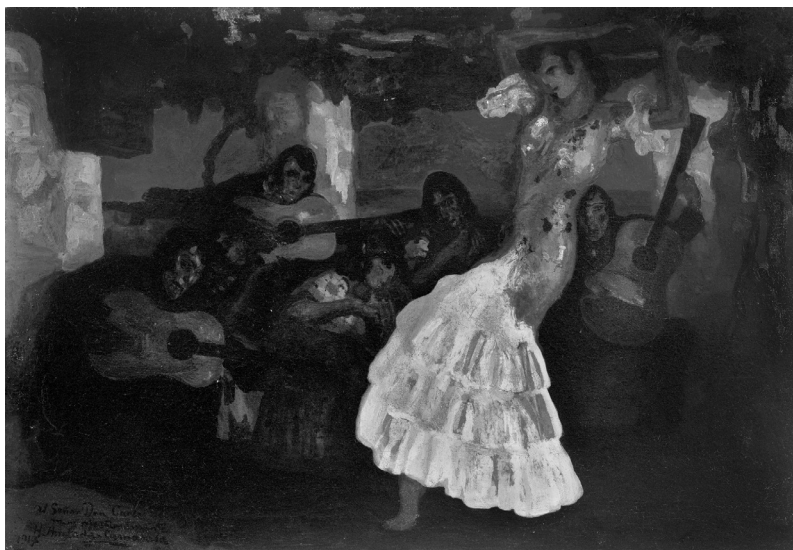


■ ***Anglada-Camarasa. Arabesco y seducción.***
Colección Fundación La Caixa. Museo Carmen Thyssen Málaga/Obra Social La Caixa. Del 6 de noviembre de 2012 al 31 de marzo de 2013

Belén Ruiz Garrido
Universidad de Málaga

En las últimas décadas las exposiciones se han convertido en un vehículo básico para el conocimiento de los artistas y de sus creaciones, sobre todo cuando van acompañadas de un catálogo con estudios razonados. La temporalidad de lo mostrado –y el inestimable contacto directo con la obra– queda así fijada para la memoria, formando parte de la bibliografía actualizada. Por un lado, están contribuyendo a la revisión de la fortuna crítica, en muchos casos variable, de los creadores en sus contextos historiográficos y estéticos. Por otro, el planteamiento discursivo a través del enfoque propuesto por el comisariado supone un verdadero ejercicio creativo y sumamente estimulante como generador de nuevas miradas. Una propuesta coherente que contemple una argumentación con entidad, unos objetivos claros y una tesis temática y/o estética, permitirá descubrir perfiles complejos o visitar lugares transitados con nuevas perspectivas.

Es el caso de la exposición *Anglada-Camarada. Arabesco y seducción* organizada por el Museo Carmen Thyssen Málaga y la Obra Social La Caixa, con el comisariado de Lourdes Moreno y Silvia Pizarro. El grueso de la muestra está compuesto por obras de la colección Fundación La Caixa de Palma de Mallorca, completada con piezas de las colecciones Masaveu, Carmen Thyssen-Bornemisza, Montes González, y sendos óleos procedentes del Museo de Bellas Artes de Bilbao y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Festejamos la colaboración entre instituciones, cuando la suma de esfuerzos repercute en la paliación, más o menos significativa, de los efectos que la recesión económica está causando en la actividad cultural. También la Fundación La Caixa difunde un patrimonio que adquirió a los familiares del pintor en 1988 y expone desde 1993 de manera permanente en el edificio de CaixaForum de Palma de Mallorca. A estas circunstancias hay que sumar la feliz ocasión para disfrutar de las obras del artista catalán por primera vez en Málaga.



Anglada-Camarasa, *Baile gitano*, c. 1914-21, Museo Carmen Thyssen, Málaga (cortesía del Museo Carmen Thyssen)

Desde que en 1972 se celebrara el centenario del nacimiento del pintor (en realidad nació en 1871) con una muestra en la Nueva Galería Trece de Barcelona, las citas se han sucedido en el tiempo con continuidad y asiduidad. A comienzos de la década de los ochenta su fortuna crítica sufre un punto de inflexión. En 1981 los dos especialistas más importantes en la figura de Anglada, Francesc Fontbona y Francesc Miralles, publican en Polígrafa el estudio de referencia que ha servido de plataforma científica no solo para un conocimiento profundo y contrastado del artista (completado con el catálogo razonado de los dibujos en 2006), sino también en lo que estos trabajos monográficos –el dedicado a Anglada y a otros muchos artistas más o menos coetáneos– aportaron al reconocimiento de la cultura finisecular española en el marco internacional y su consiguiente revalorización. Es un hecho que el mapa del pensamiento y la práctica artística del dilatado y complejo ámbito del fin de siglo se ha ido configurando a partir de trabajos específicos que continúan siendo necesarios. Incluso algunas instituciones han realizado una apuesta en las programaciones por autores españoles concretos o tesis relacionadas con esta esfera estética internacional o encuadrada cronológicamente en el dilatado periodo de entresiglos. Recordemos las numerosas muestras monográ-



Anglada-Camarasa, *Sibila*, c. 1913, Col. Anglada Camarasa, Fundación La Caixa (cortesía del Museo Carmen Thyssen, Málaga)

ficas de artistas de esta esfera realizadas por la Fundación Mapfre, responsable asimismo de *Pintura simbolista en España (1890-1930)*, *Entre dos siglos España 1900 o La imagen de la mujer en España (1890-1914)*. Uno de los primeros frutos del estudio publicado en 1981 será la primera antológica de entidad *Anglada Camarasa (1871-1959)*, organizada en la Caja de Pensiones (La Caixa) de Madrid. Además, desde 1993 muchas de las muestras han sido organizadas por La Caixa, ya como propietaria de la colección, en colaboración con otras instituciones como la del Centro Cultural Montehermoso de Vitoria en 2003, la del Museo Pablo Gargallo de Zaragoza en 2009 o la dedicada a los dibujos por el Museo Art Nouveau y Art Déco Casa Lis de Salamanca en 2011. Otro punto de inflexión nos detiene en la antológica de la Fundación Mapfre en Madrid en 2002

que mostró numerosa obra del artista por primera vez en España, ampliando la visión crítica sobre su producción, y que sirvió, también, para reflexionar sobre el recorrido dispar de su fama y reconocimiento en la memoria artística española.

La propuesta del Museo Carmen Thyssen Málaga plantea un recorrido multiforme por dos aspectos coherentemente maridados: la importancia de la temática y la renovación formal. De hecho no se plantean solamente como intereses personales sino como uno de los asuntos principales en la problematización de la consideración de la modernidad en España. Valeriano Bozal (*Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa Calpe, 1995) ha situado al pintor en lo que llama «la época del modernismo», compartiendo un escenario artístico y estético de múltiples matices. Una época que aglutina propuestas tan

diversas como la pintura de Casas y Rusiñol, el simbolismo, el prerrafaelismo y el decadentismo, la pintura espiritualista del Cercle de Sant Lluc, la construcción del mito de la España Negra, falsos antagonismos como modernismo y regeneracionismo, el *Noucentisme* y el mediterraneísmo. Una pintura «cosmopolita» que Mireia Freixa ha posicionado en los parámetros receptivos de la modernidad en España debido a su participación en la «efervescencia finisecular» europea (*Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995). En este contexto, Bozal destaca la importancia de los juegos de luces, la transformación de los colores, su descomposición por efecto de una luz natural convertida en artificial y teatral, la utilización «desenfrenada» de la línea en arabesco, una línea esencialmente decorativa, para construir la contraposición enfática de planos, en la conquista de un espacio novedoso para la pintura española, que en estos momentos finiseculares convive con los intereses de la modernidad europea.

En realidad convenimos con Bozal en que los intereses de Anglada no eran en sí mismos novedosos –las mujeres y la belleza o las recreaciones de ambientes–, pero sí su manera de tratarlos. Aunque también es cierto que a pesar de la recurrencia de la temática femenina en su pintura, las mujeres de Anglada tienen un sello característico y unos intereses particulares, por lo que creemos que el asunto no es baladí o una excusa para la experimentación plástica. El propio Bozal, en referencia a *La gata rosa* (1908), adjudica al poder mistificador del tópico femenino la invisibilidad de sus valores plásticos. Y así creo que lo han entendido también las comisarias de la muestra con la propuesta que se plantea en la exposición: una en absoluto casual correspondencia entre la forma –arabesco– y el asunto de la feminidad recreada –definida bajo la atractiva denominación de *seducción*–. Y es aquí donde a nuestro juicio reside el interés principal de la tesis expositiva. La seducción en este caso transita un camino de ida y vuelta: Anglada se muestra no solo seducido por el arabesco, por la luz, por la mancha que definen sus composiciones, como los instrumentos con los que postula la pintura como artificio, sino que al mismo tiempo, no deja de sustraerse a ese componente deformado de la realidad propio de la ideología masculina finisecular decadente por la que las mujeres se convierten en objetos de la construida esencia femenina: el misterio, la sofisticación, el embrujo, la encarnación de la incitación sugestiva de la atracción... fatal. Los perfiles de esa construcción son múltiples, y Anglada los forjó en atención a sus intereses. Los ámbitos expositivos acogen este caleidoscopio temático: *La sugestión del desnudo*, *Los nocturnos de París*, *Retratos*, *Esplendor de la mujer y Pasión por la danza*. Estos son los ámbitos en los que se despliegan las «Poéticas de seducción» a las que se refiere Lourdes

Moreno en su texto del catálogo, y son los ingredientes que adoban «La danza como pretexto» en la conformación del mito del eterno femenino, de esa mujer icono, en el estudio de Silvia Pizarro, o la «delirante artificiosidad» de algunos de los retratos analizados por Francesc Fontabona en «Anglada Camarasa retratista de mujeres». Ese recorrido se apoya en obras emblemáticas presentes en la exposición como *Salomé* (h. 1899), *El saludo de la actriz* (h. 1898-1900), *Palco* y *Blanquita* (1902), las impresionantes *La dame de l'aigrette* (1902) y *Le Paon blanc* (1904), los retratos realizados en torno a 1900-1904, las esplendorosas mujeres pintadas a partir de 1909 como *El ídolo* o *Sibila*, las cosmopolitas *Adelina del Carril* o *La duquesa de Dúrcal*, y las gitanas representadas durante toda su vida.

En muchas de estas obras, sobre todo en las realizadas en los primeros años del siglo XX, apreciamos otro de los aspectos que la muestra ha permitido valorar, y que ha sido señalado en otras convocatorias: la seducción provocada por la línea ondulante, por el arabesco y la ornamentación como caminos que transitan hacia la abstracción. Y en este deambular las máscaras-maquillaje han jugado un papel protagonista. Como ha señalado Maite Méndez en relación a la producción de Frantisek Kupka en esta consideración de lo ornamental-abstracto el papel de las máscaras amplía la consideración limitada de lo moderno («Mitteleuropa, África, París: Kupka o la vía ornamental de lo moderno», *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n.º 3, Sevilla, Universidad, 2010). ¿No es este el efecto del maquillaje-máscara de sus mujeres opalinas, de la joven del *Bar del Moulin Rouge*, de la dama convertida en un *Pavo real blanco*, de la mayestática *Sibila*, del disfraz terrorífico de *La dame de l'aigrette* o de la deformación expresionista de los rostros de las gitanas? Pensamos entonces en la trascendencia de dos asuntos claves de la modernidad: la seducción de la temática femenina y el arabesco.