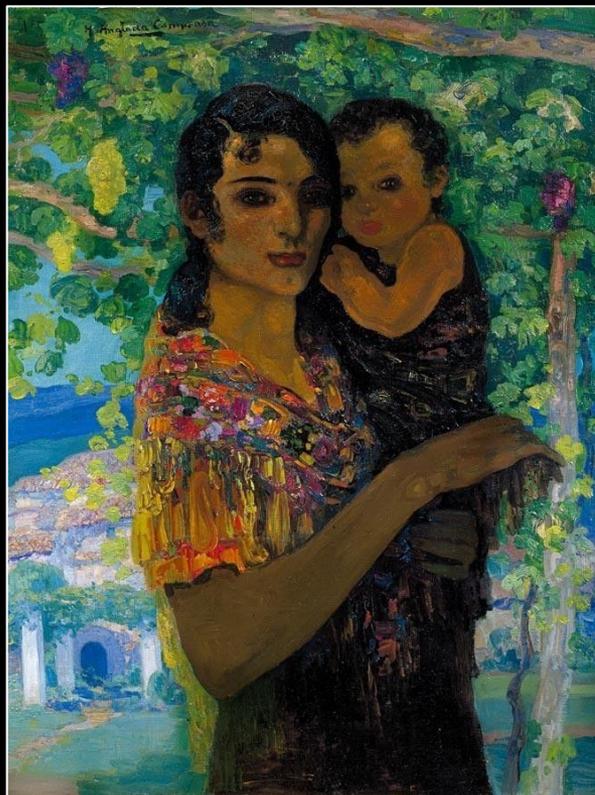


AULADADE



H. ANGLADA CAMARASA

(2)

Javier Blanco Planelles



© Familia Anglada-Camarasa

1904 VALENCIA

- En 1904 Anglada realizó un viaje a Valencia
- Supone un giro en su trayectoria artística.
- Abandonó para siempre la temática nocturna de París, para interesarse por el folclore popular mediterráneo.
- Este nuevo cambio significó el inicio de su segunda etapa parisina, que abarcó hasta 1914, año en el que se trasladó a vivir a Mallorca.
- Interesado por la mujer popular de aspecto esbelto y mirada directa
- Adopta unos fondos ricamente decorados
- Son e obras de gran tamaño
- Con una elevada carga decorativa y un cromatismo espléndido
- Crea una textura muy especial en sus fondos sobre los que se ubican las mujeres para transmitir en su conjunto una explosión de sensualidad y color.
- Estas obras le sirvieron de excusa para deleitarse con la belleza y el decorativismo de sus ropajes, obteniendo como resultado composiciones mucho más complejas, a la vez que inquietantes.





NOVIA VALENCIANA

H. 1911

Ejemplo de como la figura femenina estilizada se convierte en un motivo decorativo más. Concebida casi como soporte de los estampados del vestido, resuelta en un arabesco cerrado, como acostumbra a hacer Anglada. Se repite el gesto característico de juntar las manos sobre la cabeza.

Sus fulgurantes demi mondaines, que se alternaban con resultones temas gitanos, se vieron suplantadas paulatinamente por majestuosas falleras valencianas y la sensual y exquisita moda parisiense cedió ante la rígida y compacta indumentaria regional, repleta de oro y brocados. Con ello, la obra de Anglada ganó en policromía pero perdió en expresión.



VALENCIANA CON ABANICO

1908

174.5 x 107.5 cm

Museo Bellas Artes Cuba

Obra de su período de madurez artística, caracterizado por el tratamiento muy violento de la materia pictórica y las abundantes manchas de color muy contrastantes.

Los efectos tornasolados de la iluminación se resuelven con un verdadero mosaico de pinceladas.



Fue durante una breve estancia estival en 1904 en Valencia cuando se enamoró del cromatismo de la indumentaria típica de allí, hasta el punto de iniciar una colección de vestidos y arreos populares valencianos (hoy en la Fundación La Caixa, Palma de Mallorca), lo que introdujo con fuerza en su obra una temática nueva en él: la valenciana, tratada más como insólita explosión de color que como anecdotismo folclórico del regionalismo.



LA VALENCIANA ENTRE DOS LUCES

1908 Óleo/lienzo 174 x 103 cm

Museo BBAA Buenos Aires

Anglada no se limita a lo regional y, de hecho, no parece tener gran preocupación por el pintoresquismo o la fidelidad miméticos.

Su pintoresquismo es, ante todo, de las formas y los colores, de la composición y la luz, de la idealización sofisticada de los temas populares, que se convierten, en él, en pretexto para una pintura, pero que a la vez alcanzan el nivel de tópicos rituales: mujeres y belleza, indumentaria, ambiente, responden a lo esperado, no hay novedad en el tema pero sí en el modo de plasmarlo.



CAMPESINOS DE GANDÍA 1909 óleo/lienzo 240 x 300 cm . Museo de BBA Asturias, Oviedo. Se enfatiza todavía más la idea de friso al acentuar los contornos de las figuras y su condición plana y estática. La muchacha con el cántaro a la derecha fue, al parecer , añadida más tarde, compensando así la de la otra mujer con cántaro y una fuente de frutas bajo el brazo que abre la composición y reforzando el aire procesional del grupo . Llama la atención el conjunto de pequeñas figuras que se ven al fondo .



Obra de gran formato que representa una cabalgada habitual de las fiestas de la región. El artista se sirvió de una fotografía para el motivo central del cuadro, donde aparecen mucho más ornamentados tanto la montura como los jinetes. La pareja valencia todo lujo de detalles y sobre un caballo engalanado con amplias mantas, petos de flecos y borlas de colores.



- A izquierda y derecha se disponen dos figuras femeninas ricamente vestidas que portan botijos de ornamentada cerámica local.
- En la parte inferior se aprecia una serie de figuras que continúan con el festejo y ayudan a recrear el decorativismo generalizado de la composición.

Todos los protagonistas están distribuidos en un friso de figuras planas y estáticas y contornos acentuados,

Se convierten en un juego visual donde la materia pictórica se mezcla con los efectos lumínicos creados a través de una pincelada radicalmente suelta, que logra canalizar a través de los trajes tradicionales.

El cuadro pasó por un estado de mayor sencillez y en su versión definitiva se agregaron tanto las figuras del fondo, como las de la izquierda y derecha.

- En 1910 esta obra ganó el **Premio de Honor y la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Arte del centenario en Buenos Aires**, convirtiéndose en arquetipo de la pintura mediterránea novecentista.



FRISO VALENCIANO 1905-1906



LA NOVIA DE BENIMÁMET 1906 (Benimámet, pedanía al noroeste de Valencia)

Óleo / lienzo 140 x 175 cm

Museo Reina Sofía



Esta aproximadamente de 6 x 6 metros (ca. 1910; Fundación La Caixa, Palma de Mallorca)—, se estabn concebidas como parte de la decoración mural de un palacio que no llegó a completarse. Un proyecto como éste, que pretendía glosar pictóricamente las distintas partes de España, alcanzaría a realizarlo una gran decoración mural de la Hispanic Society of America de Nueva York (1913- 1919), Joaquín Sorolla, que llamaba a Anglada "el Persano", seguramente por el aire orientalizante que respiraban muchas de sus obras.



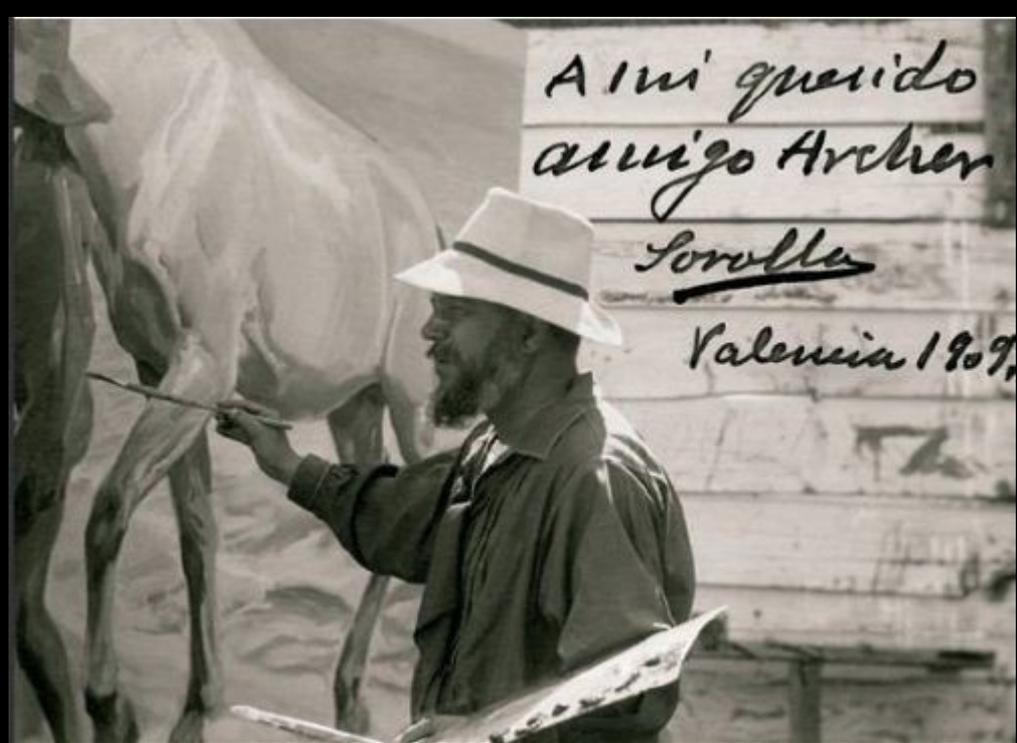




Anglada-
Camarasa frente
a la obra:
Valencia, c1910.
Col. "La Caixa"



HUNTINGTON



SOROLLA



ZULOAGA

La carrera de Anglada dio un giro de 180 grados, pasando de Centroeuropa a Estados Unidos y Argentina reforzado muy pronto por el estallido de la Primera Guerra Mundial.

Los museos americanos adquirirían sus obras y pasó a ser uno de los protegidos de Archer Huntington en la Hispanic Society de Nueva York. Junto a Sorolla y Zuloaga se había convertido en uno de los tres tenores de la pintura española, un producto de éxito internacional que se había generado en París por autores periféricos.

LA DANZA



Gitana desnuda bailando c. 1912

Lápiz sobre papel, 42 x 22,5 cm

Colección Anglada-Camarasa Fundación "la Caixa"

- Anglada compartió esta pasión por el baile gitano, y por el espectáculo que en sí significaba, hasta tal punto que nunca dejó de realizar este tipo de escenas, no sólo como respuesta a la demanda existente de estas representaciones, sino porque le permitían profundizar en el interés por la anatomía del cuerpo femenino en frenesí gracias a un baile que requería tanta expresividad.
- Dentro de las enérgicas composiciones protagonizadas por mujeres gitanas bailando se puede apreciar cómo en todas refleja la gran fuerza e intensidad de los movimientos, y consigue transmitir la pasión y el desenfreno de la mujer gitana, temática que le apasionó durante toda su carrera.
- Apuntes, y que fueron concebidos probablemente a raíz de su interés por el estudio del movimiento, en los que se aprecia el carácter intuitivo y sensual de la danza.



DANZA ESPAÑOLA (1901, Ermitage San Petersburgo)

La atracción que sintió por los gitanos y la danza, ya que Anglada estaba "fascinado por el exotismo y el primitivismo del mundo gitano", y al mismo tiempo interesado por la anatomía femenina y sus movimientos durante el baile.



DANZA GITANA 1902. Óleo/ Lienzo. Aunque los temas folclóricos españoles no se generalizan en su obras hasta 1904. Anglada ya había mostrado su gusto por las posibilidades decorativas de estos temas. La bata de la bailaora se despliega como la cola de un pavo real y da el contraste de color a los rostros del guitarrista y el cantaor, que destacan como fogonazos de luz sobre el fondo negro. Los vestidos femeninos se convierten en el centro de la escena, como una llama que eclipsa a las figuras masculinas, en una penumbra oscura y tétrica.

DANZA GITANA

Obra que corresponde a la primera época parisina del autor, en la que entre otras temáticas, se centró en captar la novedad del alumbrado eléctrico, los estragos de la droga, escenas ecuestres, la vida gitana y la frivolidad de la vida parisina.

En su obra Danza Gitana, destaca la figura principal. Un hombre con cuerpo atlético y musculado que danza al son de los cantaores ataviado con un colorido traje de volantes. Nos hace reflexionar sobre la idea de que la identidad masculina se construye renunciando a lo femenino y de la afirmación directa de lo masculino sin integrar las dos partes que conviven en cada ser humano.

Se trata de una construcción dicotómica donde lo uno se opone a lo otro. Sin embargo este cuadro integra perfectamente los dos aspectos.

Los elementos feminizantes como puede ser la vestimenta sin renunciar a la masculinidad simbolizada en la complexión y los rasgos físicos muy varoniles.



ANGLADA CAMARASA **El tango de la corona** (c. 1910) – óleo. Fundación La Caixa Palma de Mallorca. Es un gran lienzo de 3 x 5 m. a modo de gran telón en donde los personajes participan como si de una gran coreografía se tratase, y donde el tema del baile flamenco, de moda en París, brindó a Anglada un repertorio continuo de líneas curvas, ideal para su estilo; {...}



EL TANGO DE LA CORONA
Fundacion La Caixa, Palma, Mallorca



Tortola Valencia c. 1912 Acuarela, 42,8 x 39,8 cm
Col. Particular. Representación de la bailarina española especialista en danzas orientales.

En 1909 se presentan en París los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev con la obra *El príncipe Igor*, de Borodin. Las escenografías de los mismos, y en especial los trabajos de **Alexander Benois** y **León Bakst**, se convertirán muy pronto en importantísima fuente de inspiración para los artistas establecidos allí, ávidos de un exotismo que les ayudará a romper moldes y buscar nuevos caminos.

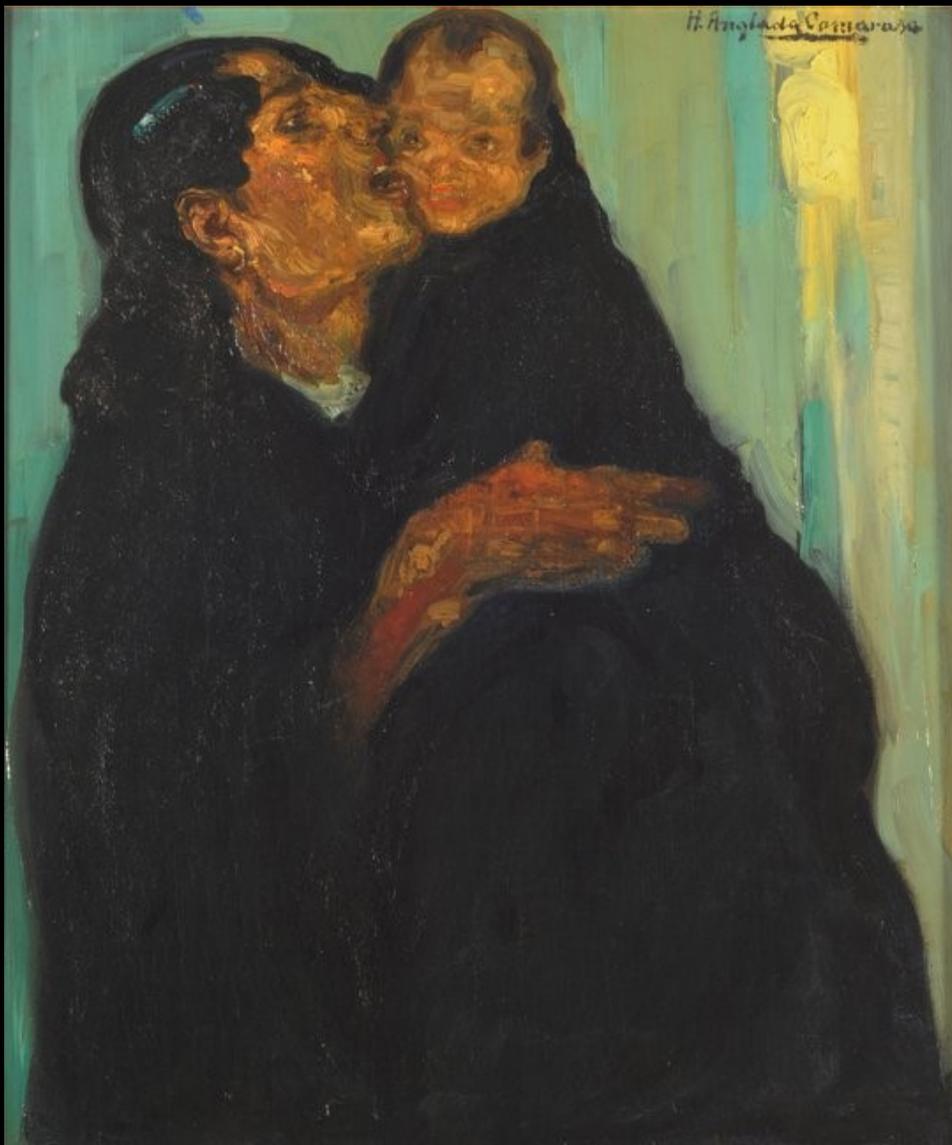
Anglada se convirtió pronto en admirador incondicional de los rusos, como se aprecia en algunos lienzos que pintó a la manera de grandes escenografías teatrales como Valencia, en donde combinó su cada vez más afirmado estilo decorativo con una temática regionalista española —el folclore valenciano



ANDARES GITANOS. 1902. Óleo / lienzo 113,5 x 146 cm Museo Reina Sofía
es el cruce de dos movimientos: uno, hacia el fondo, sugerido o expresado por la fuga de las líneas del suelo empedrado, y, otro, de derecha a izquierda, hacia donde se dirigen sigilosas, casi flotando o levitando, las tres gitanas



H. Pinfale - Camasara



ANGLADA CAMARASA

GITANA CON NIÑO

1907 Óleo/tabla 74,5 x 60,5 cm. Museo BBAA Buenos Aires



Las maternidades gitanas fueron, seguramente, uno de los temas favoritos del pintor y el primero, en cuanto a número de obras, en su variada aproximación pictórica a lo gitano. Todas espléndidas, son también imágenes diversas, desde las más tiernas o, incluso, dulces a las más dramáticas.

Los temas gitanos comenzaron a interesarle vivamente. No los usó en clave folclorista ni anecdotista, tampoco con voluntad naturalista, sino como fuente de un color intenso y rutilante que para él era esencia de modernidad, como lo era para varios vanguardistas rusos, también entonces en París, con los que Anglada tuvo concomitancias estilísticas y estrechas relaciones personales.





Campesinas. Atardecer (1940-1947) - Archivo Colección "la Caixa"



BAILARINA ESPAÑOLA

1906.

El recuerdo de la Lola de Valencia de Manet viene a la memoria.

Anglada se muestra aquí más fiel que de costumbre a las convenciones del retrato, pero al espacio bien delimitado configurado por el sillón, se contrapone la masa cromática plana del mantón bordado sobre fondo negro en las piernas de la bailarina, mucho más coherente con sus habituales planteamientos decorativos.



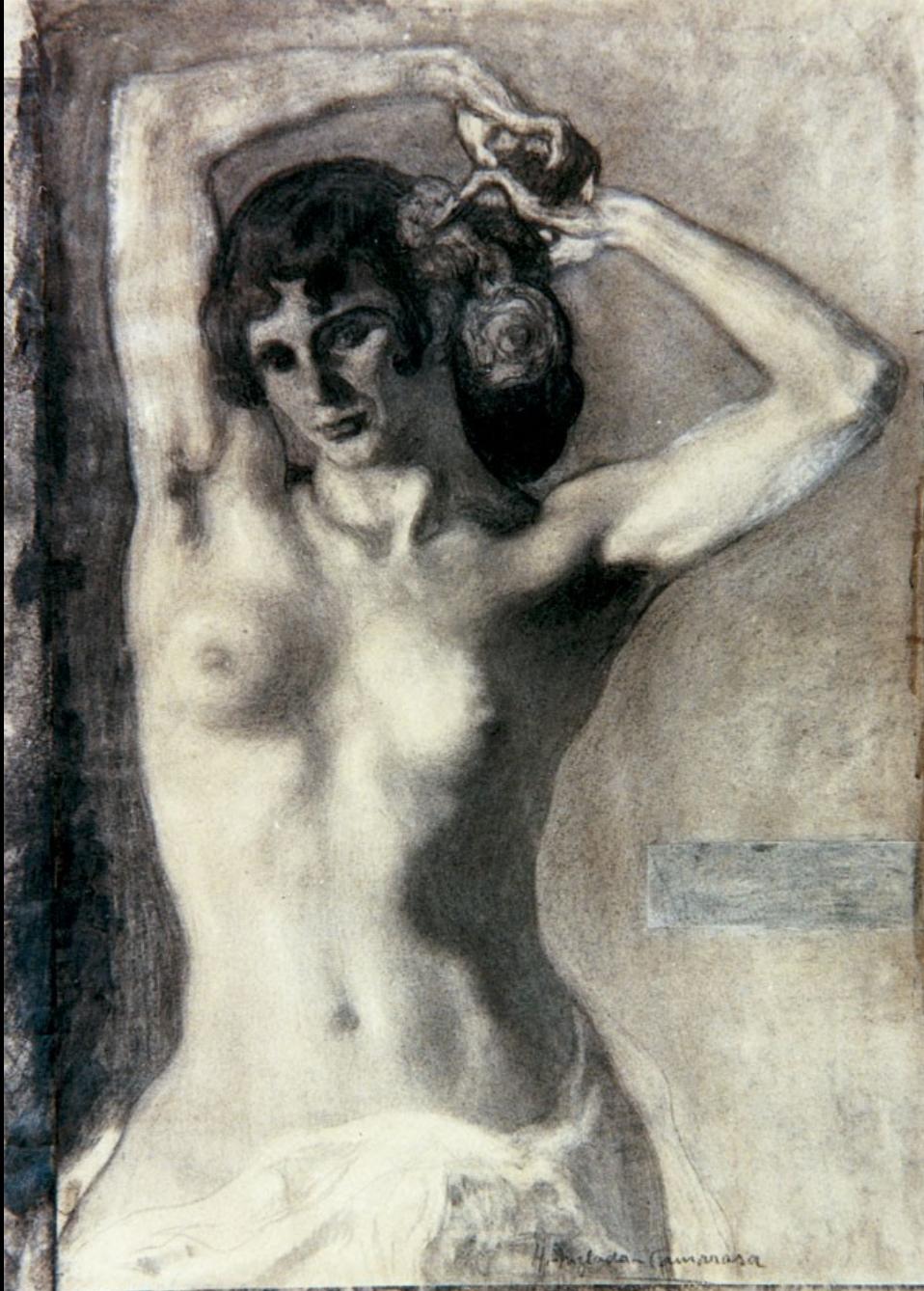
Desnudo bajo la parra

Óleo / lienzo 140 x 85 cm

c. 1909-1910 Museo BBAA Bilbao

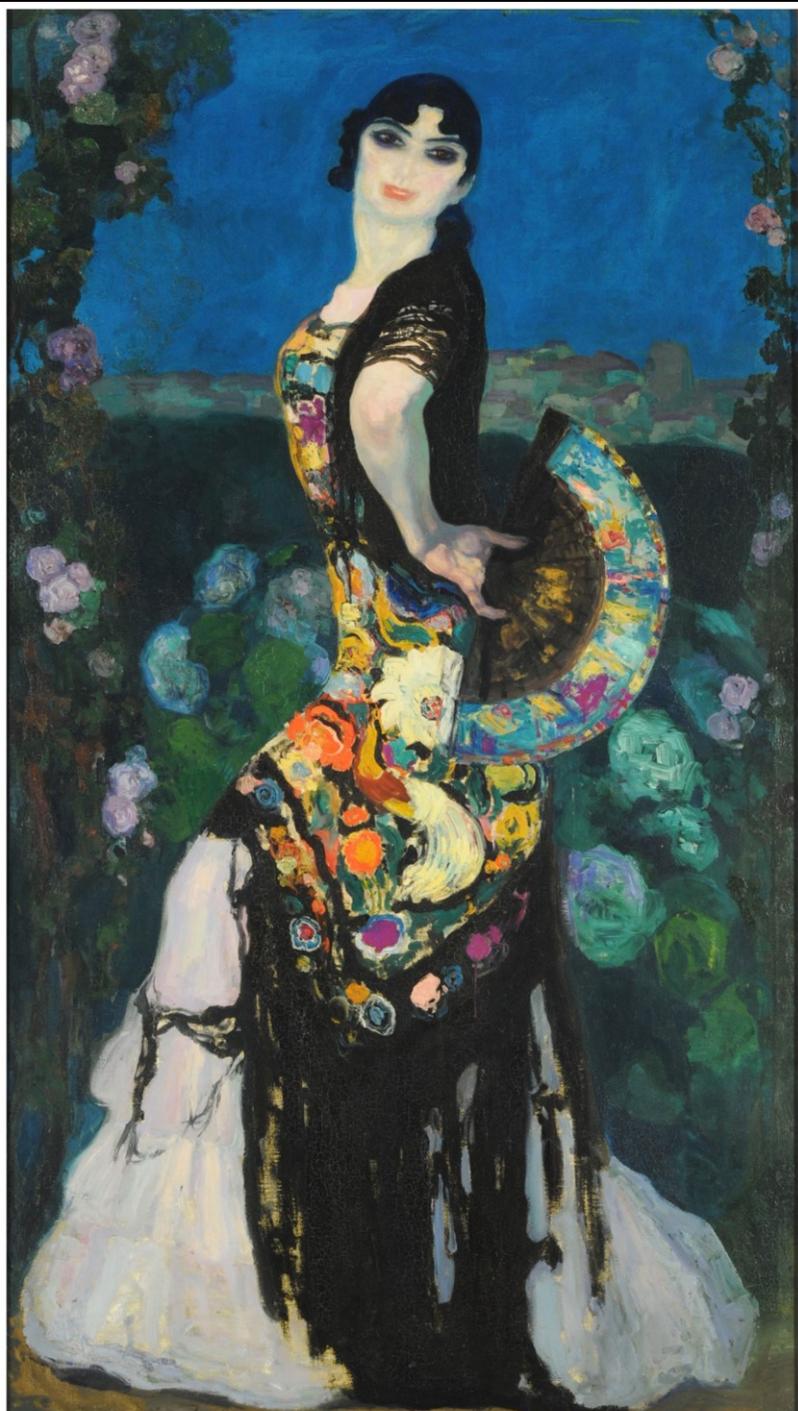
El gesto de las manos y la luz tamizada por la parra organizan toda la figura como un arabesco serpenteante, subrayado tanto por la forma como por el color.

Expuesto en a I Exposición Internacional de Pintura y Escultura de Bilbao de 1919, en que la obra fue adquirida –por 30.000 pesetas–, la presencia de Anglada tuvo un gran relieve, con sala propia. La exposición, expresión de la voluntad de modernidad de los artistas y de los poderes públicos, no dejó de despertar resquemores políticos, y como el mismo De la Sota confió al político catalanista Francesc Cambó, que intervino activamente en el buen éxito de la muestra, ésta fue acusada de separatista por la Liga Monárquica. Intelectuales vascos muy representativos del momento homenajearon a Anglada y ensalzaron su obra, entre ellos Pedro Murlane o Ramiro de Maeztu, que llegó a escribir que desde que viera la Capilla Sixtina y a Tiziano en el Vaticano, ninguna pintura le había impresionado tanto como las de Anglada



Dibujo preparatorio para "Desnudo bajo la parra" c. 1909

Lápiz y carboncillo /papel, 104,5 x 70,5 cm
Colección Anglada-Camarasa Fundación "la Caixa"



SEVILLANA

Hacia 1913

Juego de curvas contrapuestas del abanico y de la pierna arqueada

El verdadero protagonista es el cromatismo de la indumentaria. Se dejó seducir por los hipnóticos bordados de los mantones de Manila; las suntuosas flores del mal se transformaban ahora en un inacabable y eufórico jardín multicolor hasta el punto de que, en un momento dado, Anglada se planteó dejar la pintura para abrazar la jardinería.



EL ÍDOLO

H. 1910

Fundación La Caixa, Palma de Mallorca

El artista utilizó a una mujer como modelo para este torero, tan decadente y equívoco como insólito, que ocasionó no poca turbación entre el público español que lo contempló en las exposiciones de Barcelona (1915), Madrid (1916) y Bilbao (1919).

Sin duda, estaban acostumbrados a una visión más abigarrada y castiza de la emblemática figura del matador, un registro que no cabía esperar de alguien como Anglada, mucho más interesado en el aire bizantino de los alamares que en la épica o el dramatismo de la fiesta.







Anglada-Camarasa daba clases de pintura en la "Academie Vitti" en MontParnasse.



LA GATA ROSA 1908 The Toledo Museum of Art. Ohio USA. Antes de 1911. El más famoso y deslumbrante de los retratos de Anglada. Sinfonía de colores claros en la que con gran virtuosismo , se confunde el estampado del diván con los destellos rosados , violáceos y azules del vaporoso vestido de la mujer. Este cuadro formó parte de una importante serie de retratos femeninos, que tenían en común ser de damas de gran relieve social e integrar las figuras —como ya había hecho antes— en el paisaje.



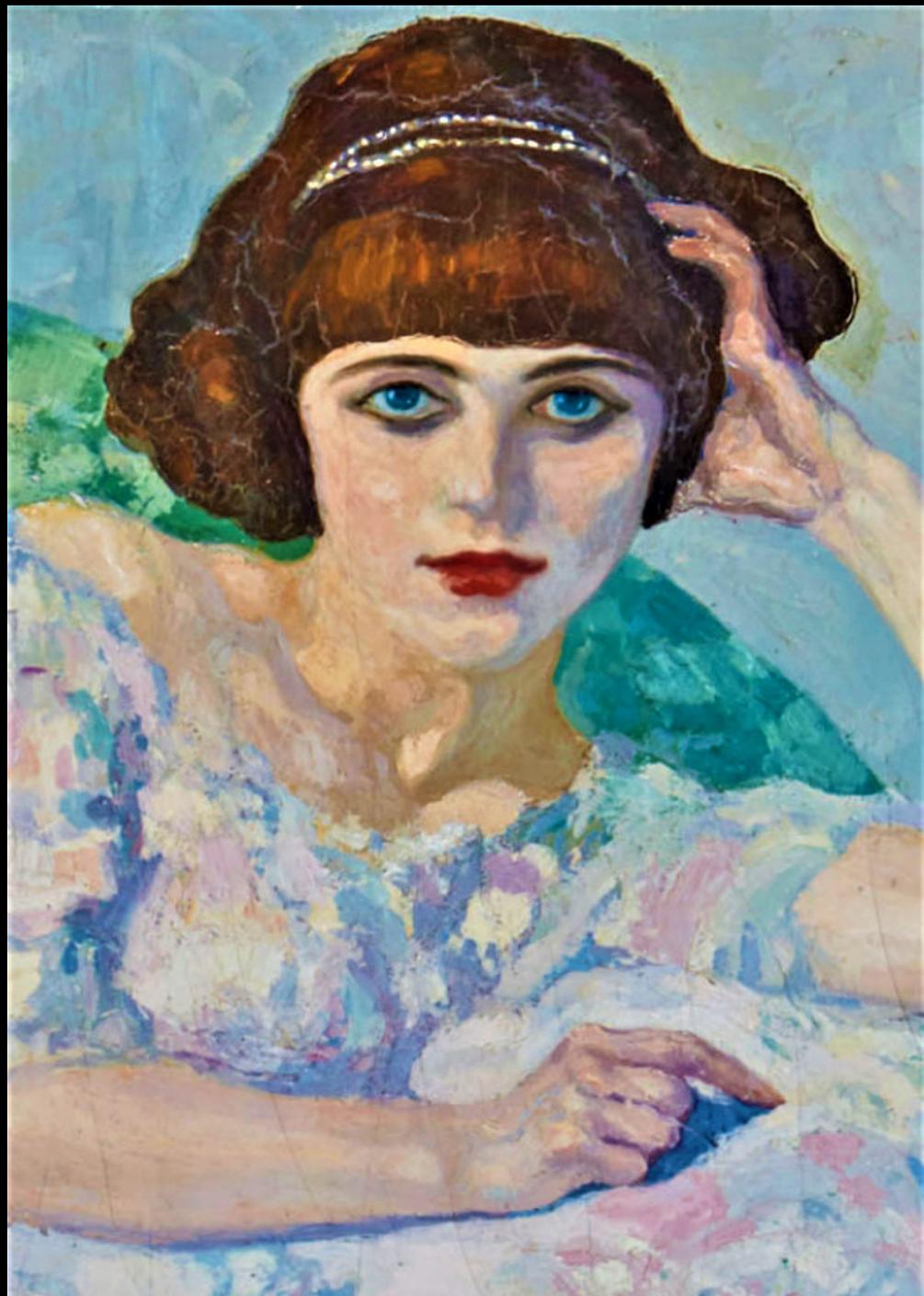
Inicialmente fue un retrato de Georgette Leroy , esposa de Alberto López Buchardo, uno de los discípulos argentinos de Anglada. Algunos años después, el artista sustituyó el rostro de Georgette por este otro de estructura más regular y simétrica que clava su mirada enigmática en el espectador.



Anglada Camarasa tenía el récord de una obra vendida en España en subasta pública, lograda en 2006 con 3 millones de euros, precisamente en una venta de Christie's. Una figura femenina sobre un sofá verde, con un vestido rosado, flores en la cintura y mirada penetrante, «ojos de gata» hacia el espectador, todo ello con un fondo levemente violeta.



En 2008 el cuadro se vendió en Christie's por **1.375.000** euros a un postor "anónimo". 'La gata rosa' es uno de los cuadros míticos del pintor catalán. La modelo es Georgette de López Buchardo, una de sus alumnas de la Academia Vitti para de París. Después de que el retrato original fuera expuesto en Buenos Aires en 1916, Anglada lo llevó de nuevo a su estudio y repintó el rostro para darle a la obra un aspecto más cercano a la Belle Epoque.







Una de sus obras más importantes es el retrato de Sonia Klamery, 1913
Museo Reina Sofía

Sonia Klamery Condessa de Pradère, de la que poco más se sabe. Uno de los retratos más sensuales de Anglada. Con diversas influencias artísticas como el fauvismo, el simbolismo y el Art nouveau. Poco a poco, la dama de clase alta se introdujo ideológicamente en los ambientes propios de la *femme fatale*, esas mujeres de belleza maldita. Fue el snobismo el que llevó a Sonia de Klamery y a otras de su condición a querer ser representadas y retratadas como femme fatale.



CONDESA DE
PRADERE
1913

Museo Reina Sofía

Sonia de Klamery.
Ni esposa, ni
Condesa de
Pradère, ni nada
de nada. En
ningún lugar
aparece. Hasta
que sorpresa en
un ejemplar de
“Hojas Selectas”
de 1917 hablan de
ella como
“allegada” al
Conde.



Pero esta vida social resultó ser un elemento importante para producir un cambio de mentalidad en ellas. Se mezclaban con otras clases sociales. Las drogas, la homosexualidad y el erotismo eran propias de las fiestas de las mujeres snob de clase alta. Poco a poco, la dama de clase alta se introdujo ideológicamente en los ambientes propios de la femme fatale, esas mujeres de belleza maldita. Fue el snobismo el que llevó a Sonia de Klamery y a otras de su condición a querer ser representadas y retratadas como femme fatale.