

El XXI Salón de Bellas Artes y la crítica de José Rovira Soler

Por Juan Sarracino

Premios y criterios de valoración en Arquitectura de febrero de 1939

Una medalla registra una decisión institucional; una reseña permite conocer las razones por las que esa decisión podía discutirse. En «El XXI Salón de Bellas Artes», José Rovira Soler elogia obras cuya recompensa fue modesta y cuestiona la suficiencia de una pintura distinguida con oro. El contraste hace de su artículo un documento especialmente útil para estudiar cómo se negociaba el mérito artístico en La Habana. Las reproducciones conservadas permiten seguir esa discusión y advertir, además, que el autor escribía desde el mismo medio artístico que examinaba: entre las obras ilustradas figura su Retrato de José Mendiola. [1, 2]

El encabezamiento del conjunto remite a *Arquitectura*, revista mensual y órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos, febrero de 1939, año VII, número 67. Esa fecha corresponde a la referencia editorial del documento. La reseña no precisa las fechas de apertura y clausura del Salón ni identifica su sede. Conviene mantener esa distinción para no convertir la datación de la revista en un calendario expositivo que el texto no proporciona.

Rovira comienza por las condiciones de la vida artística. Lamenta la escasez de críticos en los grandes periódicos habaneros y la ausencia casi absoluta de intelectuales y entidades oficiales en las inauguraciones. Su defensa de la dignidad del artista atribuye a la pintura y la escultura una función pública. La exigencia dirigida a los creadores tiene así una contrapartida: también reclama atención de la prensa y de las instituciones.

La observación de que más de un centenar de obras aparecen amontonadas por falta de espacio añade una condición material a ese problema. El texto no permite reconstruir el montaje, pero sí muestra que el crítico consideraba insuficiente el lugar destinado a la exposición. Producir, exhibir y conseguir una recepción atenta eran dificultades relacionadas. En esas circunstancias, la página ilustrada prolongaba la circulación de las obras, aunque solo transmitiera una selección.

El valor de esta fuente reside en esa mirada situada. Rovira no ofrece un inventario completo ni un fallo alternativo del jurado. Al final reconoce el carácter personal y necesariamente abreviado de su comentario. Leerlo hoy supone atender tanto a la precisión de sus observaciones como a los límites que él mismo declara.

Los premios y el juicio del crítico

El caso más claro de desacuerdo es Saneza. El pie la atribuye a Concha Ferrant y consigna una medalla de oro; la prosa emplea la variante Concha Ferrán. Rovira reconoce pasajes bien realizados, pero considera excesiva la proximidad a Sorolla y objeta la construcción del conjunto. Su criterio distingue la calidad de algunas partes de la resolución de la pintura completa. La distinción reaparecerá en sus comentarios sobre paisaje y escultura. [1, 2]

A continuación alude a pinturas premiadas con oro que habrían sido rechazadas por otros jurados de admisión, incluido el del envío cubano a una exposición en Nueva York. La proximidad de ese pasaje a la crítica de Saneza invita a relacionarlos, pero no sustituye las actas de los jurados ni identifica con igual claridad todos los cuadros mencionados. Lo comprobable en la reseña es la impugnación de la coherencia de los premios, expresada por el propio crítico.

Las distinciones que pueden leerse en las láminas ofrecen un contrapunto concreto. Este cuadro reúne únicamente las ocho que acompañan a obras reproducidas; no constituye el palmarés completo del XXI Salón.

Obra	Autoría según el pie	Distinción
Saneza	Concha Ferrant	Oro
Escultura sin título indicado	Florencio Gelabert	Plata
Retrato de la Srta. Rita Longa	Armando Maribona	Plata
Retrato	José Rodríguez Radillo	Plata
Retrato del pintor Ricardo Marín	Enrique Caravia	Bronce
Batiente de luz	Roberto Vázquez	Oro
Retrato de la Srta. Doris Bacon	Armando Maribona	Mención honorífica
Luz de Yara	Amelie Zell	Oro

La atención preferente a Caravia, cuyo retrato recibió bronce, y el elogio de Doris Bacon, distinguido con mención honorífica, muestran que Rovira no organiza su reseña siguiendo la jerarquía de las medallas. Tampoco la divergencia prueba que el jurado estuviera equivocado: documenta la coexistencia de criterios de valoración. La crítica conserva precisamente el razonamiento que una lista de premios, por sí sola, no puede transmitir.

El retrato como campo de observación

El Retrato del pintor Ricardo Marín, de Enrique Caravia, ocupa un lugar central en el comentario. Rovira destaca la frescura de ejecución y el equilibrio de masas y volúmenes; interpreta esas cualidades como una liberación de restricciones académicas. La reproducción muestra al modelo sentado, con el torso ligeramente inclinado, una mano sobre la pierna y una expresión animada. Es posible relacionar esa disposición con la vivacidad señalada por el crítico, sin pretender reconstruir el color o la superficie del óleo a partir de la imagen impresa. [1, 2]

Su valoración de Armando Maribona revela que lo moderno y lo clásico no funcionan como categorías mutuamente excluyentes. Después de celebrar la renovación de Caravia, incluye entre lo mejor del Salón el retrato de Doris Bacon y el de Rita Longa, a los que reconoce un estilo clásico. En el primero, la amplitud del vestido y las manos apoyadas a ambos lados estabilizan la figura. En el segundo, el cruce de los brazos y el dibujo de los pliegues concentran la composición. El pie identifica esta última obra como realizada con creyones y pastel, una precisión que se pierde si se la registra únicamente como pintura.

Las tres obras de Maribona reproducidas no deben confundirse. Olga Ruiz aparece en un óleo sin premio indicado en su pie; Doris Bacon, también al óleo, tiene mención honorífica; Rita Longa recibe plata en una obra de técnica distinta. En la prosa se lee Rita Loga, mientras el pie conserva Longa. Registrar la variante evita crear dos modelos diferentes a partir de una discrepancia de escritura.

El retrato femenino incluye asimismo el óleo de Antonio Sánchez Araujo y el Retrato de José Rodríguez Radillo. Del último, Rovira elogia las cualidades de los grises y presenta a su autor como un joven estudioso; el pie consigna una medalla de plata. Edelma, de Luisa Fernández Morell, introduce una figura infantil sentada. El crítico reconoce la continuidad de su buena ejecución, aunque reclama superación. Su modo de nombrar racialmente a la niña en la reseña pertenece al lenguaje del documento; para identificar la obra resulta más preciso conservar el título publicado, Edelma.

La presencia de Ferrant, Fernández Morell y Zell en las láminas, junto con las menciones a Victoria Nanson, Beatriz Villamayor y María Luisa Valentino en el texto, hace visible la participación de mujeres como autoras. La propia Rita Longa es identificada por Rovira como escultora, aunque aquí comparece como modelo de Maribona. Esta diferencia entre quien crea y quien es representado impide reducir la presencia femenina a la iconografía de los retratos. La selección, por otra parte, no permite calcular su proporción en el conjunto de la exposición.

Dos retratos añaden matices al lugar desde el que se escribe. El Padre Varela, de J. E. Hernández Giro, está descrito en el pie como óleo. Por ello, cuando Rovira habla de retratos «fotográficos» al comentar a este artista, el término debe leerse como valoración de su efecto de semejanza, no como identificación técnica de fotografías. El Retrato de José Mendiola lleva la firma de Rovira Soler en su atribución impresa. Esa coincidencia entre crítico y expositor permite entender una voz participante, sin autorizar por sí sola una acusación de parcialidad.

Paisaje y escultura en la reseña

En el paisaje, Rovira emplea criterios de luminosidad, construcción y atmósfera. Sitúa en primer término Alrededores de Cabañas, de Domingo Ramos, aunque observa insuficiente atmósfera en los planos lejanos. Esa obra no aparece entre las dieciséis identificadas en las láminas. Su posición destacada en el texto advierte que la selección ilustrada y la selección crítica no son equivalentes: la falta de imagen no indica una participación secundaria. [1, 2]

Batiente de luz, óleo de Roberto Vázquez con medalla de oro, sí está reproducido. Los troncos oscuros ordenan el primer plano y abren pasos hacia una zona de mayor claridad. Esta relación visible entre masas y profundidad ofrece un punto de apoyo para leer el elogio de Rovira a un paisajista estudioso que habría avanzado respecto de su exposición anterior. La condición de obra premiada convive con una apreciación todavía orientada hacia su desarrollo futuro.

A Antonio Rodríguez Morey le atribuye una particular capacidad para expresar humanismo y cubanidad. La imagen conservada muestra una vivienda de cubierta vegetal, figuras próximas a ella, palmeras y un espacio de circulación que se interna en el paisaje. El pie solo dice que es un óleo del artista: describir la escena no equivale a restituir un título. En la lectura del crítico, la vida rural proporciona un ámbito de identificación nacional; las figuras y la arquitectura permiten comprender que su idea de paisaje incluía una experiencia humana del territorio.

Atardecer en el puerto, de Vicente Pérez García, incorpora embarcaciones, aparejos y una perspectiva marcada por la proa en primer plano. Su presencia amplía el registro visual más allá de la campiña privilegiada en el apartado de paisaje. Las alusiones a Rivero Merlín, Universo Picazo y María Luisa Fernández pertenecen a la reseña, pero no disponen de imágenes individualizadas en este conjunto. Las gamas cromáticas que Rovira atribuye a algunos pintores son testimonios de su observación, no colores que pueda certificar la reproducción conservada.

El apartado de escultura repite la exigencia de unidad. Rovira elogia la espontaneidad de una cabeza infantil tallada en madera por Antonio Bachs y la fuerza de una interpretación de Ángel Reyes, en yeso patinado, por Fernando Boada. Objeta, en cambio, la falta de cohesión de algunos detalles del desnudo Amanecer, de Corrieri. No son las esculturas ilustradas: el pie correspondiente a Boada reproduce una figura recogida bajo un manto y la describe como mármol. Vincularla al retrato de Ángel Reyes produciría una identificación falsa.

Las láminas añaden el torso de Florencio Gelabert, con plata, y Luz de Yara, un yeso firmado en el pie por Amelie Zell, con oro. En esta última, la figura erguida y la figura arrodillada forman una composición de evidente carácter narrativo, pero el título no basta para asignar identidades precisas a ambas. El texto menciona a Emilia Zell junto a Armentero bajo una caracterización literaria y romántica. La diferencia Amelie/Emilia debe conservarse como variante documental; una crítica general a una autora no debe convertirse automáticamente en descripción exhaustiva de una obra concreta.

La revista como documento del Salón

Las imágenes permiten leer un Salón donde conviven el retrato, el paisaje y la escultura figurativa. Esa diversidad no desemboca en una única regla de excelencia. Rovira aprecia la soltura de Caravia y la organización clásica de Maribona; pide coherencia a una pintura próxima a Sorolla y unidad de bloque a una escultura. Su exigencia más persistente consiste en que la ejecución de las partes responda a la concepción de la obra completa. [1]

El artículo conserva también una forma de intervención pública. Pedir más esfuerzo a los artistas después de denunciar la indiferencia institucional vincula la calidad de las obras con sus condiciones de recepción. La revista de arquitectura ofrece un espacio para ese intercambio entre disciplinas. Las láminas hacen circular obras y distinciones; la reseña introduce desacuerdo, comparación y juicio. La convivencia de ambos registros permite estudiar una exposición sin confundir su reconocimiento oficial con su valoración crítica.

La conservación del conjunto requiere distinguir sus soportes. El PDF recibido tiene siete páginas: una portada recompuesta, tres páginas de láminas, dos de texto y una última página en blanco. Los diecinueve JPG reúnen tres láminas compuestas y dieciséis archivos de detalle, uno de ellos con dos obras. En total se reconocen dieciséis obras diferentes. Este recuento corresponde a las reproducciones y no a las más de cien obras que, según Rovira, integraban el Salón. [2, 3]

La memoria de la exposición se beneficia de mantener juntos el texto crítico y las imágenes, con sus divergencias visibles. El juicio de Rovira puede discutirse; su interés histórico no depende de que lo aceptemos. Nos permite recuperar la pregunta concreta que atravesaba aquella reseña: qué hace convincente una obra y quién puede reconocerlo, explicarlo o ponerlo en duda.

Nota documental y referencias

[1] José Rovira Soler, «El XXI Salón de Bellas Artes», en el conjunto atribuido a Arquitectura, La Habana, febrero de 1939, año VII, n.º 67. Texto en las páginas 3–4 del PDF recibido; numeración de consulta, no paginación original de la revista.

[2] Láminas escanear0005.jpg–escanear0023.jpg, Archivos Sarracino Gallery. Las compuestas 0005, 0012 y 0018 corresponden a las páginas 2, 5 y 6 del PDF. Los títulos, técnicas y premios citados proceden de sus pies.

[3] «EL XXI SALON DE BELLAS ARTES.pdf» y archivos asociados DOC y TXT. El PDF declara creación digital el 22 de enero de 2010 desde Word. Se conserva íntegro; sus metadatos no certifican la fecha del impreso histórico. El dossier adjunto detalla las concordancias y las variantes de nombres.

Juan Sarracino

Fuentes consultadas: Archivos Sarracino Gallery.

Lámina 1 Retratos paisaje y escultura

Lámina compuesta escanear0005.jpg. Seis obras y sus pies originales. Permite cotejar Saneza, el torso de Gelabert y las obras de Maribona, Rodríguez Morey, Pérez García y Sánchez Araujo.



Retrato de la Srta. Olga Ruiz. Oleo de Armando Maribona

Saneza. Oleo de Concha Ferrant. Medalla de oro



Escultura. Florencio Gelabert. Medalla de plata



Oleo de Antonio Rodríguez Morey

Atardecer en el puerto. Oleo de Vicente Pérez García



Retrato. Oleo de Antonio Sánchez Araujo



Lámina 2 Técnicas y atribuciones

Lámina compuesta escanear0012.jpg. Cinco obras. El pie identifica el retrato de Rita Longa como creyones y pastel y la escultura de Boada como mármol; El Padre Varela se describe como óleo.



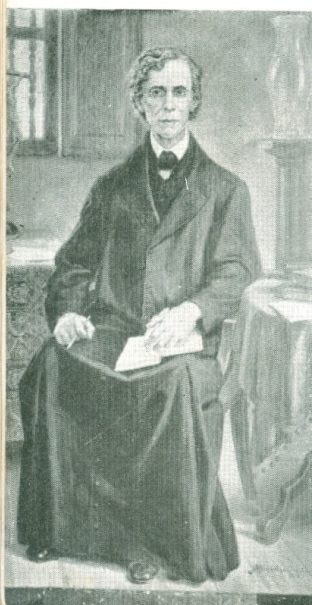
Edelma. Oleo de Luisa Fernández Morell



Retrato de la Sra. Rita Longa—creyones y pastel—. Armando Maribona. Medalla de plata



Mármol, escultura de Fernando Boada



El Padre Varela. Oleo de J. E. Hernández Giro



Retrato. Oleo por José Rodríguez Radillo. Medalla de plata

Lámina 3 El crítico entre los artistas

Lámina compuesta escanear0018.jpg. Cinco obras, incluido el Retrato de José Mendiola atribuido a José Rovira Soler. Los premios de las restantes imágenes permiten contrastar la reseña con los pies.



*Retrato de José Mendiola. Oleo de José
Rovira Soler*



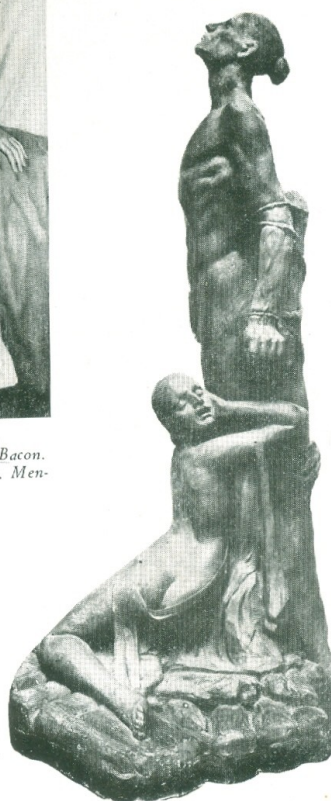
Batiente de luz. Oleo de Roberto Vázquez. Medalla de oro



*Retrato de la Sra. Doris Bacon.
Oleo de Armando Maribona. Men-
ción honorífica*



*Retrato del pintor Ricardo Marín. Oleo de Enrique
Caravia. Medalla de bronce*



*Luz de Yara. Yeso. Amelie
Zell. Medalla de oro*