

**Estudios sobre  
Arte Actual**

**Número 5  
Julio de 2017**

69

## **La obra plástica del artista mallorquín August Ferran y Andrés (1814-1879) en la Habana: repertorio iconográfico<sup>1</sup>**

**The plastic works made by the majorcan August Ferran y Andrés (1814-1879) at la Habana: Iconographic repertoire**

**IRENE GRAS VALERO**

**CRISTINA RODRÍGUEZ-SAMANIEGO**

Grupo de investigación GRACMON. Universidad de Barcelona (España)

### **Resumen:**

*El presente artículo se centra en el análisis de la producción plástica que el artista de origen mallorquín, August Ferran y Andrés, desarrolló durante sus años de residencia en La Habana (Cuba), entre 1849 y 1879. Su contribución en el campo de la ilustración satírica y costumbrista, así como en el género de la retratística y el de la pintura religiosa, fue notable. Ello demuestra además el cultivo por parte del artista de los temas y géneros más relevantes de la pintura colonial, y, por tanto, su adaptación al entorno artístico de la Cuba de mediados del siglo XIX.*

**Palabras clave:** *August Ferran, pintura, ilustración, litografía, Cuba.*

### **Abstract:**

*This essay touches on the works of Majorcan artist August Ferran y Andrés produced during his time in La Habana (Cuba), between 1849 and 1879. He was responsible for an important contribution to satirical and costumbrist illustration as well as to the religious and portrayal genres. The also proofs the artist's interest in the most relevant subjects and genres of colonial painting and, therefore, his adaptation to the artistic milieu of mid-19th-century Cuba.*

**Keywords:** *August Ferran, painting, illustration, lithography, Cuba.*

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *Entre ciudades: paisajes culturales, escenas e identidades (1888-1929)* financiado por el MCOC (Ref. HAR2016-78745-P) y ha recibido el apoyo de otro proyecto, *Mapa de los oficios de la escultura, 1775-1936. Profesión, mercado e instituciones: de Barcelona a Iberoamérica*, financiado por MINECO (Ref. HAR2013-43715-P), así como del Institut Ramon Llull.

## Introducción

Hasta la fecha, la figura de August Ferrán y Vallés ha pasado bastante desapercibida para la historiografía artística española<sup>2</sup>. Sin embargo, resultan dignos de elogio, tanto el carácter polifacético de su praxis artística –cultivó la escultura, la pintura y la ilustración - como su labor docente en una de las más reputadas academias del siglo XIX. Igualmente es importante destacar un temperamento inquieto, que lo impulsó a formarse y a proyectar su obra más allá de su tierra natal, en diversas ciudades y países, como son Barcelona, Madrid, París y La Habana. En el presente estudio nos centraremos en el análisis de la obra plástica producida en esta última ciudad, a fin de explorar también el fenómeno de la emigración de artistas españoles a Iberoamérica durante las postrimerías de la era colonial. Cabe añadir que buena parte de las fuentes utilizadas tienen un carácter inédito.

### 1. Apuntes biográficos

Antes de situarlo en la Habana, cabe reseguir la trayectoria vital y artística de August Ferran por diversas ciudades. Primero, en Palma de Mallorca, lugar de su nacimiento, acaecido el 11 de octubre de 1814 (Registro de Bautismos... años 1812-1822), en el seno de una familia de vocación artística (Figura 1). De hecho, su padre, Adrià Ferran y Vallés, que regentó un taller consagrado a la escultura religiosa, así como a la producción de mobiliario y de otros elementos ornamentales, ha sido considerado por la historiografía como uno de los más destacados escultores tardo-barrocos de la zona este de la península (Fontbona y Miralles, 1988, p. 23-24, 47). Por otra parte, uno de sus dos hermanos mayores, Adrià Ferran y Andrés, se dedicaría con éxito a la miniatura y a la creación de marcos y de molduras decorativas.



**Figura 1.** Fotografía de August Ferran, s.d. Extraída del álbum *Cubanos Distinguidos*. Biblioteca Nacional José Martí, FC. Álbum 93.

---

<sup>2</sup> Un primer estudio sobre el artista, elaborado por las mismas autoras, se halla pendiente de revisión a cargo de una publicación periódica. En éste se tratan algunos aspectos que no desarrollaremos en el presente artículo. Véase a continuación.

Barcelona constituiría a su vez un centro clave para la formación artística la familia. Tanto Adrià Ferran padre como August, se matricularon en la Escuela de Dibujo de la ciudad condal. Del primero sabemos que lo hizo en algún momento, durante el período comprendido entre 1785 y 1794, mientras que el nombre de August figura en el libro de matrícula del año 1827 (*Libro que da razón de los discípulos... 1775*). Otros documentos conservados en el Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona (RACBASJ), también nos muestran la participación de August en las oposiciones trimestrales a premios de la Escuela entre los años 1829 y 1834, así como la presentación de su hermano Adrià a los premios extraordinarios y a las gratificaciones de la misma, durante los cursos 1824-1825 y 1825-1826 (*Reial Junta de Comerç..., 1787-1835*).

Poco después, a inicios de la década de 1830, ambos hermanos decidieron trasladarse a Madrid y completar así su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sin duda éstos fueron años de gran intensidad expositiva, especialmente para August, que llegó a concurrir en tres de los certámenes organizados por la Academia con diversas esculturas. A su vez se iniciaría como ilustrador, gracias a su participación en la revista *El Observatorio Pintoresco Español* durante el año 1837<sup>3</sup>. El siguiente destino de Ferran sería París, tal como demuestra su participación en el *Salon de peinture et de sculpture* de 1848, con una pintura titulada *La fuite en Egypte*<sup>4</sup>.

## 2. Estancia en Cuba: 1849-1879

Desde Francia August partiría al año siguiente hacia el que se convertiría en su viaje decisivo: el que le conduciría a Cuba. Concretamente llegó el 5 de abril de 1849 (Alcolea). Allí residiría hasta su muerte, acaecida 30 años más tarde, el 28 de junio de 1879, consagrándose a la docencia, y continuando con su praxis artística, especialmente en el campo de la pintura religiosa, el retrato y la ilustración.

No cabe duda que el hecho de que su hermano Adrià se hubiera instalado en la Habana diez años antes, abandonando a su esposa Teresa Forniés y al hijo de ambos, facilitó en gran medida la integración de August en la isla<sup>5</sup>.

Pocas semanas después de su llegada, August empezó a impartir clases en la escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Alejandro, desempeñando un papel notable durante su trayectoria docente y de gestión en la escuela. Sin embargo, no es el propósito del presente estudio detenerse o profundizar en este aspecto, sino examinar la producción plástica del artista en la Habana.

Para proceder a dicho análisis, hemos dividido la obra del artista en diversos apartados, correspondientes a las diferentes temáticas y géneros que cultivó. El corpus artístico se encuentra constituido por óleos, por esbozos a lápiz, grafito o crayón, y por litografías. El Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana (MNBA) atesora un número destacado de

<sup>3</sup> Todos los aspectos relativos a la estancia de Ferran en Madrid, tanto como pintor, ilustrador o escultor, son tratados en profundidad en el mencionado artículo en revisión (véase nota núm. 2).

<sup>4</sup> Expuesta con el nº4849. *Registres des Salons. AMN, \*KK019. Registre des artistes, par ordre alphabétique avec les numéros de leurs ouvrages, au Salon de 1848*. Archives des musées nationaux, Francia.

<sup>5</sup> Sabemos además que Adrià solicitó la reedificación de una residencia en la Calzada del Monte nº 49 de La Habana [*Licencias para fábricas 1839-1840*, Archivo Nacional de la República de Cuba (ARNAC), nºorden 382, legajo 3].

obras de Ferran, al igual que la Biblioteca Nacional José Martí de la Habana, donde se conservan buena parte de las litografías, especialmente en lo que concierne a las ilustraciones de revistas<sup>6</sup>.

## 2. 1. *Tipos y costumbres*

Recién llegado a Cuba, Ferran recibió el encargo de participar, junto con el pintor, miniaturista y escenógrafo cubano José Baturone, en la ilustración del llamado *Álbum Californiano*, publicado por entregas de cuatro láminas entre 1849 y 1850, y conocido de manera popular con el nombre de *Tipos californianos*. Dicho álbum presentaba una especie de colección “de tipos observados y dibujados por [los autores]”, que mostraba la caracterización de los mineros buscadores de oro, a partir de la recreación de su aspecto y de sus costumbres. La imprenta de Francisco Luis Marquier<sup>7</sup>, en la Habana, se encargó de su edición, la cual no abarcó más de doce láminas en total, de las cuales Ferran firmó la segunda, cuarta, quinta, octava, decimoprimer y duodécima<sup>8</sup>. Sin duda este tipo de temática, dentro de la evolución del grabado en Cuba, resulta significativa por cuanto supone abandonar la primacía de los paisajes y de los motivos etnográficos, con el fin de aproximarse a la plasmación de lo popular y de lo cotidiano. En este caso se trataba de ilustrar los productos de la industria tabacalera, en auge en dicho momento, y el mundo de los mineros que buscaban enriquecerse con el hallazgo de oro. Algunas teorías apuntan la posibilidad de que Ferran se hubiera desplazado hasta San Francisco en 1849, para conocer de primera mano la idiosincrasia de dicho mundo. Este planteamiento se sustenta en la atribución a Ferran de dos óleos con vistas de San Francisco, pertenecientes a la colección de la Universidad de Berkeley (Driesbach, J. T., Jones, H. L., y Church, K., 1998, p. 17). Sin embargo, el hecho de que la segunda de estas obras contenga al dorso la firma de E. Pingret, nos induce a descartar dicha atribución y, por ende, a poner en tela de juicio su viaje a California. En contraposición a la mencionada hipótesis, consideramos que el autor pudo haber observado a los mineros en la propia ciudad de La Habana, dado que ésta constituía un destacado puerto de escala entre América y Europa, por el que también transitaban muchos trabajadores fascinados por la fiebre del oro.

Por su parte, el MNBA conserva varias litografías iluminadas sobre papel<sup>9</sup>, así como varios esbozos<sup>10</sup>, correspondientes al mismo *Album*. En todas ellas se puede observar un cierto tono humorístico, propio del género (Figura 2).

Este tipo de obras costumbristas ilustradas no fueron originarias de Cuba, sino que pocos años antes habían visto la luz *Heads of people or portraits of the English drawn*, de Joseph Kenny Meadow (Londres: R. Tyas, 1840), *Les Français peints par eux mêmes: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle* (París: L. Curmer, 1840-42) o la conocida

<sup>6</sup> En total hemos podido documentar cerca de setenta obras localizadas en la Habana.

<sup>7</sup> El taller litográfico de Marquier fue uno de los más importantes de la Cuba de mediados de siglo XIX. Además de los *Tipos Californianos*, el año 1856 publicó la serie *Isla de Cuba pintoresca*, compuesta por las vistas de las principales ciudades de la isla.

<sup>8</sup> La colección más amplia de litografías del *Album* reside en la California History Room de Sacramento, California Hist. Room (CALIF); Picture Collection; PHOTO ALBUM-V: \*\* F865.F37 1850. Imágenes consultables en línea:

<[http://catalog.library.ca.gov/F/P8EBB4X3D265VYY58528B34DURQTU7BSRVX3M7R97TXJ2TXB49-02794?func=find-b&request=001379159&find%5Fcode=SYS&pds\\_handle=GUEST](http://catalog.library.ca.gov/F/P8EBB4X3D265VYY58528B34DURQTU7BSRVX3M7R97TXJ2TXB49-02794?func=find-b&request=001379159&find%5Fcode=SYS&pds_handle=GUEST)>.

El MNBA atesora diversos bocetos de este proyecto, además de láminas ya acabadas. Véase los núms. inv. 11.506, 11.438, 11.423, 11.413, 07.114.

<sup>9</sup> Núms. inv. 07.113, 07.114, 11.174, 11.175, 11.504, 11.506.

<sup>10</sup> Estudio a lápiz 11.413 y estudios a grafito 11.423 y 11.438.

*Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid: Ignacio Boix, 1843-44). Pero de hecho, ya en la década de los años 30 el género costumbrista se había extendido por toda Europa e Iberoamérica – de manera paralela al desarrollo del grabado y de la litografía- tal como lo demuestran a su vez determinadas publicaciones periódicas de la época, como por ejemplo *El observatorio pintoresco español* (Madrid, 1837), revista donde se representan los diferentes tipos que formaban parte de la sociedad española decimonónica – tanto representantes urbanos y rurales, como profesionales y religiosos- y en la cual, recordemos, participó el propio August como ilustrador e incluso como redactor, durante sus años de residencia en Madrid. El artista reprodujo una serie de escenas literarias y de retratos de personajes destacados, vinculados al mundo de la cultura y la política (Claudio Coello, Mariano Roca, Cervantes, etc.), inseridos como cabeceras de artículos consagrados a los mismos, o a plena página.



**Figura 2.** Ferran, A. *Tipos californianos*. Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Fotografía: Alain Aspiolea Avalos

Observamos pues como los años comprendidos entre el final de la década de 1830 y la primera parte de la década de los 40, fueron especialmente prolíficos en el cultivo del género costumbrista. En Iberoamérica encontramos también: *Las habaneras vistas por sí mismas* (La Habana: Impr. Oliva, 1847), *Los cubanos pintados por sí mismos* (La Habana: Barcina, 1852), *Los mexicanos pintados por sí mismos* (México: Impr. De M. Murguía y C<sup>a</sup>. 1854) o *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba por los mejores autores de este género* (La Habana: Miguel de Villa, 1881). Sin duda la influencia del romanticismo en el desarrollo de los sentimientos nacionalistas resultó clave para el éxito de dicho género. Obsérvese además el afán de realizar unas caracterizaciones “propias”, y alejarse del punto de vista distorsionador que suponían determinadas descripciones realizadas en el extranjero. Con todo, cabe añadir que la mayor parte del grabado colonial fue ejecutado por extranjeros residentes o bien transeúntes, los cuales mostraban “sin pretensiones estéticas, como parte de su oficio, con pupila tal vez un poco externa y distanciada, pero honesta y veraz”, fragmentos de la vida colonial (Rigol).

En el contexto específico de la realidad cubana, el costumbrismo fue acogido como estilo por la intelectualidad criolla, con el fin de expresar sus inquietudes en la búsqueda de unas raíces nacionales y describir así las costumbres que le resultaban comunes de manera solapadamente crítica (Guerra). De hecho, para muchos de estos escritores las burlas y las sátiras a dichas costumbres representaban un pretexto para el ataque al contexto político colonial, dada la imposibilidad de enfrentarse directamente al gobierno colonialista a causa de la censura (Bueno, 1958). Dichas caracterizaciones de “tipos”, como observamos en las ilustraciones de Ferran, mostraban un relato sobre un personaje determinado —en este caso, los buscadores de oro— que presentaba cierta peculiaridad, ya fuera por su manera de vestir o de hablar, o bien por su oficio (Pérez, 2005, p. 53). Asimismo, cabe destacar, en lo que a la utilización del lenguaje litográfico se refiere, el carácter pictórico que éste adquiría en buena parte de los autores. De hecho, a nivel estilístico, la estética desarrollada por Ferran en estos casos oscila entre el realismo y cierto aire romántico, ya que la mencionada búsqueda de las raíces nacionales se relaciona además a nivel ideológico con el romanticismo.

En el fondo del MNBA encontramos diversos estudios a lápiz que reproducen escenas y caricaturas estereotipadas de tono irónico, como “Figuras humorísticas”, “Entierro satírico”, “Emociones de la caza” o “Pájaros de invierno”<sup>11</sup>. Éste último pertenece a la serie “Yanquigrafía”, de la cual también se conserva una litografía en la colección de la Biblioteca Nacional<sup>12</sup>.



**Figura 3.** Ilustración de: Ferran, A. (1863, 1 de noviembre). Modas comparadas. *El Correo habanero* (1).

<sup>11</sup> Núm. inv. 11.415, 11.418, 11.436 y 11.412, respectivamente.

<sup>12</sup> Núm. Inv. S.19-1-741-Fer2.

La colaboración de Ferran en diversas publicaciones periódicas de la isla de tono claramente sarcástico, como por ejemplo *El Almendares. Periódico semanal, literario y de modas*; *La Charanga. Periódico literario joco-serio y casi sentimental*<sup>13</sup>; *El Almanaque cómico, político y literario de Juan Palomo*; y *El Correo habanero. Periódico literario, científico, satírico-burlesco y de modas*, permiten constatar que el artista continuó cultivando el mencionado género durante las décadas de los años 1850 y 1860. A nivel técnico y formal, hay que tener en cuenta que la representación utilizada por los ilustradores costumbristas en el ámbito de las revistas,

dejó de ser solamente parte decorativa de la publicación, al conjuntar en una sola representación plástica los motivos anecdóticos propios de la descripción literaria, sin que la imagen perdiera su carácter unitario y coherente. A la vez, debía ser consciente de la existencia de un texto escrito que duplicaba la imagen, por lo que tenía que explotar sus posibilidades técnicas para complementar lo relatado literariamente (Pérez, 2005, p. 46).

Dedicadas a un público más específicamente femenino encontramos dos litografías. La primera de ellas ilustra el ámbito de la moda, con la representación de dos estilos de indumentaria burguesa<sup>14</sup>. Podemos constatar el interés de Ferran por describir cada detalle de los ropajes con esmero (Figura 3). La segunda se titula “Diplomacia femenina” y viene acompañada de la siguiente leyenda, en clave humorística: “- ¿Qué tienes, caramelito mío? Parece que te has levantado algo triste. - ¡Ah Narciso, he soñado que me eras infiel, y si fuese verdad te juro que no podría sobrevivir á tamaña decepción!”<sup>15</sup>. Observamos también la caracterización de estereotipos “yankees”<sup>16</sup> y de nativos enriquecidos que visten como criollos<sup>17</sup>, así como la recreación de escenas burlescas<sup>18</sup>, las cuales en definitiva nos ofrecen una mirada mordaz de la actualidad social. Podemos hablar de representaciones ejecutadas con trazo ligero y definido, a la par que perspicaces y sutiles, donde el artista demuestra conocer en profundidad la fisonomía humana, tanto a nivel corporal como psicológico. Las relaciones estilísticas y conceptuales que mantienen con las ilustraciones ejecutadas en la revista madrileña *El Observatorio Pintoresco*, son además más que evidentes.

## 2. 2. Ilustraciones de carácter científico

Tenemos constancia de su participación en la creación de imágenes para la publicación *Memorias sobre la historia natural de la isla de Cuba*, del zoólogo cubano Felipe Poey y Aloy, aparecida en 1851. Pese a no ser una faceta cuantitativamente destacable de su producción, debemos señalar la calidad de los motivos que creó, así como la relevancia de la obra de Poey en su ámbito. En la Biblioteca Nacional se conservan tres litografías donde se muestran diversos ejemplares de moluscos marinos<sup>19</sup> (Figura 4).

<sup>13</sup> Subtítulo: “Muy prodigo de bromas, pero no pesadas, y de cuentos, pero no de chismes; muy abundante de sátiras, caricaturas y otras cosas capaces de arrancar lagrimas a una vidriera”.

<sup>14</sup> Ferran, A. (1863, 1 de noviembre). Modas comparadas. *El Correo habanero* (n. 1) 10.

<sup>15</sup> Ferran, A. (1859, 13 de febrero). Diplomacia femenina. *La Charanga* (40).

<sup>16</sup> Ferran, A. (1871). Costumbres yankees. *El Almanaque Cómico, político y literario de Juan Palomo*, Año II, 37

<sup>17</sup> Ferran, A. (1859, 23 de enero). Modas: trages de invierno. *La Charanga* (37).

<sup>18</sup> Ferran, A. (1859, 6 de febrero). Impresiones, espresiones y comprensiones: divergencias de opinión. *La Charanga* (39).

<sup>19</sup> Núm. Inv. S 19-1-92- Ferr-1.



**Figura 4.** Ferran, A. Ilustración de: Poey, F. (1851). *Memorias sobre la historia natural de la isla de Cuba*. Biblioteca Nacional José Martí de la Habana.

### 2. 3. Los retratos

Sin duda, el retrato fue el género más cultivado en la isla durante el periodo colonial. Más allá de sus aspectos artísticos o estéticos, el retrato suscitaba gran interés como testimonio visual de las diferentes clases sociales de la colonia, especialmente de las más favorecidas (VV. AA., 2006, p. 44). Según José Rodríguez Morey, la mayoría de retratos pintados por Ferran representaban a diversos de los Capitanes Generales que gobernaron Cuba durante dicho periodo; sin embargo, muchos de ellos fueron trasladados a España al finalizar la era colonial. Uno de los retratos más destacados representa al teniente general Pedro de Alcántara Téllez-Girón, príncipe de Anglona i marqués de Jabalquinto<sup>20</sup>. Fue concebido para formar parte de la galería de pinturas del Salón de los Retratos del Palacio de los Capitanes Generales de Cuba (Vid: Gelabert, 1932, pp. 199-219) (Figura 5). Aunque actualmente pertenece al museo, en sus orígenes engrosaba la extensa colección de la Academia de San Alejandro (Valderrama, 1953, p. 35), donde recordemos Ferran ejercía como docente. Además, cabe señalar que el propio príncipe de Anglona, que ostentó el poder entre 1840 y 1841, fue asimismo un protector de la escuela, dada su afición a las bellas artes. Al cese de su cargo, en 1842, el capitán hizo una importante donación de obras a la Academia, con el objetivo de que sirvieran de modelo pictórico a los alumnos (Laguna, 2014, p. 100).

<sup>20</sup> Núm. inv. 06.75.





**Figura 5.** Ferran, A. *Príncipe de Anglona*, retrato al óleo. Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Fotografía: Alain Aspiolea Avalo.

A nivel formal, su protagonista posa de manera autoritaria, ataviado con uniforme militar y sus numerosas condecoraciones, haciendo ostentación de su poder. Ningún otro elemento compositivo distrae la atención del espectador, ya que el fondo se encuentra configurado por un paisaje marítimo apenas detallado que confiere cierta profundidad a la escena. A diferencia del estilo de los hermanos Madrazo, que Ferran había cultivado durante su estancia en Madrid, aquí el artista se deja influir por la intensidad y la calidez cromáticas propias del retrato colonial. Cabe añadir, a propósito de dichos aspectos, que el mencionado retrato guarda una especial similitud con una litografía fechada en el año 1842 - según figura en una de las inscripciones que lo acompañan- que representa al Capitán General Gerónimo Valdés, militar de origen asturiano que ejerció como gobernador de Cuba entre finales de 1841 y 1843. Este retrato, conservado en la Biblioteca Nacional <sup>21</sup>, aparece acompañado de otra inscripción significativa: “A. Ferran lo pintó”. Sin embargo, atendiendo al hecho de que August no se instaló en la Habana hasta el año 1849, se nos plantean diversos interrogantes: ¿es posible que el pintor realizara un viaje a la isla años antes de establecerse en la misma? ¿o fue en realidad su hermano, Adrià, quien lo ejecutó? Sea como sea, la estética de los mencionados retratos resulta rígida, encorsetada y un poco anticuada, si la comparamos con otras obras del mismo género realizadas por August.

Es el caso de dos litografías conservadas en el MNBA, que representan al ilustre catedrático de psicología del Liceo de la Habana, Manuel González del Valle <sup>22</sup>, y al escritor José González Roldan<sup>23</sup>, cuyos rasgos son definidos por Ferran con detalle, maestría y expresividad. La Biblioteca Nacional posee a su vez diversas litografías de personajes cubanos distinguidos, como por ejemplo los retratos del poeta Pedro Pablo

<sup>21</sup> Núm. Inv. S-19. 92- Cos 6.

<sup>22</sup> Núm. Inv. 11180. La Biblioteca Nacional José Martín conserva otra litografía del mismo modelo (num. Inv. S. 19-1 92 Fer), fechada en 1858.

<sup>23</sup> Núm. Inv. 11179

Govantes<sup>24</sup> y del director de la Academia de Bellas Artes, Hércules Morelli<sup>25</sup>. Otros retratos destacados y conservados en la Biblioteca Nacional se publicaron en revistas de carácter satírico, en las cuales, como hemos apuntado anteriormente, participó Ferran. Uno de los más notables y mejor ejecutados representa al escritor Félix Varela, enfrentándose al espectador con una mirada intensa (Figura 6).



**Figura 6.** Ilustración de: Ferran, A. (1852, 4 de abril). Galería de escritores cubanos. Félix Varela. *El Almendares*, t.1 (12).

Obsérvese para finalizar que hasta el momento todas las obras mencionadas se corresponden a personajes masculinos. Los únicos retratos femeninos descubiertos hasta el momento son la representación litográfica de tres damas de la alta sociedad - Luísa de los Ríos, Rita Duquesne y Paquita Bernabeu-, que apareció publicada en *El Correo Habanero* del año 1863<sup>26</sup>, y el óleo *Retrato de niña con paloma*, que no hemos podido localizar, pero cuya existencia conocemos a raíz de su participación en la Exposición pública de Artes e Industria Cubana el año 1852, mencionada en la prensa de la época (De Estrada, 1852).

#### 2. 4. *Pintura religiosa*

Junto con la retratística, el género religioso fue uno de los más cultivados durante el periodo colonial. El MNBA conserva diversos óleos de Ferran, de dimensiones más bien reducidas, ejecutados sobre tela o cartón. Es el caso de *Cristo y la Samaritana*, *La resurrección* (1858), *Salomé* o *La huida a Egipto* (1858)<sup>27</sup>. Su estética resulta sin duda menos innovadora que algunas de sus ilustraciones, aunque resulta remarcable el cromatismo vivo que utiliza y que adquiere protagonismo ante el valor de la línea. A diferencia del resto de las piezas, sin embargo, *Salomé* posee ciertas particularidades que la alejan del encorsetamiento generalizado: su trazo resulta más libre y menos definido; la pincelada, mucho más pastosa –hasta el punto que la figura central apenas constituye

<sup>24</sup> Núm. Inv. S.19-1-92 Fer -2

<sup>25</sup> Núm. Inv. S. 19-1-92- Fer-1

<sup>26</sup> Ferran, A. (1863, 29 de noviembre). Damas de la época. Luísa de los Ríos. Rita Duquesne. Paquita Bernabeu, *El Correo Habanero*.

<sup>27</sup> Núms. Inv. 07.1464, 07.1462, 07.1463 y 07.1531, respectivamente. Es posible que algunos de los óleos constituyeran modelos para otras obras. Recordemos, asimismo, que Ferran, había participado en el *Salon de peinture et de sculpture* de 1848 con una pintura titulada *La fuite en Egypte*, de modo que es posible que se tratara de la misma pintura o modelo.

una mancha; y el tema, más atrevido. En la escena representada, la princesa idumea contempla con satisfacción la cabeza tronchada de Juan Bautista – de rasgos casi irreconocibles- que descansa sobre la bandeja ofrecida por un esclavo. En contraposición a las demás pinturas, aquí Ferran no se esfuerza compositivamente en crear sensación de profundidad, sino que encajona los tres personajes en un plano sin fondo, de tintes claustrofóbicos. El tema de Salomé será uno de los más cultivados en el fin de siglo, por sus vinculaciones con la *femme-fatale*, un tipo de mujer castradora y amenazadora, a la par que fascinante en su exuberante sensualidad, ideado por el imaginario misógino de la época.

El Museo también atesora una serie de dibujos a lápiz que constituyen esbozos preparatorios de algunos de los mencionados óleos -como por ejemplo *Estudio para el cuadro La huida a Egipto* o *Estudio para el cuadro de la Resurrección de Cristo*<sup>28</sup> -, así como de otras obras de temática religiosa – *Ángel y niña*, *Estudio de ángel*, *Estudio de dos ángeles*, *Estudio de figuras con dos escenas religiosas*, *Figura religiosa* y *Figura de santo*<sup>29</sup>. Es posible que algunos de estos esbozos constituyan obras preparatorias de proyectos no localizados hasta la fecha.

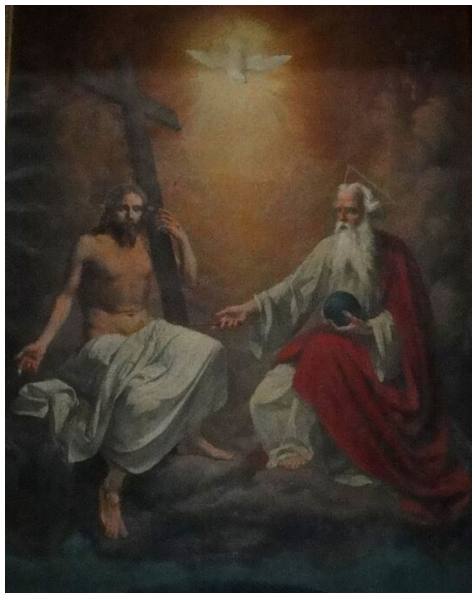
De hecho, cabe cuestionarse si diversos de ellos no fueron apuntes para las pinturas de *La Santísima Trinidad* y *San Vicente de Paúl* que ornamentan el transepto de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de La Habana. Dado que el templo fue finalizado a mediados de la década de 1860, es probable que dichas obras fueran ejecutadas durante dicho periodo. El estilo de Ferran en estos dos casos denota la influencia del barroco colonial, en consonancia con la estética general de la construcción, además ostentar un cromatismo un ligeramente intenso. De hecho, ambas pinturas se enmarcan en una estructura arquitectónica, flanqueada por columnas y rematada por un sobrio tímpano de inspiración clásica, que produce un efecto teatral de reminiscencias barrocas. El encargo de la representación del tema de San Vicente de San Paúl no debe sorprendernos, dado su papel como cofundador de las Hijas de la Caridad, compañía que desde su llegada a Cuba hacia el año 1847 gozó de gran popularidad en la isla por su labor benéfica (Vid. Olabuénaga). En la obra de Ferran, el sacerdote francés, vestido con sus hábitos y acompañado por una corte de ángeles y querubines, se eleva con majestuosidad en el cielo. De modo similar, en *La Santísima Trinidad*, el Padre –que sostiene la bola del mundo- y el Hijo –que porta el instrumento de su tortura, la cruz- descansan sobre otra gran nube, iluminados por la luz del Espíritu Santo (Figura 7).

Resulta posible que Ferran se inspirara en una pintura anterior, ejecutada por el artista cubano José Nicolás de Escalera (1734-1804), que trata el mismo tema y presenta una composición similar, pese a incluir un círculo de querubines rodeando la sagrada escena, que no incorpora Ferran. Cabe añadir que en la base de las columnas que flanquean la pintura de *San Vicente de San Paúl* se encuentran dos medallones dorados que bien pudieran pertenecer al artista mallorquín. El primero de ellos está dedicado a la Virgen y adopta un estilo mucho más moderno que las mencionadas pinturas. Rodeando su delicada figura podemos leer la siguiente inscripción: “Oh María concebida sin pecado rogado por nosotros que recurrimos a vos”. El segundo medallón reproduce dos escudos y también un símbolo, conformado por la inicial “M” y una Cruz en la parte alta, que hace alusión a la unión de la Virgen y Jesucristo. Sospechamos de la autoría de dichas piezas,

<sup>28</sup> Núm. Inv. 11.222 y 11.420. También se conserva un esbozo de una obra no localizada, pero relacionada con uno de los mismos temas: *Descanso en la huida a Egipto* (Núm. Inv. 11.218).

<sup>29</sup> Núm. Inv. Respectivamente: 11.426, 11.427, 11.435, 11.437, 11.434 y 11.439.

a causa de una información otorgada por Manuel Ossorio, según la cual Ferran habría ejecutado tres medallones “simbolizando un Ave María, el Escudo de la comunidad y una Gloria de Jesucristo” para el Convento de Santa Clara (Ossorio, 1868, p. 238), construcción edificada a escasas calles de la mencionada iglesia de Nuestra Señora de la Merced.



**Figura 7.** August Ferran. La Santísima Trinidad. Iglesia de Nuestra Señora de la Merced de La Habana. Fotografía: autoras.

### 3. Consideraciones finales: un artista mallorquín en la Cuba colonial

Sin pretender ahondar en cuestiones que pertenecen más bien al ámbito sociológico, cabe añadir que el caso de Ferran no es ni mucho menos un caso aislado o excepcional. El flujo de artistas españoles o europeos que viajaron, residieron o se exiliaron en América o Iberoamérica durante el siglo XIX es un fenómeno extendido, que en la actualidad empieza a ser analizado a nivel historiográfico (Vid: VV. AA., 2017; Gras, Rodríguez-Samaniego y Aragonés). En lo referente al caso específicamente cubano, son indudables las conexiones que se establecieron entre la isla y la península fruto del proceso de colonización; no obstante, dichos vínculos culturales pervivieron durante el siglo XX, una vez obtenida la independencia (Toscabens, 2015, p. 4). Los motivos por los cuales los artistas extranjeros se acercaban a la isla eran diversos: deseo de vivir experiencias culturales, búsqueda de oportunidades para el desarrollo de su trayectoria artística, anhelo de la consolidación de su prestigio (Fernández y Rodríguez, 2010, p. 4)... Sea como fuere, este tipo de viaje mantiene una indisociable relación con el fenómeno generalizado de la emigración española a Cuba, el cual adquirió un especial auge entre 1880 y 1930 (Vid. Barcia, 2001, p. 36-59). Cabe añadir que, entre los inmigrantes hispanos, los catalanes se convirtieron en los más influyentes dentro del ámbito comercial e institucional. Además de poseer las mayores fábricas y plantaciones de la Habana, controlaron, a mediados del siglo XIX, la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Cataluña y el Liceo Artístico Literario, lo cual les aseguraba una amplia participación en la vida social, política y cultural de la ciudad (Vid. Toscabens, 2015; VV. AA., 1992). Volviendo al campo artístico, resulta interesante plantear los siguientes interrogantes: una vez establecidos en el país de acogida, ¿los creadores asimilaban la estética autóctona predominante?, ¿se

producía un proceso de hibridación o de transferencia cultural?, ¿o más bien se mantenía el estilo personal, desarrollado en el país de origen? Naturalmente no conviene generalizar, sino responder en base al estudio de cada caso. En lo que concierne a la obra de Ferran, podemos afirmar que el artista mantuvo hasta cierto punto el eclecticismo que configuraba su estilo, y pudo seguir tratando algunos de los géneros que ya había cultivado antes de su partida a Cuba, como son las ilustraciones satíricas, la pintura religiosa o el retrato, gracias, en buena parte, al hecho de que estos mismos géneros eran los que mayor repercusión tenían en la Habana colonial. Durante su estancia en la isla, su trazo ganó en viveza, expresividad y soltura, sobre todo en el ámbito de las ilustraciones, donde el artista pudo gozar de mayor libertad.

## Referencias

- Alcolea, F. *Un pintor testimonio de la 'Fiebre del oro' en California (1849 - 1850)*. Recuperado de: <http://wm1640482.web-maker.es/AugustoFerranyAndres/>.
- Barcia, M. (2001, julio-diciembre). Un modelo de emigración “favorecida”: el traslado masivo de españoles a Cuba (1880-1930). *Catauro*, La Habana, Año 3 (4), 36-59.
- Bueno, S. (1958). *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1958.
- De Estrada, I. (1852, 30 de mayo). Exposición pública de Artes e Industria Cubana. Salón de pinturas. *El Almendares. Periódico semanal, literario y de modas*, t. II, (2).
- Driesbach, J. T., Jones, H. L., y Church, K. (1998). Scenes from Mining Life. En *Art of the Gold Rush*. California: Oakland Museum, Crocker Art Museum, National Museum of American Art.

- Fernández de Velasco, D., y Rodríguez, Y. (2010). *La pintura de “Cambio de Siglo” en La Habana (1902-1927)* (trabajo de diploma). La Habana: Universidad de la Habana.
- Fontbona, F., y Miralles, F. (1988). *Història de l'art català, vol.6*. Barcelona: Ed. 62.
- Gelabert, S. (1932). Una familia de artistas: Los Melero. *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, vol. III.
- Gras Valero, I., Rodríguez-Samaniego, C., y Aragonès, N. (Eds.) (en prensa). *Catalunya-Amèrica. L'art entre el viatge i l'exili (s. XIX i XX)- Cataluña-América. El arte entre el viaje y el exilio (s. XIX i XX)*. Barcelona – Puebla (México): Publicacions Universitat de Barcelona - Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Guerra, R. *Historia de la Cultura Cubana (1838-1878) (Parte 3). De lo criollo a lo cubano, una literatura en busca de su identidad*. Recuperado de: <http://www.monografias.com/trabajos94/historia-cultura-cubana-1838-1878-parte-3/historia-cultura-cubana-1838-1878-parte-3.shtml>.
- Laguna, M. E. (2014). *El museo nacional de bellas artes de la habana y la colección de retratos de la pintura española del siglo XIX*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Libro que da razón de los discípulos matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona a expensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña, lo cual dio principio el día 23 de enero de 1775*. Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona (RACBASJ).
- Olabuénaga, M. Hijas de la Caridad: Fundación de Cuba. *Somos Vivencianos*. Recuperado de: <http://vincentians.com/es/hijas-la-caridad-fundacion-cuba-1/>.
- Ossorio, M. (1868). *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX Vol.I*. Madrid: Ramon Moreno.
- Pérez Salas, M. E. (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: UNAM.
- Reial Junta de Comerç. Escola Nobles Arts. Premis-alumnes 1787-1835*.
- Registro de Bautismos de la Parroquia de San Miguel de Palma, años 1812-1822. Archivo Diocesano de Mallorca (ADM). ADM I/48-B/24, folio 54.
- Rigol, J. *Catálogo del Palacio Nacional de Bellas Artes* [Obra inédita]. La Habana: Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.
- Rodríguez, J. *Diccionario de artistas plásticos de Cuba* [Obra inédita]. La Habana: Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.
- Toscabens, N. (2015). *Crónicas de un trasiego: huellas de los vínculos plásticos Cuba-España en los pintores cubanos de Cambio de Siglo* (tesis doctoral). La Habana: Universidad de la Habana.
- Valderrama, E. (1953). *La pintura y escultura en Cuba*, La Habana: Ed. Lex.
- VV. AA. (1992). *Las Américas y Cataluña: cinco siglos de presencia catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya - Departament de la Presidència.
- VV. AA. (2006). *Colección de Arte Cubano*, La Habana: Museo Nacional de Bellas Artes.
- VV. AA. (2017). *Cataluña e Iberoamérica. Investigaciones recientes y nuevos enfoques*. Barcelona: Asociación de Catalanista de América Latina, ACAL - Fundació Casa Amèrica Catalunya. Recuperado de: [http://www.americat.barcelona/uploads/20170713/Catalunya\\_e\\_iberamerica\\_2017.pdf](http://www.americat.barcelona/uploads/20170713/Catalunya_e_iberamerica_2017.pdf).