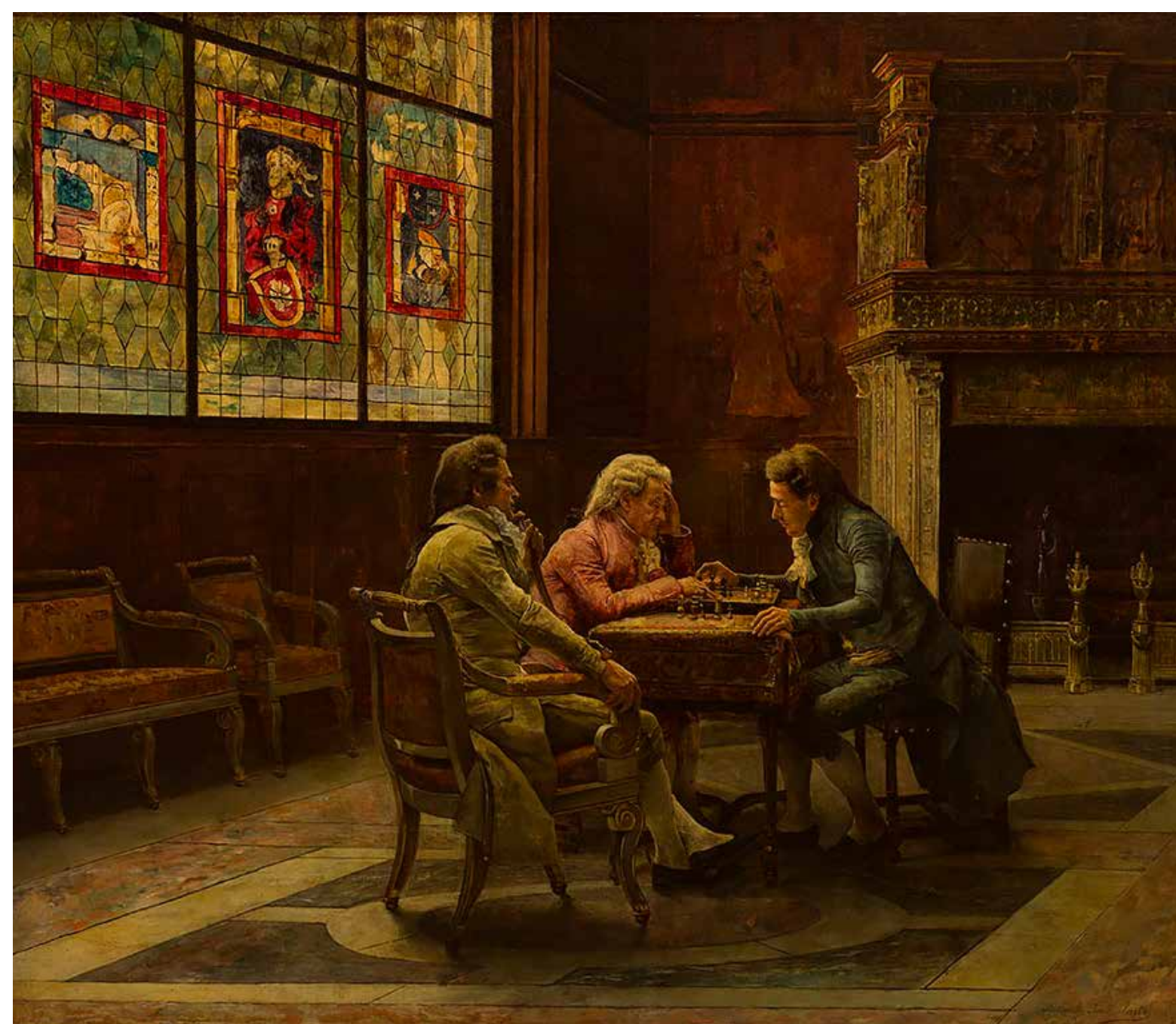


La pintura andaluza del cambio del siglo XIX al XX en el Museo de Bellas Artes de La Habana¹

Manuel Crespo
Curador de la Colección de Arte Español

Durante el último tercio del siglo XIX la pintura andaluza recibe –como el resto de los focos artísticos de España– la influencia de los centros establecidos en Roma y París, que dictan una moda estandarizada y controlada por el mercado. Los viajes de estudio a esas ciudades, el contacto cosmopolita y frecuente con pintores de cualquier latitud, e incluso el establecimiento de talleres más o menos temporales con el objetivo de figurar en un panorama actualizado, hace que los pintores aspiren a la novedad y se incorporen al ritmo de la “modernidad”. Pero, por otra parte, las ansias de exotismo nacidas con el inquieto espíritu romántico, derivaron en un interés pintoresquista –quizás un poco trasnochado– que explotó mucho las estampas populares y las huellas de lo árabe, puestas de moda por el pintor catalán Mariano Fortuny, entre otros. Lo andaluz como ambiente pintoresco fue particularmente explotado como tema por una buena parte de esa pintura.

Francisco Díaz Carreño, quien fue pensionado en Roma en el año 1862, se ubica en esta vertiente. Dos pequeños cuadros lo representan en la colección del MNBA, *La vendedora de lotería* y *Muchacha tocando guitarra*, con temas populares ciudadanos, como ocurre con *Gitanilla*, pintado por José Villegas que también acude a un tema costumbrista andaluz. Villegas, quien viajó en 1868 a Roma, se introdujo en el mercado del arte con un tipo de pintura preciosista, deudora de Fortuny, y trató el tema de los toros profusamente, así como asuntos italianos. Otro de estos artistas en el conjunto es Manuel Jiménez Aranda, asentado en Roma en 1874, cuya obra *Juego de ajedrez*, expuesto en España en 1983, que con la misma técnica preciosista sitúa la escena en el pasado, como una forma de exotismo en el tiempo. Salvador Sánchez Barbudo, discípulo de Villegas en Roma a partir de 1882, también realizó una pintura preciosista y muy ornamentada, de escenas ubicadas en el siglo XVIII. Trabajó mucho los temas históricos venecianos presentándolos como



Manuel Jiménez Aranda
Juego de ajedrez

¹ Versión parcial del artículo: *Pintura andaluza del siglo XIX. Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Gráficas Varona, Salamanca, 2000.*

pintura de género. Su pieza *Boda en Venecia*, estudio para un cuadro mayor ahora en Buenos Aires, responde a esa orientación con colorido y composición muy decorativos.

De Fernando Tirado Cardona, pintor sevillano que realizó en París una obra ligada al mundo de los toros, el Museo posee un pequeño estudio, al parecer de sus años juveniles. También en París estudió José Morillo donde recibió influencias de Raimundo de Madrazo apreciables en su cuadro *Muchacha en interior*, ambientado según el gusto de la época. Este tipo de obras tiene el interés de aunar el reflejo de la contemporaneidad con un aliento tardo-romántico, a la vez que usa una técnica más suelta y fresca. De este pintor también posee el Museo una tabla *Estudio de pintor con espejo* de ambiente dieciochesco. Ese espíritu reposado que responde a posturas estéticas más cercanas al realismo, es el que adopta Luis Jiménez Aranda hacia la década de 1880 y que se aprecia en una hermosa tela *Mujer en la playa*, pintada en París en 1886, y que forma parte de la Sala Permanente.

El paisaje encuentra cultivadores más sinceros, preocupados por la interpretación de la naturaleza, con independencia de que estilísticamente asuman las influencias propias de la época. Emilio Sánchez Perrier se cuenta entre los más significativos. Influidos por el paisajismo de Barbizón y el estilo de Martín Rico, realizó una obra centrada en la naturaleza de Alcalá de Guadaíra, de gran belleza plástica. El Museo habanero posee tres pequeñas tablas realizadas en Alcalá y Guillena, en que combina una frondosa vegetación con las aguas de ríos y lagos en tonalidades frías. De Manuel García, el Museo cuenta con un hermoso paisaje de las afueras de Sevilla, fechado en 1891 que como los de Sánchez Perrier se muestra en Sala.

Algunos pintores nacidos en el último tercio del siglo y formados bajo la orientación realista, alcanzaron a realizar una obra destacable en las décadas de los ochenta y los noventa, aunque luego evolucionaron en el cambio de siglo hacia otra etapa de mayor modernidad. Dos pintores presentes en la colección de La Habana, Gonzalo Bilbao y José Moreno Carbonero, nacidos ambos en 1860, participaron de esta dualidad. En el caso de Bilbao quizás exista una mayor capacidad para expresarse en estilos diferentes y lograr el acierto artístico en todos. El Museo posee un cuadro titulado *Toreros en la capilla de la plaza*, sin firmar, que tradicionalmente se le ha atribuido al pintor sevillano. La obra encaja en su producción de escenas de costumbres que tratan temas sociales y éticos con una autenticidad tal que las aparta de la superficialidad con que las concibieron otros pintores de la época. La tensión emocional que supone el momento previo a la corrida y el recogimiento religioso de la capilla, a la que acuden los toreros en busca de amparo, está expresada aquí por el contraste entre la penumbra del interior y la fuerte iluminación que procede del ruedo. Una segunda y extraña pieza firmada por el pintor se titula *La Virgen de los Reyes* y representa una escena procesional ante la Virgen, patrona de Sevilla. Una inscripción al dorso del soporte pone: "La Virgen de los Reyes (Sevilla). Pintado por Gonzalo Bilbao y terminado por Gutiérrez Solana". En verdad, el grupo de militares que

aparece en primer plano corresponde más al estilo de Solana que al del sevillano, lo que convierte a la pieza en un interesante trabajo conjunto de dos importantes artistas del primer cuarto del siglo XX.

Moreno Carbonero, quien tuvo más larga vida, adquirió en su formación una sólida técnica realista, apreciable en sus cuadros de historia, pero hacia el fin de siglo la influencia del luminismo matizó notablemente su pintura. Un tema literario al que recurrió a menudo el pintor es el que trata en el cuadro *La batalla del vizcaíno*, tomado del Quijote. *Soldados en retirada*, menos pretencioso y quizás relacionado con la Guerra de Cuba –aparece fechado en 1898–, es la otra pieza del Museo que corresponde a su producción de escenas. Moreno fue también un excelente retratista que supo conciliar la captación de la personalidad del modelo con una cuidada presentación de efectos plásticos. Dos retratos hechos a la familia Gómez Mena, destacados coleccionistas habaneros de principios del siglo XX, forman parte de la colección del Museo. El primero de ellos, realizado en 1926, *Doña Eugenia Vila de Gómez Mena*, presenta a la dama con gran amabilidad haciendo resaltar su belleza con una paleta de colores muy variados. El segundo, pintado en la misma fecha, es más austero, como requiere el caso. En el Retrato de *Andrés Gómez Mena*, presenta al modelo haciendo gala de sus dotes como pintor realista y logra comunicar los rasgos de una personalidad firme y reflexiva.

Dos artistas nacidos en 1883 cuya obra, comenzada en el siglo XIX, alcanzó su esplendor en las primeras décadas del XX, son Eugenio Hermoso y José María López Mezquita. Hermoso es un pintor de una extraordinaria fidelidad a los tipos humanos locales, expresados con optimismo y alegría. Su obra, de atmósfera clara, comunica vitalidad, frescura y armonía. De su mano posee el Museo una hermosa pieza: *Muchachas extremeñas*, que hace honor a su tierra de nacimiento, Fregenal, no muy lejos, sin embargo, de Sevilla. López Mezquita fue un pintor más cosmopolita con reconocimientos importantes en Europa y América. Su obra, formada básicamente por escenas costumbristas y retratos, evoluciona discretamente hacia una síntesis formal en que el dibujo gana protagonismo. La primera de sus piezas en el Museo, más apegada a la tradición del XIX, es *Joven con mantilla y viejos verdes*, no exenta de cierto humorismo. El resto lo forman cinco retratos de formato vertical, dos realizados en Nueva York en 1939 y 1941, y tres en La Habana en 1944 y 1945. Es conocida la reputación como retratista alcanzada por López Mezquita, sobre todo en América, lo que llevó incluso a Huntington, Presidente de The Hispanic Society de Nueva York a pedirle que continuara la serie iniciada por Sorolla para los salones de la institución.

Los retratos del Museo realizados en los Estados Unidos, corresponden, el primero a una modelo no identificada, *Dama con abanico y flor*, el segundo es el *Retrato de Mr. Montford Hardwick*. En el retrato femenino el pintor sigue una antigua tradición de presentar a las mujeres ataviadas a la manera española. De los realizados en La Habana el *Retrato de Felipe Camacho* y el de la *Señora Margot de Blanck* corresponden a coleccionistas haba-

neros mientras que el último, *Retrato del Pintor Rodríguez Morey*, representa a quien fuera director del Museo habanero por esas fechas, artista nacido en Andalucía.

La entrada de la pintura española en América en el siglo XVII, en la que tuvo una parte fundamental la creación andaluza, perseguía un fin evangelizador más que artístico; pero a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando ya la vieja nación no aspiraba a dominar en estas tierras, se produjo una segunda avalancha, quizás superior en cantidad, que vino a refrescar y renovar el panorama artístico de la América ya hispana. Muchas fueron las exposiciones promocionales y las ventas guiadas, para las cuales las ciudades de La Habana, México, Montevideo, Santiago de Chile y Buenos Aires fueron plazas seguras. Especialmente conocidas son las casas de venta establecidas en Argentina y entre ellas la Sala Witcomb, en la que durante años se presentó el Salón Artal, que hizo circular la pintura española de la época por todo el continente. Una huella muy interesante de esa labor fue la colección de paletas pintadas que la esposa de Artal, Doña Carmen, formó a partir del contacto con los artistas del Salón. El Museo de La Habana conserva en sus fondos una parte de aquel antiguo conjunto en la cual figuran nueve de autoría andaluza.

Cinco de ellas toman como motivo central la figura humana. De José García Ramos, pintor de escenas de elaboración preciosista, es *Chula y majos*, muy dentro del tipismo andaluz. También una escena, *Caballeros en una posada*, es la de José Morillo, fechada en 1910 y realizada con finura de estilo. Tres figuras –*Niño con sombrero*, *Sevillana*, y *Muchacha mora*– corresponden respectivamente a Eugenio Hermoso, José Pinelo hijo, y Alfonso Grosso, de sugestiva belleza la de este último. Otras cuatro paletas responden al género del paisajismo. A Domingo Fernández González pertenece *Venecia*, espléndida vista de la laguna. Del excelente marinista Guillermo Gómez Gil, quien forma parte de la escuela paisajista de Ocón, es una delicada *Marina*. Cierran el grupo un Paisaje con río de Manuel García y una luminosa vista de playa titulada *Mar del Plata*, de Ricardo López Cabrera, quien al parecer había viajado a Buenos Aires ese año de 1912. La contempla-

ción de estas obritas, no por pequeñas –y a veces informales– menos valiosas, produce la sensación de algo mágico. La forma del instrumento, siempre el mismo pero nunca igual; las vetas de la madera, que a menudo se suman a la pintura; los depósitos del óleo, especies de arcoíris; y en fin los límites irregulares de la representación, producen el efecto de raros espejos en que se reflejan fragmentos de una realidad distante.

El conjunto de la pintura andaluza del Museo de La Habana, uno de los más completos de los fondos de la institución, queda resumido en estas líneas. Sin embargo, la imagen del pueblo que lo creó, lo desborda dentro del arte mismo. Sobre todo, en la pintura del siglo XIX se encuentran con facilidad escenas, tipos humanos, vistas de ciudades, paisajes, captados por artistas de otras latitudes. Particularmente resulta interesante una revisión de las vistas de Sevilla en las colecciones del Museo. Pero mencionaré solo un *Paisaje sevillano* del pintor cubano Pastor Argudín y un símbolo de la ciudad: *La Catedral de Sevilla*, del magnífico ferrolés Jenaro Pérez Villaamil.

En la colección de arte español del Museo habanero, la pintura andaluza ocupa un lugar destacado. El número de piezas que conforman el conjunto –más de cien obras– es un dato a considerar; pero si se toman en consideración los períodos estilísticos que cubre, y sobre todo lo representativo de su repertorio, se comprenderá la importancia que este adquiere en un museo de arte universal de un pequeño país. Los vínculos de Cuba con España, dilatados en el tiempo durante el período colonial, y amistosamente estrechos durante el siglo XX, ayudan a explicar el fenómeno. Pero particularmente la calidad de la pintura andaluza y el placer que despertó en el coleccionismo cubano, fueron determinantes para la formación del conjunto. No obstante, el siglo más abundante y homogéneo es el XIX, como ya ha sido comentado. En especial el romanticismo tiene una presencia destacable en la colección habanera, tanto por los autores que la integran, como por la calidad de algunas obras; sin embargo, el período correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX y su extensión hasta las primeras décadas del siguiente, no debe ser desestimado en los fondos del Museo.