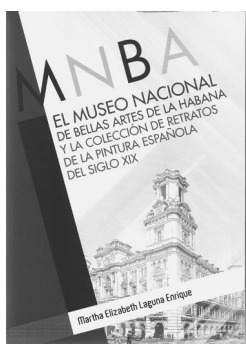


LAGUNA ENRIQUE, Martha Elizabeth, *MNBA: El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y la colección de retratos de pintura española del siglo XIX*, prólogo de María Teresa Paliza Monduate, Badajoz, CEEXCI (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica) y Junta de Extremadura, 2016, 451 pp., ilustraciones en blanco y negro. I.S.B.N.: 978-84-943954-3-7.



*MNBA: El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y la colección de retratos de pintura española del siglo XIX* es el primer volumen de la recién creada colección de tesis doctorales impulsada por el CEEXCI (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica), serie que ha venido a enriquecer la rica vertiente editorial de esta institución. El libro saca a la luz una parte de la investigación desarrollada por la Dra. Martha Elizabeth Laguna Enrique en su tesis doctoral homónima, defendida en la Universidad de Salamanca en 2013.

La publicación constituye una relevante aportación a varios campos de la disciplina de la Historia del Arte. De una parte ofrece una perspectiva del coleccionismo de pintura en la Gran Antilla durante los siglos XIX y XX tanto en el ámbito público como en el privado. En esa dirección la autora no deja lugar a dudas sobre el peso del primer colectivo, integrado especialmente por miembros de la oligarquía cubana enriquecida con la explotación de la caña de azúcar en aquella época.

Con relación a lo anterior Laguna Enrique incluye biografías de las familias más relevantes, aportando datos inéditos y, sobre todo, dejando constancia de sus gustos en materia pictórica y las vías a través de las que se hicieron con los lienzos, bien mediante encargos directos a los artistas, con la ayuda de galeristas e intermediarios, participando en subastas, etc. A la postre resulta evidente el enorme poder

adquisitivo de aquellos clanes. Con respecto a lo último, es muy significativo que Óscar Benjamín Cintas reuniera tres lienzos de Raimundo de Madrazo Garreta, protagonizados por la famosa modelo Aline Masson, teniendo en cuenta que desde finales del siglo XIX las obras de este artista alcanzaron importantes cotizaciones en las subastas celebradas en Nueva York, donde muchos de los particulares que nos ocupan adquirieron los cuadros objeto de estudio. No es menos ilustrativa la compra por parte de los Gómez Mena del cuadro «Niña en rojo» de Mariano Fortuny, único retrato de este relevante artista que forma parte de la pinacoteca habanera, ya que a partir de la década de los sesenta de aquella centuria sus cuadros batieron récords, acabando muchos en manos de grandes empresarios norteamericanos. Lo mismo cabe decir del encargo directo a Sorolla por parte de los Marqueses de Balboa de un retrato de Inés María Goyri y Adot, primera marquesa consorte de dicho título, en 1894, cuando el pintor ya gozaba de gran fama.

No obstante, cabe suponer que algunos de aquellos hombres de negocios cubanos no pagaron cantidades astronómicas por una parte de los retratos recogidos en la presente tesis doctoral en función de la fecha de adquisición y el origen de los mismos. Este debió ser el caso de Julio Lobo Olabarria, quien se hizo con el conocido retrato del paisajista Martín Rico del aludido Raimundo de Madrazo en 1955 a través de un intermediario en nuestro país, mientras que tres años más tarde, en 1958, ingresó en su colectánea el retrato del Príncipe Federico de Holstein Oldemburgo, pintado por José de Madrazo y Agudo en 1810, en esta ocasión adquirido en Estados Unidos. Ambas obras son hoy día muy reputadas dentro de la producción de sus artífices, pero, por el contrario, hay que tener en cuenta que a mediados del siglo pasado la pintura española del período decimonónico estaba totalmente denostada, lo que sin duda afectaba a su cotización. De todos modos, la adquisición de obras de pintura española de la época que nos ocupa por parte de este coleccionista inequívocamente refleja su inclinación por nuestros maestros decimonónicos, toda vez que, como hemos explicado, no era una cuestión de moda.

Por lo demás, el análisis de la colección de retratos de pintura española del siglo XIX incluye un estudio riguroso sobre esta parte de sus fondos, su origen, como queda dicho, y su evolución paralela a la de la propia pinacoteca, una de las más importantes de Hispanoamérica. Así ahonda también en cuestiones museológicas, siendo ilustrativa la evolución experimentada por la institución desde su creación en 1913 como un museo de tipo enciclopédico y su progresiva especialización y, sobre todo, el incremento de su colectánea tras el triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro en 1959 y las ulteriores confiscaciones de bienes privados por los organismos gubernamentales.

Las cincuenta y dos obras recogidas en el libro reflejan de forma cabal de la evolución y las características del género del retrato en la pintura española de la centuria decimonónica. De una parte, la abundancia de este tipo de cuadros es consecuencia de la relevancia y la progresiva consolidación de la burguesía en nuestro país y de la inclinación de esa clase social por imitar pautas anteriormente reservadas

a la nobleza. Los retratos también fueron una vía para poner de manifiesto el estatus alcanzado por los miembros de aquel colectivo y en cualquier caso un modo de autoafirmarse. De otra se constata el devenir de la pintura española de aquella centuria, tanto su retraso a la hora de abrazar el neoclasicismo, el romanticismo y el realismo como la pervivencia durante las primeras décadas del siglo de recetas trasnochadas ancladas en modelos del pasado. Así se pone de manifiesto en la producción de Vicente López, autor que cuenta con tres retratos en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, uno de los cuales, el del General Pascual de Zayas y Chacón, al que la autora dedica catorce páginas, corresponde a la modalidad denominada de aparato.

Simultáneamente esta parte de los fondos del museo ratifican de forma incontestable la preeminencia de las escuelas madrileña y sevillana durante los dos primeros tercios de la centuria, y el creciente protagonismo de los focos valenciano y catalán en el último. Esto es obvio tanto por el volumen de obra como por la calidad y el interés de las mismas. Así se desprende de la presencia de retratistas hispalenses como Esquivel y Gutiérrez de la Vega o de maestros afincados en la Corte como el gran Federico de Madrazo, mientras que las pinturas de Sorolla, Fortuny y Anglada Camarasa dejan constancia de lo último. En cualquier caso se puede afirmar que en la referida pinacoteca están presentes todos los grandes retratistas españoles del período a excepción de Goya, al tiempo que de lo dicho hasta ahora se concluye la relevancia de muchos de los lienzos.

Todos los cuadros son analizados de forma minuciosa tanto desde el punto de vista técnico como estético, incluyendo noticias de su propia historia. Con respecto a lo último con frecuencia la autora incorpora información sobre su origen, el momento y las circunstancias de su encargo, su llegada a Cuba y los edificios en los que sucesivamente estuvo expuesto antes de su ingreso en la pinacoteca habanera. También aporta abundantes datos, en muchos casos inéditos, sobre la mayoría de los retratados, cuya auténtica identidad en más de un caso era desconocida para el propio museo, así como de los pintores y su evolución estilística, poniendo en estrecha relación la trayectoria de los artífices con las características específicas de los lienzos.

Magníficamente redactado, el volumen cuenta con un capítulo específico sobre la colección de pintura española del siglo XIX atesorada por el museo, un voluminoso catálogo de los retratos, así como un apartado de conclusiones y otro de bibliografía, aparte de una liminaria a cargo de César Chaparro, director del CEXECI, y un prólogo de la profesora M.<sup>a</sup> Teresa Paliza de la Universidad de Salamanca, directora de la tesis doctoral. Finalmente, cabe resaltar que el libro está profusamente ilustrado, si bien con imágenes en blanco y negro.

María Victoria ÁLVAREZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Salamanca*