

CRÓNICAS

OBRAS MAESTRAS DE LA COLECCIÓN VALDÉS

Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 07-X-2020 a 01-II-2021.

El empresario Félix Fernández Valdés (1895-1976) atesoró en su domicilio de Bilbao la colección particular más importante de la posguerra en España, que por vez primera se ha podido reconstruir y mostrar al público señalando, una vez más, su relevancia. Gracias al exhaustivo trabajo de investigación de los comisarios Pilar Silva Maroto, del Museo Nacional del Prado, y Javier Novo González, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, se han conseguido reunir, en las circunstancias actuales de pandemia, ochenta obras que con los años se habían dispersado en diferentes colecciones (Abelló, Arango, BBK o Botín) y museos (de bellas artes de Asturias, Bilbao, Valencia, MNAC y el Prado). La exposición se acompaña de un necesario catálogo que estudia el coleccionismo de Valdés, incluye una biografía escrita por uno de los nietos del empresario, y analiza las obras expuestas con aportaciones de destacados especialistas.

En pocos años, especialmente entre los años cuarenta y cincuenta, la residencia de Valdés se convirtió en un museo con más de cuatrocientas obras, principalmente de pintura y también de escultura, platería, mobiliario, además de tapices y piezas de artes decorativas que abarcaron desde la Edad Media hasta el siglo XX. El inicio de la colección partió de la herencia que en 1937 recibió de su tío, el también empresario Tomás Urquijo, a la que fue añadiendo adquisiciones que realizó en colecciones particulares, nobiliarias o de la Iglesia durante los difíciles años de posguerra. Todo ello fue posible gracias a los ingresos generados por sus negocios establecidos en la entonces colonia de Guinea Ecuatorial, y al asesoramiento de marchantes, anticuarios, artistas, restauradores e historiadores del arte, entre quienes destacaron su amigo Luis Arbaiza o el pintor Daniel Vázquez Díaz, de quien fue mecenas.

El resultado fue una colección centrada en la pintura hispana de época moderna y contemporánea, que en la exposición se ha articulado en una lectura cronológica repartida en cinco secciones: los orígenes de la colección, arte y devoción, el retrato decimonónico, costumbrismo y pintura de género, y visiones modernas. Cada sección, que engloba los principales ejes temáticos de la colección, se acompaña acertadamente de fotografías en las que se ilustra la ubicación original de algunas de las piezas expuestas.

Tras una breve introducción y un retrato de Valdés realizado por Vázquez Díaz, el primer apartado se centra en las obras más antiguas de la colección como el tríptico de Quejana y pinturas de Bernardo Serra, Fernando Gallego, ¿Jacomart?, Adriaen Isenbrandt o Ambrosius Benson. La sección sobre arte y devoción, cuyo título refleja la religiosidad y el gusto personal del coleccionista, aglutina a sus artistas predilectos: El Greco, Francisco de Zurbarán y Juan de Valdés Leal, a los que se suman, entre otros, José de Ribera, Juan Bautista Maíno, Bartolomé Esteban Murillo, Juan Carreño de Miranda además de Anton Van Dyck y dos esculturas de Pedro de Mena. El siguiente apartado está dedicado al retrato del siglo XIX con *La marquesa de Santa Cruz* de Francisco de Goya y otras pinturas de Vicente López o Eduardo Rosales. En torno al costumbrismo y la pintura de género se presentan obras de Mariano Fortuny, Martín Rico, Rosales y otros pintores además de dos relieves de Mariano Benlliure. La última sección acoge la modernidad en torno a Darío de Regoyos, Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga, Aurelio Arteta, Julio Romero de Torres, Joaquín Mir, Daniel Vázquez Díaz, Amadeo Modigliani, Robert Delaunay, José Gutiérrez Solana o Hermen Anglada Camarasa, así como de Benjamín Palencia y un joven Agustín Ibarrola que cierra la muestra. En suma, la exposición refleja la importancia de la colección Valdés, desconocida para la mayoría del público, dentro del coleccionismo en España. Al mismo tiempo, ilustra los gustos del coleccionismo de aquella época y también su conformación en base a un entorno todavía no profesionalizado, que se fue conformando con el paso del tiempo. De igual forma, la muestra ha subrayado la vinculación del coleccionista con el Museo de Bellas Artes de Bilbao, que a lo largo de los años ha ido sumando a sus fondos algunas obras de la colección particular. La relación entre Valdés y la institución comenzó en 1937, en las tareas de salvaguarda del museo durante la guerra. A continuación, a partir de 1938, Fernández Valdés

fue miembro del patronato y, en 1949, colaboró en la creación de la Asociación de Amigos del Museo, desde la que organizó diferentes exposiciones en las que mostró algunas de sus obras. Ahora una amplia selección de su colección se vuelve a mostrar en la misma institución.

FRANCISCO JAVIER MUÑOZ-FERNÁNDEZ
Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea

INVITADAS. FRAGMENTOS SOBRE MUJERES, IDEOLOGÍA Y ARTES PLÁSTICAS EN ESPAÑA (1833-1931)

Madrid: Museo Nacional del Prado, 06-X-2020 a 14-III-2021.

Con el ocaso del absolutismo fernandino España asistió a una progresiva etapa de liberalización en la que los ciudadanos —y permítasenos el uso del masculino— reclamaban el reconocimiento de sus legítimos derechos. Una etapa que comenzaba, además, con el acceso al trono de la reina, que no «intrusa», Isabel II, en 1833. Es esta fecha simbólica la que sirve de marco inicial a la controvertida historia que, desde el pasado mes de octubre, acoge el Museo Nacional del Prado. Un relato extenso y lacerante que concluye cerca de un siglo después, en 1931, o, dicho de otro modo, con la proclamación de la II República Española, a la sazón, año en que era aprobado el sufragio femenino, tanto o más en la teoría que en la práctica.

Así, a través de 130 obras de naturaleza diversa —desde la pintura y la escultura a la fotografía y el cine, junto al uso de textiles y otros ejemplos de la cultura material y literaria de la época—, en palabras de su comisario, Carlos G. Navarro, *Invitadas* nos propone un «viaje crítico al epicentro de la misoginia». Consciente de lo arriesgado de la iniciativa, Navarro entona la *mea culpa* y reconoce en la exposición una idea de autocritica que sitúa en un proceso de resignificación y revalorización de lo «otro» al que el Prado, «heredero de un legado machista», viene sometiéndose desde el último lustro.

El discurso escogido para narrar esta historia, tan invisible como incómoda, se desdobra en dos ejes fundamentales, en cuyo faro se sitúa la reivindicación del papel de la mujer artista, *De Rosario Weiss a Elena Brockmann*. Con esta voluntad inicial, el objetivo de *Invitadas* aspira a reflexionar en torno a las artes plásticas en tanto que mecanismos fundamentales en la construcción e imposición de los hoy entendidos como «roles de género», un proceso estructural que contó con el respaldo de la oficialidad de la época. A partir de estas premisas, nos sumamos a quienes, acertadamente, han comprobado que la apuesta del Prado evidencia una situación paradigmática del período que analiza: la preeminencia de la mujer «objeto» frente a su escasa identificación como «sujeto» en el proceso artístico. Ella, cuerpo romántico e idealizado, demonizado y perseguido, aparece en las primeras salas como arraigado arquetipo, representada (por ellos) mediante las fórmulas que comúnmente generalizaron la configuración canónica de su imagen. «Reinas intrusas», extraviadas, (malas)madres, «Desnudas», «Censuradas», «Náufragas» y musas sirven de preludeo a las primeras miniaturistas y fotógrafas, a las «copiantas», a «Las viejas maestras», y a aquellas que, aunque «Señoras antes que pintoras», resultaron finalmente «Anfitrionas de sí mismas».

Términos sin duda polémicos, como también lo ha sido la recepción de la exposición, que ha motivado un debate especialmente intenso en los medios de prensa y en otras revistas y plataformas digitales. Los apuntes y la fortuna crítica de la que ha sido objeto evidencian la capacidad de la muestra para generar un espacio de reflexión necesario que la sociedad actual llevaba tiempo reclamando a las grandes instituciones culturales. Si a este explosivo cóctel añadimos la envergadura del Museo del Prado, a nadie debiera sorprender la noticia de que con *Invitadas* la discusión está servida.

En cualquier caso, y con ánimo de recuperar un debate que auguramos sano y plural, es importante apuntalar que uno de los grandes logros de la exposición radica en el reducido espacio que deja a proyectos curatoriales que excluyen el trabajo de las mujeres, sujetos plurales en el proceso creativo. Desde los que defienden el discurso de la muestra a aquellos que cuestionan algunas, o muchas, de sus dinámicas y elecciones, era imprescindible que el Museo Nacional del Prado planteara una discusión que no por frecuente ha dejado de ser profundamente necesaria. Porque, efectivamente, es el primer intento de la institución en señalar a los culpables y dar voz a las que hasta ahora eran mantenidas en el silencio de sus almacenes, o que se encontraban dispersas, como revelan los préstamos procedentes de la colección conservada en las dependencias de Patrimonio Nacional. Asimismo, la labor de restauración de casi un centenar de piezas que, sin una iniciativa como la de *Invitadas*, seguirían sumidas en una suerte de amnesia colectiva, resulta, al tiempo, estrategia clave en la reivindicación de su trascendencia.

Vestigio permanente de la muestra, al catálogo se han sumado una serie de profesionales —teóricas, críticas, comisarias o historiadoras del arte, entre otras— en cuyos textos se repite con frecuencia una consigna ineludible, y que resulta punto de encuentro de la argumentación con la que algunos colectivos feministas se han sumado a la polémica: no es lo mismo trabajar sobre mujeres que emplear en tal empresa una me-

todología feminista. A ellas, a todas, preguntamos: ¿qué lugar ocupa *Invitadas* en la construcción de una Historia del Arte con perspectiva de género? En definitiva, gustamos de pensar en la idea, ya anticipada por G. Navarro, de que «esta exposición no es el final, es el principio».

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
Instituto de Historia, CSIC

JOAQUÍN AGRASOT: UN PINTOR INTERNACIONAL

Alicante: Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG), 16-X-2020 a 24-I-2021

Con motivo del centenario del fallecimiento del pintor Joaquín Agrasot y Juan (Orihuela, Alicante 1836-Valencia 1919) surge la idea desde el MUBAG de rendirle homenaje con una muestra que ha sido posible en el 2020 gracias al Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana. La selección de obra, mucha inédita, procede de colecciones públicas y privadas como las de su familia. Los comisarios, Esther Alba y Rafael Gil, han conseguido la mayor antológica dedicada hasta el momento al oriolano y con la que pretenden desmitificar su figura como artista estereotipado en el costumbrismo valenciano. En ella, Agrasot se equipara temáticamente a otros artistas coetáneos y se destaca su personal técnica de pinceladas particulares y de cromatismo vibrante siempre en busca de la luz, características que le conectan con la pintura moderna que acaecía en el escenario internacional del momento.

El casi centenar de piezas, la gran mayoría pinturas, además de dibujos, acuarelas y objetos personales, nos invita a un viaje por la trayectoria artística de Agrasot. El discurso se divide en bloques temáticos introducidos por paneles en los que se recoge la labor de investigación en la prensa histórica. La exposición comienza con la faceta más íntima del pintor, como los retratos que dedica a su esposa Emma Zaragoza o los que realiza a sus amigos Francisco Domingo y Muñoz Degrain, con la misma estética con la que él se autorretrata.

Formado en Valencia y en Roma, será en la ciudad eterna donde Agrasot forje su primer estilo naturalista de la mano de su compañero de andanzas y gran influencia Mariano Fortuny, junto al que lidera el realismo renovador de la época. Desde Italia envía a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obras con las que consigue sus primeros galardones como *Lavandera de la Scarpa* (1864) o *Las dos amigas* (1866), premiada también en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876. Las lavanderas, campesinas o *ciociaras* cautivaron a muchos artistas españoles pensionados en Italia que las pintan en ambientes rurales como se demuestra con otros ejemplos, además de Fortuny, de José Benlliure y Ramón Tusquets. En su siguiente etapa romana, gracias a la pensión de pintura que le otorga la Diputación de Alicante en 1868, el desnudo cobra protagonismo y nos deja testimonios tan bellos como *Baco joven* (h. 1872), pretexto con el que Agrasot traspasa el tema mitológico clásico en un despojado joven de gran realismo.

El interés por el escenario urbano, como se comprueba en muchas escenas costumbristas expuestas, será una constante en su dilatada carrera. El primer trabajo conocido que realiza tras su vuelta de Italia es *Vista del Puerto de Alicante* (1875), ciudad en la que permanece una temporada antes de establecer su estudio definitivo en Valencia. Agrasot seguirá manteniendo con Alicante una estrecha relación. Regresará para participar en exposiciones o permanecer cortas estancias antes de partir al extranjero para concurrir en certámenes como el Salón de París, en el que era valorado como una de las paletas más prometedoras.

Agrasot también se deja fascinar por el gusto finisecular de representar lo exótico como modo de evasión y de acercamiento a otras culturas por entonces no tan occidentalizadas. En la mirada a este universo remoto representa tipos orientales entre los que destaca su serie de odaliscas, en las que repite con la misma modelo voluptuosa, en diferentes poses, pensativa y sin ningún atisbo de sensualidad. Al oriolano le interesa el estudio de la luz ambiental en estos retratos, el cromatismo exótico y el detalle pormenorizado de las vestimentas y abalorios que roza el estudio antropológico de este personaje.

Su ideario femenino se completa con las manolas, las valencianas, las hilanderas y las costureras. En estas últimas se hace eco de la incorporación de la mujer al mercado laboral ante el deseo de las burguesas de vestir a la moda. Aunque Agrasot representa momentos idealizados de concentración en la tarea o de complicidad entre compañeras, se puede hacer una relectura de las condiciones de trabajo de este gremio como las amplias jornadas y el bajo salario.

La exposición, también reúne la pintura más reconocida de Joaquín Agrasot, la que narra temas de casación y de la vida de las gentes de la huerta valenciana. Con ellos alcanza la fama en el mercado español y extranjero, que demandaba temas amables que él recrea de manera preciosista y con un juego de absurdo y sátira que evidencia el sesgo social. Como punto final en este recorrido se nos descubre al Agrasot menos conocido con paisajes solitarios, elaborados con pinceladas que alarga por la aficción en la vista que padece en sus últimos años de vida, y en los que se interesa por captar la atmósfera exterior y las diferentes texturas de las arquitecturas. Matices que lo vinculan a la nueva concepción del paisaje español de las primeras décadas del siglo XX.

Museo de Bellas Artes Gravina