

Desatribución de la autoría del retrato de La Familia Manrique de Lara al pintor Juan Bautista Vermay

Por Boris Morejón de Vega

Tras un minucioso proceso de Expertizaje realizado recientemente para esclarecer la atribución del retrato de **La familia Manrique de Lara** al pintor Juan Bautista Vermay, se confirmaron las dudas existentes en relación con esta autoría que influyó negativamente en la valoración de la calidad técnica del pintor.

Este retrato familiar, sin firma, que hasta hace muy poco tiempo se exhibió en la sala de pintura colonial cubana del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) como atribuido a Vermay, se mantuvo asignado al pintor por cerca de 80 años sin que se realizaran estudios interdisciplinarios para verificar esta autoría.

Se presentó por primera vez al público, como obra auténtica de Vermay, en la exposición 300 años de arte en Cuba, realizada en la Universidad de La Habana en el mes de abril de 1940, con el título: **Familia Manrique de Lara y Meireles**.¹

Estos datos fueron aportados por el pintor cubano Cundo Bermúdez, anterior propietario de la obra, quien aseguró además, basado en su historia familiar, que la misma había sido pintada en el año 1812.²

La primera incongruencia en la información aportada por su entonces propietario, fue la fecha de realización de la obra, puesto que, según la historiografía, el pintor llegó a La Habana a finales de 1815, por lo que tendría que haberla pintado antes de venir a Cuba. Sin embargo, los documentos revisados confirmaron que se trata de una obra cubana, por la existencia en La Habana a finales de la segunda década del siglo XIX, de una familia cuyos nombres y características coinciden con las personas retratadas.³

El hallazgo de la fecha de nacimiento de la niña del retrato, el día 23 de enero de 1819,⁴ permitió ubicar la fecha de realización de la obra en los inicios de la década de 1820.

Precisamente en ese período Vermay pintó en La Habana el conocido **Retrato de Hombre**, firmado J.B. Vermay 1819, que también se exhibe en la sala de pintura colonial como una obra representativa del dominio técnico del pintor, en oposición a las deficiencias técnicas apreciables en el retrato de **La familia Manrique de Lara**.

Las indagaciones realizadas permitieron conocer que Vermay realizó en La Habana una producción pictórica limitada,⁵ que posteriormente se fue invisibilizando por el deterioro y la pérdida de sus pinturas murales, más el extravío de algunas de sus pinturas de caballete.

Todo esto propició el desconocimiento de sus obras en términos técnicos e historiográficos, y, consecuentemente, la aceptación de su autoría en piezas que técnicamente no coinciden con su método de ejecución, entre ellas el mencionado retrato familiar.

¹ 300 Años de Arte en Cuba, Catálogo, Universidad de La Habana, abril de 1940.

² Ana María Bannatyne-Álvarez: Cundo Bermúdez, Cuban-American Endowment For The Arts, INC, Miami, Florida, 2000, p. 21.

³ Legajo 13, Expediente 21, Juan Francisco Manrique de los Ríos, Expediente de amonestaciones, dispensas o proclamas, Archivo Histórico Diocesano del Arzobispado, La Habana.

⁴ Legajo 33, Expediente 37, José Luis Meireles, Expediente de amonestaciones, dispensas o proclamas, Archivo Histórico Diocesano del Arzobispado, La Habana.

⁵ «Comunicados», en Diario De La Habana, miércoles 24 de abril de 1833, p. 2.

La ausencia de obras de Vermay se hizo evidente en la **Primera exposición retrospectiva**, realizada en el mes de noviembre de 1922 en la Asociación de Pintores y Escultores, cuando, con el objetivo de mostrar algunos de los cuadros al óleo más antiguos que se conservaran «desde Vermay y sus precursores...»,⁶ y contando para la organización de la muestra con la colaboración de prestigiosas instituciones, sociedades y colecciones privadas, no se exhibió ninguna de sus pinturas.

Esto indica que, en 1940, cuando se dio a conocer públicamente la autoría de Vermay en el retrato de **La familia Manrique de Lara**, no se contaba con obras auténticas del pintor que posibilitaran la comparación. En ese momento las únicas obras de referencia eran los lienzos de El Templete, ya tan deteriorados e intervenidos que no eran exponentes precisos de su método pictórico.⁷ Las pocas obras, pintadas y firmadas por Vermay en La Habana, que actualmente se conservan y formaron parte de este estudio, entonces no se conocían públicamente por pertenecer a colecciones privadas.

La apremiante necesidad de piezas para representar a tan importante artista: primer director de la escuela de dibujo y pintura fundada en Cuba por la Sociedad Económica Amigos del País, posteriormente llamada San Alejandro, fue un factor decisivo para la aceptación unánime de la autoría de Vermay en el retrato familiar. Hay que tener en cuenta que la obra pertenecía a un prestigioso pintor de la vanguardia cubana, hecho que dio credibilidad a su historia familiar.

A partir de ese momento los comentarios y opiniones fueron construyendo la fortuna crítica de la única obra que representó al artista en posteriores exposiciones de pintura colonial: **El retrato colonial** en el Lyceum de La Habana (1947)⁸ y **La pintura colonial en Cuba** (1950);⁹ hasta pasar a formar parte de la colección del Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, a mediados de la década del '60 por el proceso de recuperación de bienes del Patrimonio Nacional.

La reproducción y difusión de la imagen de esta obra asociada a Vermay, también contribuyó al reconocimiento masivo de la supuesta autoría, como por ejemplo: el artículo publicado en el año 1952 por Esteban Valderrama: «La Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro», en el que habla de su fundación y de Vermay como primer director, mostrando la imagen del retrato familiar,¹⁰ o el sello conmemorativo al 150 aniversario de la fundación de la mencionada escuela, editado por Correos de Cuba en 1968, en el que se utilizó la imagen de dicho retrato para representar a Vermay.

Por la fortuna crítica adquirida, el retrato de **La familia Manrique de Lara** comenzó a exhibirse en la sala III de pintura colonial del Museo, titulada: **Vermay y los inicios de San Alejandro**,¹¹ a partir de la edición de salas realizada en 1971. Este hecho legitimó la autoría del retrato.

⁶ Cfr. Primera Exposición Retrospectiva, Catálogo, Asociación de Pintores y Escultores, La Habana, noviembre, 1922.

⁷ Boris Morejón de Vega: «Juan Bautista Vermay, El Rafael de Las Antillas», en Opus Habana, Vol. XVII, no. 2, junio 2017-marzo 2018

⁸ Cfr. Exposición del Retrato Colonial en el Lyceum de la Habana, Catálogo, del 20 al 29 de junio del año 1947.

⁹ Cfr. La pintura colonial en Cuba, Catálogo, Capitolio Nacional, La Habana, 1950.

¹⁰ Esteban Valderrama: «La Escuela Nacional de Bellas Artes “San Alejandro”», en La Pintura y La Escultura en Cuba, Edición Homenaje 1902 – 1952, Año del Cincuentenario de la Independencia de Cuba, La Habana, 1952, p. 19 – 25.

¹¹ Cfr. Salas Cubanas, Catálogo, Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, Consejo Nacional de Cultura. La Habana, 1971.

En esa misma edición de salas comenzó a exhibirse el mencionado **Retrato de Hombre**, procedente de la colección de Oscar Benjamín Cintas; y justamente a partir de la comparación entre ambas obras, el pintor y crítico de arte Jorge Rigol publicó en 1983 el primer estudio que cuestionó directamente la autoría de Vermay en el retrato familiar.¹²

Las dudas introducidas por Rigol motivaron la revisión de esta autoría y el primer paso en ese sentido se dio en la siguiente edición de salas del MNBA realizada en el año 2001, cuando el retrato en cuestión dejó de exhibirse como pintado por Vermay, pasando a la condición de atribuido a Vermay, aunque en esa ocasión tampoco se verificó la atribución.

Los recientes estudios técnicos comparativos, realizados con la colaboración de prestigiosos especialistas e instituciones, también aportaron resultados reveladores para el esclarecimiento de dicha autoría. Los materiales identificados mediante análisis químicos, tanto en el retrato de La familia Manrique de Lara como en las pinturas firmadas por Vermay, coinciden por tratarse de obras realizadas en La Habana en el mismo período. En cambio, las diferencias observadas en los métodos de ejecución alejan explícitamente al retrato familiar de la producción pictórica de este autor.

En las secciones transversales de las muestras tomadas a dicho retrato, estratigráficamente se observaron diferencias significativas en la manufactura de la base de preparación.

La misma está formada por tres capas superpuestas, muy bien delimitadas, compuestas por blanco de plomo y carbonato cálcico, que en conjunto constituyen una base de preparación gruesa y poco absorbente, por el aceite de lino utilizado como aglutinante.

Únicamente en la capa intermedia de este estrato se identificó la presencia de carbón vegetal en muy baja proporción. Esto, aparentemente, responde a una contaminación con los restos del carboncillo que el autor del retrato debió utilizar para dibujar sobre la primera capa de preparación aplicada directamente a la tela, e inconforme con el resultado superpuso nuevas capas.

En el estudio radiográfico realizado para visualizar posibles cambios en la composición de la obra y otras características de su método de ejecución, no se obtuvieron imágenes nítidas de su estructura interna, debido a la alta radiopacidad de la gran capa de preparación de plomo. Sin embargo, la hipótesis sobre un intento fallido de dibujo preliminar, se colige de las incisiones observadas mediante macrofotografías en la superficie de la base de preparación y en diferentes zonas de la composición, principalmente en los rostros de las figuras.

Esta manera de plantear el dibujo preparatorio, generalmente utilizada en pintura mural, al parecer fue aplicada por el pintor para evitar ensuciar nuevamente el fondo blanco de la preparación, con las correcciones de un dibujo anatómico que evidentemente no dominaba.

Dicho procedimiento no se observó en ninguna de las pinturas de Vermay que fueron estudiadas, ya que, en correspondencia con el estilo Neoclásico al que se adscribe su obra pictórica, este artista priorizó el dibujo bien estructurado para posteriormente aplicar ligeras capas de pintura por etapas; aspecto en el que también difiere el retrato familiar, por la aplicación directa (Alla prima) de una gruesa capa de colores al óleo mezclados en húmedo, que en este caso, constituye otra evidencia de la formación autodidacta de su creador.

Estos resultados indican que el retrato de **La familia Manrique de Lara**, cuyo autor hasta el momento se desconoce, es una muestra de pintura popular realizada poco tiempo después de iniciada la enseñanza académica de dibujo y pintura por Vermay.

¹² Jorge Rigol: Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989, p. 101.

Sin embargo, si coincidimos en que: «...lo que preserve y restaure algún objeto cuyo valor haya estado o esté en peligro de perderse es, a pesar de estar sujeto a error, bueno»,¹³ podemos concluir que este desaguisado histórico permitió colocar en diversas salas expositivas y finalmente en la sala de pintura colonial del museo, una obra mal atribuida pero meritoria por su valor artístico y cultural. En opinión de la curadora de la colección Olga López Núñez: «De la pinacoteca del museo, quizás el retrato más atractivo...»¹⁴

2018

*El autor es Jefe del Departamento de Restauración del Museo Nacional de Bellas Artes.

¹³ Alberto Sauret: «Frank Kermode, Formas de atención», en Estudios Filosofía/Historia/Letras, Publicación trimestral del Departamento Académico de Estudios Generales del Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), 17, verano 1989.

<http://estudios.itam.mx/sites/default/files/estudiositamx/files/017/017.pdf>

Consultado: 29 de mayo de 2018.

¹⁴ Olga López Núñez: «Juan Bautista Vermay» en Guía de Arte cubano, Museo Nacional de Bellas Artes, Edición conmemorativa al 90 aniversario, 2003, p. 33.