



Facultat de Filosofia i Lletres

**Universitat de les  
Illes Balears**

**Memòria del Treball de Fi de Grau**

**Roberto Montenegro: La definición de un artista  
a través de su período formativo (1903-1919).**

Rosario Rivera Fernández

**Història de l'Art**

Any acadèmic 2021-2022

DNI de l'alumne:43.000.475C

Treball tutelat per Francisca Lladó Pol

Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball: Roberto Montenegro, Formación, Sincretismo, *Art Nouveau*



## **Resumen**

Roberto Montenegro Nervo es un artista polifacético que perteneció a la primera generación de muralistas mexicanos. A pesar de que cuenta con una gran producción de obra gráfica y pictórica, no tiene el reconocimiento de otros artistas de su generación. Este estudio se adentra en su proceso formativo para conocer el origen de las influencias que lo modelaron como artista. Las claves de su diversidad técnica y estética serán descifradas siguiendo su proceso de aprendizaje y analizando su entorno en México y en Europa. Se conocerá cómo su inquietud por las artes populares y su permeabilidad a las corrientes artísticas, harán de Montenegro un artista sincrético al final de su formación.

Palabras clave: Roberto Montenegro, Formación, Sincretismo, *Art nouveau*, Simbolismo, Modernismo, Artes Populares, Arte Precolombino.

## **Abstract**

Roberto Montenegro Nervo is a multifaceted artist who belonged to the first generation of Mexican muralists. Although he has a large production of graphic and pictorial work, he does not have the recognition of other artists of his generation. This study delves into his formative process to know the origin of the influences that shaped him as an artist. The keys to their technical and aesthetic diversity will be deciphered following their learning process and analyzing their environment in Mexico and Europe. It will be known how his concern for popular arts and his permeability to artistic currents, will make Montenegro a syncretic artist at the end of his training.

Keywords: Roberto Montenegro, Training, Syncretism, *Art nouveau*, Symbolism, Modernism, Popular Arts, Pre-Columbian Art.

## Índice

Resumen .....	2
Abstract.....	2
Índice .....	3
1.Introducción.....	3
2.Objetivos.....	5
3.Método de trabajo .....	5
4.Estado de la cuestión .....	7
5Formación de Roberto Montenegro (1903-1919): Influencias y evolución del tipo femenino representativo .....	10
5.1 Acercamiento a la figura de Roberto Montenegro (1881-1968).....	10
5.2 Influencias durante la formación en México 1903-1905.....	11
5.3 Influencias durante la formación en Europa: 1905-1910 y 1912-1919.....	18
5.3.1 Madrid 1905-1908. La pintura moderna y contemporánea española.....	19
5.3.2 París 1908-1910. Simbolismo y vanguardias.....	21
5.3.3 México 1910-1912. La expresión de lo autóctono.....	22
5.3.4 París 1912-1914. El modernismo y la llamada del arte precolombino. ....	24
5.3.5 Mallorca 1914-1919. Anglada Camarasa y el sincretismo. Montenegro pintor. .....	25
6.Conclusiones.....	30
7.Bibliografía/Webgrafía.....	31
7.1. Imágenes.....	34
8.Anexo Fotográfico .....	35

## 1. Introducción

El marco de este estudio coincide con la línea de trabajo de las Artes Plásticas y Arquitectura en el período de las Vanguardias Históricas en Europa y Latinoamérica. Es un análisis de las influencias que recibió Roberto Montenegro durante su período formativo mexicano y europeo entre 1903 y 1919. Se considerará período formativo el comprendido entre los años 1912 y 1919. Por entonces, el artista ya no estaba becado, pero continuó formándose. Viajó a París y Mallorca siguiendo las enseñanzas de Hermen Anglada Camarasa, uno de los mejores exponente del modernismo catalán.

El motivo de estudio es que parte de que la formación de Montenegro ha sido poco estudiada en relación con su relevancia. Los estudios que la tratan son antiguos y escasos. Las alusiones a las influencias durante el aprendizaje de Montenegro son pocas y las fuentes se repiten incluso en publicaciones actuales. Las investigaciones recientes de su obra suelen ser estudios comparativos y la mayoría se ciñen a la producción gráfica. Aquí se mostrará cómo a través de distintas técnicas y soportes, el artista va sumando capacidades hasta convertirse en pintor. Él elegirá la estética a aplicar en cada momento.

Montenegro utilizó los lenguajes del dibujo, grabado, agua tinta, acuarela, pintura de caballete y pintura mural. Fue el primer muralista del México posrevolucionario e integrante de la Escuela Mexicana<sup>1</sup> para algunos autores. Durante su período formativo mostró además gran interés por las artes populares y precolombinas, siendo pionero en la inclusión de estos motivos en soportes gráficos o pictóricos. Aprendió a expresarse mediante distintas estéticas de forma brillante desde el principio de su aprendizaje. Desde el inicio de su período formativo se registra su colaboración gráfica en la mexicana *Revista Moderna*, de espíritu modernista. Y al final, se muestra su transición al lenguaje pictórico estimulado por el pintor modernista Anglada Camarasa. Estas dos referencias al término modernismo se hacen expresamente para mostrar una de las dificultades a la hora de consultar bibliografía. Los términos no tienen el mismo significado en el contexto mexicano y el europeo, como se explicará más adelante. De manera que en algunos momentos ha habido que hacer una adaptación del lenguaje historiográfico. A esta

---

<sup>1</sup> La Escuela Mexicana de pintura es un movimiento pictórico que surge en paralelo al muralismo mexicano y se caracteriza por marcado acento nacionalista, con inclusión de simbología marxista y representación de lo popular. Carmen Vidaurre (2008) estudia la obra de Montenegro para demostrar la inclusión en las obras de Roberto Montenegro de elementos nacionalistas a la manera de los integrantes de esta tendencia, pero al estilo modernista, esto es, dentro de un marco estético “cosmopolita” o de influencia europea. Autores que apoyan esta idea son Alfonso Gutiérrez o Guillermo Ramírez. Igualmente, Julieta Ortiz Gaitán (1994) lo incluye mucho antes lo había incluido en la Escuela Mexicana de Pintura.

dificultad hay que añadir otra, la escasez de recursos bibliográficos específicos a la hora de afrontar las facetas del artista que han sido poco estudiadas. Tampoco hay consenso en cuanto a la cronología de algunos hechos relevantes, lo que obliga continuamente a recurrir a referencias cruzadas para esclarecer datos. Esto ocurre por la poca visibilidad de su legado. Aquí se mostrarán obras de Montenegro en diferentes soportes: gráfico y pictórico (caballete y mural). Se pretende observar la transformación producida entre el estudiante y el autor de grandes encargos. Más allá de distinguir y ordenar influencias, se persigue el referente artístico dominante que hizo de Montenegro un artista de primer nivel que se define por su diversidad plástica. Una diversidad que se opone a la “definición” exigida por Juan José Tablada o Miguel Ángel Echeagaray. Esta demanda fue una constante en la crítica desde el principio al final de su carrera.

Afrontar las dificultades señaladas ha sido posible gracias a la tutora de este trabajo, la Doctora Francisca Lladó Pol. Por otra parte, Jaume Munar, Jefe de Divulgación Institucional y Patrimonio del Parlament de les Illes Balears, colaboró amablemente con el aporte de documentación sobre la obra *Alegoría de Mallorca*. Gracias a ambos.

## **2. Objetivos**

Este trabajo consiste en el análisis de las influencias en la obra de Roberto Montenegro durante su período formativo. Engloba diferentes facetas del artista y pretende una visión cronológica y ordenada de sus fuentes de inspiración. Abarca un intervalo temporal entre aproximadamente 1903, cuando se publican sus primeros dibujos en Guadalajara, y 1919, momento en que firma su primera pintura mural. Dicho esto, los objetivos que se pretenden alcanzar son los siguientes:

- Analizar la evolución artística de su obra.
- Distinguir las fuentes e influencias de las que se sirvió el artista.
- Analizar comparativamente el gusto por el arte popular en América y Europa durante el período formativo del artista.
- Estudiar la producción gráfica desde 1905 hasta 1919.
- Identificar en su producción indicios de arte popular y el indigenismo.
- Reflejar la recepción de su trabajo entre sus coetáneos.

### 3. Método de trabajo

Se inicia un proceso de exploración bibliográfica para recabar fuentes. En primer lugar, se realiza una búsqueda de recursos primero en biblioteca y después en medios digitales. Se consultan obras de carácter general sobre el arte mexicano y latinoamericano, y después monográficos sobre el artista o recopilatorios que lo integren. Dado de no hay ninguna bibliografía de consulta cercana accesible, se solicitan varios préstamos interbibliotecarios a través esta Facultad. También se realiza una visita al Parlament de les Illes Balears, titular de una de las obras que forman parte de este estudio, para recabar documentación.

A continuación, se seleccionan publicaciones, realizando una primera lectura rápida donde se toman referencias de los intereses de este estudio. Se pretende identificar las fuentes e influencias de las que se sirvió el artista durante su período formativo; determinar estos referentes en la producción y contextualizarlos. Se definen así dos etapas a analizar: el período mexicano y el período europeo. En cada uno de ellos se analizarán las influencias detallando su origen y se mostrará una obra significativa. Se analizarán formal e iconográficamente cinco obras: tres gráficas, una pintura de caballete y una pintura mural. Para dar coherencia al conjunto, se eligen cinco figuras de mujer que reflejarán la evolución del tipo femenino.

Se consultan bases de datos de diferentes instituciones y organismos que proporcionan libros, artículos o cartas. Facilitan además, el acceso a las imágenes de las obras mencionadas en un formato de excelente calidad. El grueso de las consultas se concentra en hemerotecas y son artículos de la prensa de la época.

Dada la dispersión de los datos en diferentes publicaciones, se organiza un mapa conceptual para clasificar la información. En él se conectarán los objetivos de este trabajo, los apartados, y los puntos de interés de la selección bibliográfica. Esto se hace para facilitar la localización de las referencias a la hora de redactar. Un ejemplo de línea seria: Distinción de fuentes e influencias y Análisis de la producción gráfica> “Etapa mexicana hasta 1905”>Art Nouveau> Justino Fernández (1962) *Roberto Montenegro*, y E. Lara (2011) Los jardines interiores de Amado Nervo y Roberto Montenegro> Fotografía del dibujo de la portada del poemario de Amado Nervo *Los jardines interiores*. Para la citación se utilizará el sistema APA 7ª edición (Actualización 2022).

Son varias las dificultades surgidas durante la elaboración de este trabajo. La primera aparece en el inicio con la búsqueda bibliográfica. Los estudios sobre Roberto Montenegro son escasos y ha pasado tiempo desde su elaboración. En los más recientes las referencias a su formación son superficiales, con contadas excepciones. Las investigaciones se concentran casi exclusivamente en su producción gráfica, en la variante de estudios comparados. Otra dificultad es la necesidad de adaptación de la terminología que no es idéntica a la de uso común occidental. Un ejemplo es el término modernismo, muy presente en este trabajo y que no describe el mismo estilo. Por lo tanto ha habido que hacer una adaptación de algunos términos historiográficos.

#### **4. Estado de la cuestión**

Comenzando con la bibliografía de carácter general, el libro *Historia Abreviada de la Pintura del siglo XX en Guadalajara* (2008) de Guillermo Ramírez, alude a Montenegro de manera colectiva e individual. Aporta información sobre sus inicios como alumno de Bernardelli en Guadalajara para conocer su educación temprana. Lupina Lara en *Visión de México y sus artistas. Siglo XX 1901-1950* (2000), describe el panorama de la Academia de Bellas Artes de San Carlos mexicana, con lo que se conoce su entorno formativo original. El libro dedica un capítulo a Roberto Montenegro incluyendo fotografías y reproducciones de óleos. *Un siglo de Arte Mexicano 1900-2000* (1999) coordinado por Juan José de Giovanni, es un libro que refleja el espíritu de la revista *Savia Moderna* en la que participó Montenegro reflejando algunos de sus trabajos. Aunque para conocer los primeros dibujos que aparecieron en la *Revista Moderna* se acude a Diana Hernández en el libro *Fin de siglo Porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*, donde explica el ambiente intelectual, político e influencias que rodearon al pintor en los inicios de su producción gráfica. Luís Martín Lozano, también en formato de libro, en “El proceso del arte moderno en México”, refleja el detalle de la transición entre la estética modernista finisecular y el Renacimiento de las Artes en México, contextualizándolo políticamente (Giovanni 1999: 90). Para una contextualización política más profunda del período histórico referido, el libro de Pablo Serrano *Álvarez Porfirio Díaz y el Porfiriato* presenta por orden cronológico los hechos referidos al presidente de México desde la toma del poder hasta su exilio. En relación con la tradición literaria o textual americana y su impacto en el arte visual, Lois Parkinson Zamora en su libro *La mirada exuberante. Barroco novomundista y literatura latinoamericana* (2011), incluye el artículo titulado “Códices prehispánicos, murales y

despliegue histórico: Rivera, Garro, Galeano e Ibarregui”. En él se desglosa la relación entre distintos sistemas codificados de transmisión cultural. Este capítulo de contenido general es útil para conocer qué aporta Montenegro desde su inicio a la pintura como heredero de una tradición cultural textual determinada.

Para adentrarnos particularmente en la figura de Montenegro, un registro de su obra realiza Ofelia Yarza (1979) en el libro *Roberto Montenegro. Ensayo Bibliográfico*. Es un escueto repaso por su producción literaria y plástica reproducida en parte con fotografías. “El pintor Roberto Montenegro y la literatura. Un diálogo en tres tiempos” (2017), es un artículo de Alonso García que detalla los lazos del pintor con el mundo literario contemporáneo: Amado Nervo, Tablada, Darío o Villaurrutia. Esto revela su entorno y cuáles son las obras que surgen de estos contactos. Eliff Lara en el artículo “Los jardines de Amado Nervo y Roberto Montenegro” (2011) estudia una de estas obras.

Carmen Vidaurre, con “Roberto Montenegro: la poesía de la línea” incluido en *Modernismo: Imágenes y palabras. Vol.:1* (2009), presenta un artículo que investiga especialmente la obra gráfica del pintor. Al mismo tiempo se adentra en aspectos menos tratados de su producción como el diseño escenográfico. Compara sus obras con las de Beardsley, Barbier, Harry Clark, Klimt o Hokusai. Esa relación de influencias interesa para conocer el origen, carácter o tipología de estas. El libro incluye otros artículos interesantes que abordan el modernismo mexicano o las artes decorativas. La misma autora, en otro artículo de 2008 “Roberto Montenegro. Lo nacional y el modernismo” estudia las diferentes manifestaciones de tipo nacionalista y simbolista que se dan en la obra de Montenegro. Incluye ejemplos de obras gráficas y plásticas producidas a lo largo de su carrera. Aitor Quiney (2011) igualmente trata la obra gráfica de Montenegro, en su relación con el modernismo catalán, en el artículo “Exquisitos, Refinados y Decadentes: ilustradores en la órbita de Beardsley y Néstor. De Barcelona a Madrid”.

Siguiendo con el acercamiento específico del artista, Justino Fernández escribe *Roberto Montenegro* (1962), libro que refleja la relación del pintor con las artes populares, asignándole un papel destacado en su divulgación y revalorización. Fernández es uno de los estudiosos de la figura y obra de Roberto Montenegro siendo referenciado en trabajos como el libro de Julieta Ortiz *Entre dos mundos: Roberto Montenegro* (1994) que también se incluye en este trabajo. La autora repasa su obra mural en el intento de recuperar del olvido a algunas figuras de la Escuela Mexicana de Pintura, entre las que incluye a Montenegro (Ortiz 1994: 13). Además de ser el primer estudio minucioso de

esta faceta del pintor, analiza su biografía para señalar el peso de las diferentes influencias en la personalidad artística de Montenegro. Estudia los murales del antiguo Círculo Mallorquín de Palma, uno de los intereses de este trabajo. El libro responde a la investigación para su Tesis de Maestría en Historia del Arte titulada *Roberto Montenegro: Producción Mural [1919-1966]*, presentada en la Universidad Autónoma de México (1989) que también se consultará. Ortiz escribe también “Algunos datos sobre la obra de Roberto Montenegro en Mallorca” (1990), artículo que examina trabajos llevados a cabo en la isla en distintos soportes. La misma aspiración de recuperación de la memoria del artista impulsa el artículo “Amnesia de muralistas mexicanos” (2018) de Alain Zenizo, que incluye a Montenegro entre un grupo de artistas mexicanos que han pasado desapercibidos eclipsados por los grandes nombres del muralismo.

Roberto Montenegro rememora los años europeos de su trayectoria en *Planos en el Tiempo* (2001) [1962 1ª ed.]. Es un testimonio directo presentado en una edición del libro que cuenta con el prólogo de Miguel Echegaray “Roberto Montenegro: en busca de la definición”. Está ilustrado con producción gráfica del artista. Servirá para conocer las emociones su vivencia del período formativo hasta 1919. Otro punto de vista externo sobre el mismo período es el del artículo “Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca” (2003) de Rodrigo Gutiérrez Viñuales. En él se especifican influencias, contactos con artistas y hechos relevantes para el artista que tuvieron lugar durante la estancia de Montenegro en Madrid, París o Mallorca. Estas circunstancias fueron las responsables del alejamiento de Montenegro de la “tutela clásica” justo antes de regresar a su país (Gutiérrez 2003: 100). Del mismo autor es “Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte iberoamericano” (2001), artículo que analiza las influencias del pintor catalán sobre la obra de Montenegro y repasa su actividad en la isla. Para conocer el impacto que supuso el viaje a Mallorca en su obra posterior se incorpora el catálogo coordinado por Francisca Lladó *Viatge y Paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca* (2022). El libro, fruto de la exposición del mismo título comisariada por su autora en Palma de Mallorca, recoge la estancia y producción en Mallorca de un grupo de artistas latinoamericanos de principios del siglo XX. Incorpora un catálogo de obras que incluye varias de Roberto Montenegro. Contiene el artículo de Rodrigo Gutiérrez Viñuales “Art precolombí i art popular a l’horitzó dels americans a Mallorca” donde se detallan las influencias europeas y americanas que generan la eclosión del arte precolombino contemporáneo como un “arte nuevo”, y de la que Montenegro tomará

parte (Gutiérrez 2022: 71). El artículo “La Colección Anglada-Camarasa de la Fundación la Caixa” de Francesc Fontbona y Francesc Miralles (1993) nos acerca a quien fue una de las grandes influencias de Montenegro. El estudio de los murales de la Sala Montenegro del edificio del Parlament de les Illes Balears, se basará en Jaume Munar y su libro *Fons de Pintura i Dibuix del Parlament de les Illes Balears* que incluye una sección dedicada a *Alegoría de Mallorca*.

Las bases de datos consultadas son cinco fundamentales y otras auxiliares. La web del Museo Nacional de Arte (México) contiene información diversa y algunas obras notables de Montenegro. Se incluye asimismo la de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, con artículos y audiovisuales sobre el artista. Para la revisión de la prensa en México, *Enciclopedia de la literatura en México* es un banco de publicaciones que incluyen las realizadas en otros territorios que estén vinculadas al país. International Center for the Arts of the Americas at the Museum of fine Arts, Houston, ofrece publicaciones asociadas con el artista. Internet Archive es otro banco de datos que ofrece archivos y publicaciones a las que se puede acceder temporalmente o por descarga.

## **5 Formación de Roberto Montenegro (1903-1919): Influencias y evolución del tipo femenino representativo**

En este apartado, tras una primera aproximación al artista, se abordará el origen de las distintas influencias artísticas que recibe Roberto Montenegro durante su período formativo, distinguiendo dos bloques; el primero analiza sus estudios iniciales, colaboraciones gráficas y la asimilación de la tradición cultural; el segundo estudia las influencias recibidas durante su formación en Europa. Se trata de mostrar las capacidades de permeabilidad creativa, que le identifica con un estilo en concreto, y la de síntesis que le conduce al sincretismo. Unido esto, la habilidad para ejecutar estas capacidades aprendidas sobre distintos medios, soportes y técnicas que le llevarán a producir el primer producto del movimiento muralista mexicano.

### **5.1 Acercamiento a la figura de Roberto Montenegro (1881-1968)**

Roberto Montenegro Nervo (Guadalajara 1885-México D.F. 1968) fue un artista polifacético con una importante producción artística muy variada. Nació en Guadalajara rodeado de un ambiente literario. Su primo Amado Nervo era poeta y desempeñaría el papel de tutor en sus inicios (García 2017: 194). Perteneció a la denominada Generación

del Ateneo de la Juventud, punto de debates de la intelectualidad durante el porfiriato en Jalisco. Esta región es muy representativa como valor de lo nacional mexicano (Ortiz 1994:23). Montenegro se formó en el marco académico local y amplió estudios en el extranjero. Su regreso coincidió con el inicio del movimiento del muralismo mexicano del que participó. Más tarde, siguió pintando, produciendo obra gráfica y se dedicó al estudio y la divulgación de las artes populares. Un factor importante en su trayectoria es el contexto político, ya que experimentó el cambio de régimen entre la dictadura de Porfirio Díaz<sup>2</sup> y el México Posrevolucionario. Montenegro vivió la Revolución en el extranjero mientras estudiaba.

Plásticamente, Montenegro trabajó diferentes estilos que van desde el realismo hasta las vanguardias, lo cual lo convierte en un artista versátil que además incluyó lo autóctono antes y después de la aparición de la Escuela Mexicana, baluarte de la identidad cultural de México en buena parte del s XX (Ramírez 2008: 42-43).

## **5.2 Influencias durante la formación en México 1903-1905**

En este apartado se revisa la formación académica de Montenegro. Asimismo, se contemplan otras influencias destacadas: el impacto por la presencia de las artes populares en su entorno, el factor de su tradición textual cultural asimilada y la tradición de pintura mural en Jalisco.

Montenegro acudió a la Academia de Guadalajara, de tradición romántica, y conoció el impresionismo con la llegada del innovador pintor Félix Bernardelli, formado en Roma y París. Sus clases de pintura al aire libre y dibujo al natural producirían un grupo de alumnos aventajados, entre los que se encontraban Roberto Montenegro, Jorge Enciso o Gerardo Murillo (Dr. Atl). Estos estudiantes se irían alejando de las enseñanzas tradicionales. Dr. Atl despuntó especialmente en este aspecto, ya que al regreso de su formación en Europa impartió conferencias sobre la decadencia del academicismo en París (Ramírez 2008: 38). Bernardelli les enseñó las técnicas del óleo, la acuarela, o el

---

<sup>2</sup> Porfirio Díaz fue un militar y dictador mexicano que encabezó dos rebeliones hasta ocupar la presidencia de México entre 1877 y 1911. De pensamiento positivista, el control que ejerció sobre los representantes de las distintas regiones y el impulso de diferentes programas internos y externos (como el fomento de la inversión extranjera o la exportación de recursos) provocó un auge económico que lo asentó en el poder a pesar de las críticas por la represión ejercida sobre obreros y caudillos. Lo que en principio iba a ser una ocupación transitoria de las instituciones del país se transformó en el porfiriato, dictadura en la que subordinó bajo su mando el poder militar y político hasta su exilio en Francia.

uso alternado de materiales como gouaches, tintas y aguadas. Esto sería muy útil a Montenegro más tarde para la ilustración, el diseño escenográfico o de vestuario (Ortiz 1994: 25). Esperanza Balderas explica que Montenegro se inicia en la pintura de caballete con el impresionismo que reemplaza rápidamente por el academicismo español, abandonado a su vez casi de inmediato para abrazar el *art nouveau* que no abandonará nunca (Vidaurre 2009: 277). En el marco de la Academia de Guadalajara, en 1903 junto con sus compañeros, el pintor se presenta en la exposición del Palacio del Gobierno tapatío *Acuarelas al natural*, con paisajes del Lago Chapala (Ramírez 2008: 33).

Simultáneamente con su asistencia a la academia, Montenegro tiene la oportunidad de ilustrar en la *Revista Moderna*<sup>3</sup> de México gracias a la mediación de Amado Nervo, copropietario junto a Emilio Valenzuela de la publicación de pensamiento modernista. José Juan Tablada y Julio Ruelas, poeta y dibujante respectivamente, eran dos destacadas figuras de su plantilla. La *Revista Moderna* (que tuvo tres denominaciones) fue una publicación pujante de fin de siglo en México y su edición coincide políticamente con el período final del dictador Porfirio Díaz. Por el perfil de sus artistas, mostró un talante de modernidad y valores antiburgueses que en principio resultarían contrarios al régimen, cuya tolerancia con la revista indica su posible instrumentación para la depuración de la imagen de la dictadura. Sus artículos reflejaban la aspiración mexicana de situarse dentro del panorama político internacional. Mantuvo contactos con otras publicaciones como *Judgen* de Alemania, *Mercure de France* o *La España Moderna*, explorando sus afinidades (Hernández 2021: 10-12). Los primeros dibujos de Montenegro en la revista son del estilo *art nouveau* (en sintonía con la publicación), presentando ornamentaciones orgánicas, tipografías sinuosas y figuras femeninas (Lara 2011: 3). La estética plástica de la revista transitó desde las atormentadas visiones decadentistas de Ruelas hacia otra imagen más moderna y positiva con ilustraciones de Diego de Rivera o Montenegro.

Roberto Montenegro continuó su formación en México en la Academia de San Carlos a partir de 1904, compartiendo aulas con Rivera, Jorge Enciso o Saturnino Herrán. Fue becado por la Secretaría de Educación Pública al ganar un concurso de dibujo para

---

<sup>3</sup> La *Revista Moderna de México* se publicó entre 1903 y 1911 cuando se despidió de su público en el contexto de la revolución con la intención de reeditarse acabado el conflicto aunque esto no llegó a ocurrir. Fue una publicación de contenidos políticos literarios y científicos. Puede encontrarse a partir de 1905 bajo la denominación de *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (elem.mx. 2022). Se pueden consultar sus números en la Hemeroteca Digital de México <http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/>

ampliar estudios en el extranjero<sup>4</sup>. Según Lupina Lara, el centro impartía en sus enseñanzas “el gusto europeo” desde su fundación, aplicando las normas del academicismo. A pesar de esto, se tenía atención especial sobre los temas locales, una idea en sintonía con el modernismo. El escultor Manuel Vilar introdujo este concepto desde su contratación para organizar la academia tras la gran remodelación que se había hecho a mediados del siglo XIX (2011: 46).

La Academia de San Carlos se transformó después en Escuela Nacional de Artes Plásticas. Se produjeron reivindicaciones estudiantiles referentes a la actualización de los programas educativos, lo que representaba la “resistencia contra la pintura académica”. Sus propuestas fueron apoyadas entre otros por Alfredo Ramos Martínez, que a su regreso de París promocionaba el impresionismo. El estilo no llegó a instalarse en la academia, pero supuso el germen de un nuevo tipo de manifestaciones plásticas anti academicistas. Es aquí cuando se produce un cambio en el estilo de Montenegro. El alumno comienza a manifestar su talento interpretativo a través de un dibujo que se aleja del academicismo, dejando entrever su personalidad y nuevas ideas. Esta transformación se debe igualmente a la influencia de Germán Gedovius, profesor del centro. De él adoptará los planteamientos modernistas, mezcla de academicismo y nuevas tendencias. Así surgen personajes como la *mujer fatal* y la figura andrógina en la obra de Montenegro (Ortiz 1994: 29). La atmósfera renovadora de la academia promueve también en Montenegro la adopción del *art nouveau* como discípulo de Antonio Fabrés, que era conocido por su tendencia orientalista. El pintor fue el impulsor de la renovación de los métodos de enseñanza de la institución y de los modelos difundidos, aplicando otros más cercanos al realismo (Hernández 2021: 98). Educado en L'École de Beux-Arts promovió un nuevo plan de estudios, el uso de nuevos materiales, y la prioridad de la representación costumbrista sobre la histórica. Esta será la actitud que conectará al estudiante con las tendencias del arte en Europa.

Por esas mismas fechas otro contacto con la estética orientalista le llega a través José Juan Tablada, a quien había conocido por trabajar en la Secretaría de Educación Pública. El poeta y crítico había viajado a Japón y conocía los pintores Okasui, Hiroshigue y Toyokuni. Con frecuencia, hablaba de ellos a Montenegro, mostrándole “chucherías” que

---

<sup>4</sup> Montenegro consiguió la máxima calificación, igual que Diego de Rivera. Al ser demasiado caro sostener a los dos becarios tuvieron que echar a suerte quién era el primero en viajar a Europa, ganando Montenegro la oportunidad de salir el primero (Lara 2000: 104).

procedían del país, lo que conquistó al joven (1962: 33). Carmen Vidaurre reconoce que Montenegro recibe la influencia orientalista de diferentes fuentes a lo largo de su carrera. Sin embargo, a veces no se tiene en cuenta esta relación directa y temprana que tuvo con la obra gráfica japonesa a través de las imágenes que le mostraba Tablada (2009: 275). Su orientalismo se irá ampliando y diversificando, pero esto ocurrirá más adelante.

Otra influencia determinante en Montenegro es la tradición del libro ilustrado en el XIX con origen en William Blake, modelo que tuvo continuidad en su país con autores posteriores como Aubrey Beardsley, difundándose también por Europa o América. El libro ilustrado reproducía un patrón en el que texto, elementos figurativos y tipografía tenían el mismo valor compositivo, sin discriminar espacios preferentes para un componente u otro. En cuanto a la difusión del prototipo de texto ilustrado de Blake, independientemente de su estilo, destacaron las ilustraciones de Ruelas en la *Revista Moderna*. Las de Roberto Montenegro publicadas en el mismo medio le dieron cierta celebridad y de un carácter de *art nouveau* que complementaba su estilo inicial. Según Esperanza Balderas, esta tendencia gráfica, simbiosis de texto y dibujo, es la responsable de normalizar el modelo plástico dieciochesco. Se trata de una mujer desnuda o semidesnuda en entorno irreal ajardinado, aves fantásticas y referencias a la muerte (Lara 2011: 2). Justino Fernández afirma que Amado Nervo inició a Montenegro en Beardsley ya que le habría regalado un libro cuyas fantasiosas ilustraciones habrían estimulado su imaginación (1962: 11). Lo cierto es que algún tiempo después sus referencias del artista serán directas en alguna de sus ilustraciones más conocidas.

Para algunos sectores de la crítica, la intervención en *Los jardines interiores* cierra esta primera etapa artística mexicana de Montenegro (García 2017: 193). Es un poemario de Amado Nervo de 1905 en el que participó con la portada y diez dibujos (Fig. 1), junto con Ruelas que aportó otros veintiuno. Los de Montenegro ilustraban el capítulo “Damiana” y la mayoría no habían sido editados previamente. En general eran de mujeres en parques rodeadas de vegetación y pájaros. La portada utiliza una tipografía de moda en la época (al estilo de los carteles publicitarios franceses) integrada en una franja superior que se divide en tres registros. En el centro de la franja aparece un jardín cercado con cipreses, estanques y una fuente; nubes en la franja superior y raíces en la inferior. Son motivos con influencias del simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, cuyo modelo visual es el *art nouveau*. Descienden del “ocultismo romántico” en un ejercicio de captación subjetiva de la realidad; de manera que un jardín representa un

refugio espiritual y los árboles y la fuente representan la muerte o la fugacidad de la vida (Lara 2011: 7). En la parte inferior de la portada se inserta el nombre del poeta en una telaraña que hay entre dos árboles plantados en maceteros con calaveras. En el flanco derecho de la composición aparece una mujer con una túnica que se asemeja a la *Atenea Parthenos*, con flores en una mano y una escultura en la otra. Es una referencia a los atributos originales de la diosa en versión modernista. Según Eliff Lara, la ilustración significaría el ofrecimiento del saber y un refugio contra el positivismo burgués, en clara muestra del lenguaje emblemático aludido de reminiscencia romántica. La figura femenina es una proyección de la sublimación del temor hacia el sexo femenino finisecular que se sirvió de dos prototipos de imagen de mujer para conjurar o hacer frente a ese miedo irracional: *la mujer fatal* y la mujer frágil (moribunda, aturdida, indefensa o enferma). El uso y difusión de este modelo visual y literario fue una respuesta a la floreciente independencia femenina en la sociedad del momento, aludiendo al modelo prerrafaelista. Lara no aprecia rastro de las influencias de Beardsley hasta ese momento, pues considera que estas llegarán más tarde con la estancia<sup>5</sup> de Montenegro en Europa (2011:7). No obstante, parece que la figura sí resulta moderadamente andrógina. Da así entrada a un modelo que el artista desarrollará ampliamente después, tanto por el canon corporal, como por la poca sinuosidad de su cuerpo o la cuadratura del óvalo de su cara.

Con respecto a la crítica coetánea, la comparación con Ruelas en este trabajo fue ineludible para Tablada. Emitió su opinión desde *Revista Moderna* destacando la elegancia de las ilustraciones de Montenegro, su espíritu poético y “fantasía exquisita”, pero refiriendo la necesidad de fortalecer sus dibujos y dotarlos de verdad, cosa que no dejaría de reclamarle la crítica a partir de ese momento (García 2017:195).

En la etapa formativa de Roberto Montenegro hay otras dos cuestiones a tener en cuenta en el aprendizaje adquirido que se podrían denominar factores latentes: la influencia de las artes populares y la asimilación de la tradición cultural textual.

Guadalajara se distinguía por tener una gran producción artesanal, de manera que Montenegro siempre estuvo rodeado del aprecio de los objetos manufacturados y los trabajos manuales en general. Pertenece a una región con un paisaje que se identificaba por el aspecto de haciendas y casa urbanas, reflejo de la conservación a través de las

---

<sup>5</sup> Según Lara “No es hasta su estadía en Europa cuando Montenegro nutre su obra del fasto decadente e histórico de Beardsley” (2011: 11).

generaciones de sus labores tradicionales y costumbres. Las rejas de estas edificaciones mostraban finos trabajos de herrería “semejantes a encajes labrados por manos femeninas” (Ortiz 1989:14). Por otra parte, la coexistencia con los objetos cotidianos derivados de las labores artesanales, como “las lozas refulgentes de Tonalá”, condicionaría la trayectoria de Montenegro que con el tiempo se convertiría en valedor de las artes populares. Este entorno estimula la inspiración de los artistas jaliscienses que se alimentan de dos fuentes compartidas: la enseñanza reglada y el arraigo a lo vernáculo. El estado de Jalisco contaba con una Escuela de Bellas Artes desde 1826, pero dejó de funcionar a finales siglo. A pesar de esto, la actividad pictórica era importante en la ciudad, congregando a grandes pintores que manejaban técnicas diferentes. El temple en el caso de José María Uriarte que decoró la catedral. Felipe Castro, pintor muralista y retratista, fue profesor en el Liceo de Varones al que acudió Montenegro que más tarde ejercería estas dos facetas entre su repertorio de técnicas pictóricas. Aparte de la enseñanza académica existían asociaciones culturales muy activas en relación con la protección de lo autóctono y el impulso de las bellas artes y la literatura. Una de estas era la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes en la que estaba implicado José Guadalupe Montenegro (tío de Roberto Montenegro) que presentó varias exposiciones. Participó también de Las Clases Productoras. En el Club de Artistas Pintores Gerardo Suárez estaba inscrito Felipe Castro, profesor de la Academia de San Carlos (Ortiz 1994: 23-24) a la que acudía Montenegro. En el Ateneo Jalisciense se organizaban tertulias que congregaban a los grupos alternativos o bohemios del momento. Sus miembros acudían portando elementos tradicionales regionales: la cachimba, el bastón y el sombrero de ala ancha. Estos objetos revelaban la reivindicación de las producciones artesanales. A este nutrido panorama académico y de asociaciones culturales vinculadas con lo autóctono, hay que añadirle un flujo “de expresiones plásticas populares” (Ortiz 1989:19) presentes en la pintura o manufactura de artesanías, que José María Estrada<sup>6</sup> recogía en la modalidad de estudios extra académicos. Este entorno social, cultural y familiar de manifiesto interés por las artes populares fue el escenario habitual de la juventud de los artistas de Jalisco. A pesar de que la labor de Roberto Montenegro en torno a las artes decorativas o populares y precolombinas se revela tras su retorno a México en 1919<sup>7</sup>, se

---

<sup>6</sup> *Pintura Mexicana 1800-1860* (1933) de Roberto Montenegro estudiará posteriormente la pintura popular de Jalisco entre la que se incluye la figura de José María Estrada y su labor.

<sup>7</sup> Montenegro, con el tiempo, será considerado el gran difusor e impulsor del arte popular mexicano (Lara 2021: 104-5). Publicaría varios libros en relación con el arte popular como *Máscaras mexicanas*, *Museo de Artes Populares* o *Trajes regionales mexicanos*. Son la muestra de un gran conocimiento de determinadas

pueden encontrar iconografías derivadas de la tradición mexicana en su obra mucho antes. En 1906 *Savia Moderna*<sup>8</sup> reproduce un dibujo realizado en tinta titulado *Mujer con Tocado*. Tanto el arreglo de la figura como su hieratismo ya estaban refiriendo la representación sublimada de “lo mexicano”, lo local o autóctono (Vidaurre 2008: 8).

Si hasta ahora se han repasado los factores coyunturales de Roberto Montenegro como individuo, veamos cuál es la carga de la herencia colectiva como miembro de la sociedad a la que pertenece. En la tradición cultural mexicana el artista es una figura pública que cumple una función social de educador, ilustrador o político. No se da separación entre las esferas artística, intelectual y literaria, lo que produce una relación cercana entre artistas y escritores que a veces, como en el caso del Montenegro, combinará ambas facetas. Esta multifunción del artista está datada desde la Mesoamérica prehispánica en la figura del *tlacuilo* que transmitía mediante un lenguaje iconográfico e interpretaba verbalmente la voluntad de los dioses. Su escritura construida a partir de pictogramas no discriminaba entre imagen (figurativa u ornamental) y texto en la transmisión del conocimiento, además de presentarse la información también en soporte exclusivamente oral (Parkinson Zamora 2011: 26). Los pictogramas aparecen tanto en los códices prehispánicos como en las pinturas murales, siendo parte esencial de la narrativa americana y traspasando los límites oceánicos hacia Europa desde el s XVII en un fenómeno de transculturación. Los códices prehispánicos conservados se presentan en diferentes estilos dispuestos en registros verticales y horizontales, dividiéndose en pliegos interdependientes en su lectura. Los posteriores a la conquista manifiestan una adaptación a lo europeo y, no solo continuaron existiendo, sino que incrementaron su producción a partir del s XVI acomodándose a los propósitos de los colonizadores y mostrando la adaptación de los *tlacuilos* al nuevo contexto en la continuidad de su función. José de Vasconcelos<sup>9</sup> recogió esta tradición cultural encomendando a jóvenes pintores la decoración de edificios públicos para comunicarse con un público que, a pesar de ser iletrado, poseía la cultura de la lectura iconográfica (2011: 88-95). Esto ocurriría

---

regiones en lo que respecta a costumbres o artes populares y su afinidad con el carácter de lo local, que lo convertirían en coleccionista y especialista que participó en exposiciones para su divulgación.

<sup>8</sup> *Savia Moderna* se publicó desde Marzo hasta Julio de 1906. El dibujo al que se hace referencia no se ha podido localizar. Disponible toda la publicación a través del Fondo de Cultura Económica: <file:///C:/Users/xaror/Desktop/1906%20REVISTA%20MODERNA.pdf>

<sup>9</sup> José de Vasconcelos Calderón fue Secretario de Instrucción Pública de México bajo la presidencia de Álvaro Oregón. Inició un programa de educación que incluía la culturización de la población popular. Para ello emprendió grandes proyectos artísticos y otros programas educativos por todo el país.

inmediatamente después de que Montenegro hiciera su pintura mural en Palma de Mallorca, que se verá más adelante, lo que le convertiría el primer muralista de esa época.

La pintura mural también era una tradición ornamental en Jalisco, y una gran influencia de esta primera etapa formativa para la definición de su variado modelo plástico y técnico. Se aplicaba en paredes tanto de iglesias como casas rurales, urbanas y solariegas y era practicada por pintores académicos y populares indistintamente. Montenegro muestra influencias plásticas del s XIX de pintores académicos muralistas como Felipe y José Castro o José María Uriarte que pintaban edificios importantes (Ortiz 1994: 26). La otra corriente de muralistas populares contaría entre sus practicantes con artistas locales o extranjeros como Carlo Fontana o Zapari (especialista en temple). Este último incluía en la decoración motivos mexicanos. *La morena* es un ejemplo de esta tendencia plástica que refleja la ciudad de México que se aplica en técnicas diferentes (mural, encáustica); otro es *La casa de las vacas* de Guadalajara (Ortiz 1989:21).

En septiembre de 1905, con todo el bagaje académico y de influencias profesionales o ambientales descrito, Roberto Montenegro está preparado para la experimentación. Inicia su viaje de ampliación de estudios hacia Europa vía Nueva York con destino a París. La *Revista Moderna de México*, destinataria de sus primeros dibujos, reconoce sus valores y le incita a “trabajar sin descanso” para lograr “su noble futuro de artista”<sup>10</sup>.

### **5.3 Influencias durante la formación en Europa: 1905-1910 y 1912-1919**

Establecer ubicaciones y cronologías a partir de este momento requiere contrastar las fuentes, ya que a partir de 1905 las fechas son confusas. Para reflejar esta cuestión, puede servir el ejemplo de su llegada a Madrid, primera parada de su formación europea. Montenegro (2001: 35) no comenta cómo lo hace. Justino Fernández, su biógrafo, tampoco lo aclara, dedicando (literalmente) cinco líneas a su estancia en España (1962:11). Miguel Ángel Echegaray, crítico y biógrafo, ubica a Montenegro en Madrid en 1906 por referencias indirectas a Ricardo Baroja, pero indica que “meses después” se traslada a París. Ortiz afirma que en 1906 escribe una carta desde París<sup>11</sup> y seguidamente lo sitúa nuevamente la Academia de Bellas Artes de Madrid (Ortiz 1994:33). Gutiérrez

---

<sup>10</sup> *Revista Moderna de México*. Artículo anónimo dedicado a Montenegro el 1 de octubre de 1905: <https://tinyurl.com/b67nmkf9>

<sup>11</sup> En 1906, Montenegro participa en París en una exposición conjunta de artistas mexicanos citada en este trabajo; la carta es en referencia a una demanda de aumento de su beca.

Viñuales fija el primer período parisino entre 1906 y 1910 (2003: 96), mientras que Justino Fernández lo ubica en Madrid hasta 1908. Esta confusión es persistente. En trabajos más actualizados no se aborda la cuestión biográfica, eludiendo inexplicablemente y en general referir el período de aprendizaje en Madrid.

A pesar de esto, hay dos períodos de formación de Roberto Montenegro en Europa. El primero va desde 1905 a 1910 en el que vivirá en Madrid y París. Es difícil concretar su ubicación exacta en algunos momentos porque se desplaza a menudo entre ambas ciudades desde 1906. En 1910 Montenegro regresa a México por un período dos años. En 1912 vuelve a París, viajando también a Italia y entre 1914 y 1919 se instala en Mallorca.

### 5.3.1 Madrid 1905-1908. La pintura moderna y contemporánea española

Montenegro partió el 30 de septiembre de 1905 rumbo a Europa en una travesía que duró quince días a bordo del buque *Lafayette* con destino París. Desde allí directamente viaja a Madrid a encontrarse con Amado Nervo que desempeñaba la función de secretario en la Legación<sup>12</sup> de México en la ciudad. Él lo conectará con la esfera intelectual y artística, muy diversificada en cuanto a tendencias en el momento. Se encuentra con el pesimismo de la Generación del 98, con el modernismo *de fin de siglo* y los diferentes regionalismos. También conoce el interés por las artes decorativas que trajo la industrialización del norte de España y el modernismo catalán “de influencias externas”<sup>13</sup> (Ortiz 1994: 34). Cuando Julieta Ortiz o Carmen Vidaurre utilizan esta definición se refieren a lo que en Europa es conocido como *art nouveau*. Se trata de una corriente artística que aparece a finales del siglo XIX e inicios del XX, que adquiere características propias diferenciadas del *art nouveau* y entre sí. Responde a denominaciones según orígenes geográficos y desarrollos diferentes: Modernismo en Cataluña (y por extensión en España), en Italia *Liberty*, *Jugendstil* en Alemania, *Modern Style* en Inglaterra o *Sezession* en Austria<sup>14</sup>. A diferencia de esto, y en referencia al modelo visual, cuando se habla de modernismo hispanoamericano o modernismo dentro de Latinoamérica se hace referencia estética al *art nouveau*. Esta corriente de fin del siglo XIX está imbricada en

---

<sup>12</sup> Legación: “Misión diplomática de rango inferior al de una embajada, cuyo jefe está acreditado como enviado extraordinario o ministro plenipotenciario en el gobierno del país extranjero en el que se encuentra”. Diccionario del español de México (DEM). Recuperado de <https://dem.colmex.mx/ver/legaci%C3%B3n> (Consulta: 03/06/2022).

<sup>13</sup> Esta descripción se encuentra en Ortiz 1994:34, Vidaurre 2009:2

<sup>14</sup> El modernismo catalán surge en Barcelona a finales del siglo XIX en el marco de la *Reinaxença*, proceso de la reivindicación diferencial de la cultura catalana en el conjunto de la española. Se da principalmente en la arquitectura y uno de sus máximos exponentes en pintura es Hermen Anglada Camarasa.

el afrancesamiento del porfirismo. Es un proceso derivado de la literatura, con representantes como Rubén Darío y asociado plásticamente al “gusto europeo” o francés.

Dicho esto, y continuando con la estancia en Madrid, Montenegro se inscribe en la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde cursará grabado con Ricardo Baroja. De Eduardo Chicharro, también profesor de la academia y admirador orientalista, aprendió el gusto por las costumbres exóticas del romanticismo. Le enseñó a tratar los personajes y las costumbres al estilo de Goya, como ya hacía Zuloaga. Este enfoque llevará a Montenegro a usar una gama parda desde 1910 (Ortiz 1994: 34). En su vida diaria, le sobra tiempo para ir a las tertulias del *Café Nuevo Levante* (conoce a Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez o los Machado), y visitar el Museo del Prado<sup>15</sup> asiduamente.

Desde Madrid, Montenegro recorre parte de España (Toledo, Córdoba, Sevilla) y viaja a París en repetidas ocasiones. Durante la Semana Santa se desplaza a Sevilla<sup>16</sup> acompañado del simbolista Julio Romero de Torres (Montenegro 2011: 33-34). En 1906 la revista mexicana *Savia Moderna* reseña un viaje a París del artista en su artículo “Exposición Mexicana en París” citando un evento organizado por la Delegación Mexicana de la Secretaría de Instrucción y Bellas Artes: “una exhibición de arte con elementos nacionales”. Roberto Montenegro fue convocado junto con otros becarios, viajó desde Madrid a París y participó con dibujos “de refinada elegancia y encantadora fantasía” (*Savia Moderna* abril 1906: 127). En 1907 vuelve a París acompañado por Diego de Rivera y realiza una colaboración con Picasso, Juan Gris y Cocteau para *Le Temoin*. Así, queda establecida una cooperación periódica con esta revista. A partir de ese momento hará continuos viajes cortos de ida y vuelta entre España y Francia (Quiney 2011:46). Ese mismo año colabora con Rubén Darío en el poema “La vida y la muerte”. El poeta escribe el poema “La hembra del pavo real”<sup>17</sup> para el dibujo de Montenegro “El pavo real blanco” (1907). El dibujo tiene como referente la obra *Salomé* de Beardsley.

---

<sup>15</sup> Montenegro admiraba los pintores españoles primitivos, renacentistas, barrocos y del s XIX (como Goya); además de flamencos, italianos y alemanes, obras que podía contemplar en el Museo del Prado: “Allí estaba toda la magnificencia de la pintura mundial de todos los tiempos” (Montenegro 2011: 40).

<sup>16</sup> El viaje a Sevilla fue un premio que obtuvo de la revista *Blanco y Negro*.

<sup>17</sup> Ernesto Mejía especifica la fecha real de esta colaboración que lleva a confusión porque en 1909 se volvió a editar en la Revista *Magazine*. El poeta escribió en una dedicatoria de su *Oda a Mitre*: “A Montenegro, que pinta lo que yo escribo (...); con todo el cariño, puesto que yo escribo lo que él pinta”. Ernesto Mejía Sánchez hace esta referencia en su artículo “Rubén Darío y los pintores mexicanos” en 1967, reflejo del vínculo que mantuvo el poeta con Montenegro y otros artistas a los que dedicó notas críticas y donde figuran las publicaciones en las que aparecían los trabajos de estos. Artículo disponible en línea: <https://icaa.mfah.org/s/es/page/home>

Tabalada en México desde la *Revista Moderna* le sugiere a Montenegro que se aleje del modelo de Beardsley para ganar en autenticidad (García2017: 201).

Montenegro afirma que su aprendizaje de Madrid se alinea con los cánones de sus primeros aprendizajes (Montenegro 2001: 55). Beardsley ejercía gran influencia en España desde la exposición de carteles de Barcelona de 1896, donde el prerrafaelismo y el simbolismo habían entrado con fuerza extendiéndose también por Madrid. Es así como el estilo del ilustrador británico se infiltra en Montenegro (Quiney 2011: 21-22). Posiblemente en 1907 también acudió a la retrospectiva del británico organizada en París, el hecho es que Beardsley se convirtió en su referente *fin de siglo* por un largo período (García 2017: 198- 199).

### **5.3.2 París 1908-1910. Simbolismo y vanguardias**

En 1908 Montenegro fijó su residencia en París, según Justino Fernández (1962:11). Las nuevas corrientes del arte descolocan sus principios artísticos. El postimpresionismo de Van Gogh, Gauguin y Cézanne, el fauvismo de Matisse y la experimentación espacial de Picasso (que ya había pintado *Las señoritas de Aviñón*), estaban muy alejados del academicismo que esperaba encontrar. Montenegro explica “pero era necesario seguir esa corriente evolutiva” (2011:53-54). Traba amistad con Anglada Camarasa que desde hacía unos años experimentaba en el campo del folclore valenciano. Montenegro escribe que este ambiente le hace alejarse de la “tutela clásica”, pero conservando su respeto por los pintores académicos (55). En ese momento su modelo plástico es de influencia orientalista, con composiciones basadas en contrastes tonales y personajes literarios de poses sobreactuadas.

Paralelamente en España, en 1909 José Francés publica su artículo titulado “Un artista mexicano que está triunfando en Europa”<sup>18</sup>. Es la crítica de la exposición de dibujos de Montenegro en el Salón Vilches, lo que significa que el artista continúa en contacto con Madrid. Francés habla de un estilo propio y revela las influencias en su trabajo de los simbolistas alemanes (concretamente de la pintura literaria de Grenier), del francés Gustave Moreau o de los prerrafaelistas. Subraya la evolución del ilustrador desde su trabajo en *Los jardines interiores* de Nervo. En 1910 Henri de Régnier, a quien

---

<sup>18</sup> Se puede acceder al artículo publicado en 1909 también en la *Revista Moderna* a través de la web de la UNAM <https://acortar.link/GLa9Dq>

Montenegro había conocido en una fiesta parisina por mediación de Ozenfant, le publica el álbum *Vingt dessins* que incluye el dibujo a tinta *Salomé* [Fig. 2] (Ortiz 1994: 39). Un personaje de larga tradición literaria y plástica, favorito de la estética modernista, abordado anteriormente por Moreau, Odilon Redon, Ella Ferris de Pell, Klimt o Beardsley. Para Justino Fernández, aquí sus dibujos se asemejan a los del británico, pero ya tienen su estilo y muestran un arte no académico (1962: 12).

*Salomé* es una de las personificaciones de la *mujer fatal*. La de Montenegro, contrastada con la que había dibujado Beardsley (su referente), muestra una línea más orgánica y la simetría compositiva del dibujo se pierde en favor del preciosismo. El movimiento es significativo, ya que la mujer levanta y sostiene en alto con los brazos estirados la bandeja con la cabeza del *Bautista*. Se presenta con velo y antifaz, elementos que ya había utilizado Montenegro en su personaje *Le Lup*. Vidaurre destaca el “aspecto erótico sexual” de la figura que se oculta para no ser desvelada (2009: 266). La figura femenina se ha empoderado y reclama el dominio de su aspecto que exhibe con arrogancia. Es una reivindicación de la sensualidad como fondo de la sexualidad y el placer, último significado de la relectura de los personajes bíblicos como *Salomé*. Otro ejemplo de este enfoque es *Alegoría del pecado* de Romero de Torres recreando *la venus del espejo* de Velázquez (27). El que se muestra en esta obra es un Roberto Montenegro simbolista de tinte orientalista. Añade así a sus primeras influencias derivadas de la obra gráfica japonesa, otras provenientes de sistemas textuales como el hindú, chino o musulmán. Estas fuentes, junto con la inglesa y la francesa, conforman el influjo del orientalismo modernista literario cuyo fin es estimular una sensación<sup>19</sup>.

### 5.3.3 México 1910-1912. La expresión de lo autóctono

En 1910 se anuncia el regreso de Roberto Montenegro a México, lo que obedece a cuestiones relacionadas con la pérdida de su beca<sup>20</sup>. En ese momento, la *Revista Moderna*

---

<sup>19</sup> Uno de los exponentes de la exploración en el trasvase de estructuras lingüísticas orientales al español había sido Tablada con quien colaboraba Montenegro. Su libro “Poemas sintéticos” es un ejemplo de ello, y una de las características es la búsqueda de imágenes visuales que conecten con el sistema sensorial, como ocurre con algunas grafías de sus lenguajes (Vidaurre 2009: 189).

<sup>20</sup> En 1910 se inicia la Revolución Mexicana y pierde su pensión, con lo que su economía depende de los ingresos por dibujos que publica en *Le Temoïn* y de la publicación del álbum de Regnier (Fernández 1962: 12)

presenta los veinte dibujos de su álbum *Vingt dessins*<sup>21</sup> calificándolos de “graciosamente extraños”. Durante esa estancia, participó en la exposición colectiva en la Escuela Normal de Guadalajara junto con Dr. Atl con trabajos que eran innovadores plásticamente y tuvieron una mala acogida. Intervino en la Exposición de la Academia de San Carlos de México<sup>22</sup> con *La mujer de la joya*, *La mujer de las frutas* y una serie de dibujos. Para Carmen Vidaurre, Montenegro es de los primeros artistas en incluir esporádicamente lo popular en los trabajos. Esta influencia de lo que ella denomina nacionalismo aparece también en *Retrato de un viejo*, *El ave canta aunque la rama* y *Palenque* [Fig.:3].

En 1911 publica *Palenque*. Es un dibujo realizado en tinta sobre papel. Es una muestra temprana de “lo nacional” (Vidaurre 2009: 287) que representa una pelea de gallos. Destaca en la composición el tratamiento de encuadre de tipo fotográfico que corta parte de la escena intentando capturar un instante. Las indumentarias de los personajes, materiales y texturas son de un realismo ajeno a la estilización de las creaciones de Montenegro; una demostración de dominio de la línea y el dibujo en una presentación naturalista con algún rasgo caricaturesco. Se distinguen claramente las texturas del entrelazado de las esteras, los bordados de los sombreros o las hebras de hilo del entoldado. Los personajes van vestidos con los trajes populares. En los de las dos mujeres se aprecian distintos tratamientos de bordados en las faldas. La mujer joven lleva el cabello dividido en dos trenzas colocadas una delante y otra a la espalda<sup>23</sup>; tiene un rostro serio en el que destaca el grueso de sus cejas. La cara de la anciana recibe un tratamiento distorsionado, un rasgo habitual en las producciones gráficas modernistas. Carmen Vidaurre (73) sitúa los antecedentes de este tratamiento en el manierismo de El Greco, pero también se puede ver en ilustraciones de Hokusai, dos de los referentes de Montenegro. El dibujo es una escena costumbrista mexicana de identidad inconfundible y un muestrario de distintas artes populares relacionadas con el textil. Rodrigo Gutiérrez afirma que esta percepción del valor de las artes populares y su importancia para abrir nuevos caminos en el arte moderno, surge del contacto de Montenegro con los balés rusos

---

<sup>21</sup> “Pórtico de un Álbum” en su presentación alude a la formación francesa e italiana de Montenegro, pero incluye también el dibujo “En Sevilla” o “Mantón de manila”. Disponible en la web *hndm. Hemeroteca Nacional de México* <https://acortar.link/LWcBzi>

<sup>22</sup> Para conocer más sobre la Exposición del Centenario de la Independencia de 1910 en México *Exposición de los artistas mexicanos de 1910* de Pilar García (1991) es el catálogo de una reconstrucción de la muestra organizada por la Escuela de Bellas Artes de México. Disponible en ICAA <https://acortar.link/yjyNUV>

<sup>23</sup> Esta distribución del peinado tiene un significado simbólico como se verá más adelante en una repetición en otra figura de Montenegro.

en París (Gutiérrez 2022: 77). Durante su primera estancia en París, los balés rusos de Sergei Diaghilev y sus escenografías de motivos folclóricos, habían fomentado la búsqueda del “exotismo” entre los artistas, especialmente en Montenegro que solía acompañar a Anglada Camarasa que se relacionaba con ellos.

### **5.3.4 París 1912-1914. El modernismo y la llamada del arte precolombino**

Montenegro regresa a París en 1912. Viajará con frecuencia a Italia. Conoce nuevas estéticas que irá aplicando en su plástica. Y la inmersión en el primitivismo y lo popular le conducirá a nuevas formas de expresión conectadas con la identidad cultural.

En esta época Montenegro visitará frecuentemente Venecia, algo que evidenciarán sus trabajos posteriores con el uso de dorados y sienas; serán los casos del *Retrato de Alejandro Jacoveleff* o *Alegoría de Mallorca*. Por otra parte, la influencia del decorativismo del maestro Anglada, impulsa otros cambios en sus trabajos; la figura femenina se vuelve curvilínea; los tratamientos arabescos se multiplican; el formato pequeño se abandona en favor de superficies mayores. Este periodo formativo vivido en París fue clave para la consolidación de su estilo modernista (Gutiérrez 2003: 96).

En ese momento, en París, los diferentes movimientos artísticos se solapan. Una gran influencia emergente es la gestación de una nueva mirada sobre lo propio en los artistas latinoamericanos. Anglada había triunfado con el colorismo de su mirada del folclore (o lo autóctono) en la Exposición del Centenario de Buenos Aires de 1910 junto con Zuloaga<sup>24</sup>. La muestra se da en el marco de las exposiciones de conmemoración de las Independencias en Latinoamérica. Hay un interés por definir una identidad diferenciada. Tras esto, hubo una migración de artistas hacia París con la finalidad de estudiar con Anglada que ayudaría a fraguar el “despertar americanista” que se consolidaría en los años veinte. Especialmente activo en este sentido sería el “grupo de la Rue Bagneux”<sup>25</sup> formado entre otros por los mexicanos Montenegro, Dr, Atl, Jorge Enciso o Adolfo Best además de otros artistas argentinos y chilenos. Al mismo tiempo, el arte europeo estaba mutando con el foco en el primitivismo africano. Los artistas latinoamericanos mezclaban esto con la realidad exuberante de sus lugares de origen, en lo referente a naturaleza y costumbre populares. Montenegro fue el primero en participar de esta exaltación de lo

---

<sup>24</sup> Anglada Camarasa participó junto a Zuloaga en la muestra y obtuvo el Gran Diploma de Honor.

<sup>25</sup> El grupo toma el nombre de la calle donde Anglada Camarasa impartía sus clases.

folclórico con dibujos en un libro dedicado a Nijinsky (2003: 98- 100). Este ambiente acrecentaría la valoración de lo latinoamericano: las artes populares y especialmente el arte precolombino. Viviendo en París, Montenegro conoce el proceso de recuperación de las artes populares y oficios artesanales en Europa, que había surgido como reacción a la Revolución Industrial. En Inglaterra desde mediados del siglo XIX los prerrafaelitas y William Morris encabezando el movimiento de las *arts and crafts*, fomentaban el rescate de los oficios antiguos. En México, como se ha visto, el aprecio por las artes populares se había insertado en el sistema educativo. Esta sensibilidad por lo propio, junto a la expansión de las *arts en crafts*, sumado al gusto francés por el primitivismo como rasgo de modernidad, promoverán un nuevo rumbo del arte americano (Gutiérrez 2022: 77-79).

Si el interés por lo autóctono en Montenegro es una constante, la otra es su diversidad plástica. El aprendizaje parisino le lleva a sintetizar lo propio con lo externo, tal como hicieron los modernistas formulando propuestas eclécticas o sincréticas. Los modernistas mexicanos “latinoamericanizaron” las influencias orientales del pasado europeo (griego o nórdico) que relevaron en su presente comparando realidades diversas. En el aspecto teórico, este ejercicio incluye un modelo externo a imitar para cotejar estas realidades, pero al mismo tiempo hace aflorar la diversidad que permite decantar lo propio. Esta toma de conciencia desde el sincretismo sirve para consolidar la identidad. (Vidaurre 2009: 19). Parkinson Zamora llama “sincretismo cultural” a la “manifestación simultánea de sistemas culturales diferentes en una misma forma de expresión”. Un ejemplo de esto es *la Coatlicue transformada* de Saturnino Herrán que concentra las culturas originales americanas y las europeas. Herrán y Montenegro estudiaron juntos y colaboraron simultáneamente en la *Revista Moderna*, por lo que puede surgir alguna transferencia de ideas (Parkinson Zamora 2011: XXI). Sus trabajos muestran el sincretismo cultural de la identidad nacional (Vidaurre 2009: 67). Hay dos de trabajos de Montenegro que ya incluirán lo “local” en los que se aprecia la conexión con Herrán, y por tanto el sincretismo: *Retrato de un viejo* y *Pescador de Mallorca o Mateo el negro*<sup>26</sup>.

### **5.3.5 Mallorca 1914-1919. Anglada Camarasa y el sincretismo. Montenegro pintor**

El cambio experimentado por Montenegro en Mallorca, solo es explicable a través de la influencia de Hermen Anglada Camarasa. Pintor consagrado en el panorama

---

<sup>26</sup> *El pescador de Mallorca* conocido también como *Mateo el negro* forma parte de los fondos de los fondos del Museo Nacional de Arte (MUNAL) de México. Recuperado de <https://acortar.link/drsPI6> (Consulta 27/06/2022)

internacional, su presencia era constante desde 1900 en las principales exposiciones europeas y americanas. Su obra era ya en el momento equiparada a la de figuras como Klimt y su gran impacto precedió al de Dalí o Miró. Participó de los procesos de la modernidad francesa desde su establecimiento en París en 1894. Su reivindicación del decorativismo a través los colores vibrantes y la luz en el folclore, transgredía la visión clásica para concederle una dimensión universal a lo popular (Fontbona 1993: 45). En el grupo de artistas establecidos en Mallorca, y en el marco del interés primitivista francés, Anglada es el incitador del interés por lo popular y lo precolombino. Con el inicio de la Primera Guerra Mundial, y el cambio del panorama cultural internacional, Anglada se estableció en Mallorca huyendo del bullicio parisino. Su etapa mallorquina representa una evolución esencial en su pintura que se concentrará en la representación del paisaje.

En 1914 Montenegro intenta regresar a México desde Barcelona. Ante la imposibilidad, decide viajar a Mallorca donde sus amigos se habían reagrupado en torno a Anglada en Pollença. No era la primera vez que visitaba la isla, según el periodista Pere Ferrer <sup>27</sup>, que se convirtió en amigo de Montenegro, en 1913 había estado en Cala Sant Vicenç acompañando a la pintora Rugena Khvoshinsky<sup>28</sup> a la que retrató (LLadó 2004: 113). Se instala inicialmente en el Hotel Miramar en el Port de Pollença y su precariedad económica, que le obligaba a cambiar “cuadritos” por alojamiento, hace que él diga que en Mallorca inicia su carrera de pintor (1994:51). Esto es directamente imputable a Anglada que le facilitaba los materiales para pintar ante su escasez de recursos. Montenegro quedó fascinado por el entorno y, tras lo aprendido en París, vivió este período como una renovación que lo conectó con lo originario. Pintó retratos, el interés por la figura humana es un rasgo de este período; escenas populares con rasgos de heroicidad en los protagonistas. En sus paisajes el entorno se convierte en una colorida fantasía y el protagonista se presenta casi como un héroe de lo cotidiano (LLadó 2022: 89). Es el caso de *Mateo el negro* (1915), por otra parte compatible con el sincretismo.

*La niña y las mariposas* (1917) [Fig.:4] es un óleo sobre tela realizado en Mallorca “que presenta cierto sincretismo” (LLadó 2022: 89). Muestra una joven de pie representada a tres cuartos delante de un árbol en el centro de la composición con un

---

<sup>27</sup> Ferrer aclara que Montenegro llegó a la isla antes que Camarasa. Lo hizo expresamente para hacer el retrato de Khvoshinsky. Viajó acompañado también de otros artistas como Enciso, López Naguil y Cittadini. Más tarde se uniría al grupo de Anglada Camarasa.

<sup>28</sup> El óleo está fechado en 1917 aunque Julieta Ortiz afirma que el retrato se realizó la primera vez que Montenegro visitó Mallorca en 1913, en base al artículo de Ferrer en *La Amudaina* (Ortiz 1994: 48).

paisaje de fondo. Montenegro muestra el dominio de la técnica del dibujo y su gusto por el decorativismo (Rodríguez 2003: 108). Equilibrio y simetría académicos dividen el espacio en vertical en dos partes iguales situando el centro en el punto de contacto entre el árbol y la figura; el horizonte se muestra ligeramente bajo en plano horizontal para resaltar a la niña. La luz es irreal y el movimiento de la imagen es escaso, solo perceptible a través del vuelo de las mariposas. El entorno y la figura rezuman modernidad. El dominio de la joven sobre el paisaje y la paleta ocre y siena de su indumentaria recuerdan a Zuloaga. Las tonalidades azules y malvas conducen hacia el simbolismo de Moreau. El tratamiento volumétrico de los edificios alineados y con puntos de vista diferentes conecta con el postimpresionismo de Cézanne. El preciosismo en el tratamiento del árbol, con incrustaciones en el troco y vaporosas flores violetas, conduce al modernismo de Anglada. La disposición del espacio en tres planos y el tratamiento liso de las superficies recuerdan a Gauguin. El primitivismo se materializa en la niña como símbolo de la esencia de su tierra que muestra cierta idealización frente a lo que sería un tipo local real. La belleza de sus rasgos parece surgir de la síntesis de lo mejor de las razas: facciones delicadas pero rotundas, tez morena, ojos rasgados, canon corporal estilizado y cabello moreno largo y voluminoso. La indumentaria tradicional mallorquina se transforma en algo que evoca más el entorno original de Montenegro. Además, su pelo lleva un arreglo en dos trenzas que se colocan una delante y otra en la espalda, lo que representa según, “la mitología de los pueblos originarios de México”, la unión con la tierra. Este peinado, que fue adoptado como una muestra identitaria durante la Revolución Mexicana, Montenegro ya lo había mostrado en *Palenque* (1911). Otro elemento sincrético es el vuelo de las mariposas alrededor de la joven que simbólicamente, según la tradición mexicana, representan la transformación o renacimiento. El almendro en flor traza un paralelismo con esta creencia aludiendo de los mismos valores. Es un motivo recurrente desde Van Gogh y conduce también al orientalismo de las estampas japonesas. Esta pintura es un fiel reflejo de la progresión artística de Montenegro a través de sus influencias: amplia, diversa y multicultural; cualidades que el artista puede reflejar de forma independiente o conjunta como en este caso. Montenegro investiga su tradición original, y no una externa, una base primitivista, provocando un cambio en la tradición europea a la hora de afrontar el concepto del exotismo se había centrado en lo africano, lo oriental e incluso lo americano. Como parte de la filosofía modernista el pasado se convierte en un recurso para crear un “arte nuevo” (Gutiérrez 2022:71).

En relación directa con la temática precolombina, Montenegro colaboró en la revista *Blanco y Negro*, la portada del libro *Lírica Mexicana* (1919) y se presentó en exposición en Madrid (1918) en el Círculo de Bellas Artes con Carlos Alberto Castellanos<sup>29</sup>. Presentó otra muestra en el Salón Vilches con *Motivos Mexicanos*, y una con dibujos para la Compañía Dramática Atenea en el Salón de Arte Moderno. Sobre esta exposición, en *El Año Artístico*<sup>30</sup> (1919) José Francés distingue innovaciones en la técnica y la temática de la obra de Montenegro respecto a las muestras anteriores. Subraya la presentación de grabados, óleos, aguafuertes, y un “gran tapiz mejicano”. Destaca además, la presencia de paisajes mallorquines, retratos juveniles o bodegones. Junto a esto, la inclusión de novedades de estética precolombina: motivos jeroglíficos presentes en los *teocallis*<sup>31</sup> de formas cruciformes y figuras simbólicas mezcla de formas antropomórficas y zoomórficas. En Mallorca se conserva la representación de un “hombre jaguar o guerrero jaguar” de 1917 realizado en técnica mixta de guache y lápiz sobre papel (Lladó 2022:96). Para Gutiérrez, esto es una muestra de que a pesar de la lejanía de sus países, el recuerdo de sus raíces permanecía latente (2003: 117). Estas y otras reminiscencias ancestrales eclosionarán al regreso a sus países de los integrantes del grupo de artistas de “la rue Bagneux”. La inclusión de la temática costumbrista e indigenista, la recuperación de las artes populares y precolombinas o la representación del paisaje autóctono a través de las plásticas aprendidas en París y Mallorca, firmarán una nueva etapa del arte americano. Pero Roberto Montenegro en una nueva muestra de versatilidad, alterna las estéticas precolombina, *art nouveau* y modernista en diferentes trabajos encadenados. En cuanto a las técnicas, experimentará una nueva: el mural. Por esas mismas fechas está inmerso en el proyecto del Círculo Mallorquín *Alegoría de Mallorca*.

En 1916 El Círculo Mallorquín (actual sede del *Parlament de les Illes Balears*) encarga a Montenegro la decoración de una sala para darle uso expositivo. Roberto Montenegro había expuesto en Palma en El Veloz Sport Balear 1915 y La Veda 1916). Era un pintor conocido y bien tratado por la crítica que alternaba sus trabajos con las exposiciones en Madrid ya comentadas. Esta sala, uno de los lugares más representativos

---

<sup>29</sup> Carlos Alberto Castellanos es un artista uruguayo que estaba afincado en ese momento en Pollença.

<sup>30</sup> Se accede al artículo a través de la Hemeroteca de la Biblioteca Digital de Madrid.

<sup>31</sup> *Teocalli*, es una palabra de origen náhuatl que designa un templo, construcción piramidal que contiene jeroglíficos. Un “hombre jaguar” o “guerreo jaguar” es una deidad que aparece como motivo en estas representaciones. Para mayor conocimiento de la cultura náhuatl se puede acudir a Pastrana, M. (2009) *Historias de la conquista. Aspectos de la Historiografía de tradición náhuatl*. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Accesible en <https://acortar.link/KjF9pr>

del edificio, es conocida como Salón Montenegro desde 1918, momento en que se concluyen las pinturas de los muros<sup>32</sup>. En 1919 se completa el conjunto pictórico con el encargo de la pintura del techo (Munar 2015:31). Son cuatro pinturas al óleo sobre el muro con escenas de la vida campesina y costera de la isla. Recorre el perímetro de la sala adaptando la composición en los dinteles de los vanos. El techo está ornamentado con guirnaldas de frutas y flores que emergen de dos hidras, y bandas que se conectan desde dos medallones a un óvalo que enmarca el centro. Incidiendo en la idea de Camarasa de escapar del pintoresquismo y dotar a lo popular de universalidad, Montenegro presenta una idealización del paisaje y labores de campesinos y pescadores. El canon estilizado de las figuras, el tratamiento de la luz y el dominio de la monocromía en la paleta dorada, ocre y siena (que aprendió en Venecia) potencian la alegoría. A través del símbolo su pesada tarea diaria se transforma en algo apacible, exento de cualquier esfuerzo, noble. El fondo, realizado en pan de oro sublima el paisaje tranquilo, concediéndole un carácter irreal o simbólico. Este detalle ha hecho que se vea en esta obra la influencia de las pinturas de J. M.<sup>a</sup> Sert en el Palacio Maricel de Sitges que Montenegro podía haber conocido (Munar 2015; 76). El tratamiento del detalle en los árboles frente a la planitud del fondo conduce al japonésismo. Si bien las pinturas pueden entenderse dentro de la estética simbolista con influencias orientalistas, la presencia de las artes populares delata los intereses de Montenegro dentro del modernismo. Vemos tinajas, jarras, botijos y *greixoneres* de arcilla; canastas de mimbre y redes de pesca; botellas, jarras de cristal y un porrón. Tampoco se puede rehuir la apelación al pino de Costa i Llobera. El contraste del conjunto lo marca una casa blanca de líneas puras y un tratamiento geométrico en el centro de uno de los muros. Se pueden leer reminiscencias de la volumetría arquitectónica de Cézanne, pero también enuncia los principios del *noucentrisme*<sup>33</sup>: enclaves reconocibles, simplicidad de líneas, figuras apolíneas, pureza de líneas o equilibrio compositivo. En cuanto a las figuras femeninas (Fig.:5-6-7-8), vemos a mujeres trabajadoras, si contamos en detalle teniendo en cuenta una que figura al fondo, son cinco figuras femeninas frente cuatro masculinas. Están representadas en el mismo plano de protagonismo que los hombres en cuanto al trabajo. Son figuras tan atléticas como las masculinas que comparten el trabajo transformando el producto para la

---

<sup>32</sup> El 23 de septiembre de 1918, la prensa recogía la inauguración por parte de Montenegro de un ciclo de conferencias en el Salón Montenegro, llamado así por haber sido él el artífice de su decoración (Munar 2015: 31).

<sup>33</sup> El filósofo catalán Eugeni D'Ors fue el primero en utilizar este término que reúne un movimiento literario y artístico que intenta separarse del legado del siglo XIX para convertirse en un arte puro.

venta, formando parte de lo que, según Catalina Cantarellas, es una alegoría de “la economía marítima, agrícola y ganadera local”. Las cuidadas indumentarias femeninas van desde el vestido de trabajo al tradicional mallorquín. Estos modelos tratados de manera preciosista e idealizada son una representación local o nacional que Montenegro había trabajado en *Palenque* (1911) en la versión mexicana. El tipo femenino es una idealización de la femineidad ensalzada al estilo de Zuloaga o Anglada (Munar 2015:78). Esta serie de mujeres que se presentan sin el artificio finisecular, y que forman parte de la economía y la sociedad del momento sirve para cerrar la evolución del tipo femenino a través de las influencias recibidas durante el período formativo de Roberto Montenegro.

Inmediatamente después de terminar este trabajo, Roberto Montenegro regresa definitivamente a México. Estos murales son el precedente de la obras que realizaría poco después para José de Vasconcelos, ideólogo e impulsor del muralismo mexicano. Julieta Ortiz los incluyó por primera vez en un estudio de la obra mural del artista. Los engloba dentro de la etapa modernista, junto a *El Árbol de la vida*, *La Sabiduría* y *La Poesía* (Ortiz 1994:165). Con ellos Montenegro se adapta a la nueva realidad social y política que encontrará en su país quince años después de partir para ampliar sus estudios en Europa.

## **6. Conclusiones**

Se ha presentado la trayectoria formativa de Roberto Montenegro de manera ordenada, cronológicamente, y haciendo hincapié en los aspectos definitorios de su cimentación como artista polifacético. Ha sido una tarea que ha superado ampliamente la expectativa sobre la dificultad prevista dada la dispersión de la información requerida. Se han ido adaptando sobre la marcha de los términos historiográficos para lograr la máxima claridad posible en cuanto a la definición de los rasgos estéticos referidos. Lo cual se ha aplicado a los distintos períodos y obras analizadas, en la intención de llegar a un tipo de lector heterogéneo. Hay que recalcar que la base del interés por los estudios de las Artes Plásticas y Arquitectura en el período de las Vanguardias Históricas en Europa y Latinoamérica, es precisamente ampliar el punto de vista eurocéntrico. Esta es una manifestación de sincretismo, haciendo gala del espíritu Montenegro, aplicada a los estudios de arte. En este sentido, se adopta el conocimiento procedente de las fuentes latinoamericanas empleadas y se aportan las herramientas científicas adquiridas durante el estudio del grado de Història de l’Art en la Universidad de les Illes Balears.

Los objetivos planteados al principio se han alcanzado, siendo resueltos dentro las diferentes en diferentes etapas de su aprendizaje, tanto en México como en Europa. Se han identificado sus maestros y el tipo de influencia que transmitieron al artista. Se ha transitado desde el realismo, pasando por el “gusto europeo” o *art nouveau*, las prácticas impresionistas o el simbolismo. La admiración por pintura moderna y contemporánea española, el sorteo de las vanguardias parisinas, el nacionalismo o el modernismo, han sido otras paradas de este viaje que culmina con la revelación de un artista sincrético en Mallorca. El análisis de las obras elegidas muestra la diversidad técnica y plástica del artista: obra gráfica, dibujo, pintura de caballete y pintura mural. En este caso de estudio, son varios soportes técnicos y estilos utilizados en la representación de una figura femenina, para demostrar la evolución expuesta y detectarla a simple vista.

Este estudio pretende alimentar y despertar la curiosidad de quienes valoran a Roberto Montenegro y otros artistas que fueron solapados por la relevancia del movimiento muralista mexicano (Zenizo 2017: 15). Su obra conservada reclama estudios en profundidad. Los “datos” de Julieta Ortiz (1990) de la producción mallorquina abren una puerta a la investigación de un pasaje productivo desconocido e imprescindible para entender su legado a partir de 1919. Como reflejó Pere Ferrer Gibert en *La Almudaina* (1913), Montenegro fue seducido por la isla, por su paisaje que lo hizo eclosionar y lo transformó: “(...) y ahora el dibujante enigmático, extraño, frío, simbólico, pinta nuestros paisajes, procurando interpretarlos lo más fielmente posible, sin dudas ni vacilaciones en fervorosa comunión con el original.” (Ferrer Gibert 1913: 1). Pere Ferrer habla de un artista definido. Definición, es lo que la crítica le exigió desde el principio al final de su carrera y aún hoy. Superado el simbolismo adolescente breadsleriano, el gran definidor y referente de su formación es la pintura española moderna y contemporánea. Montenegro, desoyendo las directrices del arte de principios del siglo XX que empujaba irremisiblemente hacia las vanguardias parisinas, se define finalmente en el sincretismo y la diversidad.

## 7. Bibliografía/Webgrafía

- Anónimo (1905) “Roberto Montenegro”. *Revista Moderna*. <https://acortar.link/ImZ6Ka>
- Colegio de México A.C. (s.d.). Legación. En *Diccionario del Español de México*. DEM. Recuperado 16 Mayo 2022, de <https://dem.colmex.mx/Inicio>
- Fernández, J. (1962). *Roberto Montenegro*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://acortar.link/bIt1mI>
- Ferrer Gibert, P. (1913, 6 septiembre). Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca. *La Almudaina*, 1.
- Fondo de Cultura Económica (2018). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Savia Moderna (1906), Nosotros (1912-1914)*. Fondo de Cultura Económica. <https://acortar.link/0ajgy7>
- Fontbona, F. Y Miralles, F. (1993). La Colección Hermen Anglada-Camarasa de la Fundación “la Caixa”. En Jaume Martorell (Coord.), *Anglada Camarasa en el Gran Hotel. Redescubrir una época* (pp. 41-49). Fundación Caixa.
- Francés, J. (1909, febrero). Un artista mexicano que está triunfando en Europa. *Revista Moderna de México*. <https://acortar.link/GLa9Dq>
- Francés, J. (1919, octubre). El pintor mexicano Roberto Montenegro. *El Año Artístico*. Biblioteca digital de la Comunidad de Madrid. <https://acortar.link/0TENGj>
- García, A. (2017). El pintor Roberto Montenegro y la literatura. Un diálogo en tres tiempos. En Selena Millares (ed.) *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*. Frankfurt am Main: editorial Iberoamericana/Vervuert, 193-222. <https://0-elibro-net.llull.uib.es/es/ereader/balears/37114>
- Giovanni, J.J. (1999). *Un siglo de Arte mexicano*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <https://acortar.link/iVzBkl>
- Gutiérrez, R. (2001). Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte iberoamericano. En Miguel Cabañas (Coord.) *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 189-203. <https://tinyurl.com/4ch3khks>
- Gutiérrez, R. (2003). Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 25 (82), 93-121. <https://acortar.link/AnSPvD>
- Gutiérrez, R. (2022). “Art precolombí i art popular a l’horitzó dels americans a Mallorca. En Francisca LLadó (Coord.) *Viatge i Paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca* (pp. 65-81). Fundació Mallorca Turisme.

- Hernández, D. (2021). *Fin de siglo Porfirista: arte y política en la Revista Moderna (1898-1911)*. Verbum. [https://www.academia.edu/50796573/Fin\\_de\\_siglo\\_porfirista](https://www.academia.edu/50796573/Fin_de_siglo_porfirista)
- Lara Astorga, E. (2011). Los jardines interiores de Amado Nervo y Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, CONACYT, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit, S.A. <https://acortar.link/IMBWpp>
- Lara, L. (2000). *Visión de México y sus artistas. Siglo XX 1901-1950* (Vol. 1). Ciudad de México: Qualitas Compañía de Seguros.
- Lladó, F. [Cord.] (2022). *Viatge i Paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca*. Fundació Mallorca Turisme.
- Mejía, E. (1967). “Rubén Darío y los pintores mexicanos”. *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (Mexico City)* 13, n.º 376. <https://acortar.link/31Cn85>
- Montenegro, R. (2001). *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro*. Artes de México. Libros de la Espiral.
- Munar, J. (2015). [Coord.] *Fons de Pintura i dibuix del Parlament de les Illes Balears*. Consell de Mallorca, Vicepresidencia de Cultura, Patrimoni i Esports, Parlament de les Illes Balears. Obra Social “La Caixa”.
- Ortiz, J. (1989). *Roberto Montenegro: Producción mural (1919-1966)* [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de México]. Dirección General de Bibliotecas. <https://acortar.link/TgapnL>
- Ortiz, J. (1990). Algunos datos sobre la obra de Roberto Montenegro en Mallorca. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 16 (61), 193-201. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1990.61.1574>
- Ortiz, J. (1994). *Entre dos mundos. Los murales de Roberto Montenegro*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México.
- Parkinson Zamora, L. (2011). *La mirada Exuberante. Barroco novomundista y literatura latinoamericana*. Iberoamericana Editorial, Vervuert/UNAM.
- Quiney, A. (2011). Exquisitos, refinados y Decadentes: ilustradores en la órbita de Beardsley y Néstor. De Barcelona a Madrid. *Estudios modernistas*. <https://acortar.link/r9hrLH>
- Ramírez, G. (2008). *Historia Abreviada de la Pintura del Siglo XX en Guadalajara*. Promoción Cultural de Jalisco. <https://acortar.link/0M9OrW>
- Serrano, P. (2012). *Porfirio Díaz y el Porfiriato. Cronología (1830-1915)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

- Vidaurre, C.V. (2008). Roberto Montenegro. Lo nacional y el modernismo. *Estudios Jaliscienses*, 72, 5-18. <http://www.estudiosjaliscienses.com/2008/05/01/num-72/>
- Vidaurre, C.V. (2009). “Roberto Montenegro: la poesía de la línea” (Cap. IV). En Carmen V. Vidaurre, *Modernismo. Imágenes y palabras, Vol. 1* (pp.257-320). Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco, 194-268. <https://acortar.link/MoeEhG>
- Yarza, O. (1979). *Roberto Montenegro. Ensayo Bibliográfico*. UNAM. <https://acortar.link/ojRdLY>
- Zenizo, A. (2018). Amnesia de Muralistas Mexicanos. *Horizonte Histórico*, 14, 17–25. <https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/1450>

### 7.1. Imágenes

- Montenegro, R. (1918). Fig. 5,6,7,8,9 *Alegoría de Mallorca* (y Detalles). En Munar, J. (2015). [Coord.] *Fons de Pintura i dibuix del Parlament de les Illes Balears*. Consell de Mallorca, Vicepresidencia de Cultura, Patrimoni i Esports, Parlament de les Illes Balears. Obra Social “La Caixa”.
- Montenegro, R. (1917). Fig.4 *La niña y las mariposas* y Fig.10 (1917) *Autorretrato*. En Lladó, F. [Coord.] (2022). *Viatge i Paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca*. Fundació Mallorca Turisme.
- Montenegro, R. (1905). Fig. 1 *Los Jardines Interiores*. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-jardines-interiores--0/>
- Montenegro, R. (1911). Fig. 3 *Palenque*. *Colección Blaisten*. <https://museoblaisten.com/Obra/2244/Palenque>
- Montenegro, R. (1910). Fig. 2 *Salomé*. *Artes de México en Línea* <https://acortar.link/DjYrin>

## 8. Anexo Fotográfico



Fig. 1: *Los jardines interiores* 1905. Dibujo sobre papel. Fuente: *Cervantes Virtual*.



Fig. 2: *Salomé*. Dibujo a tinta. *Álbum Vingt dessis* 1910. Fuente: *Artes de México en línea*.

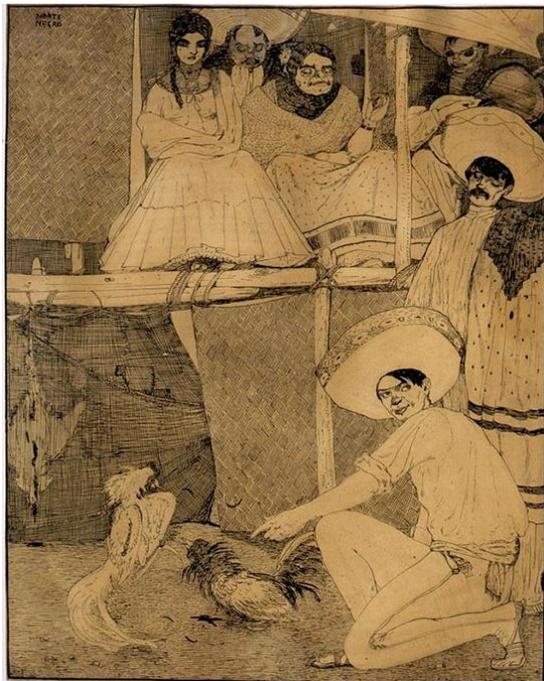


Fig. 3: *Palenque* 1911. Dibujo. Tinta sobre papel 29x23 cm. Fuente; Museo Blaisten.

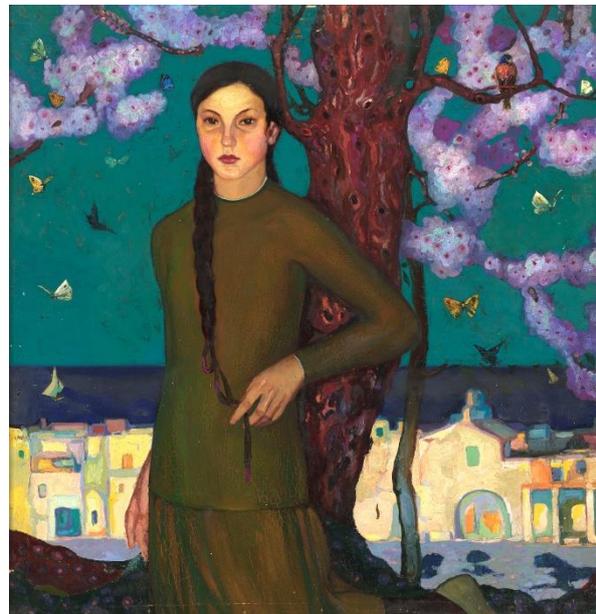


Fig. 4: *La niña y las mariposas*. ca 1917. Óleo sobre tela, 102x100 cm. Fuente: Lladó, F. *Viatge i Paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca*.



Fig. 5: *Alegoría de Mallorca* 1918. Sala Montenegro del Parlament de les Illes Balears. Panel n.º 3 Paisaje agrícola. Óleo sobre tela. 6.5x1.25 m. Fuente: Munar, J. Fons de Pintura i Dibuix del Parlament de les Illes Balears.



Fig. 6: Detalle. *Pagesa*.



Fig 7: Detalle. *Vendimiadora*.



Fig. 8: Detalle del muro de la entrada. *Pagesa con el traje tradicional mallorquín*.



Fig 9: Detalle del muro frontal de la entrada de la Sala Montenegro. *Pescadera*.

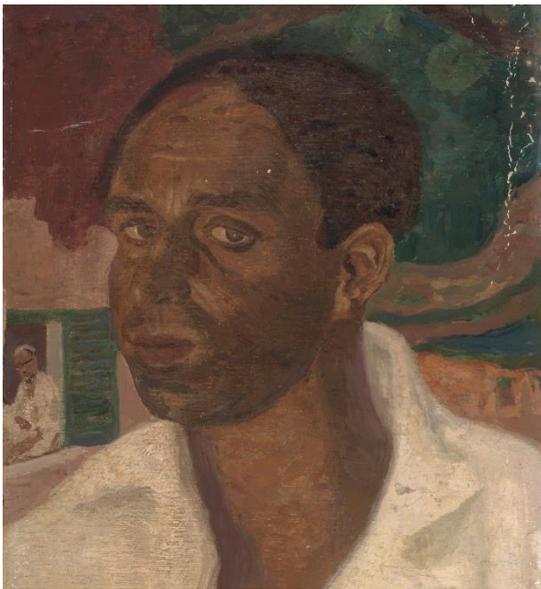


Fig. 10: Sin título. Autorretrato. ca. 1916. Óleo sobre tabla. 34.5x49.5. Fuente: *Viatge i Paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca*.