

Acordanzas

José Cruz Herrera

(1 de outubro de 1890, La Línea de la Concepción, Cádiz - 11 de agosto de 1972, Casablanca, Marrocos)

50 anos da súa morte

Lembramos ao pintor **José Cruz Herrera** que está representado no Museo Provincial de Lugo co cadro ***Ao Mercado***. Aproximámonos á traxectoria e á ampla e variada produción, tanto en paisaxes como en figuras, dun artista que dedicou especial atención ao nu e o retrato feminino e que está considerado un dos máis importantes pintores de temática marroquí. Un pintor que pronto alcanzou o éxito, moi cotizado e apreciado por galeristas e coleccionistas e que recibiu numerosos recoñecementos en vida, particularmente na súa cidade natal, La Línea de la Concepción, onde se atopa o museo que leva o seu nome e conserva o seu legado.

José Cruz Herrera mostrou desde neno inclinación polo debuxo e a pintura e apenas adolescente marchou a Sevilla para estudar co pintor Gonzalo Bilbao, que lle transmitiu ao mozo os valores da luz e a cor da pintura sevillana. En 1910, con escasos vinte anos de idade, trasládase a Madrid e pode establecerse na capital e seguir estudos na Escola Superior de Belas Artes de San Fernando grazas a Fernando de Villar Escuti, director do Fénix Agrícola, ao que ao parecer non coñecía pero a quen solicitou un emprego que acabou sendo unha axuda económica desinteresada. Será alumno de Cecilio Plá, Sorolla ou Muñoz Degraín, que sen dúbida deixaron pegada na súa pintura, como el mesmo recoñecería en varias ocasións, e probablemente alentaron no novo pintor a atracción polo orientalismo que tempo despois chegará a ser moi significativo tanto na súa vida como na súa pintura.

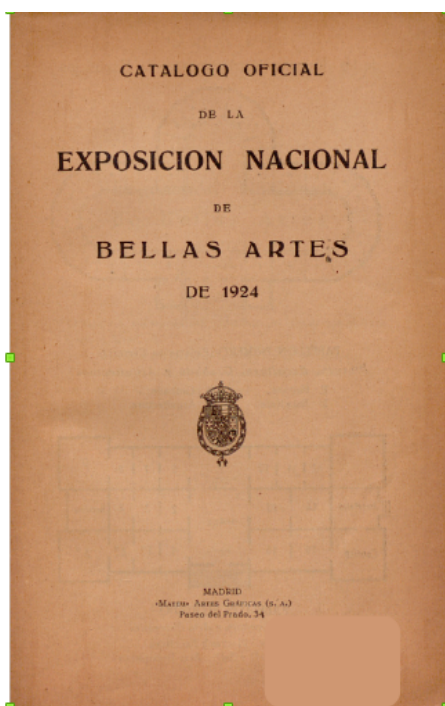
Ademais da formación académica, Madrid ofrécelle a posibilidade de coñecer e admirar a grandes artistas e tamén de copiar as súas obras, como parte importante do proceso de aprendizaxe. O Museo do Prado, Velázquez, Goya... Pronto afianza a súa condición de pintor e opta por dedicarse de cheo á pintura. En 1914 recibe unha bolsa do Círculo de Belas Artes de Madrid para proseguir estudos en París e Roma. Participa en exposicións, sobre todo nas Nacionais de Belas Artes. Na de 1915 consegue unha Medalla de Terceira Clase co lenzo *Capela do Cristo da Misericordia dos Duques de Osuna* e en 1916 outórganlle a Medalla de Prata na Exposición Internacional de

Panamá. En 1921 expón individualmente por vez primeira en Madrid, no salón do Círculo de Belas Artes, onde mostra unha colección de corenta cadros nos que predomina a figura, o retrato e temas costumistas con ambientes e peculiaridades propias de distintos lugares que xa delatan a un pintor inquieto e viaxeiro. Entre as obras están as tituladas *Galeguiña*, *Valenciana*, *Currillo o das flores*... As críticas son moi favorables e a exposición ten un gran éxito de público. A visita da Infanta Isabel de Borbón e Borbón contribúe en parte a que así sexa. Tras a exposición regresa á súa cidade natal onde recibe un inmediato e multitudinario recoñecemento.



A Infanta Isabel de Borbón, no centro xunto ao pintor, visita a exposición de Cruz Herrera no Círculo de Belas Artes. Madrid. 1921. (Detalle da fotografía de Julio Duque publicada na revista Blanco y Negro)

En 1924 obtén unha Medalla de Segunda Clase na Nacional de Belas Artes coa obra *Ao mercado*, precisamente o cadro que representa a este autor no Museo Provincial de Lugo e no que nos deteremos máis adiante. Na de 1926 outórganlle a Medalla de Primeira Clase por *A ofrenda da colleita*. Con este motivo La Línea de la Concepción, envórcase de novo en sentidas homenaxes populares que o pintor agradece coa entrega do cadro *As tres grazas*. Porque a pesar das súas múltiples viaxes por España e outros países de Europa, por Sudamérica, por Marrocos..., e de residir noutras poboacións, Cruz Herrera mantivo o nexco coa súa cidade con importantes xestos de gratitude. As súas pinturas ilustraron en moitas ocasións os carteis da Feira de La Línea, quizais a celebración máis importante da comarca, en 1963 doou outro lenzo, unha *Inmaculada Concepción* para a parroquia onde fora bautizado, e á súa morte deixou un legado de máis de 200 obras que configuran o museo linense que leva o seu nome.



Ao mercado no catálogo oficial da Exposición Nacional de 1924

Os habitantes de La Línea de la Concepción seguiron de preto ao pintor e celebraron cada un dos seus logros. O concello pola súa banda, ao longo dos anos, correspondeu con diversas actuacións, como dar nome a unha praza, colocar unha placa conmemorativa na casa de nacemento do artista, nomealo Fillo Ilustre, Preclaro e Predilecto, instituír un premio anual que levaba o seu nome ou concederlle a Medalla de Ouro en 1974, a título póstumo. Durante un tempo o pintor viviu en San Roque, unha poboación situada a uns oito quilómetros da Liña que en 1950 o nomeou Fillo Adoptivo. Múltiples demostracións de admiración para "o pintor máis grande probablemente de todos os tempos que deu o Campo de Gibraltar".

En 1929 Cruz Herrera trasládase a Marrocos, como nalgún momento fan outros pintores da súa época, Mariano Bertuchi, Rafael Argelés, Gustavo Bacarisas..., atraídos polo exotismo do lugar e apoiados pola existencia do Protectorado Español. O norte de África xa fora un destino suxestivo para os pintores-viaxeiros románticos do século XIX. Foi para Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, Francia 1798 - París 1863), que en 1832 viaxou a Marrocos en "un periplo iniciático que cambiou a súa obra e a súa vida" e durante o cal elaborou exquisitos cadernos de viaxe con numerosos debuxos e apuntamentos. Ou para o escocés David Roberts (Stockbridge, Edimburgo, Reino Unido 1796 - Londres 1864), paisaxista de gran influencia no galego Genaro Pérez Villaamil (Ferrol 1807 - Madrid 1854), que entre 1832 e 1933 atravesou España, visitou Tánxer e Marrocos e plasmou as súas impresións en acuarelas e gravados que tiveron unha gran difusión. Lembremos tamén a Mariano Fortuny (Reus, Tarragona 1838 - Roma 1874), que tras recibir o encargo da Deputación de Barcelona de pintar as campañas militares españolas no norte de África viaxou a Marrocos para pintar os encontros bélicos e acabou producindo exquisitas obras de ambientación orientalista. Xa no século XX será fundamental a pintura de Bertuchi, "as súas ilustracións para revistas e libros, os seus carteis de turismo e a súa famosa serie de selos de temática marroquí, conformaron, en gran medida, a visión que do Marrocos

colonial tiña a sociedade española desde os anos 30 ata ben entrados os 60". A Cruz Herrera, contemporáneo de Bertuchi, tamén o seduce o mundo árabe e opta por instalarse en Casablanca. Impresiona a luz e o colorido da paisaxe urbana da cidade norteafricana, o ambiente, a cultura e as xentes do lugar transforman a súa pintura. Plasma as súas impresións en cadros costumistas de temática marroquí, zocos, músicos da rúa, escenas cotiás, grupos de figuras populares e retratos abordados con realismo. A imaxe da muller segue tendo un gran protagonismo, pero tamén retrata a homes e nenos. A produción de cadros de temática marroquí é extensa e esencial no conxunto da obra do pintor. Tanto é así que hai quen considera a Cruz Herrera o último pintor orientalista.

En Casablanca pasa gran parte da súa vida, aínda que non deixa de viaxar con frecuencia para recibir galardóns, pintar e expoñer. Mantivo un estudo en Neuilly-sur-Seine, nos arredores de París. Francia concédelle a Medalla das Artes, as Ciencias e as Letras en 1930. Envía obra a varias edicións do Salón de París, a exposición de arte oficial da Academia de Belas Artes parisiense, e en 1936 participa na exposición *A arte española contemporánea*, celebrada no Jeu de Paume da capital francesa. Tamén expón con gran éxito en Barcelona, Londres e Amberes. A finais de 1939 regresa a Marrocos e na Legación Española de Tánxer exhibe máis de cen obras que máis tarde poderán verse no Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid. En 1940 recibe a Cruz de Cabaleiro da Orde de Isabel a Católica pola súa relevante e orixinal obra pictórica. En febreiro de 1950 o Círculo de Belas Artes de Madrid acolle a Primeira Exposición de Pintores de África, organizada pola Dirección Xeral de Marrocos e Colonias en colaboración co Instituto de Estudos Africanos do Consello Superior de Investigacións Científicas. Poden verse obras de vinte e catro artistas vinculados á temática orientalista e marroquí. Ademais das de Cruz Herrera, as de Mariano Bertuchi, Rafael Pellicer, Jesús Molina, Genaro Lahuerta... Do pintor linense figuran catro obras: *Músicos árabes*, *Xudeus*, *Festa moura* e *Escravo mouro*. Con esta última consegue a Medalla de Ouro e alcanza un gran prestixio polo seu traballo.

En 1956 nove pintores fundan en Madrid o Grupo Velázquez: Antonio Casero, Enrique García Carrilero, Rogelio García Vázquez, Domingo Huetos, Antonio L. Pinero, José Pérez Gil, José Valenciano, Manuel Izquierdo Vivas e José Cruz Herrera, que é nomeado presidente. Agrúpanse en torno ao gran pintor ao que admiran "nun momento en que a arte se foi deshumanizando cada vez máis para apartarse da representación da realidade". (Leopoldo Torres Balbás). O propio Cruz Herrera diría nalgunha ocasión "todo pintor quixera pintar como Velázquez".

Como indicamos, La Línea de la Concepción conta cun museo dedicado ao pintor. En setembro de 1970 creouse o Padroado, o 6 de abril de 1975 inaugurouse oficialmente no edificio da Casa da Cultura e en 1997 acordouse a súa inscrición no Rexistro de Museos de Andalucía. En 2016 o Museo Cruz Herrera trasládase á súa actual localización, a reformada Villa San José, unha elegante construción do século XIX que anteriormente foi Casa do Concello e que aínda mantén algunha dependencia municipal.

O museo dispón de varias salas (Primeira Época, Sala de Bosquexos, Sala Costumista, Sala de nus, Sala de retratos masculinos e Sala árabe), que mostran as distintas épocas pictóricas e os xéneros e temas esenciais na obra de Cruz Herrera. O

percorrido polo museo permite apreciar a evolución da arte do pintor, desde os seus primeiros cadros realistas de temas históricos, *Os comuneiros de Castela*, *A execución de María Estuardo...*, ata as súas últimas pinturas, próximas ao impresionismo, como *Choiva en Marrakech*. Un fondo de máis de 250 obras do que aproximadamente está exposto o 50%.

A pintura costumista, un dos xéneros fundamentais na traxectoria artística do pintor ten ampla presenza no seu museo, pero os dous grandes cadros costumistas, aos que xa nos referimos, *Ao mercado* (1924) e *A ofrenda da colleita* (1926), que no seu día formaron parte das coleccións do desaparecido Museo Nacional de Arte Moderna de Madrid e posteriormente das do Museo de Arte Contemporánea, tamén desaparecido, pertencen actualmente ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que os mantén depositados no Museo Provincial de Lugo e no Museo de Málaga respectivamente.

O cadro *Ao mercado*



Ao mercado. 1924. Óleo/lenzo. 200 x 200 cm

Como xa sinalamos, *Ao mercado* obtivo unha Medalla de Segunda Clase na Exposición Nacional de Belas Artes de 1924, casualmente o mesmo ano no que Asorey enviou a peza escultórica *O tesouro*, á que concederon ese mesmo galardón.

Trátase dun cadro que encaixa entre o de autores que manteñen unha pintura afastada das vangardas, representativa, rexionalista en ocasións, que preparan obras de notable calidade pictórica, pero máis ou menos estandarizadas en canto á temática ou que seguen determinados modelos para concorrer ás Exposicións Nacionais e conseguir o recoñecemento oficial.

Ao mercado é un óleo sobre lenzo de formato cadrado de 200 x 200 cm que representa unha escena costumista, unha estampa popular, amable, realista, relacionada coa vida dun determinado lugar de España a comezos do século XX. Un posado de personaxes que se reúnen con motivo dun evento popular que motiva ao pintor para organizar unha composición que poderíamos dicir que ten de todo: paisaxe, figura, retrato e bodegón. Como se o artista quixese facer un compendio de xéneros nun só cadro.

Todo un alarde que demostra a capacidade do pintor para tratar e combinar os distintos xéneros e temas e organizar todos os ingredientes que interveñen na escena: a paisaxe de fondo, o grupo de figuras (humanas e de animais) e os obxectos (froitos, recipientes, vestimentas e accesorios) que completan e enriquecen a escena.

A paisaxe serve intencionadamente para facer referencia ao sitio e localizar a imaxe. A pista para identificar o lugar dánola o propio pintor na firma do cadro: "Cruz Herrera/Aguilar 1924". Basta coñecer algunhas circunstancias da súa vida para confirmar que se trata de Aguilar del Río Alhama, o pobo de onde era Amparo Mayor de Miguel, a muller coa que casou en 1918. Unha pequena poboación da Rioxa Baixa na zona montañosa do Pélago, no Sistema Ibérico, a pouco máis de 600 m de altitude e xunto ao río que lle dá nome. A paisaxe ocupa a franxa superior do cadro, co horizonte alto que deixa ver as montañas e parte das construcións do pobo. Cara ao centro as casas brancas con cubertas de tellas, situadas na saia da serra rochosa, e no ángulo superior esquerdo outro grupo de edificios entre os que destaca a torre dunha igrexa, que supoñemos pertence á igrexa parroquial da Asunción, unha construción do século XVI, á que no XVII lle engadiron dita torre de dous corpos.

O grupo, que practicamente ocupa todo o espazo, está composto por 12 figuras humanas dispostas en varios planos (seis mulleres, dous homes, dous nenos, unha nena e un bebé), sete animais domésticos vivos (un galo, unha galiña, un leitón, dous coellos, unha ovella e un paxariño), froitos (uvas, sandía, mazás ou peras,...), obxectos artesanais de uso cotián (tres cestas, que conteñen as froitas e os ovos, un cántaro de cobre e dous de olería) e as diversas pezas e complementos das vestimentas. Un despregamento de recursos cos que o pintor configura unha estampa que é un completo estudo etnográfico.

Un mostrario de personaxes en distintas actitudes, un gran grupo con subgrupos, ou un cadro que contén varios cadros que tratan asuntos que podemos desagregar con facilidade e relacionar con temas fundamentais da historia da pintura, como pode ser o tema universal da maternidade, non exenta neste caso de certa sensualidade, ou a picaresca na pintura barroca española.

O pintor tivo unha clara intención de retratar e enxalzar ás xentes do lugar e para iso considerou moitos aspectos. Reparou en personaxes de todas as idades, das distintas etapas da vida, a nenez e a adolescencia, a mocidade, a madurez e a vellez. Con rostros que nos mostran a beleza, a louzanía, a graza e a simpatía, pero tamén o paso do tempo e as consecuencias dos duros traballos do campo. Son persoas que conviven, que se relacionan e comparten situacións, neste caso a de acudir a un mercado popular. É evidente a complicidade que se establece entre algunhas, como a que é doado apreciar na parella do fondo. O home ofrece un caravel á muller que sorrí compracente nun xogo delicado de cortexo. Ou como a entrañable imaxe da anciá xunto aos nenos. A muller apóiase na vara ou caxato que suxeita coa súa man esquerda, pero tamén coloca con sutileza a súa man dereita sobre o ombreiro do neno. Sabe que ten no pequeno a calidez do apoio afectivo, mesmo máis importante que o físico. Unha evidencia de respecto e agarimo, que nos lembra o papel fundamental das persoas maiores e a súa consideración e integración na sociedade rural tradicional.

As tres mulleres novas que están de pé na metade esquerda do cadro serven ao autor para despregar en particular os seus dotes para o retrato. Dous delas miran de fronte ao espectador. Mostran trazos ben diferenciados. Unha é morena e de ollos escuros, outra loura e de ollos claros. O pintor destaca a singular beleza de ambas. Son indubidablemente os rostros máis elaborados do cadro, os de maior intención retratística e os que dan maior carácter á obra. Da terceira muller só vemos a súa cabeza, cun pano branco que a cobre, a cara de fronte e parte dunha man na que apoia o queixo. É nova e fermosa. Permanece ensimesmada, coa mirada baixa, nunha actitude melancólica moi característica dalgúns retratos femininos da época. Son tres retratos de mulleres que podemos enlazar sen esforzo coa obra de pintores como Julio Moisés (1888 - 1968) ou Eugenio Hermoso (1883-1963).

No cadro *Ao mercado* o pintor fai unha homenaxe á terra da súa esposa, ás súas xentes, os seus costumes, os seus produtos, a súa cultura. Toda unha declaración de admiración cun mostrario e posta en valor dos froitos das colleitas e os animais, produtos agrícolas e gandeiros, o sustento da economía da comarca, así como dalgúns elementos artesanais de uso na vida cotiá do pobo. Os cántaros de olería, as cestas, o cántaro de cobre. E outro apartado importante concerne ás vestimentas dos personaxes, características da sinxeleza, a austeridade e o decoro das xentes do campo, con pezas incorporadas nalgún caso para a ocasión extraordinaria de acudir ao mercado. Indumentarias características da zona, compostas por roupas folgadas e con volume, saias e blusas para elas, pantalóns, blusas ou camisas e faixas para eles. En canto ao calzado, vémosto ben no neno e a nena da esquerda, alpargatas brancas sinxelas, sen cintas. As vestimentas van acompañadas dalgúns complementos: varios mantóns ou chales, un pano, un chapeu, dúas boinas, unha alforxa, pendentes dourados na nena e mais en dúas das mulleres... As calidades pictóricas que consegue o autor permítennos identificar moitos dos materiais representados e intuír os estampados dalgunhas teas, así como a natureza tanto dos tecidos como dos obxectos, ben sexan mates ou brillantes. E faino a pesar de utilizar unha técnica que se caracteriza pola pincelada ampla e empastada e o uso abundante dos refregados, favorecido pola trama grossa do lenzo tipo *arpillera* (tea basta). Resolve con soltura o aspecto das pelames e as plumaxes dos animais, os pregues e estampados dos

tecidos, as cerámicas, a vimbia e os metais. Non busca nitidez nin plena definición. Ata deixa inacabadas as mans do bebé.

En canto á cor, destacaremos o predominio dos tons terras, pardos e negros, os verdosos e alaranxados, o excelente tratamento dos brancos, nos que traballan os matices de cores, os violetas e azuis empregados habilmente ao lonxe da paisaxe e que interaccionan cos alaranxados luminosos. Un uso cromático axeitado de quen coñece ben as propiedades pictóricas da cor e combínoa cun equilibrado axuste de luces e sombras. A paisaxe do fondo marca un efecto de contraluz respecto ás figuras, pero estas reciben unha iluminación lateral que provén da esquerda, suficiente para iluminar ao grupo e permitir ao pintor intensificar a cor cando lle interesa, resaltar determinados detalles e deixar zonas en escuridade ou penumbra.

Cruz Herrera preséntanos unha visión optimista e vivaz, animada polas expresións dalgúns rostros, polo uso da cor e o contraste de luz, polos brillos e os toques luminosos, así como por algúns detalles que poderíamos considerar anecdóticos. Preparou unha escena densa, conceptualmente un posado fotográfico, e forzou o encadre para incluílo todo. Quizais buscou agradar en exceso, pero conseguiu demostrar os seus dotes de pintor e *Ao mercado* recibiu en 1924 o beneplácito do público e do xurado oficial presidido por Cecilio Plá.

O cadro *Ao mercado* aparece asentado no libro de rexistro do Museo Provincial de Lugo con data 1 de xullo de 1932, formando parte do primeiro depósito de pinturas feito polo Museo Nacional de Arte Moderna. Así pois, consérvase no Provincial desde os inicios da propia institución museística lucense e forma parte da súa historia. Na actualidade permanece exposto ao público na sala 23.



Sala do Museo Provincial no Palacio de San Marcos. Na parede do fondo está colgado o cadro *Ao mercado* co seu marco orixinal. (1934-57)



Reproducción do cadro *Ao mercado* na páxina dedicada ao MPL. Álbum *Las Bellezas de Galicia*. (Col. España Turística y Monumental editada por Juan Gil Cañellas hacia 1934)

