

# *Desnudo bajo la parra*

de Hermen Anglada-Camarasa



Francesc Fontbona

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao  
© Anglada-Camarasa, VEGAP, Bilbao, 2012  
© Fritz Klimsch, VEGAP, Bilbao, 2012

#### **Créditos fotográficos**

© Archivo Familia Anglada-Camarasa: fig. 8  
© Arxiu Mas: figs. 2 y 4  
© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1 y 9  
© Colección Anglada-Camarasa. Fundació "la Caixa": figs. 3, 5 y 10  
© Colección Masaveu: fig. 6  
© Heimatmuseum Köpenick: fig. 7

Texto publicado en:

*Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 6, 2012, pp. 175-196.

Con el patrocinio de:



**metro bilbao**

**E**l pintor Hermen Anglada-Camarasa, nacido el 11 de septiembre de 1871 en Barcelona, aunque siempre estuviera poco integrado vitalmente en la escuela catalana, tuvo sus primeros éxitos internacionales en París, donde residió con algunas interrupciones desde 1894 hasta 1914, con obras de factura difusa, basadas en masas cromáticas nebulosas y colores iridiscentes, muy a menudo con pretextos argumentales relacionados con la vida frívola nocturna de la capital francesa, que constituían una versión personal del postimpresionismo más cercano a la escuela nabí.

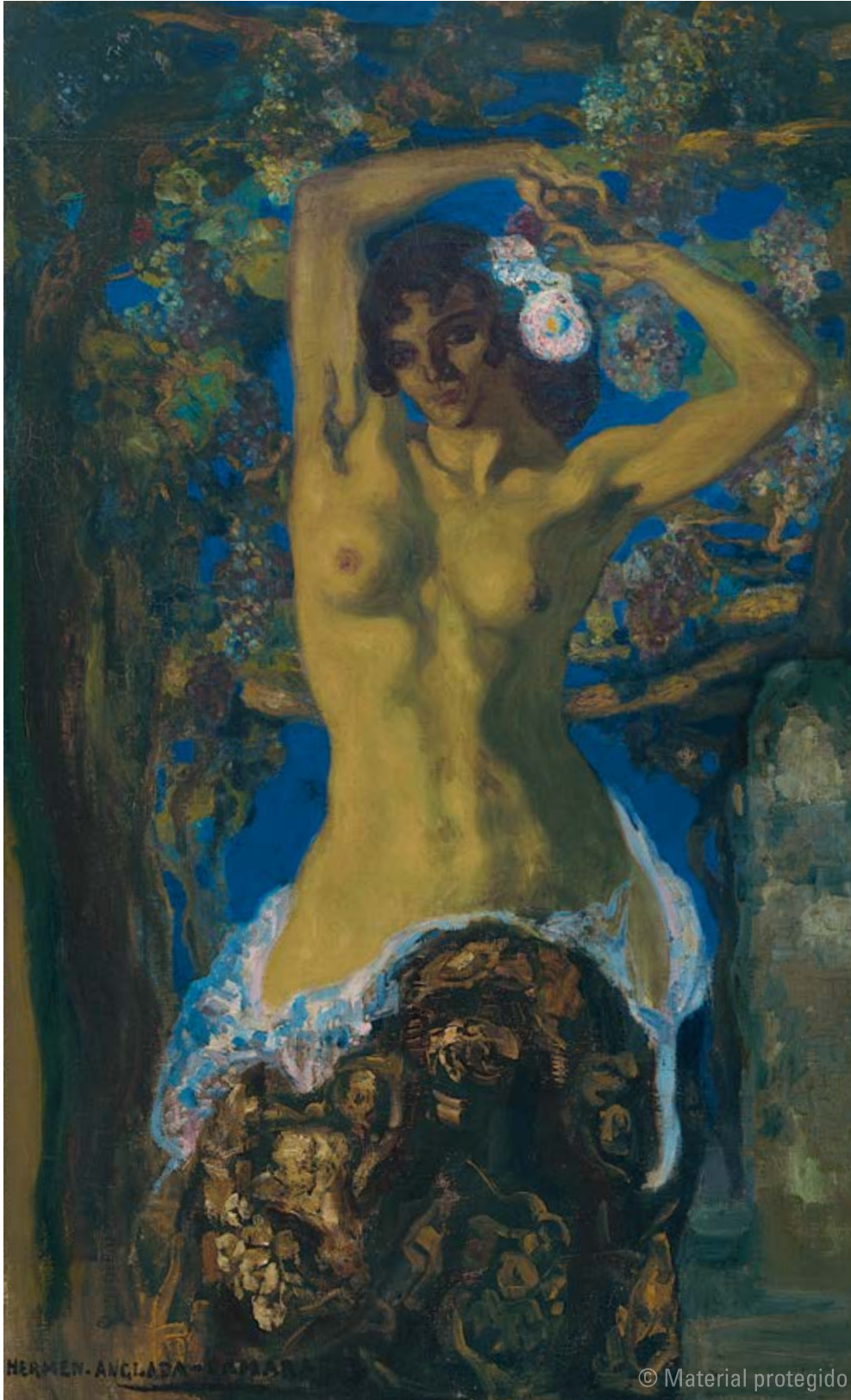
Anglada tenía vínculos próximos a dicha escuela, e incluso se había formado en la Académie Julian –la misma por la que pasaron los propios pintores nabís– y tenía fuerte amistad con los hermanos René y Carlos de Castéra –músico y pintor respectivamente–, que fueron de los primeros coleccionistas de su obra en Francia, y en cuyo círculo más próximo figuraba Maurice Denis, el pintor que definió con más claridad los postulados teóricos de aquella innovadora escuela<sup>1</sup>.

En 1904, sin embargo, un viaje estival de Anglada a Valencia, de la mano del compositor Eduardo López Chávarri, le desveló las posibilidades cromáticas de la indumentaria popular valenciana, y pese a lo breve de su estancia allí, adoptó mayoritariamente estos temas durante años, alternándolos con los folclóricos gitanos que ya había cultivado de vez en cuando desde principios de siglo, sin salir de París.

El folclorismo de Anglada no tenía nada que ver, sin embargo, con el anecdotismo popularista practicado por varios pintores españoles de aquella misma época, como Sotomayor, Sorolla, Chicharro, Rodríguez Acosta o Hermoso, que derivaban del costumbrismo decimonónico. Anglada, en cambio, procedía del postimpresionismo, y para él los elementos de indumentaria popular no eran un emblema pintorescamente identitario, sino sólo el pretexto más idóneo para elaborar combinaciones de colores intensas y contrastadas.

---

1 Sobre los Castéra y el denso mundo cultural que los rodeaba, en el que Anglada estaba integrado, véase Beaupuy/Gay/Top 2004.



1. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
*Desnudo bajo la parra*, c. 1909-1910  
Óleo sobre lienzo. 140 x 85 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. 82/517

Anglada había planteado el aspecto material de su carrera de manera muy ambiciosa. Descubrió que le salía más a cuenta vender pocas obras pero a precios muy altos que vender muchas demasiado asequibles. Así no sólo tenía importantes ingresos económicos con cada venta que hacía, sino que al mismo tiempo acrecentaba su leyenda y evitaba la banalización de su obra, o sea que circulara demasiado y que estuviera poco valorada. Este sistema tenía la ventaja, además, de que le permitía difundir su pintura ampliamente, ya que así pudo pasear por media Europa y parte de América sus realizaciones más trabajadas de los quince primeros años del siglo XX, hasta que algún coleccionista, museo o institución las adquiría, casi siempre después de haberlas dado a conocer por exposiciones –y revistas– de diversos países.

Esto fue exactamente lo que ocurrió con su óleo *Desnudo bajo la parra*, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, una obra concebida hacia 1909 –la fecha exacta no está documentada, pero en 1910 ya exponía el cuadro en la Argentina– y que en cambio no halló su acomodo físico definitivo por lo menos hasta diez años más tarde<sup>2</sup>.

*Desnudo bajo la parra* es una pintura muy singular dentro del conjunto de la obra de Anglada, ya que si el artista realizó abundantes dibujos de desnudo, especialmente femenino, que exponía muy a menudo junto a los óleos, en cambio las pinturas de esta temática son poco frecuentes<sup>3</sup>. Se trata de una obra de considerables dimensiones –prácticamente de tamaño natural–, que representa a una mujer joven vista de frente, que se arregla el tocado con unas flores, empleando para ello ambas manos por encima de la cabeza, de manera que su rostro aparece del todo visible, sin que los brazos lo oculten en absoluto. Diríase que su vestido se ha deslizado dejando ver su torso desnudo justo hasta el límite mismo del sexo. La parte baja de su cuerpo, las piernas todavía ocultas por la indumentaria caída, en su parte inferior, ya ni aparecen en el cuadro, pues el borde del lienzo pasa a la altura de las rodillas de la figura.

La composición –tal como indica una inscripción estampada en el dorso– está realizada al óleo sobre una tela de la casa Blanchet, del 20 de la rue Saint Benoit de la capital de Francia<sup>4</sup>, el establecimiento en el que el Anglada de París se surtía más a menudo de materiales pictóricos, por lo menos entre 1902 y 1911, y del que eran clientes también, entre otros, los pintores James Whistler, Maxime Maufra o el español Álvaro Alcalá Galiano.

Anglada no era un pintor espontáneo, sino reflexivo. Su pintura, muy a menudo aparentemente explosiva y de un cromatismo desatado, no surgía de repente, sino tras un plan muy meditado. Sus obras definitivas respondían, pues, a una preparación detallada. Se puede decir que antes de ejecutar un cuadro lo tenía ya en la mente, como cuentan que le sucedería a Alfred Hitchcock cuando rodaba un plano, que ya lo había organizado y visto en su cerebro previamente a contemplarlo realmente en el visor. El pintor abstracto catalán Alfons Borrell, que durante su servicio militar en el Port de Pollença pudo observar a menudo a Anglada trabajando, comentaba que había visto al maestro pintar un cuadro empezando desde un rincón del lienzo y avanzando hasta que lo terminaba en el rincón opuesto; algo así como quien hace un tapiz. Esto significaba claramente que aquel Anglada ya anciano de la época en que Borrell lo observaba todavía podía actuar de la misma manera: el cuadro ya estaba resuelto en su mente, el «cartón» de aquella suerte de tapiz ya estaba trazado, y sólo tenía que desarrollarlo con los pinceles sobre el soporte definitivo. Y así lo hacía.

---

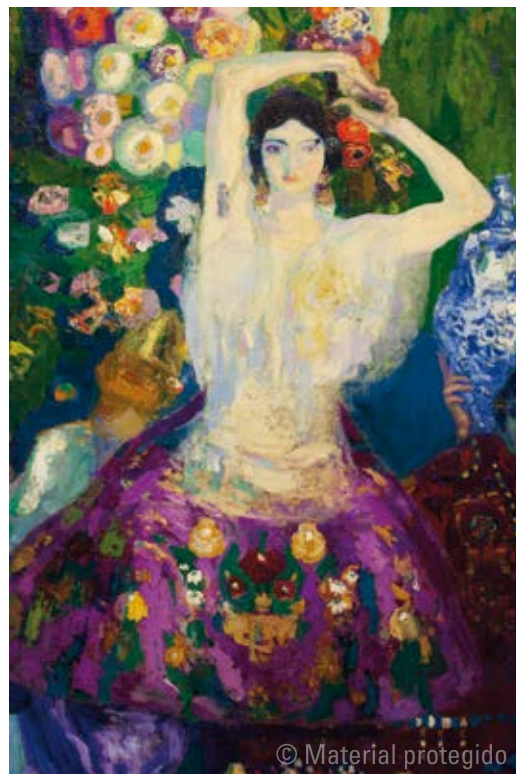
2 La pintura fue adquirida por la Diputación Provincial de Vizcaya (hoy Diputación Foral de Bizkaia) en septiembre de 1919, en la *Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao*. Ingresó en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1920. Está firmada en el ángulo inferior izquierdo («HERMEN. ANGLADA-CAMARASA»). La obra está catalogada en nuestra monografía (Fontbona/Miralles 1981) con el número C30 (p. 260; reproducida en color en p. 89).

3 La excepcionalidad de esta pintura dentro de la obra angladiana llevé, sin duda, a Camilo José Cela a incluir una reproducción suya en la *Enciclopedia del erotismo* (Madrid, 1976).

4 En la parte posterior del lienzo se puede leer: «Blanchet/20/Rue Saint Benoit/París».



2. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
*Grupas valencianas*, c. 1907  
 Óleo sobre lienzo. 70 x 100 cm  
 Colección particular, Barcelona  
 Detalle



3. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
*Valencia*, c. 1910  
 Óleo sobre lienzo. 580 x 612 cm  
 Colección HAC de la Fundació "la Caixa"  
 N.º inv. HACF0801  
 Detalle

Por ello, no es raro que *Desnudo bajo la parra* tenga diversos antecedentes en la obra del artista. Varias son las pinturas de Anglada que contienen una figura femenina en una postura parecida a la de este cuadro. En *Grupas valencianas* [fig. 2], de una colección particular barcelonesa, la figura dominante, que monta a caballo, se arregla el tocado floral con una postura muy parecida a la del cuadro que estoy analizando. Lo mismo sucede con la figura femenina central del inmenso óleo *Valencia* [fig. 3], y en otras obras angladianas aparecen posturas, si no idénticas a éstas, sí muy similares. Existe un óleo, *Gitana* [fig. 4], que el pintor dedicó en París a un amigo, el prestigioso dentista cubano instalado allí Oscar Amoedo<sup>5</sup>, que es prácticamente el ensayo general de este *Desnudo bajo la parra*, con la diferencia de que la figura está vestida y la factura es más suelta<sup>6</sup>.

Es difícil precisar en qué orden cronológico se sitúan las obras citadas, ya que Anglada muy a menudo no fechaba los cuadros, y normalmente hemos de aproximar la datación a partir de la primera exposición a la que acuden o de la primera vez que son reproducidos en una revista o un libro. Diría, sin embargo, que parece claro que el cuadro que fue del Dr. Amoedo es bastante anterior al de Bilbao —expuesto por primera vez, como se ha dicho, en 1910—, pues su factura está más próxima a las pinturas que Anglada hacía en París en los primeros años del siglo que a las de su época de madurez, de temas folclóricos.

5 Sobre este personaje, véase «El Dr. Oscar Amoedo...» 1900.

6 Es una obra especialmente conocida, pues con ella se ilustra la voz Anglada-Camarasa del *Grand Larousse Universel* (París, 1989, vol. I, p. 475).



4. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
*Gitana*, c. 1905-1906  
 Óleo sobre lienzo. 116 x 81 cm  
 Colección particular



5. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
 Dibujo preparatorio para *Desnudo bajo la parra*, c. 1909  
 Lápiz de mina de carbón y carboncillo sobre papel de tipo kraft  
 (encolado sobre otro papel). 104 x 70,5 cm  
 Colección HAC de la Fundació "la Caixa"  
 N.º inv. HACF0721

Anglada trabajó *Desnudo bajo la parra* en un dibujo al carbón de considerables dimensiones (104 x 70,5 cm) y prolija elaboración, que permaneció siempre en poder del pintor y su familia hasta que pasó a los fondos de la colección de arte de la Fundació «la Caixa», en Palma de Mallorca [fig. 5]<sup>7</sup>. Este dibujo y el citado cuadro del Dr. Amoedo nos informan de hasta qué punto el pintor experimentó y trabajó la composición de su *Desnudo bajo la parra* antes de abordar su realización definitiva.

Anglada expuso *Desnudo bajo la parra* por primera vez en Buenos Aires, en la *Exposición Internacional de Arte del Centenario del Mayo*, en octubre-noviembre de 1910, una de las muestras artísticas de mayor envergadura internacional de las celebradas en la América Latina de los primeros años del siglo XX, si no la que más. El gran escritor argentino Ricardo Güiraldes, buen amigo de Anglada en París, fue el presidente de la comisión ejecutiva de aquel evento. El pintor llevó allí una auténtica antología de su obra, con preponderancia de sus grandes temas valencianos, pero sin olvidar un par de aquellos refinados cuadros del París nocturno y varias academias y estudios al carbón, costumbre que el pintor tenía para demostrar su dominio del dibujo ante las críticas que solía recibir a causa del concepto mucho más cromático que dibujístico de

7 Este dibujo está catalogado en nuestra monografía (Fontbona/Miralles 2006) con el número C165 (p. 196). En nuestra monografía centrada en la pintura (Fontbona/Miralles 1981), antes citada, el dibujo ya lo reproducíamos al lado de la imagen grande del óleo, para facilitar la comparación entre carbón y óleo, y también juntos los situé en la muestra *El món d'Anglada-Camarasa*, de la Fundació «la Caixa» (Barcelona/Palma de Mallorca, 2006).



6. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
*Campesinos de Gandía*, 1909  
 Óleo sobre lienzo. 240 x 338 cm  
 Gobierno del Principado de Asturias, Colección Masaveu  
 En depósito en el Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo

sus pinturas<sup>8</sup>. En aquella exposición la participación de Anglada tuvo un éxito extraordinario, y su óleo *Valencia*—más adelante conocido con el título de *Campesinos de Gandía* [fig. 6]— se llevó el Gran Premio de la exposición, compartido con sendas obras de Ignacio Zuloaga y Eliseu Meifrèn.

La participación de *Desnudo bajo la parra* en esta exposición me lleva a fechar el cuadro en 1909 o principios de 1910, ya que en la anterior muestra conocida del pintor, celebrada en la Sala Parés de Barcelona en abril-mayo de 1909, en la que tomó parte con seis importantes cuadros folclóricos, la mayoría de tema valenciano, el citado desnudo no figuraba, y es presumible que, de haber estado ya pintado, Anglada no habría desaprovechado la ocasión para darlo a conocer.

En la siguiente exposición en que *Desnudo bajo la parra* estuvo presente, Anglada obtendría todavía más éxito, si cabe, que en Buenos Aires. Fue en Roma, en la *Esposizione Internazionale delle Belle Arti*, otra muestra fuera de serie, como la argentina, planteada como una gran convocatoria artística internacional.

A lo largo de su vida Anglada-Camarasa intervino en numerosas exposiciones internacionales importantes, pero tal vez nunca como en aquella de Roma su prestigio mundial estuvo más de manifiesto. Ninguna de las quince obras que mostró allí eran ya de temática parisina: el cromatismo proporcionado por los temas folclóricos —la mitad de los cuales, valencianos— había ya ganado definitivamente la partida sobre el decadentismo refinado de los cuadros de la vida frívola nocturna parisina.

<sup>8</sup> Sobre la densa relación de Anglada con Argentina, a donde paradójicamente en cambio jamás viajó —aunque tras la Guerra Civil española considerara seriamente la posibilidad de instalarse allí—, véase Miralles/Sanjuán 2003.



Anglada pisaba en Roma muy fuerte: un año antes de la muestra el comité ejecutivo ya se aseguró la presencia en ella del artista, reservándole una sala especial fuera del ámbito oficial adjudicado a España, pues el pintor siempre se negó a exponer en colectivas encuadrado en la delegación española. La expectación levantada por el anuncio de su participación fue muy grande. A punto de inaugurarse la muestra, el pintor vio cómo el gran escritor ruso Maxim Gorky no cejaba en su empeño de entrar en la sala reservada para él, pues no quería abandonar Roma sin verla, aunque todavía no hubiese sido abierta<sup>9</sup>.

Cuando se hizo público el fallo del jurado internacional que tenía que premiar las mejores participaciones de la exposición, hubo tal división de opiniones que ningún favorito consiguió la mayoría suficiente para llevarse uno de los dos premios mayores iguales previstos, de 50.000 liras cada uno, por lo que se decidió, sin que el reglamento lo previera, repartir el total de 100.000 liras entre los diez artistas más votados. Anglada no sólo fue uno de ellos, sino que parece ser que fue el que más apoyos recibió; por ello fue el único que rechazó esta fórmula de premio compartido, aunque entre los otros premiados hubiese figuras del nivel de Gustav Klimt, Ivan Mestrovic, Antonio Mancini, Anders Zorn, Vilhelm Hammershoi o Ignacio Zuloaga.

*Desnudo bajo la parra*, presentada con el título francés *Nu à la grille*, pues, fue una de las obras integrantes de la exposición internacional más destacada de la vida de Anglada-Camarasa, y se reproduciría en publicaciones internacionales como la revista bávara *Die Kunst*, ilustrando allí un importante artículo monográfico dedicado al pintor a principios de 1912 por el crítico Vittorio Pica, que precisamente había sido miembro del jurado de Roma<sup>10</sup>. Más tarde también se reproduciría ilustrando un largo texto de Wallace Thompson en la revista de Chicago *The Fine Arts*, que daría a conocer la personalidad de Anglada en los Estados Unidos, gracias no sólo al texto sino también a las dieciocho reproducciones que lo acompañaban<sup>11</sup>.

Según Thompson los artistas europeos, cuando se abrían a Oriente, miraban a Japón, mientras que Anglada daba un paso más y regresaba hasta los persas, la estética de los cuales España habría recibido de los moros. De hecho, esta relación de Anglada con lo persa era algo que en la época estaba en el ambiente, pues Joaquín Sorolla llamaba a Anglada precisamente «el Persano»<sup>12</sup>. Por otra parte, como se ha visto, los tópicos de la España moruna seguían bien enraizados en la mirada forastera. Con todo, aquel completo artículo parecía preludiar la larga y constante presencia que la obra de Anglada tendría años más tarde en América del Norte, ya durante las décadas de los veinte y los treinta.

Por ello no es raro que una obra tan difundida internacionalmente como *Desnudo bajo la parra* hallara eco en otras obras internacionales. Así la *Maja* en bronce del escultor alemán Fritz Klimsch [fig. 7], también llamada a veces *Fuente*, tiene una postura muy parecida al *Desnudo bajo la parra* de Anglada en Bilbao, y para más coincidencia quiere reflejar un tema folclórico español, de ahí su título. Klimsch llegó a ser uno de los escultores alemanes de más renombre en su tiempo, aunque hoy esté bastante olvidado, seguramente porque el cénit de su prestigio lo alcanzó en el contexto de la Alemania nazi<sup>13</sup>.

El hecho, sin embargo, era que en 1914 el estallido de la Gran Guerra, luego conocida como la Primera Guerra Mundial, cortó brutalmente la carrera de Anglada en su momento más esplendoroso. El pintor, que estaba en aquel momento en Mallorca y tenía nacionalidad francesa, ya no volvió a París, donde estaban su vivienda y su taller, y ante la magnitud del conflicto, tras un tiempo de noticias contradictorias, recuperó la nacionalidad española auxiliado por su abogado, el político Francesc Cambó, con quien compartía amistad

---

9 «L'ammirazione di Gorki...» 1911.

10 Pica 1912. La obra, con el título *In der laube*, estaba reproducida en la página 204.

11 Thompson 1914. La obra, con el título *Under the trellis*, estaba reproducida en la página 426.

12 Lo dice Gay 1946, p. 78.

13 Rittich 1940.



7. Fritz Klimsch (1870-1960)  
*Maja*, 1931  
Bronce. 170 cm (altura)  
Heimatmuseum Berlin Köpenick

pero no credo político, ya que Cambó era el líder de la Lliga Regionalista catalana y el pintor en cambio se movía en la órbita del republicanismo.

El forzado cambio radical de su vida llevó a Anglada también a reorientar su carrera. Su larga serie de participaciones en exposiciones internacionales se cortó en seco, y el artista aprovechó para intensificar su contacto con el público del Estado español, donde hasta entonces sólo había expuesto –y varias veces– en su Barcelona natal. Allí mismo realizaría ahora una magna exposición personal, sin precedentes en la ciudad: tuvo lugar en el Palau de Belles Arts, en mayo-junio de 1915, y *Desnudo bajo la parra* fue la número 22 en el catálogo de las veintinueve obras que presentó<sup>14</sup>. La exposición fue un gran acontecimiento, pero no se produjo ninguna adquisición por parte de la ciudad a pesar de las peticiones que hicieron artistas y músicos de primera línea. Los mecanismos pertinentes se habían puesto en marcha, pero las condiciones económicas no encontraron un acuerdo<sup>15</sup>.

En el tiempo en que la exposición estaba abierta se dio a conocer un *Manifiesto de los intelectuales españoles* que se solidarizaban con la causa de los aliados. Uno de los firmantes era Anglada-Camarasa. Más adelante llegaría al pintor una petición insólita y de gran calado: varios de los firmantes del citado manifiesto político –Pérez Galdós, Azorín, Romero de Torres, Gregorio Marañón, Ramón Pérez de Ayala, Anselmo Miguel Nieto, Amadeu Vives, Valle-Inclán, Manuel B. Cossío, Luis Araquistain, Unamuno, Mateu F. de Soto, José Ortega y Gasset, Martínez Sierra o Julio Antonio– y algunos otros –los hermanos Baroja, Juan de la Encina, Jacinto Benavente, Ramón Gómez de la Serna, Joaquín Dicenta, Lluís Bagaria o Eugenio Noel, entre ellos– mandaron una carta colectiva a Anglada el 5 de diciembre de 1915 pidiéndole solemnemente una gran exposición de su obra en Madrid.

<sup>14</sup> Con motivo de la exposición, el cuadro fue reproducido en la prensa barcelonesa, así en Riquer 1915.

<sup>15</sup> Véase Boronat i Trill 1999, pp. 359-362.



8. Hermen Anglada-Camarasa en la *Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao*, 1919

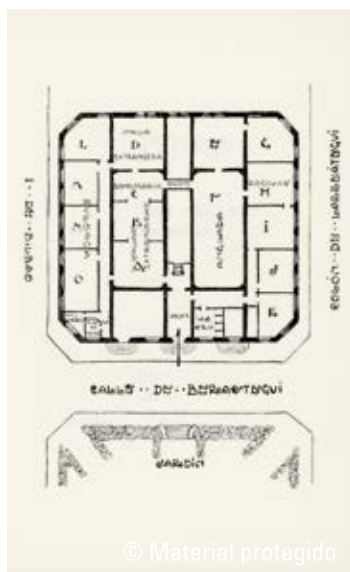
El proyecto cuajó y la solicitada exposición madrileña se celebró efectivamente en el Palacio de Bellas Artes del Retiro, organizada por el Círculo de Bellas Artes, en junio-julio de 1916. *Desnudo bajo la parra* figuraba también en ella, con el número 25 de un catálogo que constaba de treinta y dos obras. Constituyó un acontecimiento todavía más impactante que la exposición de Barcelona<sup>16</sup>, ya que si allí el grado de novedad estética representado por Anglada ya era más o menos familiar, en Madrid aquella exposición significó el primer contacto artístico masivo de la capital de España con una pintura innovadora de raíz parisiense; en definitiva, la línea hegemónica del arte nuevo internacional.

En Madrid hubo reacciones de todo tipo: favorables y hostiles. Entre éstas, muchas y ruidosas, estaban las de quienes invocaban los nombres de Velázquez y de Goya para oponerlos a la modernidad de Anglada, y los que barajaban en contra del pintor conceptos tan dispares –y todos falsos– como separatismo, extravagancia, homosexualidad, anarquismo, enfermedad mental o antipatriotismo. Varios de los antagonistas coincidieron en considerar la exposición peligrosa para la juventud española<sup>17</sup>. Por lo visto, antes, como ahora, en la prensa de Madrid este tipo de hipérboles ideológicas reaccionarias tendían a anidar perennemente.

Parece ser que, tras la exposición de Madrid, *Desnudo bajo la parra* ya no se expuso más hasta que llegó a Bilbao en 1919. Se había convocado aquí una muestra verdaderamente extraordinaria, la *Exposición Internacional de Pintura y Escultura*, a celebrar en el mes de octubre, organizada por la Diputación de Vizcaya, entonces presidida por aquella figura extraordinaria, naviero e industrial, nacionalista y anglófilo, que se llamó Ramón de la Sota, en la época en que ya había hecho los méritos para alcanzar el título de caballero del Imperio Británico que pronto le sería formalmente concedido. En aquella exposición la sociedad vasca pudo ver en directo, aparte de las pinturas de Anglada-Camarasa, obras de Cézanne, Van Gogh, Matisse, Gauguin, Mary Cassatt, Sérusier o Van Dongen, entre otros muchos [fig. 8].

16 La mayoría de las obras eran las mismas en ambas exposiciones, pero dos que estuvieron en Barcelona (*La sevillana* y *La cartagenera*) en Madrid no figuraron, y en cambio allí hubo cinco que en Barcelona no se habían exhibido (*Gitana*, *Gitana (violeta)*, *El palco azul*, *Grupos valencianas* y *La gitana de las amapolas*).

17 Véase Fontbona/Miralles 1981, pp. 140-142, 150-154 y 227.



9. Catálogo de la *Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao, 1919*  
 Portada, plano de la sala de exposiciones y página correspondiente a la participación de Anglada-Camarasa

En aquella época Anglada estaba en su momento de mayor relación con el político Francesc Cambó, que se convertiría en uno de sus coleccionistas más destacados. Cambó, tras su breve paso por el Ministerio de Fomento, fue el inspirador de la invitación que Sota mandó al pintor —ambos personajes se compenetraban bien—, y luego tanto Cambó como Joan Ventosa i Calvell —el otro hombre fuerte de la Lliga Regionalista— estuvieron siempre entre bastidores en la organización y trasfondo de la participación de Anglada. Al margen de los gustos personales, Cambó, que siempre actuaba bajo parámetros políticos, era muy consciente de que Anglada-Camarasa era el pintor vivo catalán internacionalmente más prestigioso, y éste era un activo con el que le interesaba interactuar.

Por su parte Anglada estaba pasando por una etapa de transición en su carrera, tras el fin de la Gran Guerra, que le había obligado a alejarse de París. Después de las grandes individuales de Barcelona y Madrid, participar en la gran exposición de Bilbao, con sala propia, consolidaba la línea de actuación que el pintor se había trazado, consistente en acreditarse fuertemente dentro de los límites del Estado español, demasiado descuidados durante su reciente gran época cosmopolita. Como en las muestras anteriores de Barcelona y Madrid, *Desnudo bajo la parra* fue una de las pinturas que Anglada presentó a la exposición [fig. 9]<sup>18</sup>.

Las obras que Anglada llevó a Bilbao fueron catorce, más o menos la mitad de las piezas expuestas en cada una de las dos anteriores antológicas. Sin embargo, varios de los cuadros principales que habían estado en Barcelona y Madrid, además de *Desnudo bajo la parra*, también viajaron a Bilbao: *Valencia*, *Tango de la Corona*, *Campesinos de Gandía* o varias de las figuras femeninas solas de cuerpo entero que Anglada había pintado en los últimos años de estancia en París. Sólo una obra exhibida en Bilbao parece no haber estado en las exposiciones anteriores de Barcelona y Madrid: *La maja de la pagoda* [fig. 10], que había sido presentada en Venecia en 1914<sup>19</sup>, a no ser que fuera la que en Barcelona se llamó *La cartagenera*, título que hoy no acaba de estar correctamente identificado.

<sup>18</sup> Bilbao 1919, p. 5. Era la número 11 del catálogo.

<sup>19</sup> Sin embargo, a veces, los títulos con que Anglada presentaba sus obras inducían a confusión, pues una misma podía aparecer con dos títulos distintos: así *Mariposa de noche*, que a menudo también se denominaba *Moth*, estuvo en Bilbao con el nombre de *Phalène*, y no era raro que al ser publicados en la prensa de la época los títulos de algunos de sus cuadros aparecieran cambiados.

10. Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959)  
*La maja de la pagoda*, c. 1913  
Óleo sobre lienzo. 205 x 135 cm  
Col·lecció HAC de la Fundació Fundació "la Caixa"  
N.º inv. HACF0798



La presencia de Anglada en la gran exposición bilbaína causó también un gran impacto<sup>20</sup>. El testimonio íntimo de un joven artista entonces ascendente e innovador, y luego ilustrador notable, Carlos Sáenz de Tejada, es digno de transcribirse: cuando él ve la obra de Anglada en la exposición bilbaína se desmelenaba y escribe para sí mismo: «al entrar en la sala si no hubiese habido gente me hubiese prosternado como los chinos», y seguía: «es la más alta sensualidad en color, es un baño de placer para la retina educada, qué finura, que composición por color, que güeno [sic], que tío, que mula ¡¡¡Viva tu madre!!!»; y con el desparpajo que le daba el saberse escribiendo en privado declaraba que la figura angladiana le producía el mismo agrado que le produciría una *Venus de Milo* bailando la rumba<sup>21</sup>.

Las fuerzas vivas de la nueva intelectualidad vasca, Ramiro de Maeztu y aquello que se conoció como la Escuela Romana del Pirineo, conectaron perfectamente con la obra de Anglada o más bien con su significación de modernidad y europeísmo. Maeztu calibró al pintor muy cerca de los más grandes, como Miguel Ángel o Tiziano, y supo ver con claridad que Anglada no pretendía hablarnos de lo que pintaba sino de cómo pintaba; a pesar de ello el famoso ensayista, que era un ideólogo, que en el fondo no compartía aquel enfoque angladiano del «arte por el arte», sentenciaba: «Hay que encontrar el modo de representar plásticamente ideales que merezcan la síntesis de delicadeza y de pujanza con que Anglada ha expresado asuntos que no merecían artista tan grande»<sup>22</sup>. Otros intelectuales de la antes citada escuela, Pedro Murlane Michelena y José Félix de Lequerica, asistieron al banquete en honor del pintor, en la Sociedad Bilbaína, el 13 de octubre, e incluso pronunciaron en él parlamentos cómplices con el pintor.

20 Véase Zubialde 1988, p. 509 o «Las Exposiciones Bienales...» 1920, p. 79.

21 Segovia 2003, p. 25.

22 Ramiro de Maeztu: «La España de hoy. El color de Anglada» (6 de septiembre de 1919) y «La España de hoy. Los asuntos de Anglada» (18 de septiembre de 1919). Los textos íntegros se han podido consultar en sendos recortes de periódico que se conservan en el archivo de la familia Anglada. No se ha podido averiguar, sin embargo, ni el nombre del periódico ni el lugar de publicación.

Anglada deseaba vender la exposición en bloque a la Diputación para que se abriera así una sala dedicada a él en el museo de Bilbao, pretensión que no estaba al alcance de los organizadores, a los que el pintor, como era su costumbre, no se mostró dispuesto a hacer rebaja alguna. *Campesinos de Gandía*, una de las obras más emblemáticas del Anglada de madurez, que como se ha visto figuraba en la exposición, pasó a ser el objeto del deseo de los organizadores, pero circunstancias económicas impidieron adquirir aquella obra, de gran tamaño y fama, la galardonada con el Gran Premio de Buenos Aires de 1910. En su lugar Bilbao adquiriría, pues, *Desnudo bajo la parra*, número 11 del catálogo, pieza también notable pero de menores dimensiones y precio que los *Campesinos*.

La prensa se volcó asimismo y no faltaron reacciones en clave política: la Liga Monárquica tachó la exposición de separatista, otros subrayaron que la adquisición de una obra de Anglada en la exposición de Bilbao contrastaba con la carencia de adquisición alguna en la exposición de Barcelona de tres años antes. En lo puramente artístico la modernidad de Anglada gustaba, pero también gustaba porque quedaba lejos de las extravagancias futuristas y vanguardistas, que ya empezaban a inquietar más de la cuenta, tras unos años en que habían pasado desapercibidas, circunscritas como estaban, antes de la guerra, a círculos muy minoritarios<sup>23</sup>.

Ya incorporado a los fondos patrimoniales de la Diputación vizcaína, *Desnudo bajo la parra* cesó su vida nómada que lo había llevado hasta entonces a ser expuesto por Europa y América, aunque mantuvo su carácter de obra antológica, de manera que, al publicarse la gran monografía sobre Anglada que escribió S. Hutchinson Harris, la tela –ya en Bilbao– fue una de las seleccionadas para ilustrar el libro<sup>24</sup>. Desde entonces ha sido reproducida o citada en numerosas ocasiones y ha formado parte también de abundantes exposiciones<sup>25</sup>.

---

23 Véase Fontbona/Miralles 1981, pp. 168-171 y 227-228.

24 Harris 1929, lám. XL.

25 Las exposiciones en las que ha participado *Desnudo bajo la parra* son las siguientes: *Exposición Internacional del Centenario* (Buenos Aires, octubre-noviembre de 1910), *Esposizione Internazionale delle Belle Arti* (Roma, mayo-diciembre de 1911), *Exposición Hermán Anglada-Camarasa* (Barcelona, Palau de Belles Arts, mayo-junio de 1915), *Exposición Anglada-Camarasa* (Madrid, Círculo de Bellas Artes, Palacio de Exposiciones del Retiro, junio-julio de 1916), *Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura* (Bilbao, agosto-septiembre de 1919), *Anglada Camarasa* (Barcelona, Centre Cultural de la Caixa de Pensions, diciembre de 1981), *Anglada Camarasa* (Madrid, Centro de Servicios de la Caja de Pensiones, febrero de 1981), *Anglada Camarasa* (Palma de Mallorca, Sa Llotja, Obra Cultural de la Caixa de Pensions, mayo de 1982), *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pintura 1400-1939* (Madrid, Museo Municipal, noviembre de 1989-enero de 1990), *Centro y periferia en la modernización de la pintura española* (Madrid, Palacio de Velázquez, diciembre de 1993-marzo de 1994; Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, mayo-junio de 1994), *Anglada Camarasa. Sus ambientes* (Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, septiembre-noviembre de 1996), *Pintura simbolista en España (1890-1930)* (Madrid, Fundación Cultural MAPFRE Vida, febrero-abril de 1997), *Plástica y texto en torno al 98* (Madrid, Círculo de Bellas Artes, octubre-diciembre de 1998), *De Picasso a Bacon. Arte Contemporáneo en las Colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, enero-abril de 1999), *Confines. Miradas, discursos y figuras en dos cambios de siglo, 1900-2000* (Madrid, sala de exposiciones de Plaza de España, abril-julio de 2000), *Anglada Camarasa (1871-1959)* (Madrid, Fundación Cultural MAPFRE Vida, enero-marzo de 2002), *Julio Romero de Torres* (Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, octubre de 2002-enero de 2003), *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión* (Córdoba, Palacio de la Merced, febrero-mayo de 2003), *Bilbao a Genova. La cultura cambia le città* (Génova, Palazzo Ducale, octubre de 2003-enero de 2004), *El món d'Anglada Camarasa* (Barcelona, CaixaForum, noviembre de 2006-marzo de 2007; Palma de Mallorca, CaixaForum, mayo-julio de 2007). En cuanto a la bibliografía de la obra, consúltense las siguientes publicaciones: Pica 1912, p. 204 (como *In der laube*); Thompson 1914, p. 426 (como *Under the trellis*); Riquer 1915; Bilbao 1919, p. 5; Zubialde 1919, p. 317; «Las Exposiciones Bienales...» 1920, p. 79; Harris 1929, lám. XL; López Naguil 1949; Madrid 1954, s. p.; Fuster Mayans 1958, lám. (como *Gitana bajo la parra*); Larco 1964, vol. III, lám. 198; Areán 1971, p. 415; Castillo 1971, p. 330; Fuster Mayans 1974; Jardí 1975, p. 75, lám. 67 (como *Desnudo de mujer*); Cela 1976 (como *Desnudo de mujer*); Gaya Nuño 1977, p. 106, fig. 106; Rodríguez Alcalde 1978, p. 215 (como *Desnudo de mujer*); Bengoechea 1978, p. 404; Bengoechea 1980, p. 15, lám. (como *Bacante*); Barcelona 1981, pp. 41, 65 (como *Nu sota la parra*); Fontbona/Miralles 1981, pp. 260, 89, cat. C30; Madrid 1982, pp. 41, 65; Palma de Mallorca 1982, pp. 39 y 61 (como *Nu sota la parra*); Mulas 1983, p. 39; Zubialde 1988, p. 509; Madrid 1989, pp. 128-129; Madrid/Bilbao 1993, pp. 137, 151; Gran enciclopèdia de la pintura... 1996, vol. I, p. 90 (como *Nu davall la parra*); Madrid 1997, pp. 68-69; Madrid 1998, pp. 102-103, 163; Pamplona 1999, p. 17; Museo de Bellas Artes de Bilbao... 1999, p. 173; Segovia 1999, p. 19; Madrid 2000, p. 148 (reproducción invertida); Calvo Serraller 2001, p. 42; Maestros antiguos y modernos... 2001, pp. 98-99; «Anglada-Camarasa: el cambio...» 2002, p. 1; Bilbao 2002, p. 65; Madrid 2002, pp. 156-157, 267; Génova 2003, pp. 118-119; Córdoba 2003, p. 370; Segovia 2003, pp. 25-27; Madrid/Bilbao 2004, p. 28; Barcelona/Palma de Mallorca 2006, pp. 107, 196 (como *Nu sota la parra*); Museo de Bellas Artes de Bilbao... 2006, p. 132 (ficha de Francesc Fontbona).

## BIBLIOGRAFÍA

### «Anglada-Camarasa : el cambio...» 2002

«Anglada-Camarasa : el cambio de siglo», *El Punto de las Artes*, Madrid, n.º 642, 1-7 de febrero de 2002.

### Areán 1971

Carlos Areán. *La pintura española : de Altamira al siglo XX*. Madrid : Giner, 1971.

### Barcelona 1981

*Anglada Camarasa*. [Cat. exp.]. Barcelona : Caixa de Pensions, 1981.

### Barcelona/Palma de Mallorca 2006

*El mon d'Anglada Camarasa*. [Cat. exp., Barcelona, Palma de Mallorca, CaixaForum]. Barcelona : Fundació "la Caixa", 2006.

### Beaupuy/Gay/Top 2004

Anne de Beaupuy ; Claude Gay ; Damien Top. *René de Castéra : (1873-1955) : un compositeur landais au coeur de la musique française*. Anglet : Séguier, 2004.

### Bengoechea 1978

Javier de Bengoechea. *Museo de Bellas Artes, Bilbao*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca, 1978.

### Bengoechea 1980

—. *Catálogo de arte moderno y contemporáneo del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Banco de Vizcaya, 1980.

### Bilbao 1919

*Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura*. [Cat. exp., Bilbao, Escuelas de Berástegui]. Bilbao, 1919.

### Bilbao 2002

*Julio Romero de Torres*. [Cat. exp.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002.

### Boronat i Trill 1999

Maria Josep Boronat i Trill. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890- 1923*. Montserrat : Publicacions de l'Abadía, 1999.

### Calvo Serraller 2001

Francisco Calvo Serraller. *Las cien mejores obras del siglo XX : historia visual de la pintura española*. Madrid : Tf Editores : Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.

### Castillo 1971

Alberto del Castillo. «El Museo de Arte Contemporáneo en el de Bellas Artes de Bilbao», *Goya*, n.º 101, 1971, pp. 326-331.

### Cela 1976

Camilo José Cela. *Enciclopedia del erotismo*. Madrid : Sedmay, 1976.

### Córdoba 2003

*Julio Romero de Torres : símbolo, materia y obsesión*. [Cat. exp., Córdoba]. Madrid : Tf Editores, 2003.

### «El Dr. Oscar Amoedo...» 1900

«El Dr. Oscar Amoedo profesor de la Escuela Dental de París», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, n.º 18, año 44, 15 de mayo de 1900, pp. 283, 292.

### Fontbona/Miralles 1981

Francesc Fontbona ; Francesc Miralles. *Anglada-Camarasa*. Barcelona : Polígrafa, 1981.

### Fontbona/Miralles 2006

—. *Anglada-Camarasa : dibujos : catálogo razonado*. Barcelona : Mediterrània, 2006.

### Fuster Mayans 1958

Gabriel Fuster Mayans. *Anglada Camarasa*. Palma de Mallorca : Atlante, 1958.

### Fuster Mayans 1974

—. «El colorismo y el abstraccionismo de Anglada Camarasa», *Revista Balear*, Palma de Mallorca, n.º 34/35, 1er trimestre 1974.

**Gay 1946**

Julio Gay. *P. Casas Abarca*. Barcelona : Tipografía La Académica, 1946.

**Gaya Nuño 1977**

Juan Antonio Gaya Nuño. *Arte del siglo XX*. Madrid : Plus Ultra, 1977 (col. *Ars Hispaniae*, vol. XXII).

**Génova 2003**

*Bilbao a Genova : la cultura cambia le città*. [Cat. exp., Génova, Palazzo Ducale]. Milano : Skira, 2003.

**Gran enciclopèdia de la pintura... 1996**

*Gran enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*. Palma de Mallorca : Promo Mallorca, 1996.

**Harris 1929**

S. Hutchinson Harris. *The art of H. Anglada-Camarasa : a study in modern art*. London : Leicester Galleries, 1929.

**Jardí 1975**

Enric Jardí. «El simbolismo y el art nouveau en España», Alastair MacKintosh. *El simbolismo y el art nouveau*. Barcelona : Labor, 1975, pp. 59-68.

**«L'ammirazione di Gorki...» 1911**

«L'ammirazione di Gorki pel pittore Anglada», *La Stampa*, Turin, 26 de abril de 1911.

**Larco 1964**

Jorge Larco. *La pintura española moderna y contemporánea*. Madrid : Castilla, 1964.

**«Las Exposiciones Bienales...» 1920 (1981)**

«Las Exposiciones Bienales de Bilbao», *Arte Vasco : revista mensual de la Asociación de Artistas Vascos Bilbao*, Bilbao, año 1, n.º 4, abril de 1920, p. 79. (reprod. facs. en *Hegalez Hegal*, no. n.º 2/3. zenb., mayo de 1981).

**López Naguil 1949**

Gregorio López Naguil. «Un maestro a través de su discípulo : Anglada Camarasa», *Lyra*, Buenos Aires, marzo-abril de 1949.

**Madrid 1954**

*Homenaje a H. Anglada Camarasa : Exposición Nacional de Bellas Artes*. [Cat. exp.]. Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1954.

**Madrid 1982**

*Anglada Camarasa*. [Cat. exp.]. Madrid : Caja de Pensiones, 1982.

**Madrid 1989**

*Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao : pintura : 1400-1939*. [Cat. exp., Madrid, Museo Municipal]. Juan J. Luna (ed.). Madrid : Ediciones «El Viso», 1989.

**Madrid 1997**

*Pintura simbolista en España (1890-1930)*. [Cat. exp.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

**Madrid 1998**

*Plástica y texto en torno al 98*. [Cat. exp., Madrid, Círculo de Bellas Artes]. Madrid : Consejería de Educación y Cultura, Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1998.

**Madrid 2000**

*Confines : miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*. [Cat. exp., Madrid, Sala de Exposiciones de Plaza de España]. Madrid : Consejería de Cultura, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas, 2000.

**Madrid 2002**

*Anglada Camarasa, 1871-1959*. [Cat. exp.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.

**Madrid/Bilbao 1993**

*Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. [Cat. exp., Madrid, Palacio de Velázquez; Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao]. Madrid : Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística ; Barcelona : Àmbit, 1993.

**Madrid/Bilbao 2004**

*Juan de Echevarría [1875-1931]*. [Cat. exp.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida ; Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2004.



**Maestros antiguos y modernos... 2001**

*Maestros antiguos y modernos en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2001 (ed. en euskera, *Antzinako maisuak eta maisu modernoak Bilboko Arte Eder Museoaren bildumetan*; ed. en inglés, *Ancient and Modern Masters in the Collection of the Bilbao Fine Arts Museum*).

**Miralles/Sanjuán 2003**

Francesc Miralles ; Charo Sanjuán. *Anglada-Camarasa y Argentina*. Sabadell : AUSA, 2003.

**Mulas 1983**

Ignacio Mulas. «La pintura del bienestar», *Antiquaria*, Madrid, n.º 1, 1983, pp. 38-42.

**Museo de Bellas Artes de Bilbao... 1999**

*Museo de Bellas Artes de Bilbao : maestros antiguos y modernos*. Bilbao : Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa = Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, 1999.

**Museo de Bellas Artes de Bilbao... 2006**

*Museo de Bellas Artes de Bilbao : guía*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006 (ed. en inglés, *Bilbao Fine Arts Museum : Guide*).

**Palma de Mallorca 1982**

*Anglada Camarasa*. [Cat. exp.]. Palma de Mallorca : Sa Llotja : Caixa de Pensions, 1982.

**Pamplona 1999**

*Entre la figuración y la abstracción : arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. [Cat. exp.]. Pamplona : Museo de Navarra, 1999.

**Pica 1912**

Vittorio Pica. «Hermen Anglada y Camarasa», *Die Kunst*, Munich, 1 de febrero de 1912, pp. 196-209.

**Riquer 1915**

Alexandre de Riquer. «Hermen Anglada III», *El Día Gráfico*, Barcelona, 28 de mayo de 1915.

**Rittich 1940**

Dr. Werner Rittich. «Fritz Klimsch zum 70. Geburtstag des Künstlers», *Die Kunst im Deutschen Reich*, München, año 4, n.º 2, febrero de 1940, pp. 58-59.

**Rodríguez Alcalde 1978**

Leopoldo Rodríguez Alcalde. *Los maestros del impresionismo español*. Madrid : Ibérico Europea de Ediciones, 1978.

**Segovia 1999**

*De Picasso a Bacon : arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. [Cat. exp.]. Segovia : Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 1999.

**Segovia 2003**

*Tejada y la pintura : un relato desvelado : 1914-1925*. [Cat. exp., Segovia, Sala de Exposiciones de Caja Segovia]. Segovia : Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003.

**Thompson 1914**

Wallace Thompson. «The Art of the Spaniard Anglada», *The Fine Arts*, Chicago, vol. XXXI, n.º 3, septiembre de 1914, pp. 420-432.

**Zubialde 1919 (1988)**

Ignacio de Zubialde. «Exposición Internacional de Pintura y Escultura», *Hermes : Revista del País Vasco*, Bilbao, n.º 46-47, agosto-septiembre de 1919, pp. 297-324.. (ed. facs., Bilbao : Idata Ekintza, 1988, t. III, pp. 443-516.).