Valladolid, Vd. 1985 (Cat. mon. de la Prov. de Valladolid, 14. 1); *J. Urrea*, F. G. de M. 1603–1673 (K), Vd. 1985; *J. J. Martín González/F. J. de la Plaza Santiago*, Mon. relig. de la ciudad de Valladolid, Vd. 1987 (Cat. mon. de la Prov. de Valladolid, 14. 2); *J. Urrea*, in: Actas del I Congr. de hist. de Palencia (Castillo de Monzón de Campos 1985), I, Palencia 1987, 241–250; *J. M. Parrado del Olmo*, in: El contrapunto y su morada. Las Edades del Hombre (K Salamanca), Vd. 1993; *J. Urrea Fernández*, in: Hist. del arte en Castilla y León, VI: Arte barroco, Vd. 1997, 327–394.

J. L. Cano de Gardoqui

**Gil de Mena, Juan** cf. **Gil de Mena, Felipe**

**Gil Miguel, Andrés**, span. Maler, Graphiker, \* 29. 7. 1949 Madrid, lebt dort. Stud. ebd.: 1970 Acad. Artium; Círculo de BA. Auch als Zss.-Illustrator tätig. 1988 gründet G. zus. mit Jordana Jimeno und Víctor Ceprián Cortés die Künstlergruppe Triángulo. Ausz.: 1982 Silber-Med. des Salon de Printemps, Arles. – G. sucht die Synthese zw. figurativer und abstrakt-expressionist. Malerei (z.B. *Después*, Mischtechnik/Holz, 1991). ■ JAEN, Mus. Provincial. ◉ E: Madrid: 1970 Gal. Toisón; 1984 Gal. Mayte Muñoz; 1990 Taller de Arte G; 1992 Gal. Victor Martín / 1976 Oviedo, Gal. Díaño / 1980 Burgos, Caja de Ahorros. – G: 2004 Tolentino (Italien): Festival Internaz. di Arte Digitale „Ventipertrenta“ / 2005 Arad (Rumänien): Internat. Bienn. für Zeitgen. Kunst. ■ DPEE VI, 1996.

St. H.

**Gil Milán de Aragón, Manuel**, span. Maler in Valencia, dok. 1792–1807 mit erfolglosen Wettb.-Teilnahmen. Mitgl. einer Gruppe von Laienmalern, die von José Antonio Zapata y Nadal in der Sala de Flores, Valencia, geleitet wurde. 1807 wandte sich G. an die Akad.-Verwaltung, die Joaquín Bernardo Rubert den 1. Preis für Blumenmalerei zuerkannt hatte, mit der Behauptung, Zapata und Eliseo Camarón hätten an dessen Arbeit mitgewirkt, was aber nicht bewiesen werden konnte. ■ *Aldana Fernández*, 1970. – *M. J. López Terrada*, Trad. y cambio en la pint. valenciana de flores, Va. 2001. G. S.

**Gil y Montejano** (Gil y Montijano), Antonio (*José Antonio*), span. Maler, Graphiker, Restaurator, \* um 1850 Murcia, † 1912 (nicht 1906) ebd. Stud.: Murcia; EBA der RABA de S. Fernando, Madrid, bei Domingo Valdivieso y Henarejos; 1881 mit Stip. der Prov.-Verwaltung von Murcia in Paris. Dort mehrere Jahre ansässig. 1880 Teiln. am Wettb. des Casino in Murcia für die Bemalung der Decke des Salón de Café. 1892 malte er für den Billardsaal des Gebäudes *El interior del estudio de un pintor en el s. XVIII*, das später in den Congresillo überführt wurde. Zahlr. Ausz.: u.a. 1875–77 1. Med., Juegos Florales, Murcia. – U. a. von Marian Fortuny Marsal, der Schule von Barbizon, Francisco Domingo y Marqués und Goya beeinflusste realist. Gem. mit Lsch., Genre-Darst. (*El viático en la huerta*, 1876; *Acción de gracias*; *Leyendo la „Gaceta“*; *Preparando la comida*), hist. Themen (*Una escena de la inundación de Murcia*; *Muerte de Fernando „el Católico“*) und Portr. (*Busto de Chispero*; *Autorretrato*, 1912). Außerdem Wandbilder, u.a. in der Apsis des Presbyteriums der Kirche S. Idefonso (1894) und an der Decke des Manicomio de Sa. Rita (1895). ■ MADRID, Mus. Mpal. – Prado. MURCIA, MBA. ◉ E: 1996 Murcia, Casa Palarea (K Mus. Ramón Gaya). – G: 1887, '95 Madrid: Expos. Nac. de BA (3. Med.). ■ ThB14, 1921. *Ossorio y Bernard*, 1883/84; *EUI XXXVI*, 1918; *Cien años III*, 1989; *DPEE VI*, 1996; *Spanish artists II*, 1996. – *Gaya Nuño*, 1968; Centro y periferia en la modernización de la pint. esp. (1880–1918) (K Madrid/Bilbao), Ba. 1993; *J. Velasco Nevado*, Hist. de la pint. contemp. en Huelva: 1892–1992, Huelva 1993; *C. Reyero/M. Freixa*, Pint. y escult. en España, 1800–1910, Ma. 1995. M. N.

**Gil de Montes, Robert** (*Roberto*), mexikan.-US-amer. Maler, Zeichner, Bildhauer, Keramiker, Fotograf, \* 1950 Guadalajara, lebt seit 1965 in Los Angeles. Stud. ebd.: 1969 Fotogr., Trade Technical College; Phil. und Religions-Gesch. am East Los Angeles College; 1972–76 Otis Art Inst. of Parsons School of Design; 1976–78 Latin Amer. Studies, California State Univ. (1981 Doz. für Zchnng und lateinamer. Kunstgesch.). Mitbegr. der Gal. LACE (Los Angeles Contemp. Exhib.). 1979–81 in Mexiko-Stadt ansässig und Kurator einer Sonder-Nr der Zs. *Artes Visuales* über Chicano-Kunst. 1992 werden Biogr. und Werk von G. in zwei Programmen der Fernsehserie „Behind the scenes“ (PBS) vorgestellt. – G.s Bilder sind autobiogr. Reflektionen aus bikultureller Perspektive und behandeln Themen der präkolumb. Kulturen und der Lsch. Mexikos in Verbindung mit Gesch. und Alltagsrealität von Los Angeles, inspiriert von Populärkultur wie die Bemalungen von Lastwagen und der Filmästhetik aus Hollywood. Häufig verwendet er für kleine expressiv-figurative Öl-Gem. aufwendig ornamentierte, selbst hergestellte Holzrahmen, deren Elemente aus Mythologie und Volkskunst stammen. So stellt er z.B. in *L. A. Aztec* (1987) eine von olmek. Skulpt. beeinflusste nackte Figur vor einer zeitgen. Häuserzeile dar, während der Rahmen aus bunten Schlangen besteht. *Garden visit* (1987) zeigt im Zentrum einen Totenschädel, der Rahmen

R. 755.031

b. 14721545

f. 17843480

SAUR

ALLGEMEINES  
KÜNSTLER-  
LEXIKON

Die Bildenden Künstler  
aller Zeiten und Völker

BAND 53  
GHEVERS – GIL TORRES



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



80002234515

K · G · Saur  
München · Leipzig 2007

**Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorarmem Papier  
Printed on acid-free and chlorine-free paper

Alle Rechte vorbehalten / All Rights Strictly Reserved  
K. G. Saur Verlag, München – Leipzig 2007  
Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG  
Printed in the Federal Republic of Germany

Datenerfassung: AKL-Redaktion, Leipzig  
Datenaufbereitung: Startext GmbH, Bonn  
Satz: bsix information exchange GmbH, Braunschweig  
Druck und Binden: Strauss GmbH, Mörlenbach  
ISBN: 978-3-598-22740-0 (Gesamt)  
ISBN: 978-3-598-22793-6 (Band 53)