



**TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
4º CURSO ACADÉMICO
CONVOCATORIA DE JUNIO**

DE CAMARASA A LOS VIENTOS DE TRAMONTANA

AUTOR: García Écija, Lukas
DNI: 52904304A

TUTOR: Latorre izquierdo, Jorge

En Madrid, a 12 de junio de 2024

Índice

INTRODUCCIÓN	3
1. Objetivos del trabajo	3
2. Metodología del proyecto	4
BIOGRAFÍA DE ANGLADA CAMARASA	4
I. Quién es Anglada Camarasa	4
1. Carrera y Biografía de Anglada Camarasa	4
II. Etapas de la carrera artística	6
1. Primera etapa: Barcelona y París	6
1.1 Valencia un cambio de visión	8
2. Segunda etapa: Mallorca y expansión	9
2.2 Evolución en su estilo artístico	10
3. Tercera etapa: Retorno a España y sus últimos años	12
III. El polémico arte de Camarasa	13
1. Algunas controversias	13
INFLUENCIA EN EL ARTE BALEAR	16
I. Pollença y los pupilos argentinos	16
1. Influencia mallorquina en los artistas argentinos	21
II. La influencia de los paisajes mallorquines y Anglada como artista nacional	22
ANGLADA CAMARASA Y LUKAS GARCÍA ÉCIJA	24
I. La influencia en Anglada Camarasa: Klimt y Schiele. Interpretación de las influencias y similitudes entre Anglada y mi obra	24
1. Interpretación e Influencias de Anglada Camarasa y mi obra	26
2. Egon Schiele	30
II. Mallorca para Hermenegildo Anglada Camarasa y Menorca para Lukas García Écija	32
IV. Anglada Camarasa desde una visión contemporánea	35
CONCLUSIÓN Y VALORACIÓN DE OBJETIVOS	37
BIBLIOGRAFÍA	40
ANEXOS	42

INTRODUCCIÓN

Quisiera comenzar este trabajo con un testimonio personal. A finales del 2023 e inicios del 2024 estaba finalizando en mi trabajo creativo una serie de producción pictórica, la cual llevaba en desarrollo desde inicios del 2023. Esta producción artística nació de figuras relevantes de la Sezeccion austriaca como Klimt o Schiele y un viaje por centro Europa donde visité Praga y Viena. El final de la serie fue derivando hacia unos primeros encargos, uno de los cuales me fue solicitado con temática menorquina. Se trata de una temática sobre la que tengo amplio conocimiento, debido a mi vida personal, pues cada año paso largas temporadas en esta isla. Tras crear esta obra, y en conversación con mi tutor del Trabajo de Fin de Grado (TFG), que me animó a profundizar en la figura de Anglada Camarasa, encontré muchos puntos de interés que conectaban con mi propia carrera profesional y la de este maestro. Simultáneamente, con la intención de producir un trabajo de fin de carrera que tuviera un fundamento de investigación y que, a la vez, pudiera tomar como base el interés artístico personal, encajé todas las piezas y decidí crear una investigación sobre este artista catalán vinculado a las islas Baleares, y abordar las influencias de su estilo artístico, su efecto, en la cultura balear y española, con repercusiones hasta nuestros días, entre las que también podría incluirme.

1. Objetivos del trabajo

El objetivo principal del trabajo es investigar y englobar en un único trabajo la visión completa de la carrera de Anglada Camarasa, explorando sus etapas, estilos e influencias en el arte. Se tomará en cuenta el desarrolló su carrera artística, destacando los diferentes periodos y la evolución de su estilo a lo largo del tiempo. Este análisis se enfocará en detallar sus técnicas, temáticas e influencias que marcaron su obra, proporcionando una visión general de su trayectoria.

Otro objetivo clave será demostrar las influencias y similitudes entre la obra de Anglada Camarasa y la mía como artista. A través de un análisis comparativo, buscaré identificar y mostrar las técnicas y enfoques de Anglada, además de utilizarlas como referencia para analizar mis propios procesos. Este objetivo no solo permitirá crear un símil entre nosotros como artistas, sino también destacar los ideales y procesos similares que compartimos, a pesar de las diferencias temporales y culturales.

En la investigación, también abordaré las influencias temporales que han podido tener que ver en el desarrollo de Anglada y quizás en su impacto cultural o en el mío como artista. Este análisis revelará la posibilidad de compartir una visión artística similar y si nuestras obras están influenciadas por las corrientes y modas de nuestras respectivas

épocas. Esto responderá a una de las preguntas y objetivos del trabajo, la influencia del contexto artístico/ estético cultural en un artista. Además, un objetivo importante será evaluar la crítica y el impacto cultural de Anglada Camarasa. Este análisis incluirá una exploración de la recepción de Anglada en su tiempo, en comparación con su valoración posterior, y cómo esta dinámica se refleja en la valoración de mi propia obra. El trabajo también tendrá como objetivo señalar la importancia de la cultura mallorquina en la obra del artista catalán, que veremos es crucial para contextualizar adecuadamente su trabajo. Por otro lado, se contempla generar una correlación entre mi obra y la de Anglada Camarasa, a través de comparaciones y análisis, buscaré crear un valor añadido en mi obra, destacando la influencia balear y las similitudes en nuestras referencias artísticas.

2. Metodología del proyecto

En cuanto a la metodología del trabajo, se comenzará por una investigación de la vida de Anglada Camarasa, principalmente bibliográfica, a partir de los artículos, catálogos y libros publicados sobre él. Posteriormente se enfatizará en la parte artística y su estilo, se expondrá de manera clara y separada al artista catalán, lo que luego hará que la segunda parte del trabajo parta de una base teórica desglosada y clara. La parte intermedia del trabajo se focalizará en las influencias principales del artista, tanto en el legado artístico y sus pupilos, como en el impacto cultural nacional y artístico. Una vez plasmados estos puntos, el tercer acto del proyecto tratará las influencias en común de Camarasa y las mías propias, generando puentes en común y creando paralelismos que florecen uno de los objetivos del trabajo, que es avistar cómo, pese a referencias comunes, el contexto temporal influye y las influencias se derivan de distintas maneras. Además de indagar de manera indirecta en una breve investigación sobre sus inspiraciones artísticas. También se buscará crear un paralelismo entre Mallorca y Menorca como islas culturales que han influido en el desarrollo artístico de ambos.

BIOGRAFÍA DE ANGLADA CAMARASA

I. Quién es Anglada Camarasa

1. Carrera y Biografía de Anglada Camarasa

Joaquín Anglada Camarasa nació el 11 de septiembre de 1871 en Barcelona, hijo de Josep Anglada Llecuna, pintor-decorador de coches y acuarelista aficionado, y de Beatriu Camarasa Casanovas. Durante su formación artística, fue discípulo de Josep Planella en algunas ocasiones y recibió influencias de Tomas Moragas; sin embargo, a

quien consideró como su único maestro en la Escuela de la Llotja de Barcelona y mentor de sus inicios como artista fue Modest Urgell. Comenzó a exponer a una edad, comenzando en 1880, aunque en 1894 realizó su primera exposición individual, presentando paisajes cercanos al Montseny. Ese mismo año, se trasladó a París, donde estudió en la academia Julian con Jean-Paul Laurens y Benjamin Constant, y en la Colarossi con René Prinet y L.A. Girardot. En su estancia en París, recorrió la vida nocturna francesa, donde conoció al pintor peruano Carlos Baca-Flor y que gracias a esto conoció a Antonio Mancini y su obra, muy influenciada en el estilo de Camarasa.

Desde 1898, Anglada Camarasa participó en importantes exposiciones colectivas en París y consolidó su reputación internacional asentando las bases de su propio estilo artístico. Mantuvo una breve relación con Els Quatre Gats en Barcelona, un famoso café de Barcelona frecuentado por artistas y escritores de la época, lo que llevó a publicar en la revista "Joventut" el manifiesto "L'honradesa en l'art pictòric"¹ en 1900, con la colaboración con Sebastià Junyent, donde se defendía la honestidad en el arte pictórico. Además, también le llevó a exponer individualmente en Barcelona, causando gran impacto por la modernidad de su obra. Sin embargo, su desarrollo en Barcelona fue breve debido a la decisión de residir en París. Su obra fue expuesta con éxito en Bélgica, Alemania, Italia e Inglaterra donde fue cosechando fama y reputación de éxito, aunque en contraposición fue generando polémicas constantes.

A partir de 1904, después de una estancia durante un verano en Valencia, Anglada Camarasa dejó de lado la estética y temáticas de las noches parisinas, para dar comienzo a la incorporación de temas folclóricos valencianos y gitanos andaluces a su obra. La Sezession, ya en aquel año acogió sus obras y su participación en importantes certámenes europeos fue habitual. En 1905 contrajo matrimonio con Isabelle Beaubois durante su auge como artista internacional. Una exposición en Barcelona en 1909 avivó las polémicas sobre la obra de Anglada Camarasa, considerada por muchos como demasiado avanzada. En París, reunió a un amplio grupo de discípulos, en su mayoría argentinos, junto con los que crearía la escuela de Pollença en un futuro. A través de ellos, en 1910 llevó sus obras a la Exposición del Centenario de Mayo en Buenos Aires, donde obtuvo un éxito brillante, consiguiendo popularidad al otro lado del Atlántico consiguiendo reconocimiento internacional fuera de las fronteras europeas. Durante este período, destacan exposiciones en Roma (1911), donde su obra fue admirada por Máximo Gorki² y Vsevolod Meyerhold³, quien incluso basó una escenografía en San Petersburgo basada en la obra de Anglada (1912).

¹ En castellano: La honradez del mundo pictórico.

² Escritor y político ruso, identificado a activista del movimiento revolucionario ruso.

³ Director teatral, actor y teórico ruso.

En agosto de 1913, viajó por primera vez a Mallorca⁴, aunque no se estableció definitivamente en el Puerto de Pollença hasta 1914, poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial y tras recuperar la nacionalidad española, ya que la cambió a la francesa dado a su residencia en París durante los años posteriores. Ese mismo año, también se ha sabido la visita de Rubén Darío, siendo recibido por Camarasa y otros artistas que comenzaron a residir allí.

Comenzó entonces una nueva etapa en la carrera de Anglada, obteniendo grandes éxitos en España con exposiciones en Barcelona (1915), Madrid (1916), y Bilbao (1919), que nuevamente generaron polémica. Durante este período se formó la llamada "escuela pollensina", integrada por muchos de sus discípulos latinoamericanos, destacando artistas como Tito Cittadini. También incursionó en la dirección cinematográfica, realizando la película "L'australienne", interpretada por personalidades de la aristocracia barcelonesa.

El 21 de febrero de 1917, Anglada Camarasa se convirtió en miembro de honor de la Hispanic Society of America, lo que impulsó un mayor interés por su obra en América. Desde 1924, su trabajo se expuso en Estados Unidos a través del Carnegie Institute de Pittsburgh, consolidándose como uno de los principales artistas europeos durante una década. En 1931, se casó por última vez y se estableció definitivamente. Sin embargo, la Guerra Civil Española lo sorprendió en Barcelona mientras celebraba una exposición en La Pinacoteca, obligándolo a un nuevo exilio. Durante los años 1937-38, vivió y pintó en el monasterio de Montserrat, cedido por la Generalitat de Cataluña, antes de exiliarse primero a París y luego a Pougues-les-Eaux, cerca de Nevers, desde 1940. No regresó hasta 1948, tras una exposición de su obra en Barcelona el año anterior.

Su última etapa en el Puerto de Pollença fue poco fructífera, pero continuó una producción artística abundante a pesar de su avanzada edad. Su obra obtuvo reconocimiento oficial en España con su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1954 y se convirtió en académico de honor de San Fernando ese mismo año. Anglada Camarasa falleció el siete de julio de 1959 en el Puerto de Pollença.

II. Etapas de la carrera artística

1. Primera etapa: Barcelona y París.

La sensibilidad artística de Hermenegildo Anglada Camarasa inicia a raíz de su padre, Josep Anglada Llecuna, pintor-decorador de coches y acuarelista aficionado.

⁴ Se conoce la posibilidad de que Camarasa ya hubiese visitado la isla 4 años antes en 1909, sin embargo, no existe una prueba fidedigna de ello, y tampoco genera un impacto en la carrera artística del pintor.

Durante su niñez, se ve atraído por las técnicas pictóricas a partir del oficio y pasión de su padre. Sin embargo, tras la muerte de su padre cuando él tenía tan solo 7 años, su familia interrumpe su educación artística, aunque a previo a cumplir los 15 años, este ingresa a la Escuela de la Llotja en Barcelona. Allí toma clases de pintura y dibujo impartidas por Tomás Morgás, aunque al que tomó como su mentor fue el paisajista melancólico catalán reconocido nacionalmente, Modest Urgell, también formado en la misma escuela. De Urgell toma la sensibilidad y la práctica paisajista que posteriormente se refleja en sus siguientes exposiciones, como la que se realizó en la Sala Parés (1894), donde se solía exponer su mentor; o en la II Exposición General de Bellas Artes de Barcelona (1894). Estos paisajes rurales son el tema principal de su obra por la época, en ellos plasma una sensación melancólica, tomando clara inspiración de Urgell, además de una clara estructura visual en los cuadros, como un campo visual amplio o un horizonte a mitad de cuadro entre otras características. Esta crítica y catalogación de su arte muy apegada a su maestro provoca una evolución y la creación de estilo propio, comienza a alejarse de estas características y comienza a centrarse en aspectos más localizados y detallados con efectos casi fotográficos, esto provocó el apodo de branqueta⁵.

En 1894, Camarasa emprendió su primer viaje a París, una ciudad que se convertiría en un punto crucial en su formación artística. Durante su estancia en la capital francesa, Anglada se dedicó a estudiar las obras de los grandes maestros, comenzando a crear obra alejada de la estética de Urgell y los paisajes. En París completó su formación en la Académie Julian, lo que marcó el inicio de su primera etapa parisina (1894-1904). Sin embargo, las dificultades económicas obligaron a Anglada a abandonar la capital francesa a finales de 1895, aunque regresaría dos años más tarde para establecerse por un periodo prolongado. Durante este tiempo, participó por primera vez en el Salon de la Sociéte Nationale des Beaux-Arts de París, conocido como el Salon du Champ de Mars, en 1898. Fue en este periodo cuando Anglada descubrió los vibrantes cabarés de Josep Oller y la vida nocturna francesa de la época, convirtiendo estas escenas en el tema principal de muchas de sus obras durante los años venideros.

El año 1900 fue otro importante año para la carrera del artista catalán ya que presentó una serie de piezas de temática parisina en lo que sería su segunda exposición individual en la Sala Parés. Además, este año fue retratado por el icónico artista Pablo Picasso en varios dibujos realizados en *Els Quatre Gats*. A partir de 1901, Anglada Camarasa comenzó a hacerse un nombre y ganar popularidad en Europa. Empezó a vender obras, siendo adquiridas por destacados coleccionistas como Santiago Rusiñol y Joan Llimona. Su reputación creció rápidamente y empezó a participar en prestigiosos certámenes europeos, como el Salón de París en 1902, donde fue reconocido como artista

⁵ En castellano: ramita.

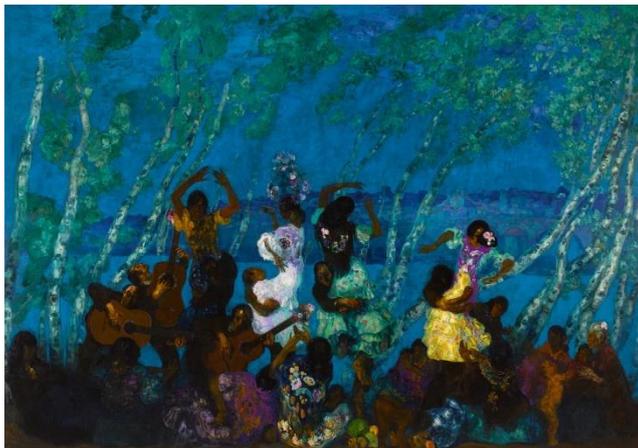


Imagen 1: Cuadro de Anglada Camarasa, "El tango de la corona" (c1910).
Fuente: Fundación La Caixa

asociado. Al año siguiente, en 1903, fue nombrado Miembro del Salón de la Societé Nationale de París, lo que certificó su reconocimiento internacional en el mundo del arte.

El reconocimiento internacional de Anglada se consolidó a nivel internacional durante los años siguientes, como en 1905, donde participó en la prestigiosa Bienal de Venecia en calidad de "maestro". En 1906, Anglada fue uno de los destacados participantes en el revolucionario Salón d' Automne, una exposición que desafió las convenciones artísticas de la época y que tuvo un impacto significativo en el desarrollo del arte moderno. Tres años después, en 1909, Anglada visitó Mallorca, lugar que se convertiría en su residencia definitiva más adelante. Ese mismo año regresó a París para impartir clases a artistas entre los que destacan algunos como Maria Blanchard, Amadeu de Sousa Cardoso, Carlos Mérida, Charles Ginner, Roberto Montenegro, y varios artistas argentinos como Tito Cittadini, Alan Diehl, A. López Buchado, y Rodolfo Franco, entre otros. Estos pupilos siguieron al maestro hasta la isla balear, sentando las bases para la creación de una importante escuela de arte en Pollença. Anglada continuó su exitosa carrera en el extranjero, participando en la Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires en 1910, lo que marcó el inicio de una importante actividad en el país sudamericano y el comienzo de su expansión de reconocimiento en los países americanos. Al año siguiente, en 1911, recibió el primer premio en la Esposizione Internazionale delle Belle Arti de Roma, compartido con otros nueve artistas, lo que reflejó su valor internacional y la admiración por su obra en el escenario artístico europeo.

1.1 Valencia un cambio de visión

En 1904, Anglada tuvo un viaje veraniego a Valencia, una experiencia que representó un cambio temático significativo en su obra. Durante este breve período, dejó atrás los temas parisinos para adentrarse en el folclore popular mediterráneo. Sin

embargo, este cambio no implicaba adoptar un folclore anecdotista y superficial, como el que algunos pintores académicos españoles comenzaban a promover, sino que Anglada se focalizó en el color y luz, aportando cierta estética decorativista en sus obras. Reivindicaba explícitamente los valores del decorativismo como una opción estética plenamente válida, alejándose del realismo clásico y a través de masas cromáticas imbuidas en la sensibilidad que producía la luz en personajes y escenarios. (Planelles, 2021)⁶

Este período marcó el inicio de su segunda etapa parisina, que se extendió hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. Durante estos años, Anglada experimentó una madurez artística y exploró más profundamente su estilo y técnica. Fascinado por la mujer popular de aspecto esbelto y mirada directa, adoptó fondos decorados en sus obras, que tendían a ser grandes. También, debido a diferentes referencias, se comparó esta evolución de Camarasa a la época dorada del artista austriaco Klimt. El estilo de Anglada se caracterizó por una elevada carga decorativa y un cromatismo espléndido, creando una textura especial en los fondos sobre los que ubicaba a las mujeres, transmitiendo una explosión de sensualidad y color en el conjunto de la obra. Estas pinturas le brindaron la oportunidad de sumergirse en la belleza y el decorativismo de los ropajes, dando lugar a composiciones mucho más complejas y, a la vez, inquietantes. Este periodo fue fundamental para el desarrollo y la evolución de su estilo artístico, estableciendo las bases para su posterior exploración de nuevas temáticas y técnicas en Mallorca.

2. Segunda etapa: Mallorca y expansión.

Hermenegildo Anglada-Camarasa trasladó su residencia a Mallorca antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, marcando el inicio de lo que se conoce como su "etapa mallorquina", que se extendería hasta 1936. Durante este periodo, se estableció en Port de Pollença, donde recibió a sus discípulos argentinos y junto a otros pintores locales y nacionales se creó la "Escola pollensina". Aunque su residencia fuese en Mallorca, Camarasa tuvo un gran impacto mundial, exponiendo y siendo premiado alrededor del mundo. A mediados de la década en adelante, Camarasa comenzó a ser reconocido en calidad de figura e ilustre mundial, como en 1915, Anglada fue reconocido como socio de mérito del Círculo Artístico de Barcelona y realizó su primera gran exposición en España en el Palau de Barcelona. Fue también una figura relevante en el desarrollo de la cultura europea al ser uno de los ilustres que firmó el Manifiesto de los intelectuales

⁶ Planelles, J. B. (2021). *Auladade*. Obtenido de

<https://www.auladade.com/wpcontent/uploads/2021/06/Clase-7.-H.-Anglada-Camarasa.-2.pdf>

españoles en solidaridad con los aliados durante la guerra. Al año siguiente, fue nombrado socio honorario en 1916, a partir de una exposición individual en el Palacio de Bellas Artes del Retiro en Madrid, organizada por El Círculo de Bellas Artes. En 1917, fue nombrado miembro de honor de The Hispanic Society de Nueva York y colaboró como promotor en la Exposición de Arte Francés de Barcelona. En 1919, participó en la Exposición de Pintura y Escultura Moderna de Bilbao con una sala propia. A raíz del reconocimiento europeo la popularidad en el continente americano comenzó a crecer, entendible por la influencia que tuvo en los artistas de origen latino que posteriormente fueron reconocidos en sus países de origen tras la tutela de Anglada y la influencia de la comunidad artística en Pollença. En 1925 cuando viajó por primera vez a Estados Unidos al ser invitado a formar parte del jurado de la 24 Annual International Exhibition of Paintings de Pittsburgh. Ese mismo año la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires organizó su segunda exposición individual en la capital argentina y en 1926, recibió la medalla de oro en la Sesquicentennial International Exhibition de Filadelfia por su obra "Campeños de Gandía". En 1929, participó en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona con Sala de Honor y se publicó en Londres la primera monografía del artista, escrita por Stephen Hutchinson Harris y editada por las Leicester Galleries.

En 1931, Anglada adquirió una parcela frente al mar en Port de Pollença para construir su residencia definitiva y donde se volvió a casar con su tercera mujer, además entre 1932 y 1935 redujo su imagen pública y producción artística tomando cierta pausa y dedicándose a cultivar flores en su finca El Pinaret de Port de Pollença. Las flores y los jardines, aunque no fuera desde una perspectiva artística, su gusto y conocimiento se reflejaron en la obra posterior a la guerra civil española en su última estancia en Mallorca.

En 1936, presentó obras nuevas en una exposición en la galería La Pinacoteca de Barcelona. Sin embargo, con el estallido de la Guerra Civil, Mallorca quedó bajo dominio franquista y Anglada, junto a su esposa e hija, quedaron retenidos en Barcelona, poniendo fin a su larga residencia en la isla. Durante este periodo, Anglada firmó el Manifest dels Intelectuals Catalans como una denuncia contra los ataques de los franquistas a los civiles republicanos.

2.2 Evolución en su estilo artístico.

El establecimiento de Anglada-Camarasa en Mallorca marcó un hito crucial en su evolución artística. La influencia del entorno mallorquín y su sensibilidad como pintor, su visión de la luz y pasión por descifrar los paisajes baleares creó una combinación que dio lugar a una transformación temática en su obra. El paisaje mallorquín se convirtió en el principal motivo de inspiración, aunque Anglada-Camarasa no adoptó un enfoque

realista tradicional, en cambio, utilizó el paisaje como una fuente de nuevos motivos que se integraron en su estilo decorativo característico.

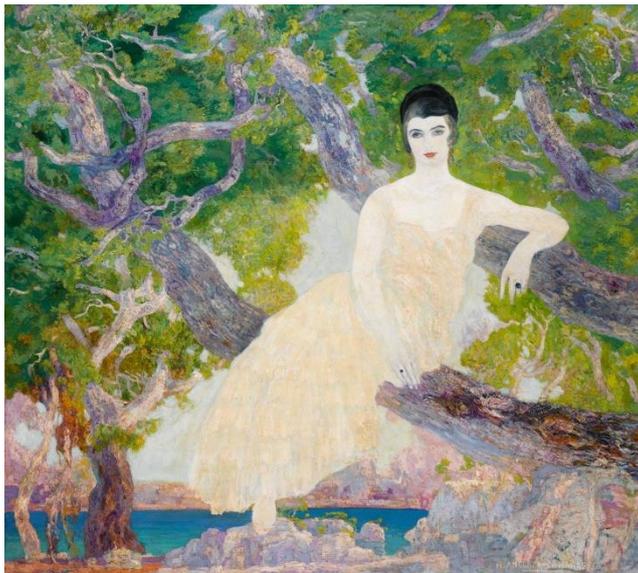


Imagen 2: Cuadro de Anglada Camarasa, "Adelina del Carril de Güiraldes" (c1920-22).
Fuente: Fundación La Caixa

En la obra registrada de esta época recogida en fundaciones y museos hay varias notas y pinturas que reflejan esta nueva temática, destacan estudios detallados de rocas, montañas, árboles, flores, grutas, nubes y fondos marinos, que servirían de base para sus grandes óleos. Además, se pueden apreciar pinturas de mayor envergadura, como el retrato de Adelina del Carril de Güiraldes, donde la figura se fusiona con el paisaje de Pollença, transmitiendo un refinado preciosismo. Durante este periodo, Anglada-Camarasa también exploró temas derivados del folclore gitano, estilizando composiciones que satisfacían a una clientela fiel. Sus dibujos, que mantuvieron una temática variada, reflejaron aspectos paisajísticos y escenas de la vida cotidiana, como vendedores ambulantes y celebraciones folclóricas. Algunos dibujos, como "Fantasías decorativas" y "Sardanas y castellers", probablemente fueron estudios para una decoración encargada por Juan March para su palacio en Madrid en 1910.

Anglada-Camarasa también incursionó en la representación de escenas religiosas, aunque con un enfoque que destacaba la insignificancia de las figuras humanas en relación con el vasto paisaje que las rodeaba. Además, exploró composiciones con grupos de personas en el campo, avanzando en unidad o participando en procesiones religiosas.

Estos dibujos y pinturas de la época mallorquina no solo representan una expresión artística, sino que también cumplen una función práctica al servir como referencias para obras futuras durante los años de exilio del artista. En resumen, este

periodo en Mallorca no solo influyó en la temática y el estilo de Anglada-Camarasa, sino que también sentó las bases para su producción artística posterior.

3. Tercera etapa: Retorno a España y sus últimos años

En 1937, Hermenegildo Anglada-Camarasa trasladó su estudio al monasterio de Montserrat, buscando refugio en la guerra civil española, donde pintó paisajes montañosos próximos al monasterio. Este breve período en Montserrat marca una etapa de intensa creación artística influenciada por el entorno montañoso y la atmósfera de la guerra civil española. Similar a Goya, Anglada deseaba rendir homenaje a los afectados por la guerra y consideró representar una versión de "La libertad guiando al pueblo", aunque finalmente no llevó a cabo el proyecto y se conoció la creación de una serie de impresiones sobre la guerra. Dos años más tarde, en 1939, antes de la llegada de las tropas franquistas a Cataluña, Anglada y su familia vuelven hacia París tras el avance continuo de la guerra sobre Cataluña. Sin embargo, su estancia en la capital francesa se ve marcada por la escasez de recursos, lo que representa un período difícil para el artista y su familia.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945 y la liberación de Francia, Anglada comienza a gestionar su retorno a España, logrando regresar tres años después, en 1948. Este año marca el final de su exilio de más de 10 años y el retorno con su familia a Mallorca, donde retoma su vida y su trabajo artístico. Anglada tenía setenta y siete años y su producción artística fue limitada pero no escasa durante esta etapa. En 1950, el Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca organiza una muestra antológica en homenaje al artista, con paisajes submarinos nunca expuestos que desarrolló en su segunda etapa, destacando la diversidad y profundidad de su obra. En cuanto a los dibujos de sus últimos años, encontramos nuevas versiones y variaciones de temas anteriores, como gitanas con niños, romerías campesinas y celebraciones gitanas, mostrando así la continuidad de sus ideas y temas a lo largo de su vida artística.

En 1951, la Pinacoteca de Barcelona organiza la que sería la última exposición individual de Anglada en una galería, evidenciando el reconocimiento de su obra como un clásico de la pintura. A lo largo de los años siguientes, su presencia en exposiciones y eventos culturales sigue siendo relevante, como en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1954, donde es nombrado miembro de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su participación en muestras conmemorativas y homenajes, como la Exposición Quatre Gats en Barcelona en 1954 y la exposición homenaje en el Cercle Artistic de Barcelona en 1955, demuestra el reconocimiento continuo a su legado artístico. Su última obra conocida, una vista vigorosa de La Talaia de Formentor de 1953, cerró su vasta y significativa colección de pinturas.

El año 1956 marca un hito en la carrera de Anglada-Camarasa al recibir el Premio Juan March de Bellas Artes, una consagración oficial de su trayectoria artística. Tras una vida dedicada al arte y la creación, Hermenegildo Anglada-Camarasa falleció en la madrugada del 7 de julio de 1959 en su residencia de Port de Pollença, a los ochenta y siete años.

III. El polémico arte de Camarasa.

1. Algunas controversias

Anglada-Camarasa, tuvo una carrera artística que destacó por una creación artística innovadora y diferente en la época, siendo una figura primordial en el entendimiento del expresionismo y el modernismo europeo, sin embargo, la crítica y el reconocimiento artístico se vio frecuentemente envuelto en polémicas y controversias. La polémica que rodeaba a Anglada-Camarasa tenía varias facetas, pero se puede identificar principalmente en tres aspectos fundamentales que marcaron su carrera (Fontbona & Miralles, 2002).⁷

Primero, la controversia surgida en torno a su estilo artístico y temática; reconoció a Anglada por su obra de la vida nocturna parisina en sus primeros años de residencia en París, esta elección de temática y estilo generó opiniones divididas. Mientras que algunos admiraban su manera única de representar escenas nocturnas, otros criticaban el enfoque de las obras. Por otro lado, la diferencia de estilo y técnica junto a la técnica derivada por sus años en París provocaba desafíos en las convenciones académicas y a menudo generaba rechazo entre los sectores más conservadores del público.

En segundo lugar, la personalidad liberal y reivindicativa del propio Anglada también contribuía a la controversia que lo rodeaba. Fue una persona descrita como difícil y apasionada, sus interacciones con otros artistas y críticos a menudo generaban conflictos y disputas. Desde sus primeras exposiciones individuales, como la realizada en la Sala Parés de Barcelona en 1900, las opiniones sobre su obra estaban divididas: algunos críticos valoraban el aire modernista de su técnica y su capacidad para crear ambientes envolventes, sin embargo, otros cuestionaban e incluso rechazaban el enfoque artístico y sus temas. Por ejemplo, Raimon Casellas, en *La Veu de Catalunya*⁸, describe la reacción del público como una mezcla de emoción entre los iniciados y desconcierto entre las

⁷ Fontbona, F., & Miralles, F. (2002). *Anglada-Camarasa (1871-1959): fundación cultura MAPFRE*. Fundación Cultural Mapfre Vida.

⁸ Diario en catalán publicado en Barcelona entre 1899 y 1937.

masas. Esta división de visiones perduró a lo largo de su carrera, aunque también fue una de las claves de su popularidad alrededor del mundo.

Desde los primeros días de su carrera, Anglada fue el punto de mira de las críticas divididas durante el auge modernista en Europa, como lo evidencian las palabras de críticos como Juan Mas y Pio, quien sentenció: "Anglada sorprende, Anglada espanta". Por un lado, críticos como Godofredo Daireaux destacaban las reacciones contrapuestas de la obra del artista, describiendo sus cuadros como "fuego artificial de colorines chillones" que provocaron discusiones y debates sobre el valor artístico de los cuadros a pesar de su participación en eventos de prestigio. Algunos críticos tendían a banalizar el uso del color en la obra de Anglada, catalogando como decorativo en un sentido peyorativo, mientras que otros lo celebraban y lo elevaban al nivel de la decoración en un sentido revalorizador, siguiendo la estela de artistas como Matisse.

En la Bienal de Venecia de 1914, donde exhibió obras de diferentes rangos entre académicas como cuadros más innovadores, generó opiniones encontradas. De sus polémicas más destacadas encontramos la producida durante la exposición del centenario de la Revolución de Mayo en Buenos Aires (1910). Pero sus obras, por su estilo poco convencional, se rechazaron, la polémica llegó por la reaceptación de las obras por la influencia y caché del artista, produciendo controversia y poniendo en duda su calidad como artista. Además, culturalmente debido a la influencia de Anglada en los artistas argentinos, también propició su gran acogida de su obra. Cabe destacar que la crítica no fue solo desde un punto de vista intelectual, sino que el debate también se esparció entre el público en general. El análisis crítico y la recepción pública de la obra de Anglada-Camarasa se convirtió en un debate intelectual y emocional.

La obra de Hermenegildo Anglada-Camarasa se debatió por su uso del color y por los temas que exploraba, especialmente en su primera época parisina, donde se centraba en la vida nocturna de la capital francesa, dominada por cabarets, music-halls y cafés-concierto. Esta temática, compartida también por artistas como Edgar Degas y Toulouse-Lautrec, generaba reacciones contradictorias entre críticos y público, quienes encontraban en ella una expresión vívida y evocadora de los sentimientos humanos y del mundo del propio artista. Las crónicas de la época reflejan la polarización de opiniones, con algunas mujeres venecianas escandalizadas por las pinturas de Anglada y otros críticos alzando sus pinturas como comprensión profunda del arte. Sin embargo, la crítica general, abordaba frecuentemente en una falta de calidad temática, siento este un aspecto característico de la obra de Camarasa. Se criticó la disolución de la forma de la temática, algo que el propio Anglada junto a Sebastià Junyent manifestaban en el manifiesto antes mencionado "La honestidad en el arte pictórico" de 1900. Argumentaban que el verdadero arte residía en la capacidad del artista para percibir el mundo de dos maneras distintas: enfocándose en un punto concreto para perfilarlo mientras el contorno se difuminaba, o

contemplando el conjunto sugestionado por el color, la luz y la forma, sin detalles precisos. Según esta perspectiva, el pintor debía seguir el sistema que sigue el ojo, de difuminar en lugar de describir, lo que infundía en las obras de Anglada una cualidad original que desafiaba las convenciones del arte tradicional.

Anglada participó en la Bienal de Venecia de 1905, donde se consagró como una figura controvertida y provocadora. El público no recibió bien sus obras, y puso en duda el aspecto moral de su obra, polémica, retomada por la crítica en diferentes ocasiones, pero que, pese a ello, ganó popularidad al artista.

Marius-Ary Leblond, uno de los críticos que se adentra en el trasfondo de la obra de Anglada, el nombre era un pseudónimo bajo el cual Georges Athenas y Aimé Merlo colaboraron desde la crítica artística. Leblond destacó la manera en que el artista capturaba el ritmo esencial de la vida amorosa a través de sus representaciones de danzas españolas. Para estos críticos, la paleta de Anglada simbolizaba la falsa pureza de una feminidad asociada a la vida nocturna, mientras que sus representaciones revelaban las emociones y los vínculos de la existencia a través del ritmo y la figuración. Marius-Ary Leblond, abordó el tema de las obras de Anglada desde una perspectiva casi musical, destacando la conexión entre la danza y el mundo femenino en la obra del artista, clasificándose como un maestro de la danza y un hedonista, cuya obra abordaba desde lo carnal y sensual en cuanto a la figura de la mujer hasta el morbo de la sensualidad de sus modelos. Leblond teorizó una conexión con Oriente, no siempre estaba justificada ni explicada, ni el propio artista dio una señal de aquello. Por otro lado, Ramiro de Maeztu elogió la maestría del artista, pero lamentaba la falta de tristeza en sus cuadros, argumentando que la verdadera grandeza del arte sensitivo radica en la representación del amor trágico, un aspecto que, según Maeztu, se echaba de menos en la obra de Anglada. Maeztu abogaba por una pintura religiosa y que expresara ideales que merezcan una síntesis de delicadeza, cualidad ausente en la obra de Anglada, aunque reconoció la singularidad del artista y su capacidad para despertar admiración y rechazo, por razones estéticas y morales.

La vida política de Anglada también se entrelaza con su actividad artística, especialmente durante la guerra civil española y su posterior exilio en Francia debido a su afiliación republicana y masónica. Aunque públicamente mostró poco interés por la política, su exilio y su relación con figuras como Eugeni D'Ors evidenciaron la influencia política en su vida y obra. En mayo de 1915 Anglada llevó a cabo una de sus exposiciones más importantes en Barcelona, Eugeni D'Ors se distanció de su obra. Según su amigo José Francés, Anglada expresó su deseo de pintar la España ideal, inculcar una pedagogía del color en los espíritus y buscar soluciones a los problemas sociales. Sin embargo, en aquel momento, la Barcelona artística estaba dominada por el Noucentisme, lo que generó en D'Ors la duda de que cupiese un arte como el de Camarasa tras la guerra.

En 1954, Anglada recibió la Sala de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes, suceso que chocaba con los ideales del catalán de no participar en certámenes oficiales españoles. La figura de Anglada en la exposición sembró uno de los alicientes del retorno de intelectuales republicanos exiliados, completada con el apoyo del general Francisco Franco y el ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Giménez. Estos eventos muestran la compleja relación entre Eugeni D'Ors y Anglada, donde la política cultural toma un protagonismo separado de la crítica artística. Desde la polémica exposición de 1915 hasta el reconocimiento tardío en 1954, las opiniones de D'Ors sobre la obra de Anglada reflejan cambios en su propia trayectoria política y cultural, así como en el contexto artístico y social de la época.

En 1947, otro escándalo político tuvo lugar en Buenos Aires durante la Exposición de Arte Español Contemporáneo, polémica que surge alrededor de Camarasa sin que él mismo formase parte de ella. La exposición tenía como propósito reforzar las relaciones entre España y Argentina, contando con el apoyo de los generales Francisco Franco y Juan Domingo Perón. La Comisión Organizadora, liderada por Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya y director general de Bellas Artes en España, seleccionó ciento veinticinco pintores, veinte escultores y unas seiscientas obras. El evento cumplió su propósito, sin embargo, la crítica no fue tan positiva. Antes de la inauguración, llamó la atención la ausencia de Anglada entre los artistas seleccionados. Su ausencia generó sorpresa, sobre todo teniendo en cuenta, lo relevante que fue para el desarrollo de los artistas de la época en Argentina. En reacción se recogieron obras de colecciones privadas y del Museo de Bellas Artes para crear una sala dedicada a él. Debido a las ideas contrarias políticas de Camarasa y su exilio a París, se sobre entendió la ausencia del artista, desde la perspectiva española, era coherente, pero desde la argentina, era inconcebible.

Estas críticas y anécdotas pintan a Anglada como un personaje extremadamente polémico a lo largo de su vida. Su presencia y relevancia en el mundo del arte a menudo desafiaban las fronteras políticas y culturales, provocando discusiones y reacciones diversas tanto en España como en el extranjero.

INFLUENCIA EN EL ARTE BALEAR

I. Pollença y los pupilos argentinos

"Este Maestro (...) es un apasionado de Mallorca, a la que ha venido por segunda vez, ansioso por impregnarse de su luz y su colorido, que retiene maravillosamente en sus

notas o en su memoria para luego plasmarlos en esos cuadros admirables que lo han establecido como uno de los principales coloristas contemporáneos" (Gilbert, 1913)⁹

Se estima que el primer contacto de Camarasa con Mallorca fue entre abril y mayo de 1909. Anglada estaba en Barcelona debido a su exposición en la Sala Parés, desde allí, según él mismo afirmaba, se dirigió a la isla movido por las palabras del, hoy más que reconocido arquitecto español, Antoni Gaudí, quien entonces estaba terminando la Pedrera. Según se tiene entendido, el viaje de Camarasa no se dio sin motivo, parece que la visita balear estaría relacionada con su propósito artístico de aquel momento, el cual trataba la decoración de los muros de un gran palacio con paneles dedicados a las distintas regiones españolas. Así, ya creó varias obras de temática folclórica valenciana, que eran estudios para murales, pero al no contar con el palacio deseado, las presentaba como óleos de gran formato. El artista, en un artículo en *La Almudaina*¹⁰, encontró varias dificultades en la obra que pensó dedicar a Mallorca: "Lo que persigo, lo que estuve buscando, fue hacer una gran tela que abarcara todos los tipos que pasaron por Mallorca en las distintas civilizaciones que la tuvieron en dominio y eso no se resuelve en un día". "Si la misma reconstrucción de la indumentaria resulta poco menos que imposible, ¡imagínese tratándose de los diversos tipos humanos! ¡Pero quién sabe! ¡Quién sabe si realizaré esa tela soñada! De pronto, ya tengo aquí uno de esos tipos. Vea usted ese chiquillo, es la verdadera encarnación del tipo romano."

(Camarasa, 2003)¹¹

En sus primeras visitas a Mallorca, Anglada buscaba más retratar a las personas que el paisaje, aunque este último también lo impresionaba. Lo humano sobre lo natural se refleja en sus cuadros del momento, donde a menudo el paisaje es sólo un telón de fondo, mientras que los personajes humanos opacaban el protagonismo de las piezas. Esta tendencia es habitual durante su segunda etapa parisina, donde el paisaje rural a menudo se reduce a un segundo plano. Tras su retorno a París, Anglada compartió con sus discípulos sus impresiones sobre Mallorca, las cuales cautivaron a algunos de los discípulos latinoamericanos en París: Tito Cittadini, Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco, Jorge Enciso y Roberto Montenegro los cuales decidieron tener una toma de contacto con la isla en 1913. Cittadini partió de París hacia Mallorca a principios de julio en compañía de dos pintoras, el resto de los artistas llegaron a la isla posteriormente, en agosto Anglada y algún pupilo más. Estos residieron principalmente en el Port de Pollença y la cala de Sant Vicenç, siendo estos dos lugares, escenarios de inspiración y estudio para ellos.

⁹ Gilbert, P. f. (1913). *La Almudaina*. En F. MIRALLES, *Anglada Camarasa y Argentina* (pág. 103).

¹⁰ Periódico diario mallorquín que publicó entre 1887 y 1953.

¹¹ Camarasa, H. (2003) en F. MIRALLES, *Anglada Camarasa y argentina* (pág. 104).

El periodista Pedro Ferrer Gibert, acompañado del fotógrafo mallorquín Guillem Bestard, visitó a los artistas residentes en Mallorca y el 6 de septiembre en La Almudaina publicó el artículo en portada, bajo el título "Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca". En este escrito, ilustrado con magníficas fotografías de G. Bestard, Gibert analizaba los motivos de la atracción que Mallorca ejercía sobre los pintores. Esta predilección se debía a la búsqueda constante de variedad propia del espíritu moderno, pues su paisaje abarcaba tanto encantadoras playas, fértiles llanuras y hasta bosques antiguos y mares agitados, proporcionando un cambio constante de escenarios. Además, la difusión de estos paisajes por parte de artistas famosos que habían visitado la isla contribuía a su atracción. Tras la movilización de Camarasa y otros artistas a la isla, algunos de sus discípulos de París y otros artistas llegaron a Mallorca, sorprendidos por la belleza real que superó las descripciones que habían escuchado.

Anglada llegaba a Mallorca precedido de su fama y prestigio, acompañado en esta ocasión por Simone Martini, su segunda esposa, y por unos amigos franceses. El paisaje les cautivaba, pero resultaba difícil plasmarlo en una tela. Anglada expresaba la dificultad de captar el paisaje de la isla para los pintores: "Mallorca ofrece una naturaleza difícil de resolver, hay que hacer una cosa representativa y eso es muy arduo, porque en esta isla el aspecto de conjunto es más teatral que otra cosa y de ahí que resulte difícilísimo aprisionarlo en un marco". Si uno llega a Mallorca y desde luego se pone a pintar, hará cosas sin carácter pues se necesita saber seleccionar; hará cosas que lo mismo pueden ser de Valldemosa que de Arenys de Mar". (Camarasa H. A., 2003)¹².

Durante el verano de 1913, Rubén Darío, que estaba pasando una temporada en la residencia de Juan Sureda en Valldemosa visitó a Anglada en el Port de Pollença. Parece ser que Rubén Darío conocía a Anglada desde hacía años, calificando a este de revolucionario y enfatizando la riqueza del color y la destreza y luminosidad de sus pinceles. Mundial Magazine, la revista editada en París que dirigía el poeta, publicó en agosto del mismo año 1913 un amplio artículo de Dr. Atl¹³ titulado "La Mujer en el arte de H. Anglada Camarasa", lo que posiblemente indicaba una relación entre el poeta nicaragüense y el pintor catalán a través de Roberto Montenegro y Dr. Atl, amigos de ambos. Además, la pintura de Anglada y la poesía de Rubén Darío eran consideradas expresiones de la misma corriente artística, el Modernismo.

Ese mismo año, Camarasa rechazó la medalla obtenida en la Exposición Internacional de Roma de 1911. Este gesto de Anglada adquiere una importancia especial considerando lo celoso que era el pintor de su obra. A pesar de que museos y certámenes internacionales intentaron adquirir sus obras en varias ocasiones, Anglada se negaba a

¹² Camarasa, H. A (2003) En F. Miralles, *ANGLADA-CAMARASA Y ARGENTINA* (pág. 108).

¹³ Seudónimo de Gerardo Murillo, pintor y escritor mexicano.

venderlas si no se pagaba el precio que él consideraba justo. Sin embargo, Anglada donó una de sus obras al futuro museo de Pollença, con la esperanza de que otros artistas siguieran su ejemplo.

Durante los meses que pasó en Pollença, Anglada realizó numerosos bocetos y estudios del paisaje, con la intención de regresar a la primavera siguiente. Sin embargo, Anglada regresó finalmente a Mallorca en verano de 1914, permaneciendo en Port de Pollença hasta 1936, cuando la guerra civil española lo obligó a abandonar la isla. Abandonando su estancia en París, donde vivió más de diecisiete años, se mantuvo alejado de las exposiciones parisinas seis años, posiblemente por la influencia de la vanguardia artística y motivos personales. Durante la Primera Guerra Mundial, varios artistas latinoamericanos como T. Cittadini o A. Nocetti, se establecieron también en Port de Pollença, siguiendo el ejemplo de Anglada.

A la llegada de nuevo a Mallorca, Anglada y otros artistas, buscan alejarse de las escuelas artísticas establecidas uniéndose a tres pintores argentinos que ya residían en la isla: A. Boveri, C. Bernaldo de Quirós y F. Bernareggi. Roberto Montenegro. Tito Cittadini fue el primero en mostrar en Argentina el resultado de su actividad pictórica en Mallorca. Tras el fin de la guerra, antiguos discípulos y amigos argentinos de Anglada se reunieron en Mallorca, reconstituyendo el grupo. En el Port de Pollença, se estableció una colonia de artistas que incluía a Anglada, Gregorio López Naguil, Rafael Valdés, y Alberto del Castillo, entre otros; siendo López Naguil y Tito Cittadini fueron los artistas más cercanos a Anglada durante este período. El escritor y poeta argentino Ricardo Güiraldes, se mudó a Pollença recomendado por los artistas del lugar, y cuando lo hizo este describió Port de Pollença cómo un pintoresco pueblo de pescadores, donde la vida transcurría con tranquilidad y serenidad, dejó constancia de su admiración por el paisaje mallorquín en sus escritos, reflejando la vivacidad de los colores y la luz que sus amigos plasmaban en sus pinturas.

Anglada continuaba impartiendo su magisterio a sus discípulos, resaltando la importancia del contacto con la naturaleza y el trabajo como los verdaderos maestros del arte. Para él, los museos eran perjudiciales para los jóvenes pintores, y abogaba por la creación en un entorno tranquilo y en contacto directo con la belleza natural. La vida en Port de Pollença facilitaba la colaboración entre los artistas argentinos y Anglada, quienes exploraban juntos el paisaje para luego plasmarlo en sus obras. Anglada rechazaba las corrientes vanguardistas que desechaban la representación de la naturaleza, defendiendo la inspiración que ésta proporcionaba al arte. Las opiniones de Anglada tenían gran influencia en los artistas argentinos, quienes lo veían no solo como maestro, sino también como amigo y consejero. Además, la cercanía entre los miembros del grupo se evidenciaba en los "cadáveres exquisitos", dibujos colaborativos realizados entre varios artistas, que mostraban la proximidad y el contacto con el ambiente cultural parisino. Los

pintores argentinos contribuyeron a la actividad artística de la isla, participando en exposiciones individuales y colectivas, como las realizadas en La Veda donde Anglada-Camarasa realizó su primera exposición individual en Mallorca en 1927. En esta exposición se elogió la obra del pintor catalán, considerándolo un genio cuya pintura trascendía cualquier escuela o corriente, con un carácter universal alimentado por la fantasía y desligado de influencias museísticas.

La presencia de Anglada Camarasa en Pollença marcó un período significativo para la isla, convirtiéndola en un destino atractivo para artistas e intelectuales. La construcción del Hotel Formentor por parte de Adán Diehl y la residencia de lujo de Roberto Ramaugé contribuyeron a atraer a distinguidos huéspedes, desde políticos a aristócratas, así como a pensadores y artistas como Ramón Gómez de la Serna, Conchita Supervía y Andrés Segovia, entre otros. Los artistas locales, los artistas latinoamericanos y los discípulos de Anglada, movidos por la estética modernista y la belleza de los paisajes mallorquines, crearon lo que se conoce aún como la Escuela de Pollença. Se describió a esta escuela como una "especie de escuela peripatética", cada uno con su estilo propio. Alejados de las influencias modernas que el crítico consideraba negativas, como la violencia y el ruido, estos artistas encontraban en Mallorca un paraíso para desarrollar su arte. Aunque no se ha realizado un estudio exhaustivo sobre este tema, la influencia de Anglada y su círculo en la interpretación del paisaje mallorquín fue significativa.

La influencia de Anglada en pintores argentinos como López Naguil consolidó una visión del arte basada en la observación directa de la naturaleza y el rechazo de las corrientes vanguardistas. Esta influencia dejó un legado duradero en la escena artística argentina, transmitido a través de la importancia de la verdad y la honestidad ante la naturaleza. La amistad con Anglada y la belleza del paisaje de Mallorca marcaron profundamente a artistas como Adán Diehl, Roberto Ramaugé y G. López Naguil, quienes anhelaban regresar a la isla constantemente. Sin embargo, algunos, como Diehl, fallecieron sin cumplir su deseo de volver a Formentor. La nostalgia por aquellos años también afectaba a Anglada, quien expresó su deseo de organizar un viaje a Pollensa con todos sus compañeros desde Argentina. Aunque veía en Mallorca un lugar de felicidad y brillantez, reconocía que los gustos artísticos habían evolucionado y el modernismo ya no era tan relevante como antes.

En 1928, los tiempos habían cambiado y las corrientes artísticas se dirigían por otros caminos. Anglada, establecido en Port de Pollença, se dedicaba a una labor pictórica personal y exponía con éxito en Estados Unidos. Las polémicas que antes suscita su obra en Buenos Aires habían quedado atrás, y ahora era más un amigo y consejero para los pintores argentinos que aún permanecían en Mallorca. La crítica de la época señalaba que las corrientes artísticas de aquellos años iban de la mano de las vanguardistas como el

fauvismo y el cubismo, que surgieron como reacción a la decadencia del impresionismo y el postimpresionismo.

1. Influencia mallorquina en los artistas argentinos

En 1914 en el Salón Anual de Buenos Aires, las obras de T. Cittadini, R. Franco y G. López Naguil, pintadas durante su primera estancia en Mallorca, fueron exhibidas. Naguil recibió críticas por la falta de tema y la rigidez del dibujo en algunas obras, pero su paisaje "La cala San Vicente" fue elogiado por su decoración y uso del color. T. Cittadini tuvo una mejor acogida; sus paisajes fueron elogiados por su riqueza cromática y su concepción majestuosa. En cuanto a R. Franco, apenas mereció tres líneas de atención, y sus pinturas fueron consideradas arbitrarias. Aunque no se mencionó a Anglada, las críticas a López Naguil reflejaron las que a menudo se dirigían a Anglada en Buenos Aires, especialmente hacia sus obras figurativas.

Esta participación en el Salón Anual de 1914 marcó el inicio de una época en la que la presencia del paisaje mallorquín en la capital argentina se hizo más frecuente, culminando con la "Exposición de Pintura de Mallorca" de 1928, en la que participaron Anglada y varios de sus discípulos argentinos. Esta exposición tuvo origen en La Misión de Arte a la Argentina, iniciativa creada por periodistas jóvenes como Gabriel Alomar y Miguel Ángel Colomar, con el objetivo principal de promover la cultura mallorquina y la propaganda turística de la isla en el contexto internacional. Buscaban luchar contra los tópicos asociados a Mallorca, afirmando que su paisaje tan variado estaba en peligro de encasillarse. Se hablaba de una supuesta "escuela mallorquina de pintura", aunque no se entendía realmente qué implicaba.

El proyecto abarcaba diversos aspectos culturales y artísticos e incluía:

1. Una exposición que contaría con la participación de artistas que pintaban en Mallorca, mostrando las distintas tendencias pictóricas presentes en la isla.
2. La edición de un catálogo que recogería textos y reproducciones de las obras expuestas, proporcionando así un registro permanente de la muestra.
3. Conferencias a cargo de Gabriel Alomar sobre la pintura mediterránea y de Miguel Ángel Colomar sobre destacadas figuras literarias mallorquinas.
4. Una muestra de objetos suntuarios mallorquines, como vidrio, muebles y tapices, que decorarían las salas de la exposición de pintura, ofreciendo una visión más amplia de la cultura y el arte de la isla.
5. Conciertos de música mallorquina, presentando composiciones de Toni Noguera y Baltasar Samper, para enriquecer la experiencia cultural de los asistentes.

6. La edición de un folleto turístico que contendría fotografías de la isla y fragmentos literarios, destinado a despertar el interés y el deseo de visitar Mallorca entre el público argentino.

La elección de Argentina como destino de la Misión de Arte se debió a varios factores, como la importante colonia de mallorquines en el país sudamericano y la atracción que Mallorca ejercía sobre pintores argentinos desde principios del siglo XX. Además, la reputación de artistas como Anglada contribuyó al prestigio de la isla en los círculos artísticos argentinos. Buenos Aires se eligió destino inicial por su vibrante escena cultural y cosmopolita. En contraste, la difusión de la Misión de Arte en Mallorca fue limitada, principalmente al diario *El Día*, donde Alomar y Colomar trabajaban como redactores. A pesar de considerarse un paso hacia el hispanoamericanismo consciente, el proyecto recibió escaso apoyo de las instituciones locales, con excepción de la Diputación Provincial y la Asociación de la Prensa de Baleares. Esta falta de respaldo llevó a una reducción del proyecto, limitándose a la "Exposición de Pintura de Mallorca".

La muestra pictórica se inauguró el 19 de julio de 1928 en el Pabellón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y luego se exhibió en el Museo Provincial de Bellas Artes de Rosario y en el Salón Municipal de Bellas Artes de La Plata. Presentaba obras de unos treinta pintores de diversas procedencias, con 107 obras realizadas en Mallorca. La presencia de Anglada-Camarasa despertó gran interés en Buenos Aires, donde ya se conocía su producción parisina, pero se había difundido menos la realizada en Mallorca. La prensa local destacó la presencia de Anglada y los pintores argentinos, dedicando menos atención al resto de los participantes. Las obras de Anglada recibieron elogios de la crítica, especialmente "La higuera", considerada su mejor obra hasta la fecha. La crítica resaltó su maestría en la representación de paisajes y el cambio en su estilo hacia una mayor sutileza.

El catálogo de la exposición incluía breves textos sobre los veinticuatro pintores seleccionados. Anglada-Camarasa recibió elogios de Ricardo Baeza, quien lo comparó con Goya. También se dio foco a otros artistas de la exposición, como a Cittadini quien fue elogiado por su avance artístico hacia un estilo más sobrio y estructurado, así como la transformación que experimentaba Bernareggi en su pintura, destacando obras como "Bonanza" y "Barcas". Cugini, sin embargo, consideraba que las obras de Bernareggi y Cittadini no alcanzaban la calidad de otras de sus producciones anteriores.

II. La influencia de los paisajes mallorquines y Anglada como artista nacional.

“El hecho de que se eligiera el paisaje no es un tema solo que concierne al arte sino también a la política ya que comienza el auge de los nacionalismos. Esto hace que muchos artistas se dediquen a pintar el paisaje para ensalzar lo nacional y ponerlo de manifiesto en sus pinturas.” (Luis, rubendeluis, 2022).¹⁴

Anglada Camarasa igual que el resto de los artistas que conformaron la colonia de artistas en Mallorca, crearon una especie de nacionalismo natural a través de los paisajes de la isla balear. Desde la tendencia de los artistas por pintar los paisajes y “ensalzar lo nacional”, generaron una influencia en el arte mallorquín creando una propiedad artística propia de la isla que desde ese momento marcó a la isla con una tendencia artística paisajística única. La influencia de Camarasa en Mallorca e indirectamente en el arte Balear perdura como una huella artística hasta día de hoy, sin embargo, no trasciende “culturalmente” como una figura de primer pensamiento. Durante su estancia participó en la "Primera Exposición Regional de Arte" y en su segunda edición, participó en concursos y exposiciones con obras paisajísticas... Sin embargo, la influencia creada fue más propia de Mallorca al posicionarse en el mapa artístico, que Camarasa como gran artista. A pesar de ello Camarasa sí fue valorado por los residentes de la isla y fue obsequiado con homenajes populares como el ofrecido por el Pósito de Pescadores del Puerto de Pollença a principios de abril de 1936, banquetes, o artículos periodísticos que se deshacían en elogios hacia el artista en diarios como La Almudaina.

Por otro lado, relacionado con el resurgir de los nacionalismos, siento que la imagen de Hermenegildo se ve sesgada por su procedencia catalana. A través de mi investigación, a pesar de haber expuesto en Madrid, Bilbao y otras ciudades españolas, se cataloga a Anglada como un artista propio de Cataluña y Baleares. A día de hoy, donde se toma mucha inspiración del pasado y se reinterpretan o se vuelven a investigar sucesos y personajes, siento que el potencial de Camarasa se contextualiza mucho en estas localidades, pero no de una manera autóctona, sino de “propiedad”. Se valora y se pone en alza los logros de Camarasa en el mundo, pero siento que se ve levemente encajonado debido a las Fundaciones y exposiciones que se hacen de él sobre todo en los lugares que ya he nombrado, fomentando la importancia de este en aquellos lugares como da a entender

¹⁴ Luis, R. d. (2022). *rubendeluis*. Obtenido de <https://www.rubendeluis.com/maestros-de-la-pintura/anglada-camarasa/>

ANGLADA CAMARASA Y LUKAS GARCÍA ÉCIJA

I. La influencia en Anglada Camarasa: Klimt y Schiele. Interpretación de las influencias y similitudes entre Anglada y mi obra.

En los libros, artículos, catálogos de arte, enciclopedias... Se cataloga a Hermenegildo Anglada Camarasa como el pintor modernista de inicios de siglo XX y referente de este movimiento en España. Camarasa toma gran inspiración en los artistas contemporáneos a él, el color, las luces y la mancha comienzan a tener un papel protagonista en la época, las academias se ven obligadas a entender el nuevo arte. Los artistas más libres de plasmar lo que quieran en sus cuadros, los paisajes plasmados a partir de manchas y trazos empastados comienzan a ser las tendencias del momento. Las curvas y lo orgánico comienza a florecer, el movimiento, el baile y la figura humana comienza a ser vista con otros ojos en los cuadros. Cabe destacar también que, en el nacimiento de su carrera como pintor, coincide en tiempo con la corriente post impresionista de la época o las pinturas nabis, corrientes que se ven reflejadas en las obras de Anglada Camarasa, artista de su tiempo, es uno de los pintores que abrazan y se desenvuelven en estas nuevas tendencias, en París, durante su larga estancia allí, su obra tomó muchos caminos. Siempre con un estilo propio, varió de maneras que tenía de

resolver los cuadros, sin embargo, la noche parisina a comienzos de del siglo XX siempre clave en su temática. Obras como Interior de music hall (1900-1904) o Bar de Moulin Rouge (1900-1904), son obras que reflejan claramente el carácter novedoso del artista durante aquella época. El uso de la mancha y el color para dar pie a la forma, casi erradicando el dibujo de la ecuación y dando pie a una resolución del cuadro más orgánica. Los colores vibrantes saturados y expresivos, siempre presentes, no solo en esta



Imagen 3: Cuadro de Anglada Camarasa, "Bar del Moulin Rouge" (c1900-04).

Fuente: Fundación La Caixa

etapa del autor, sino en toda su obra. Los colores son una marca de identidad Anglada Camarasa, que desde, retratos a paisajes tienen un valor único.

Quizás por la idolatría producida por el arte popular, las pinturas de esta época del pintor catalán me recuerdan a la última etapa del pintor holandés por excelencia, Van Gogh. Salvando las distancias, comparten ciertas similitudes técnicas a la hora de completar las formas a partir de simples líneas trazadas a conciencia para crear un volumen. Aunque de donde más veo real inspiración en las obras de Camarasa, son en las pinturas “post impresionistas” de Monet. El uso del pincel del Parisino seguramente formó parte en el conocimiento visual y artístico de Anglada y este llevó esos conocimientos a su obra de principios de siglo. Creo que no cabe duda como la influencia impresionista, en cuanto a técnica, ha trascendido al mundo del arte; el color saturado, sin ser mezclado, pinceladas rápidas que se transforman en luz, gotas de pintura que se



Imagen 4: Cuadro de Anglada Camarasa, "Blanquita" (c1902).
Fuente: Fundación La Caixa



Imagen 5: Cuadro de Claude Monet, "Mujer con sombrilla" (c1875).
Fuente: Wikipedia

transforman en flores, líneas empastadas que se traducen en cuerpos o tonalidades planas que se transforman en pieles, son algunos de las tendencias que llegamos a entrever a través de Camarasa.

Esta similitud con Claude Monet, me parece plausible en el cuadro de Camarasa llamado “Blanquita” (1902), el uso del pincel, la mancha y las formas me hacen transportarme a “Mujer con Sombrilla” (1875). Me resulta curioso, ya que no son resueltos de la misma manera, ni comparten una temática, sin embargo, el vestido de la mujer que retrata Anglada me recuerda al vestido blanco sobre el cielo azul que retrata Monet. La implementación del blanco, sus formas y tonos a través de los trazos más sueltos, es lo que me hace crear una relación visual y poder intuir la existencia de una influencia visual entre Anglada Camarasa y Claude Monet.

Joaquín Sorolla destaca entre las tendencias e influencias de la obra de Anglada Camarasa. Fueron contemporáneos y ambos compartieron ciertas características estéticas de la época, aunque en la que me quiero centrar sería en la manera de plasmar una visión mediterránea. Tras su veraniego viaje a las tierras valencianas, Camarasa comienza a tratar regionalismos valencianos, folclore y escenas de la cultura gitana regional, sin embargo, Sorolla toma prestada la luz del mediterráneo, con ese mar que choca con las costas valencianas para reproducir un costumbrismo cautivador. Camarasa continúa un modernismo y la vertiente más europeizada mientras que Sorolla se separa del modernismo atraído por una pintura más regionalista.

1. Interpretación e Influencias de Anglada Camarasa y mi obra.

Una vez puesta en escena la influencia y temática mediterránea que desarrolló el artista catalán, no podemos dejar aparte el desarrollo técnico e inspiraciones que desempeñan las obras del periodo de Camarasa en París. Dentro de la temática tan regional y tradicional que representa Anglada en estos cuadros, se deja ver la que posiblemente sea una de las influencias europeas que más han relacionado al catalán con el arte europeo del momento. Gustave Klimt es uno de los artistas más populares de la historia del arte por cuadros como “Muerte y Vida” (1915) o “Retrato de Adele Bloch-Bauer I” (1907). Austriaco, representante de la Secesión de Viena, el modernismo y del arte moderno, dejó una huella en el arte pictórico. La obra de Klimt se caracteriza por su color, la ornamentación de los personajes y la exploración de temas como la sensualidad, el erotismo y el simbolismo. Sus obras se ven envueltas en un aura de ensueño, no son contextualizadas, se centra en una composición totalmente visual, cargada de elementos y símbolos que crean un carácter único. Esto se debió a su carácter de diseñador y a un uso más allá de únicamente la pintura, sino que otros materiales, destacando el pan de oro en su época más prolífica, marcó el peso de este artista en la historia. Camarasa comparte

ciertos de estos rasgos presentados por el austriaco, la ornamentación y el sentido de diseño son las dos características más entrelazadas de estos artistas. Entre las obras en las que se deducen ciertos paralelismos serían en “El Beso” (1908) de Klimt y “La Granadina” (1914). Podemos ver como la composición es muy similar, como el mantón de La Granadina simula las ropas y telas de la obra del austriaco.

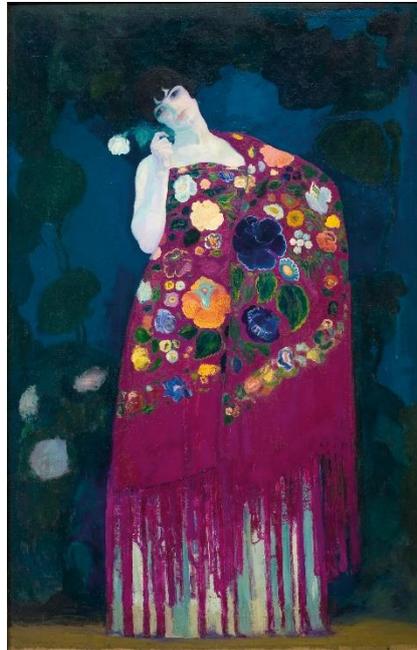


Imagen 6: Cuadro de Anglada Camarasa, "La Granadina" (c1914).
Fuente: Museo Nacional d'Art de Catalunya

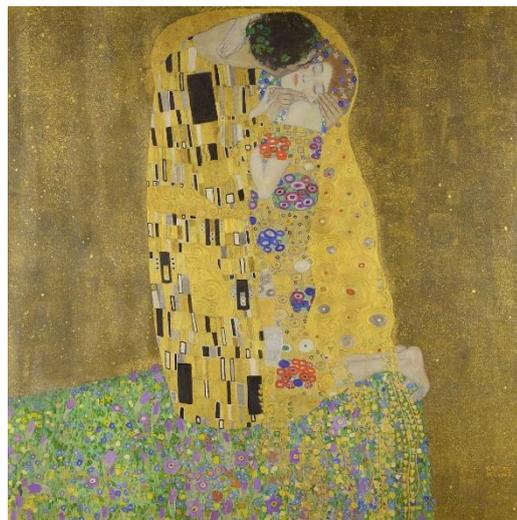


Imagen 7: Cuadro de Gustav Klimt, "El Beso" (1908).
Fuente: Google Arts & Culture

Además, la inclinación de cabeza de la mujer del cuadro de Anglada tuerce de igual manera que la mujer de Klimt. Los ornamentos, y las formas crean una relación visual. En esta comparación, parece que la obra de Anglada Camarasa responde al amor

que plasma Klimt, como en una mujer es besada, abrazada en un entorno colorido, y como reflejo, la mujer de Anglada se encuentra con una rosa blanca en la mano, sola en un lugar sombrío (aunque similarmente natural al de Klimt), y con la cabeza torcida hacia el otro lado, en contraposición de la obra del austriaco.

La influencia de Klimt en Anglada es visible y natural debido a los círculos, tiempos y estéticas que compartían. También merece la pena destacar cómo Camarasa era capaz de interiorizar, aprender y crear desde un estilo propio. Es esta característica la que siento que me relaciona con Anglada Camarasa. Mi obra está atada a un contexto social-artístico en el que me desenvuelvo, pero que, a raíz de diferentes influencias de mi tiempo, estas recalcan en mi obra. Un paralelismo como la técnica y la estética, mientras que la pincelada empastada, los colores y la temática se afianzan en el inicio del siglo XX, es indudable que, de manera similar y temporal, mi obra toma inspiración de la estética contemporánea de mis círculos y ambientes. El arte moderno, el uso de técnicas mixtas en un cuadro, el recuerdo fotográfico o el “Cybersigilism” son elementos propios y presentes en la iconografía visual de la segunda década del siglo XXI. También cabe destacar como, actualmente, el romanticismo con el pasado y la necesidad intrínseca de idealizar tendencias pasadas es un rasgo característico del arte actual. Este rasgo también se caracteriza en mí y como a través de este Camarasa y mi obra comparten una influencia obvia visualmente: Klimt.

Klimt en mi obra, a diferencia de la del artista barcelonés, no se representa a través de una inspiración visual, sino que esa influencia del austriaco se representa de manera casi mimética. La manera de resolver esas obras de Gustave Klimt, son parte del guion compositivo/visual que comprenden mis propias obras; ejemplo de ello son características como la ornamentación, según el artículo “El simbolismo y la ornamentación en las pinturas. Gustav Klimt” (P55.Art,2023)¹⁵. El “era conocido por sus obras altamente ornamentales, con intrincados patrones y detalles decorativos que a menudo llenaban todo el espacio del lienzo”. Esta característica es una de las bases de mi obra, sobre todo en cuadros como “Maligno” (2023) donde los patrones y el valor decorativo son los elementos de conexión de la obra.

Otro de los aspectos de la influencia en mi obra, sería el simbolismo, elemento que toma el protagonismo, en colores, flores, símbolos y personajes. Mis cuadros usan el simbolismo como explicación y profundidad de la obra en la temática, a diferencia de generar una lírica como sí podría hacer en algunas obras de Klimt, pero simbolismos

¹⁵ Obtenido de El simbolismo y la ornamentación en las pinturas. Gustav Klimt, p55.art. (07 de Marzo de 2023).: <https://www.p55.art/es/blogs/p55-magazine/el-simbolismo-y-la-ornamentacion-en-las-pinturas-gustav-klimt>

repetitivos como la vida, la muerte o la sexualidad compartan con el austriaco. La figura femenina también es un elemento que se repite en ambos estilos, aunque es un elemento muy genérico de los artistas a lo largo de la historia. Mientras Klimt busca darle un enfoque estético sexual, yo utilizo la figura de la mujer a manera de expresión, de protagonista y como una figura para empatizar. El mejor ejemplo de ello pienso que se da en dos de mis obras: “Libertad como deseo” (2023) o “El Miedo” (2024). En ambas pinturas la figura de la mujer es la que recibe el concepto del cuadro, como a través de ella podemos entender el sentimiento o cuestionarnos los enigmas que se nos plantea en los cuadros.

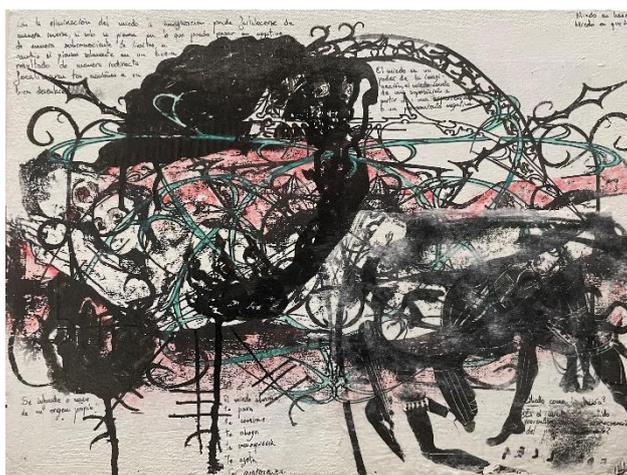


Imagen 8: Cuadro de Lukas García Écija, "El miedo" (2024).
Fuente: Creación propia

Otra característica en común sería la variedad de técnicas, Klimt se caracterizó por su época dorada y su implementación del pan de oro junto con el óleo, de manera similar, yo entremezclar técnicas como el fototransfer, la tinta china y el pastel, y el pastel, como técnicas principales, sin embargo, también implementó óleo, acrílico o carbón entre otros. Por otro lado, la influencia asiática es otro factor que destacar. Mientras que Klimt la implementa en composiciones asimétricas, los elementos florales y las ornamentaciones, yo la implementó en la simbología y la técnica. Una de las obras que representan a la perfección la relación entre mi obra y Klimt es “Muerto” (2024). En ella plasmó de manera explícita una obra del artista a modo de “sample”¹⁶ para darle un contexto más allá de lo que propone la misma obra original. El color, los elementos, el simbolismo japonés y su misma obra hacen una propuesta a través de citas y pensamientos

¹⁶ Tendencia y término implementado en la música

que dan una reinterpretación a la muerte. Además, esta obra también nace con la intención de elogiar y de plasmar mi admiración estética a la obra del pintor austriaco.



Imagen 9: Cuadro de Lukas García Écija, "Muerto" (2024).
Fuente: Creación propia

2. Egon Schiele

Al igual que Camarasa tomó el costumbrismo valenciano y comenzó a reproducirlo en sus obras a su vuelta del verano de 1904, mi obra pasa por esa misma transición y cambio de rumbo, sin embargo, esta se produce en la primera semana de mayo de 2023. Al igual que Anglada a Valencia, yo visité la capital austriaca, Viena. En mi visita pude presenciar a los más populares de la cultura austriaca como el ya mencionado Gustav Klimt, aunque el que provocó en mí un cambio de rumbo fue el pintor contemporáneo de Camarasa y el anteriormente dicho: Egon Schiele.

No ha sido tan notable en la iconografía artística popular, sin embargo, dentro de los conocedores de la historia del arte Schiele ha sido un gran artista de la secesión y un pintor caracterizado por un estilo único. Este pintor produjo un cambio de visión en mi obra, sentí que necesitaba plasmar las realidades corporales que planteaba Schiele en sus cuadros. Sin embargo, la manera con la que tuve de hacerlo fue más propia de un contexto musical contemporáneo, pues tomé las figuras y cuadros del austriaco y los transformé, sin erradicar su identidad, para plasmar otros significados. Al igual que Hermenegildo plasmó en sus cuadros reproducciones del paisaje, yo decidí reproducir los cuadros de Schiele de una forma más modernizada, la mancha y los colores polémicos para la crítica del catalán, podrían asimilarse a la polémica del "Sample" que utilicé en mi obra y que no por toda una crítica está bien vista.



Imagen 10: Cuadro de Egon Schiele, "Reclining Woman" (1890-1918).
Fuente: Leopold Museum (web)

En honor y como impulsor de estilo creativo, Egon Schiele y su obra es el elemento más característico en mi obra actual, algunas de sus piezas son reutilizadas en las mías a modo de admiración y de manera simbólica. La introspección psicológica de Schiele, la sensualidad y la expresividad de sus obras, dejan una ventana abierta a la interpretación de su persona, este elemento es lo que potencia mis pinturas.



Imagen 11: Cuadro de Lukas García Écija, "Libertad como deseo" (2023).
Fuente: Creación propia

Tanto Camarasa como yo compartimos ciertas influencias, pero la manera de interpretación pertenece a nuestros respectivos tiempos, aunque cabe destacar cómo existe una visión similar a la de las obras. Centrándome de nuevo en los paisajes de Mallorca ya dicho antes, la intención de resolver, de representar ese cautiverio en lo que vemos, pienso que es la línea que compartimos Anglada y yo como artistas. La búsqueda de representar la belleza de lo que vemos es parte de lo que nos hace artistas. Por otro lado, también me gusta destacar la diferencia de nuestros contextos históricos artísticos y como la pintura para él era una manera de plasmación de la belleza, entrando casi en un ámbito más decorativo y como para mí, esos objetivos quedan atrás para dar importancia al trasfondo y los símbolos sin dejar al lado el papel estético. Con esto quiero expresar, la inspiración que produce Camarasa en mi obra, en cómo partiendo de unos referentes y un

contexto social, florece un artista único en el arte y el modernismo español, siendo alabado y repudiado por la crítica, siento como artista una admiración que me empuja a seguirle y a verse representado en él.

II. Mallorca para Hermenegildo Anglada Camarasa y Menorca para Lukas García Écija

Como he abordado en puntos anteriores, el viaje a Mallorca para Anglada Camarasa fue uno de los puntos de inflexión en su carrera, tanto que residió allí durante una larga temporada y puso en el mapa los paisajes mediterráneos. Además de tener un gran impacto en el modernismo español y local de la isla tomando Mallorca como una isla de creación, Anglada Camarasa fue conmovido por la belleza de las tierras mallorquinas, lo que fue causante de tal movimiento. En este aspecto, el enamoramiento de unas tierras baleares, pasión por sus colores y sus posibilidades artísticas es otro aspecto en el que Camarasa y yo coincidimos y la razón por la que comencé a conocer a Hermenegildo Anglada Camarasa.

Desde que tengo uso de razón, mis vacaciones de agosto han sido siempre en la costa sur este de la isla más mediterránea de las Islas Baleares, Menorca. Desde temprana edad siempre me vi conmovido por la cultura y las tierras de Menorca, siendo esta isla la protagonista de dos de mis primeras obras. Con un tono más abstracto, las luces e imágenes subconscientes que relacionaba con Menorca las plasmaba en una congregación de colores y formas, además introducía materiales de carga como polvo de mármol para texturizar esa sinestesia que me produce.

La técnica que utilizaba Camarasa consistía en “tomaba las notas de los paisajes naturales que le rodeaban” (MIRALLES, Anglada Camarasa en la Col·lecció Fundació “la Caixa”, 2007)¹⁷, esta fórmula se asemeja a la manera que tenía de preparar mis cuadros. Tomaba una imagen y la abstraía hasta conseguir un color único o predominante que representase una unidad de lo que se veía a través de mis ojos. A diferencia de Anglada, yo no continuaba con un paisaje figurativo, sino que lo llevaba a un punto de vista conceptual puro, separándose de la forma y centrándose solo en la imagen subconsciente que se generaba en mi cabeza la hora de plasmar esa reproducción. Aparte de la técnica, Camarasa intentaba “descifrar” los paisajes, compartía la idea de que los paisajes de Mallorca son imágenes que no se pueden reproducir de una manera convencional o tradicional porque te estarías perdiendo detalles (MIRALLES, Anglada-

¹⁷ MIRALLES, F. (2007). Anglada Camarasa en la Col·lecció Fundació “la Caixa”. En F. MIRALLES, *Anglada Camarasa en la Col·lecció Fundació “la Caixa”* (pág. 74).



Imagen 12: Cuadro de Lukas García Écija, "Imagen subconsciente: Línea roja sobre amarillo" (2022).
Fuente: Creación propia

Camarasa y Argentina, 2003)¹⁸. Aun sin conocer al artista catalán, en los primeros dibujos que comencé a hacer de mis alrededores menorquines, llegue a esa conclusión, como el grafito, el encaje o la forma no compartía el complejo escenario que Menorca me proponía ante mis ojos, es por ello, y dado a mi aun falta de técnica del color, que me separé de la forma para caer en un subconsciente colorido que pudiera de alguna manera plasmar ese “sentimiento” visual. El mejor ejemplo de ello se ve en mi obra “Imagen subconsciente: Línea roja sobre amarillo” (2022), donde la cala de Biniparatx en el atardecer provoca esa composición, representando el amarillo de las rocas y arenas junto a la “L” que forma el agua roja reflejada por las nubes rojizas.

Por otro lado, mi relación con Menorca a través del arte no solo se reduce a primeras incursiones abstractas, sino que también evoluciona tras el viaje a Viena en 2023. Similar a la producción de Camarasa en sus primeras obras mallorquinas, me centro en lo que sería la iconografía, costumbrismo, gente... Anglada reproducía esta visión desde un punto de vista más costumbrista y a manera de representación de la sociedad y cultura, yo de similar manera, me adentro en la iconografía, la cultura y mis experiencias en Menorca, sin embargo no utilizo un escenario o escena para ello, sino que el paisaje pasa a ser un vacío blanco en el lienzo que sirve para contrastar con las figuras, textos, dibujos, fotografías y colores que son las que representan a Menorca. Mi obra “Jaleo” (2024) es la mayor representación del uso de mi técnica a través de la influencia menorquina. En esta obra la foto transfer, la tinta china y el color de los pasteles vuelven a ser la piedra angular de la parte técnica del cuadro, como han sido anteriores obras nombradas en este trabajo. A diferencia de la pintura más abstracta que recreaba antes, en esta ocasión los colores no buscan representar una escena o una luz, sino que buscan

¹⁸ MIRALLES, F (2003). *ANGLADA-CAMARASA y ARGENTINA*

retratar elementos más figurativos en casos como plantas o la botella de Gin Xoriguer¹⁹ que aparece en el cuadro, me alejo en cierta manera de retratar el momento y me centro la representación de elementos que conceptualmente se acercan a la cultura menorquina. Por otro lado, no me separo del aspecto abstracto, como en anteriores cuadros, una forma orgánica de picos y curvas inspirada por el cyber sigilism, la represento y la utilicé como símbolo del aire y del cielo de Menorca, además de ser un elemento conector en el cuadro. No es lo único que contiene simbología en el cuadro, en la parte inferior del cuadro, incorporé una medalla griega en la que se representa al olivo, esta planta es el árbol simbólico de la isla, y utilicé la medalla a modo de elemento sagrado o ancestral para representar una visión más mística y personal. Otros elementos de la obra representan el costumbrismo y la cultura menorquina, que se entrelazan con el resto de las representaciones de la obra para completarla, entre ellos encontramos barreras de Menorca, puertas de madera artesanalmente y con una estructura específica común en la cultura rural de la isla. Otro elemento arquitectónico, lo encontramos en la parte superior derecha del cuadro, donde representó la chimenea de las casas rurales de Menorca, la cual se conforma de tres tejas colocadas verticalmente y dándose la espalda entre sí. Por



Imagen 13: Cuadro de Lukas García Écija, "Jaleo" (2024).
Fuente: Creación propia

último, la figura principal del cuadro sería el “Jaleo”, donde un caballo es levantado a dos patas por un jinete y la gente del pueblo sostiene al caballo desde abajo para que se mantenga en el aire lo máximo posible. En un claroscuro diferenciado, está la escena, además de estar rodeada de banderolas de colores que representan las banderas colocadas en lo alto de las farolas durante las fiestas regionales de la isla. Otros elementos del cuadro representan una parte más personal y que están introducidos de manera más personal, ya que a estos elementos les he apropiado yo el simbolismo de “Menorca” en sí, como lo son los rosales de las esquinas inferiores, la placa de mi barrio “Cap den Font”, en el medio del cuadro o una fotografía tomada por mí de la playa de Es Grau.

¹⁹ Ginebra tradicional de la isla de Menorca.

Este paralelismo entre la experiencia de Anglada-Camarasa en Mallorca y mi propia vivencia en Menorca evidencia la influencia de los lugares y el impacto significativo que crean en el desarrollo artístico, pese a variaciones temporales y contextuales. Mientras que Anglada se sumergió en el modernismo y se nutrió de la vibrante vida cultural de principios del siglo XX, mi trabajo se enmarca en una época contemporánea, donde el recuerdo, los sueños y la añoranza a la niñez junto a temáticas de interés más general como la despoblación rural; influyen en la percepción y representación del entorno. Nuestras respectivas islas funcionan como alimento de una producción creativa a través de la belleza cultural y natural, generando cierto romanticismo y adoración por lugares y culturas que no nos pertenecen, pero que sentimos como propios.

IV. Anglada Camarasa desde una visión contemporánea.

Hermenegildo Anglada Camarasa, como he ido mostrando a través de la investigación, tiene una visión artística que se separa de una búsqueda por agradar o complacer una crítica. Centrándose en la técnica, Camarasa crea representaciones a través de lo que filtra la importancia de sus ojos, varía en la técnica del color, el dibujo y las luces dependiendo de lo que quiera representar. Esa libertad sobre la técnica academicista o de unos cánones más marcados en aquellos tiempos, es una característica avanzada conceptualmente a su época y que, en el presente, no se valora o puesta en consideración como merecería el público. Camarasa, aun siendo uno de los artistas más importantes de la historia de España, y el gran reconocimiento mundial que posee, no es tomado en cuenta por el imaginario colectivo general del arte nacional, que prefiere otros pintores de su generación como Zuloaga, Sorolla o Romero de Torres a pesar de no contar con un impacto tan grande como Camarasa en un ámbito internacional. Por otro lado, el paisaje en la época, el uso tan peculiar del color y sus temáticas más modernistas, fueron eclipsadas por un contexto social donde las vanguardias emergentes nacidas tras la Primera Guerra Mundial tomaban los focos del panorama mundial artístico. Esto es una pena, debido a la gran fuerza cultural y paisajística con la que cuenta España y que la crítica nacional no valoró o no supo valorar como merecía una obra y una representación estética que podría ser clave para una iconografía modernista del país.

Con esta breve recapitulación del impacto artístico de Camarasa en España, quiero poner sobre la mesa la influencia sesgada y papel que toma hoy en día este artista y como puede ser uno de los primeros artistas que debido a las modas y a lo “mainstream” ha sido casi olvidado por un imaginario popular, incluyendo a la crítica artística, enfocada en el arte de Vanguardia dominante en la segunda etapa de su vida, sobre todo a partir de la irrupción del cubismo.

A través de mi investigación, he llegado a la elaboración de una idea o pensamiento que me hace situar a Anglada mucho más próximo al siglo XXI que al XIX. Siento como la crítica y la población ha influenciado sobre su imagen al igual que podría sucederle a un artista actual. Primero de todo, la falta de una obra u obras representativas o “icónicas” para una cultura de consumo. Hoy, grandes artistas, clásicos o contemporáneos, se conocen mediante dos o tres obras, reconocidas por otras referencias culturales como el cine o la moda o por una educación construida sobre los mismos cimientos por más de 150 años. Obras como *La Gioconda* (1503) o *Las Meninas* (1656), son obras que son referenciadas en la cultura general y que su recuerdo constante son las que hacen que sus respectivos artistas entren en el imaginario actual y de una manera u otra trascienden en el tiempo, haciendo simultáneamente que sus estilos, técnicas y vidas sean comprendidas como canónicas en sus tiempos de vida.

Anglada Camarasa no cuenta con alguna de estas obras tomadas como iconos populares ni es tomado como una figura característica de algún lugar, lo que hace que su imagen, aunque la historia y los expertos así lo indiquen, no sea alabada en la estima que se merece. Esto genera dos vertientes al momento de evaluar la influencia de Camarasa en la actualidad, principalmente como un artista bueno del “montón” o un artista “de culto”. Desde una perspectiva general, son perspectivas que se generan de manera inconsciente en nuestros imaginarios y que debido al contexto social de la época así los valoramos. Esto me hace preguntarme: ¿es un artista bueno en el tiempo, esto es, por el impacto posterior de su obra? ¿o por la capacidad artística que valora una crítica experta? Esta cuestión considero que pertenece a los tiempos iniciales del siglo XXI donde la globalización y el rápido consumo valora en breves instantes lo bueno y lo malo, y como el artista tiene que permanecer en un punto de vista mediático lo suficiente para que su obra sea tomada como parte de un imaginario social y colectivo que posicione a éste como un gran artista. Esto también hace que artistas, que sin ser tan mediáticos queden atrás en la historia por no contar con la atención del ojo público. Considero a Camarasa como uno de los pioneros en ser arrollados por las primeras olas “consumistas”, a pesar del reconocimiento y éxito que cosechó en su carrera, las vanguardias, las temáticas más conceptuales alejadas del paisajismo de Mallorca, o en el polo opuesto, los costumbrismos y las modas separadas del modernismo y el expresionismo, dejaron atrás al artista catalán que fue olvidado en lo que se refiere a una influencia atemporal. No se apropió de una fama clásica academicista que le elevara al nivel de maestro, ni fue lo suficientemente rompedor en la creación de arte vanguardista para convertirse en una figura clásica del arte moderno.

Por último, en cuanto a la influencia de Camarasa hoy, considero que es una artista de culto o distintivo, con un arte alejado de la crítica no especializada y que no se podría catalogar. “La figura de Anglada es refractaria a cualquier intento que pueda hacerse por

dar a su pintura una filiación nacional” (Fontbona, Real academia de la Historia, 2018)La crítica actual, expertos del artista y catálogos o fundaciones que tratan con la obra de Anglada, toman muy en consideración su capacidad artística y le dan la importancia que tiene en su propio tiempo. Pero también considero y comparto la necesidad de no colocar a Anglada en un punto mediático o utilizarlo como emblema de un lugar, estilo o ideología, ya que siento que la pureza y sensibilidad de su obra producen intimidad que trasciende todas esas clasificaciones. En mi caso, su obra me genera una necesidad de protección de algo tan especial en nuestra historia del arte nacional, liberándola de todo tipo de clichés y clasificaciones.

En cuanto a la Influencia de Anglada Camarasa en mí, desde que soy conocedor de su obra, destaco diferentes puntos y conceptos que tomo en cuenta para un desarrollo personal o como una influencia para los artistas contemporáneos jóvenes de hoy en día. Camarasa, atravesó un proceso académico propio de la época en cuanto a formación academicista, asentado sobre una crítica y unos estudios básicos, sin embargo, puntualizo que a pesar de ello y ya haber expuesto, siento admiración en él al comenzar una búsqueda de mejora en París, buscando qué pintar, temáticas y colores nuevos, y todo ello en búsqueda de un estilo propio. Este aspecto no es diferenciador ni mucho menos de este artista; pero lo considero importante porque me parece innovador. A pesar de su educación, sus ojos y su atención por todo lo que vive en París, le empuja a retratar momentos y situaciones que no han sido para nada parte de lo que él había producido anteriormente, sin tener miedo a cambiar, o retomar después la temática con la que se sentía más cómodo.

CONCLUSIÓN Y VALORACIÓN DE OBJETIVOS

Hermenegildo Anglada-Camarasa (1871-1959) fue un pintor catalán que dejó una huella profunda en la historia del arte español. Comenzando en Barcelona, donde recibió su formación inicial en la Escuela de Bellas Artes, hasta la ciudad en la que tuvo su auge como artista, París, donde se sumergió en la vida bohemia y desarrolló un estilo caracterizado por escenas nocturnas vibrantes, técnica más propia y un distintivo uso del color. Un verano en Valencia en 1904 marcó un punto de inflexión en su carrera, alejándose de los temas oscuros parisinos y adoptando el folclore mediterráneo como nueva fuente de inspiración. Esta influencia costumbrista marcaría el comienzo de su segunda etapa parisina, en la que sus obras se llenaron de luz, color, temáticas costumbristas y un estilo más decorativo. Su interés por la figura de la mujer, el uso de fondos ricamente decorados y la creación de texturas únicas, se convirtieron en sellos distintivos de su estilo. En 1914, Anglada-Camarasa se trasladó a Mallorca, encontrando en la isla un refugio y una fuente continua de inspiración. En Mallorca, su obra maduró,

alejándose de las modas y explorando una expresión personal y vibrante. Su influencia en otros artistas, especialmente los argentinos que se formaron a su lado, y su papel en la difusión del paisaje mallorquín, subrayan su importancia en la cultura artística de su tiempo. Tras la explosión de la Guerra Civil, volvió a Barcelona un tiempo y luego a París hasta el final de la guerra, cuando regresó a Mallorca, con una pintura más madura, paisajística, aunque retornó en ocasiones al dibujo y a la figura del ser humano como tema.

Camarasa tuvo una gran influencia de las corrientes artísticas de finales del siglo XIX e inicios del XX, como la Sezsion. Klimt como un referente visual claro, influye en su papel más decorativista y en las estructuras visuales de los cuadros creando obras más próximas a diseño en algunos de los casos. Exponiendo las semejanzas y paralelismos del arte del austriaco y la obra de Anglada, pude también profundizar en la mía, siempre con el objetivo impuesto de mostrar cómo la influencia de diferentes artistas históricos puede ser interpretada de diferentes maneras dependiendo del contexto temporal, las tendencias y las corrientes artísticas de cada época. Por otro lado, la influencia de Mallorca y la de Mallorca en el pintor fue un punto de inflexión, porque puso a la isla en el mapa artístico internacional y Camarasa balear se consagró como un artista distinguido y valorado en el panorama mundial, además de transformarse en una figura admiradora para artistas de la isla y pupilos que le seguían, pudiendo considerarme uno de ellos. Al igual que las influencias del artista, Mallorca es una parte de la investigación con la que he encontrado un paralelismo con mi obra y lo que las islas Baleares han influido en mí, mallorquín de adopción. Uno de los objetivos desde el inicio del proyecto, era tomar Mallorca como modelo, generar una comparación entre las dos islas baleares, y mostrar cómo el paisaje, la belleza natural y la cultura de un lugar puede ser la semilla para una creación artística que promueva la belleza y lleve al público información viva sobre una cultura a través del arte.

En cuanto a los objetivos generales de la investigación y del trabajo, estos los considero como cumplidos, ya que en cuanto a la investigación se ha logrado exponer de una manera completa la carrera de Anglada Camarasa, sus etapas, estilos e influencias en el arte. También se exponen las influencias y similitudes de la obra de Camarasa para mostrar, a través de mi obra como artista individual, cómo pueden implementarse estas influencias en sus cuadros más allá de su contexto temporal. También he utilizado este trabajo para, salvando las distancias, tratar de crear un símil entre Camarasa y yo como artista, investigando con el objetivo de demostrar que ambos compartimos ideales y procesos similares.

A pesar de ello, considero que las corrientes estéticas temporales no son evitables de manera consciente y que nuestros gustos e influencias se ven arraigadas a nuestro tiempo, aunque la interpretación de estas sea diferente. Este hallazgo también ha puesto

en evidencia descubrimientos que no se habían planteado desde un inicio. En cuanto a las tendencias artísticas temporales, concluyo que, aunque Anglada tuviera una obra innovadora en su tiempo, la crítica no la valoraría igual ni la pondría en alza por las corrientes más comerciales y llamativas de entonces (el del nacimiento de las vanguardias). Esto dotó de una pregunta inesperada al trabajo: ¿es un artista bueno en el tiempo por su impacto posterior de su obra? ¿o por la capacidad artística que valora una crítica experta? Como imploro anteriormente, también he considerado que puede Camarasa ser considerado como uno de los primeros artistas españoles en sufrir el sesgo de una cierta crítica artística general, impulsada por el consumo capitalista de imágenes, según los estilos de moda. Además, también evidenció la mala costumbre española de no valorar a grandes ilustres de nuestra cultura, a no ser que lo valoremos por el valor que se le da en el extranjero.

En cuanto a algunos objetivos planteados y su posible resolución, uno de los objetivos de esta investigación y en comparación a otros trabajos es englobar en un único trabajo una biografía completa de Anglada, focalizar en la importancia de la cultura mallorquina en él, exponer a un artista balear que de verdad ha influido en la historia artística española y demostrar las influencias internacionales de este. Además, exponer a partir de similitudes y de comparaciones mi obra con Camarasa tenía como objetivo crear una cercanía y generar un valor en mi obra, acercándose sobre todo a la influencia Balear.

Creo que se ha cumplido este objetivo del trabajo, además de generar hallazgos nuevos y preguntas que han enriquecido el trabajo creando un enriquecimiento inesperado. Por otro lado, opinó que de este trabajo existe una evolución práctica natural que me gustaría llevar a cabo, que sería la creación de una serie artística con Camarasa como piedra angular, tomarlo como inspiración, implementar su arte en el mío, viajar a Pollença y reinterpretar algunas de sus obras, generar preguntas y trabajar conceptos e imágenes a partir de la diferencia cultural y temporal que nos diferencia a ambos.

Desde un punto de vista personal, durante la investigación he desarrollado una conexión con el artista catalán que ha ido creciendo a medida que avanzaba e iba comprendiendo y valorando más su obra. Es evidente que siento una relación cercana con él debido también al paralelismo balear que ambos compartimos y que él mismo ha mostrado con sus obras y declaraciones, tal como he expuesto a lo largo de este trabajo. Camarasa ha pasado a formar parte de los ilustres artistas que tomo como referencia, no solo en lo visual sino también en lo que implica el pensamiento artístico, ya que he valorado su pasión por la pintura libre y el sentimiento reivindicativo que tenía, quitando importancia a la crítica y guiándose por una libertad artística pura.

BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo, J. M. (05 de Mayo de 2013). Klimt-Schiele-Anglada Camarasa. *Periodista Digital*.
- Fontbona, F. (2018). *Real academia de la Historia*. Obtenido de <https://dbe.rah.es/biografias/17234/hermenegildo-anglada-camarasa>
- Fontbona, F., & Miralles, F. (2002). *Anglada-Camarasa (1871-1959): fundación cultura MAPFRE*. Fundación Cultural Mapfre Vida.
- Fundació "la Caixa". (2006). *El mon d'Anglada Camarasa Fundació "la Caixa"*. Fundació "la Caixa".
- Fundació "la Caixa". (2007). *Anglada-Camarasa en la Col.lecció Fundació "la Caixa"*. Fundació "La Caixa".
- Luis, R. d. (11 de agosto de 2022). *rubendeluis*. Obtenido de Anglada Camarasa Uno de los pintores más peculiares y con una personalidad pictórica más profunda.: <https://www.rubendeluis.com/maestros-de-la-pintura/anglada-camarasa/>
- Martínez, M. L. (2002). Obtenido de EL MODERNISMO DE ANGLADA-CAMARASA Y SU CONEXIÓN CON: <https://institucional.us.es/revistas/fuente/3/CAMPO%20ABIERTO/EL%20MODERNISMO%20DE%20ANGLADA.pdf>
- Masdearte.com. (12 de Junio de 2014). *masdearte.com*. Obtenido de Anglada-Camarasa, otro baile gitano: <https://masdearte.com/especiales/anglada-camarasa-otro-baile-gitano/>
- MIRALLES, F. (2003). *Anglada-Camarasa y Argentina*.
- Museo Thyssen Málaga. (2012-2013). *.carmenhyssenmalaga*. Obtenido de https://www.carmenhyssenmalaga.org/exposiciones/2012/anglada_camarasa/cronologia.html
- P55.art. (07 de Marzo de 2023). Obtenido de El simbolismo y la ornamentación en las pinturas. Gustav Klimt: <https://www.p55.art/es/blogs/p55-magazine/el-simbolismo-y-la-ornamentacion-en-las-pinturas-gustav-klimt>

Planelles, J. B. (06 de 2021). *AUldade*. Obtenido de <https://www.auladade.com/wp-content/uploads/2021/06/Clase-7.-H.-Anglada-Camarasa.-2.pdf>

Smola, Ö. G. (s.f.). *Google Arts & Culture*. Obtenido de Klimt y el simbolismo: tercera parte: https://artsandculture.google.com/story/FgUh_BS8pvmIvA?hl=es-419

Universitat de les Illes Balears. (2024). *Universitat de les Illes Balears*. Obtenido de LA FIGURA DE HERMEN ANGLADA CAMARASA COMO AGLUTINANTE: Tito Cittadini, Gregorio López Naguil y Aníbal Nocetti: <https://fci.uib.es/Servicios/libros/investigacion/llado/?contentId=217055>

Vallescar, F. F. (2018). *Real Academia de la Historia*. Obtenido de Hermenegildo Anglada Camarasa: <https://dbe.rah.es/biografias/17234/hermenegildo-anglada-camarasa>

Viñuales, R. G. (Enero de 2001). *ResearchGate*. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/261995442_Hermen_Anglada_Camara sa_y_Mallorca_Su_significacion_para_el_arte_iberoamericano](https://www.researchgate.net/publication/261995442_Hermen_Anglada_Camara_sa_y_Mallorca_Su_significacion_para_el_arte_iberoamericano)

ANEXOS

Tabla de Imágenes	(listado de imágenes del proyecto, con descripción y ubicación en el trabajo)		
Número de Imagen	Descripción	Fuente	Página
Imagen 1:	Cuadro de Anglada Camarasa, "El tango de la corona" (c1910).	Fuente: Fundación La Caixa	P.8
Imagen 2:	Cuadro de Anglada Camarasa, "Adelina del Carril de Güiraldes" (c1920-22).	Fuente: Fundación La Caixa	P.11
Imagen 3:	Cuadro de Anglada Camarasa, "Bar del Moulin Rouge" (c1900-04).	Fuente: Fundación La Caixa	P.24
Imagen 4:	Cuadro de Anglada Camarasa, "Blanquita" (c1902).	Fuente: Fundación La Caixa	P.25
Imagen 5:	Cuadro de Claude Monet, "Mujer con sombrilla" (c1875).	Fuente: Wikipedia	P.25
Imagen 6:	Cuadro de Anglada Camarasa, "La Granadina" (c1914).	Fuente: Museo Nacional d'Art de Catalunya	P.27
Imagen 7:	Cuadro de Gustav Klimt, "El Beso" (1908).	Fuente: Google Arts & Culture	P.27
Imagen 8:	Cuadro de Lukas García Écija, "El miedo" (2024).	Fuente: Creación propia	P.29
Imagen 9:	Cuadro de Lukas García Écija, "Muerto" (2024).	Fuente: Creación propia	P.30
Imagen 10:	Cuadro de Egon Schiele, "Reclining Woman" (1890-1918).	Fuente: Leopold Museum (web)	P.31
Imagen 11:	Cuadro de Lukas García Écija, "Libertad como deseo" (2023).	Fuente: Creación propia	P.31
Imagen 12:	Cuadro de Lukas García Écija, "Imagen subconsciente: Línea roja sobre amarillo" (2022).	Fuente: Creación propia	P.33
Imagen 13:	Cuadro de Lukas García Écija, "Jaleo" (2024).	Fuente: Creación propia	P.34