

El arte catalán en el Museo Nacional de Bellas Artes: Primera parte

Manuel Crespo
Curador de la Colección de Arte Español

La Colección de Arte Español del Museo habanero se distingue por incluir una cierta variedad de los centros de producción locales, principalmente en lo que se refiere al siglo XIX, incluyendo las primeras décadas del XX. El arte español no puede ser bien comprendido –sobre todo en ese período– si no se aprecian los diferentes matices que expresan la personalidad de los diversos pueblos de la Península. Es por eso que resulta interesante una mirada en atención a la identidad más que a la evolución histórica de los estilos estandarizados. Una revisión del arte catalán del Museo nos coloca en ese enfoque alternativo.

Dos tablas pintadas en las postrimerías del siglo XV,* suelen tomarse como los indicios más antiguos que muestran las huellas del arte catalán en las colecciones del Museo. Se trata de las dos calles, o laterales, de un retablo gótico cuyo emplazamiento original se desconoce, así como su titularidad, pues no se tienen noticias del resto de las piezas que conformaban el conjunto. Las tablas ingresaron al Museo en el año 1960 atribuidas a Jaume Huguet (Valls, 1414 – Barcelona, 1498), tal como las tenía su propietario anterior; aunque actualmente se consideran como obras procedentes del taller que estableció Huguet en Zaragoza a mediados del siglo XV, pues muestran con bastante claridad las influencias del maestro catalán en su concepción refinada y su calidad de ejecución. Las obras catalanas de más reciente realización conservadas en el Museo corresponden a la Colección de Arte Internacional de los Siglos XX y XXI. Se trata de tres grabados al aguafuerte del año 1992, concebidos para la serie colectiva *El Aire* que promoviera en 1991 el Grupo Iberia, que la donó al Museo en 1994. Al artista Albert Ráfols Casamada corresponde el grabado titulado *Líneas de aire*; a Francisco Farreras, el aguafuerte *Ícaro* y a Joan Hernández Pijuán, *La nube*.

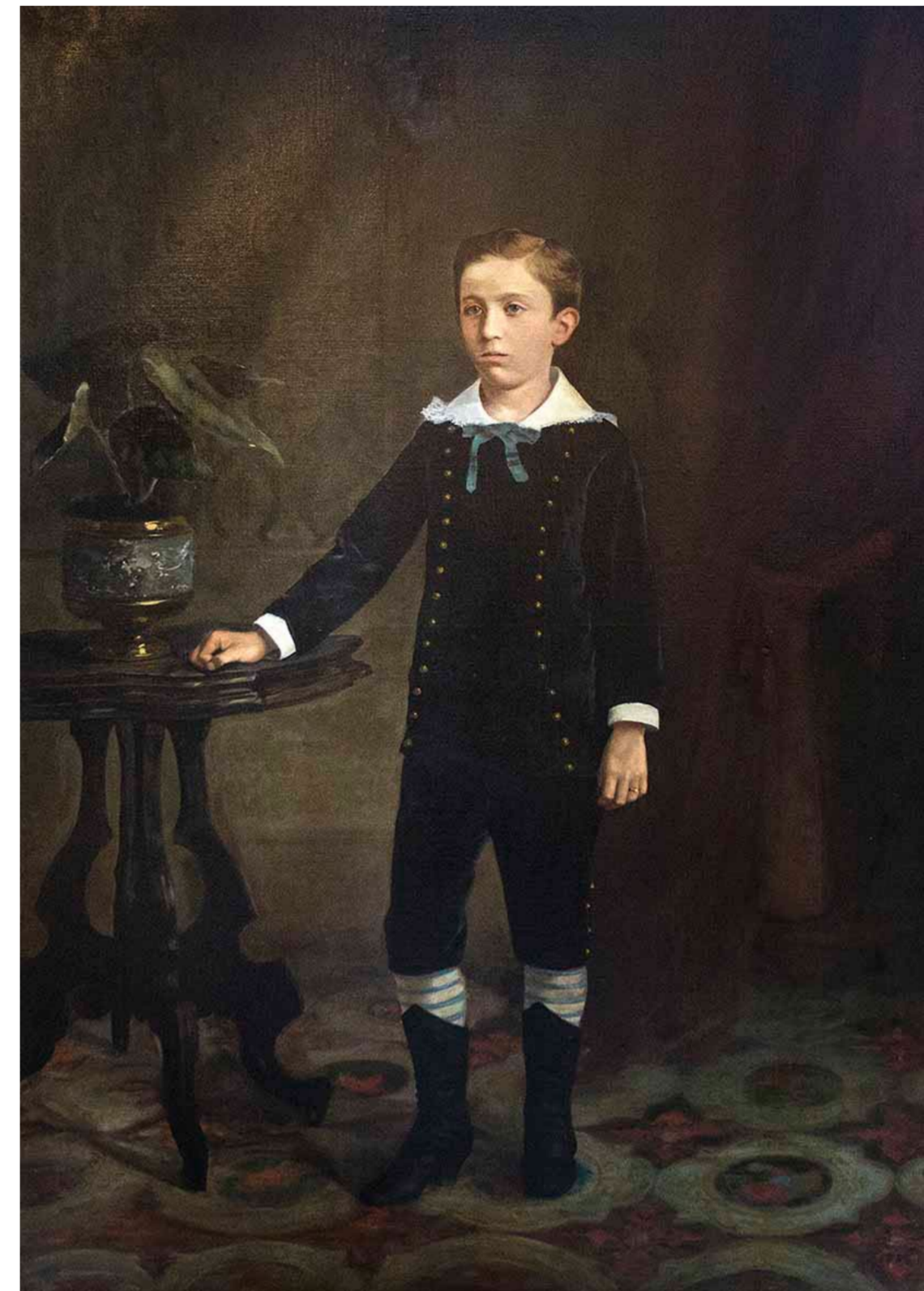


Sala de Arte Español
Edificio de Arte Universal

Entre aquellas y estas se ubican en el tiempo las obras del Museo producidas por artistas catalanes, aunque realmente el período histórico al que corresponden pueda fijarse con mayor precisión. No figuran hasta el presente en nuestros inventarios piezas de los siglos anteriores al XIX que tengan ese origen, el conjunto catalán del Museo corresponde al período que va entre la segunda mitad del siglo XIX y la década de 1990. Su arranque estilístico puede situarse en tres cuadros firmados por Ramón Martí Alsina (Barcelona, 1826-1894), pues alrededor de treinta piezas corresponden a la orientación realista, iniciada en Cataluña justamente por ese pintor; mientras que otro grupo un poco menor pertenece a aquellos artistas que sin dejar de responder a su filiación realista, incorporaron a su obra otras tendencias propias del fin de siglo a partir principalmente del impresionismo francés y el luminismo valenciano. Es este, como se sabe, un período difícil de etiquetar, pues a veces se ven posturas estéticas diferentes en un mismo artista; sin embargo, ese mismo carácter alternante las distingue como grupo. En torno al movimiento modernista, que convierte a Cataluña a comienzos del siglo XX en centro de arte, se ubica una veintena de piezas de la colección. Entre ellas encontramos algunas de las más divulgadas y que se han mostrado en las Salas Permanentes del Museo históricamente. Un último grupo, más heterogéneo, corresponde a artistas cuya obra se inscribe dentro de las vanguardias del siglo XX y el arte más contemporáneo, incluidas en la colección de arte internacional de los siglos XX y XXI.

Así, a grandes rasgos, puede caracterizarse el conjunto atendiendo al desarrollo histórico del arte; pero, desde luego, el proceso de su formación en el Museo se produjo a saltos, sin ser programado y como resultado de las eventuales entradas, aisladas o formando parte de grupos de obras de muy diversa composición. Conformado un poco azarosamente, el conjunto catalán del Museo responde básicamente al gusto de los coleccionistas privados cubanos, a partir de cuyas colecciones es que se ha estructurado. La Sala Permanente de Arte Español, en el edificio de Arte Universal, muestra una selección de once piezas –correspondientes a nueve artistas– a partir de casi un centenar de obras catalanas con que cuenta la institución. Ciertamente el perfil del conjunto puede ser dibujado tomando como referencia a cuatro pintores: Ramón Martí Alsina y Mariano Fortuny, de una parte, y, de otra, Santiago Rusiñol y Hermen Anglada. Sin embargo, un recorrido por el conjunto catalán revelará cómo fue creciendo en número y estructurando su perfil con el paso del tiempo.

La formación del conjunto catalán del Museo de Bellas Artes comienza con la fundación misma de la entidad, a principios del siglo XX. La pieza que le dio inicio es un *Retrato de anciana*, de Hermen Anglada Camarasa (Barcelona, 1871 – Mallorca, 1959), al parecer



José María Marqués García (España, 1862 - 1938)
Retrato de niño
 Óleo sobre tela; 172 x 121,5 cm

de la década de 1890, muy a inicios de su primera etapa en París, y adquirida por la Escuela de Pintura de San Alejandro, probablemente en esa ciudad entre 1898 y 1902, para su galería de pinturas y más tarde cedida por esa institución al Museo Nacional en el año 1913.

Catorce años después, en 1927, la Escuela de San Alejandro cedió al Museo otro grupo de obras entre las cuales encontramos cinco catalanas; tres de ellas también de Anglada Camarasa, al parecer adquiridas por la Escuela junto al *Retrato de anciana*. Se trata de tres paisajes –*Peñas*,* *Paisaje de bosque* y *Paisaje con niña con un botijo*–, seguramente de la misma fecha, 1894, aunque solo dos aparecen fechados. El tercero de ellos, de amable y variado colorido, es de los típicamente influidos por Modesto Urgell, quien fuera profesor de Anglada, mientras que los dos restantes responden a la mirada que los estudiosos Fontbona y Miralles definen como del efecto de un *zoom* y que cierran su etapa pre-parisina. Las otras dos piezas catalanas que ingresaron al Museo en 1927, son una pareja de paisajes pintados por el tarraconense José María Marqués (Tortosa, Tarragona, 1862-1936) en 1879, a inicios de su carrera.

Entre 1927 y 1954 esta pequeña nómina de piezas catalanas se mantuvo inalterada. Ese largo período de casi treinta años, coincide con un proceso muy trabajoso sufrido por el Museo, debido básicamente a la carencia de una sede propia con condiciones mínimas para desenvolver sus funciones. Esto afectó considerablemente al coleccionismo, en una institución que por tener un presupuesto estatal bajo, cifraba sus esperanzas de crecimiento en las donaciones que recibía de organizaciones y coleccionistas privados. Una comprensible falta de confianza en las posibilidades de conservación y exhibición del Museo, movió a la opinión pública y las clases vivas a concentrar su atención en la búsqueda de una solución para la cuestión arquitectónica que lo dotara definitivamente de una sede adecuada.

No obstante, alrededor de 1950 la Colección de Arte Español del Museo habanero, contaba con medio centenar de piezas, la mayoría de ellas pertenecientes a las escuelas valenciana, sevillana y madrileña. El arte catalán, representado entonces por solo seis obras, comenzará a adquirir configuración de conjunto unos años después, en las décadas de 1960 y 1970. En los años cincuenta, sin embargo, ingresaron al Museo cuatro obras, tres del pintor Mariano Fortuny (Reus, 1838 – Roma, 1874) y una del escultor Josep Clará (Olot, Girona, 1878 – Barcelona, 1958). Esta última fue adquirida al artista por el Estado cubano para ser transferida a la Institución. Se trata de su pieza *Pomona*,* un bronce de 170 cm de altura que había obtenido el Gran Premio de la II Bienal Hispano-Americana de Arte, celebrada en la Habana en 1954. En ese mismo año ingresaron dos Fortunys

que formaban parte del Legado Rafael Carvajal, debido a la Marquesa de Pinar del Río. El primero de ellos es el espléndido cuadro *La escalera de la Casa de Pilatos en Sevilla*,* de alrededor de 1870, conservado por el pintor en el taller hasta su muerte y vendido por sus herederos en 1875. El otro es una hermosa acuarela seguramente realizada en Madrid en el segundo lustro de los sesenta, *La Santísima Trinidad*, que copia a El Greco y que tiene exactamente la misma procedencia.

Un año después de la entrada de esas piezas, el Museo logró instalar sus colecciones en una sede construida para ese propósito: el Palacio de Bellas Artes. Terminado en 1954 para albergar a la II Bienal Hispano-Americana de Arte, abrió al público como museo al año siguiente con una colección fortalecida por nuevas donaciones y depósitos, algunos de los cuales pasaron a propiedad del Museo pocos años después. En 1961 ingresaron dos cuadros del pintor Emilio Grau Sala (Barcelona, 1911 – París, 1975), integrante de llamada Escuela de París: *La sombrerera* y *Dama con fondo rojo*, las dos únicas obras del pintor barcelonés en la institución habanera, pero ambas de excelente calidad.

En el año 1962 ingresaron a la colección los dos primeros cuadros de Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 – Aranjuez, 1931), que al parecer habían llegado a Cuba en los primeros años del siglo a través de Buenos Aires. El primero de ellos, *Jardín con pileta*,* pudiera haber sido pintado en Andalucía, aunque se asocia en la representación a *La Fuente de San Pascual* (Museo del Almodí, Játiva) que por las características de su estilo es evidentemente posterior. El segundo de ellos es muy simbolista y se titula *Escalinata en el jardín*. Es esta una pieza de gran recogimiento, que recuerda por su composición algunas realizadas por el pintor Mallorca. Una tabla firmada por Fortuny, ingresó en 1965: *Niña en rojo*. La pieza, que aparece dedicada a Fonseca –al parecer el pintor sevillano Fernando Fonseca–, ha sido datada por Petra del Pino entre 1870 y 1874, y estimada como un retrato de la hija del pintor catalán, realizado en la Fonda de los Siete Suelos de Sevilla, aunque algunos estudiosos dudan de la autoría del maestro.

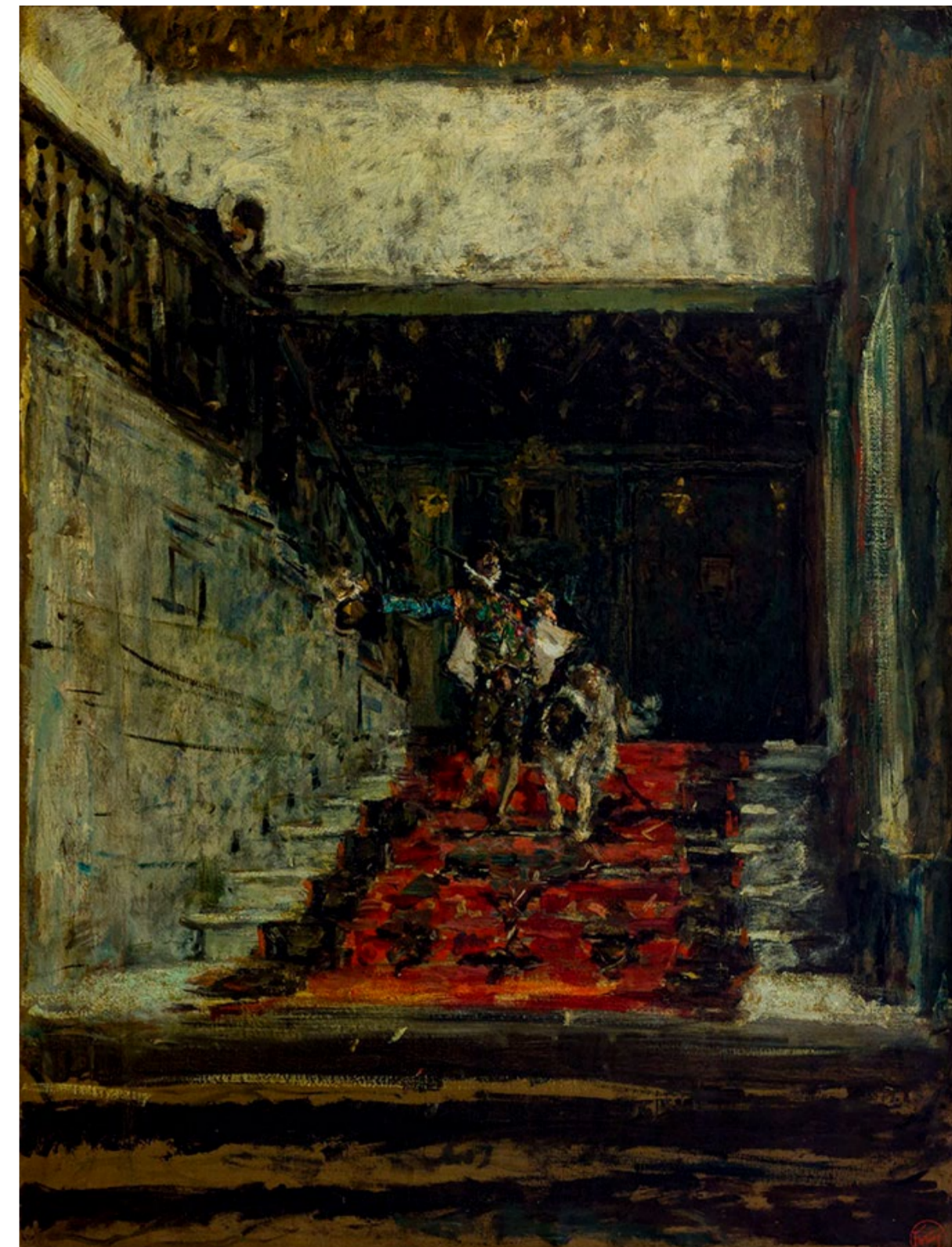
Escasos son los retratos en el conjunto catalán del Museo, al menos los que pueden considerarse con rigor dentro del género. En 1967 ingresó un *Retrato de niño*, firmado por José María Marqués, que cierra el grupo de tres obras del pintor con que cuenta la colección habanera. Este, de grandes dimensiones y fechado en 1880, responde al gusto del realismo burgués de las últimas décadas del siglo, y dista bastante de la concepción de sus dos paisajes fechados solamente un año antes. También en el año 1967 ingresó el primer cuadro de Ricardo Brugada (Barcelona, 1867-1919) de los dos que posee el Museo. Brugada, aunque nació en Barcelona, desarrolló una buena parte de su carrera fuera de Cataluña, principalmente en tierra andaluza. Entre *flores*,* probablemente pintado allí,

aparece fechado en 1900 y llegó al Museo por donación de los hermanos Guerrero, acompañado de un recibo de venta firmado por el pintor en Sevilla ese propio año. La pieza, de tema anecdótico, resulta muy atractiva por sus valores cromáticos y la manera en que proyecta la luz natural. El también barcelonés Joan Junyer Pascual Fibla (Barcelona, 1904-1994) es el segundo pintor nacido en el siglo XX en ingresar al conjunto catalán del Museo, luego de Grau Sala. En el año 1968 entró su primera pieza, fechada en 1931 y titulada *Desnudos en la playa*, que corresponde a su etapa de madurez, recién ganado el Premio Carnegie de Pittsburgh, en 1929.

Cerrando la década de los sesenta se produce la entrada al Museo de un pequeño grupo de piezas formado por tres acuarelas y dos dibujos de Fortuny. Las obras adquiridas de la colección González Beltrán, probablemente habían llegado a América a través de Walter Foll, quien compraba directamente a Fortuny. La otra acuarela del conjunto, ya comentada, *La Santísima Trinidad* –parte del Legado Carvajal–, fue adquirida en la subasta del Hotel Drouot, a la muerte del pintor, quien la conservaba en su taller probablemente por considerarla él mismo como algo personal. Un estudio para alguna obra mayor, parece ser el dibujo a plumilla *Hombre con turbante y bastón*. Al dorso de la cartulina aparece otro estudio, aún anterior, con idéntica representación, hecho a creyón. Resulta interesante apreciar cómo el pintor pasa de una idea un tanto difusa, a la mayor firmeza de la plumilla, que aparece firmada.

De las tres acuarelas, firmadas en Roma, las dos más pequeñas han de corresponder al período entre 1865 y 1867 del que abundan ejemplos de figuras aisladas, generalmente como en poses de actor, contra un fondo neutro, apenas insinuado. Una de estas piezas es un *Aldeano romano*; la otra, *Monja de la Orden de las Carmelitas Descalzas*, de elegante sobriedad, podría haber sido realizada junto a otra acuarela muy parecida, titulada simplemente *Monja*, firmada en Roma en 1867, que pertenece a la colección Fernando Durán, de Madrid. También fechada en 1867 es la tercera acuarela del lote: de proporciones mucho mayores que las otras dos, representa a una Joven romana y es un ejemplo del dominio que alcanzó Fortuny en esa técnica, y es también una muestra de la habilidad del artista para diseñar armoniosamente un colorido tan variado, así como de su preciosismo descriptivo.

* Obra expuesta en la Sala Permanente de Arte Español.



Mariano Fortuny Marsal (España, 1838 – Italia, 1874)
La escalera de la Casa de Pilatos en Sevilla, ca. 1870-1974
Óleo sobre tela; 83 x 63 cm

