

The background of the poster features a close-up, dark-toned painting of a human face. The subject has dark, wavy hair and deep, glowing red eyes that pierce through the darkness. The lighting is dramatic, highlighting the contours of the face and the texture of the skin and hair against a dark, almost black, background.

# Isidre Nonell mirando a Goya

COLECCIÓN CASACUBERTA MARSANS

Museo Lázaro Galdiano / 18 noviembre – 18 enero 2026

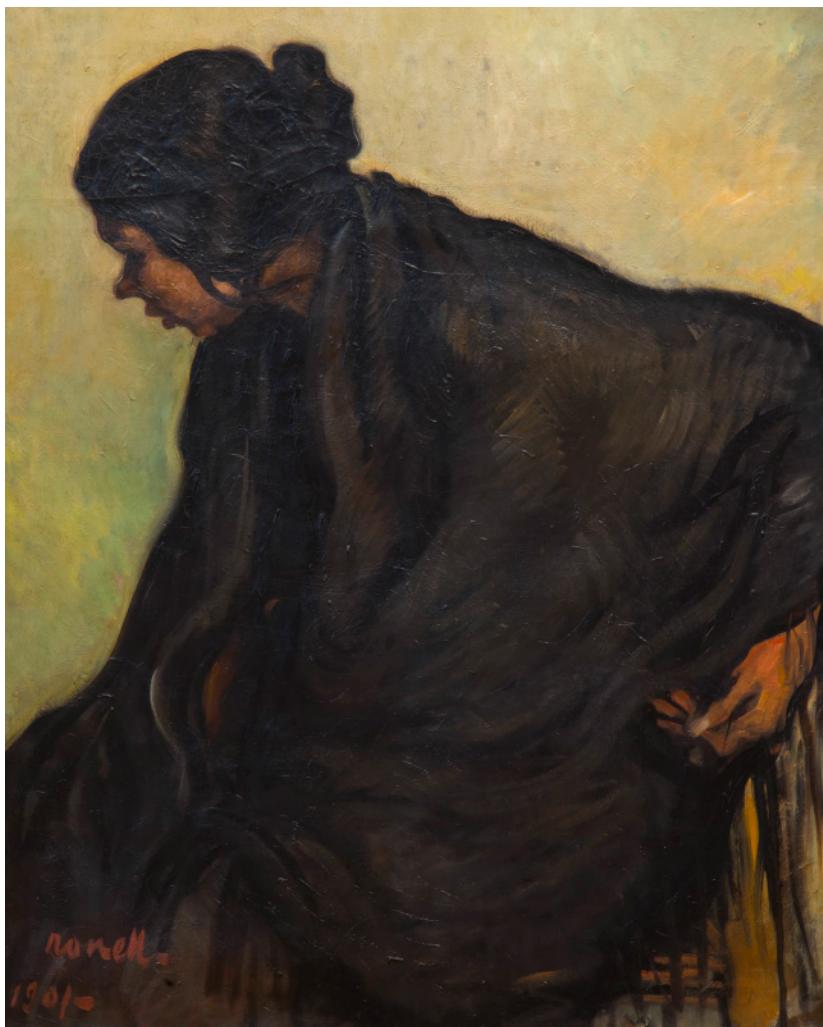
## **ISIDRE NONELL MIRANDO A GOYA**

Por primera vez, la destacada colección catalana Casacuberta Marsans se presenta en Madrid, ofreciendo al público la oportunidad de conocer un conjunto excepcional de obras de Isidre Nonell –artista que ha sido expuesto en la capital en contadas ocasiones– que integran una pequeña, aunque importantísima parte de su excepcional colección de arte hispánico, compuesta por más de 400 obras de pintura, escultura y orfebrería desde el siglo XIII hasta el XX. La pintura que configuró la modernidad artística entre finales del siglo XIX y comienzos del XX constituye uno de los conjuntos más destacados de la colección, y en este ámbito, Isidre Nonell es, sin duda, uno de los artistas mejor representados.

El título de esta exposición, “Isidre Nonell mirando a Goya” plantea un diálogo entre dos artistas separados por más de un siglo, pero unidos por una mirada común, que debe ser entendida –más que como una mera filiación estética– como una actitud de contemplación activa. “Mirando a Goya” implica reconocer en el aragonés una posible herencia formal –la pincelada libre, el claroscuro dramático, la síntesis compositiva–, pero sobre todo una afinidad ética y existencial, reflejo de lo que podemos resumir como la voluntad de representar aquello que los otros no se atreven o no quieren ver.

El encuentro entre Isidre Nonell (1872-1911) y Francisco de Goya (1746-1828) se hace aquí literal y simbólico: las obras del pintor catalán se sitúan en el museo junto a las del maestro aragonés –aspecto este que además viene favorecido por el hecho de que algunas obras de Goya están cedidas en préstamo– estableciendo un diálogo de miradas a través del tiempo, invitando al espectador a descubrir cómo el eco del primero late en la modernidad del segundo.

Colocar a Nonell junto a Goya no es por tanto un gesto casual, sino la revelación de una afinidad profunda que, como una corriente silenciosa, nos trasmite una forma de entender la pintura como espejo del alma, una misma sensibilidad hacia lo marginal y lo trágico, una manera de mirar al ser humano desde su propia soledad, pero también desde la compasión, la verdad y la rebelión frente a las convenciones estéticas y morales de su propio tiempo.



*Gitana*  
1901  
Óleo sobre tela  
101 x 81 cm

Porque la mirada a otro artista no debe entenderse nunca como un gesto de subordinación o dependencia, sino como un acto interpretativo, una postura en la que un creador establece un diálogo consciente o inconsciente con la obra, el estilo o la poética de otro, reconfigurándolos en un nuevo marco histórico y conceptual.

Tomando prestada la terminología de la física o la química podríamos hablar de “afinidad electiva”, es decir de un movimiento de convergencia, de atracción, de confluencia activa, que no es reducible a la determinación causal directa o a la “influencia” entendida en el sentido tradicional.

Fue precisamente de esta misma fuente de donde Goethe tomó el título de su novela *Die Wahlverwandtschaften* –Las afinidades electivas, 1809–, que generalizó este término para designar un tipo particular de vínculo entre almas, una unión, una fuerza que resurge en una forma (*Gestalt*), renovada e imprevista.

Y este sería precisamente el origen de la relación que establecemos entre Goya y Nonell, entendida como una convergencia, como la existencia de un cierto lazo entre dos artistas distintos y de diferentes épocas, procedentes de dos configuraciones sociales y culturales distintas, que establecen, sin embargo, un tipo preciso de relación significativa.

Este diálogo intertextual, este fenómeno de transferencia cultural, estilística e intelectual tampoco pasó desapercibido a la crítica de su tiempo, tanto barcelonesa como parisina, especialmente en los primeros momentos, cuando se expusieron los impactantes dibujos de la serie de los cretinos de Boí, llevados a cabo por Nonell a partir de 1896, cuyos protagonistas describen sin ambages las deformidades físicas y las alteraciones mentales derivadas de la enfermedad del cretinismo, que por aquel entonces solían afectar a comunidades que vivían en zonas aisladas. Así lo reflejó el anónimo crítico de *La Vanguardia*, que vio en el pintor catalán «la sombra maleante de Goya» y posteriormente, cuando se mostraron junto a otros dibujos en la capital francesa, en 1898, en la galería Le Barc de Bouteville, también fue destacado por el crítico de *Le Jour*, Frantz Jourdain, que descubrió en nuestro artista a un «Goya modernisé» (París, 20 de enero de 1898).

Y es verdad que tanto la obra de Nonell como la de Goya dan testimonio de una conciencia crítica frente a la hipocresía social: ambos poseen una concepción moral y ética del arte basada en la idea de que la misión de la pintura no es únicamente la de embellecer la realidad, sino la de dar forma visible al sufrimiento humano y a la soledad moderna; ambos entienden la pintura como una forma de resistencia estética frente a la indiferencia.

Evidentemente esta posición supuso también en el caso de Nonell una ruptura con el gusto burgués imperante, una incomprendición que se extendió al comercio y a la crítica de arte, incapaz de asumir esa modernidad expresiva y ética, que pronunciaba la verdad más incómoda.

Sus célebres retratos de gitanas, mendigos, enfermos y marginados, protagonistas casi exclusivos de sus obras, son como una sintaxis, una forma artística basada en la dialéctica de la repetición y la variación, siempre tratados desde la dignidad y la compasión, pero sin el mínimo atisbo de retórica o sentimentalismo y mucho menos de pintoresquismo.

El artista buscaba con añoranza en sus personajes aquello que ya no se encuentra, una “pérdida” que llega a convertirse en su *modus vivendi*. La enigmática tristeza de su pintura no puede ser entendida por completo a menos que captemos cuánto depende de una teoría de la melancolía.

Los protagonistas de sus cuadros son figuras abatidas, inertes e indefinidas, obstinadas en su silencio inmóvilista, en su soledad, presencias mínimas, fruto de la pérdida y la carencia, de la resignación y la dignidad contenida, que parecen soportar sobre si mismas el peso del mundo.

Frente a estas figuras pasivas, que no pueden sustraerse a su terrible destino, sentimos realmente un desgarro, una sacudida, de la que surge una presencia a la que es inútil resistirse, primitiva indómita, como un lamento. Situadas tan lejos del cielo, de lo etéreo, con la irreductible individualidad de los seres concretos, se diría que están hechas de materia pictórica pesada, tenua, que puede manchar como la tierra, una materia única que se ha transformado hasta adoptar los rasgos humanos y materializarse en personaje.

Restos de una unidad perdida para siempre, no hace falta precisar el aspecto de sus rostros, ya que cada una de ellas es capaz de trasmitir un *pathos*, una intensidad emotiva profunda. A ello sin duda contribuye la gravedad de sus posturas, ensimismadas, silenciosas, como concentradas en sí mismas, en su aislamiento, tratadas con una presencia inmediata y frontal que consigue hacerlas destacar con claridad y monumentalidad sobre la superficie, donde las pinceladas sueltas, gruesas, pastosas y cargadas de pigmento, alcanzan holgura y fuerza, y el color sobrio adquiere una densidad que parece que pueda llegar a convertirse en una sustancia emocional.

Begoña Torres González



*Busto de gitano*

1901

Óleo sobre tela

73 x 61 cm

## ISIDRE NONELL EN LA COLECCIÓN CASACUBERTA MARSANS

Uno de los focos de interés de la Colección Casacuberta Marsans es la pintura que, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, fue capaz de impugnar la tradición pictórica y proponer un lenguaje innovador. Entre otros, están representados con algunas de sus obras más emblemáticas artistas como Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Joaquim Mir, Ignacio Zuloaga o Darío de Regoyos. En este ámbito destaca Isidre Nonell, uno de los artistas más comprometidos con la modernidad, con un conjunto de óleos y dibujos característicos de su universo creativo y revelador de la propuesta contracultural que supuso en su época.

Isidre Nonell (Barcelona, 30 de noviembre de 1872 – 21 de febrero de 1911) fue un pintor barcelonés que emprendió su andadura en *La Colla del Safrà* (la cuadrilla del azafrán), un grupo de artistas que pintaron los alrededores de la ciudad, plasmando una visión realista y suburbial que contrastaba con la tradición del paisaje romántico.

En 1896 residió unos meses en el Valle de Boí, donde conoció a una comunidad de cretinos, individuos afectados de bocio y con severas malformaciones físicas y trastornos psíquicos. Este hecho fue trascendental en su trayectoria vital; el contacto con la miseria y la degeneración activó un interés por el submundo de la marginalidad que acabaría vertebrando toda su creación. A partir de su estancia en el Pirineo, Nonell realizó una serie de dibujos protagonizados por estos personajes con los que definió un estilo propio, original y moderno. En ellos concreta su visión transformadora, proponiendo un modelo de belleza artística a partir de la fealdad y de lo grotesco, el mismo que inspiró las brujas y monstruos de Goya.

*Velatorio o Chapelle ardente d'un crétin* (tinta, color y resina sobre papel, 30,5 x 38,5 cm) pertenece a esta serie de dibujos. Fue publicado en la revista *Barcelona Cómica* en 1897 ilustrando un artículo sobre la enfermedad del cretinismo y ese mismo año fue expuesto en el Salon des Beaux Arts. Junto con *Mendigos* (tinta, color y resina sobre papel, 25 x 31 cm), de 1897, manifiestan el empeño de Nonell en la búsqueda de un lenguaje personal,

de su incesante exploración técnica. Son composiciones muy precisas, siluetas esquemáticas con contornos bien definidos y fondos de tinta vaporizada que recuerdan a las estampas japonesas entonces muy apreciadas en los círculos artísticos. Su acabado oleoso los adscribe a la categoría de dibujos conocidos como “fritos”, según el relato –quizá impulsado por el propio Nonell para proteger su receta– de que estos dibujos se freían en aceite hirviendo. Ahora sabemos que el procedimiento inventado por Nonell no incluía la acción del fuego, sino que combinaba técnicas tradicionales como el carboncillo, la tinta o el pastel con procedimientos originales como la vaporización de tintas y un acabado final de resinas que proporcionaban un aspecto pictórico a los dibujos.

*Mujer sentada* (tinta, color y resina sobre papel, 28 x 23 cm) y *Personajes* (tinta, color y resina sobre papel, 34 x 24 cm), fechados ambos en 1898, son dos representaciones de mendigos que pertenecen asimismo a la categoría de dibujos “fritos”. Por el contrario, *Mendigo* (lápiz litográfico y acuarela sobre papel, 47 x 30 cm) está realizado mediante técnicas tradicionales a través de las cuales Isidre Nonell expresa también la tragedia de unos desarraigados personajes que enalteció hasta el final de su vida.

Isidre Nonell se centró en el dibujo hasta 1901, año en el que inició la representación al óleo de gitanas en un estilo rotundo y expresivo que se alejaba del impresionismo moderado de sus primeros paisajes. La temprana datación de *Gitana* (óleo sobre tela, 101 x 81 cm) y *Busto de gitano* (óleo sobre tela, 73 x 61 cm) en 1901 los sitúa entre los primeros retratos de gitanos pintados por Nonell, aquellos que fueron presentados en la primera exposición del artista en la Sala Parés de Barcelona en 1902. En una de las reseñas de esta exposición, titulada “La gitanada de can Parés”, aparecida en la revista *La perdiu ab salsa*, se alude a *Busto de Gitano* como el “payet” de la cabeza baja, el del gesto intensamente sentido, el que “si no fuera porque tiene toques de Goya y pinceladas a lo Rubens, lo señalaríamos como el mejor de todos”.

Esta muestra supuso un estrepitoso fracaso comercial; los retratos chocaban con el gusto y los perjuicios de la época que enmarcaban el mundo gitano en un pintoresquismo folclórico. Por el contrario, las obras de Nonell ofrecían

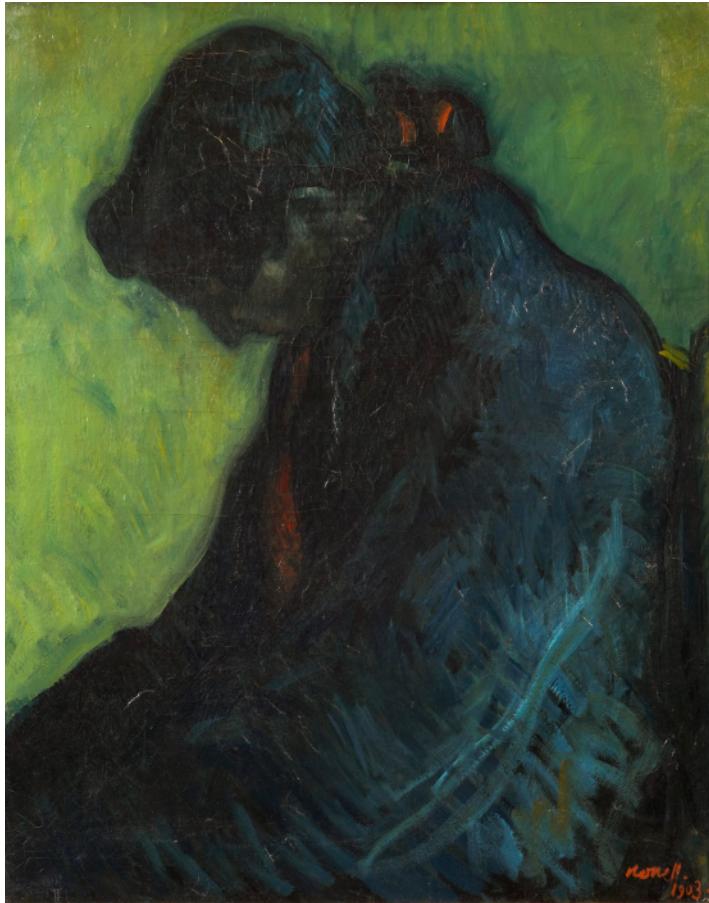
una visión alejada del exotismo, genuina y moderna. Asimismo, obtuvo el rechazo de parte de la crítica catalana, como demuestra el artículo de Eugeni D'Ors en la revista *Pèl i Ploma* titulado "La fi de l'Isidre Nonell" (El fin de Isidre Nonell), un texto metafórico sobre la muerte artística del pintor, al que califica de "infernal delator de la miseria humana".

En 1903, Nonell presentó su segunda exposición en la sala Parés de Barcelona. A este año corresponden *Gitana* (óleo sobre tela, 81,5 x 65 cm) y *Melancolía* (óleo sobre tela, 118 x 97 cm). A pesar del fracaso comercial de sus muestras, Nonell mantuvo siempre su independencia artística y nunca dejó de explorar nuevos recursos. *Busto de gitana* (44 x 32 cm), de 1904, es una obra pintada al óleo sobre tabla sin preparación tradicional de yeso. Probablemente esta fuera una elección voluntaria que le permitió practicar un original punteado con el pincel produciendo gruesos empastes verticales en diferentes zonas de la composición.

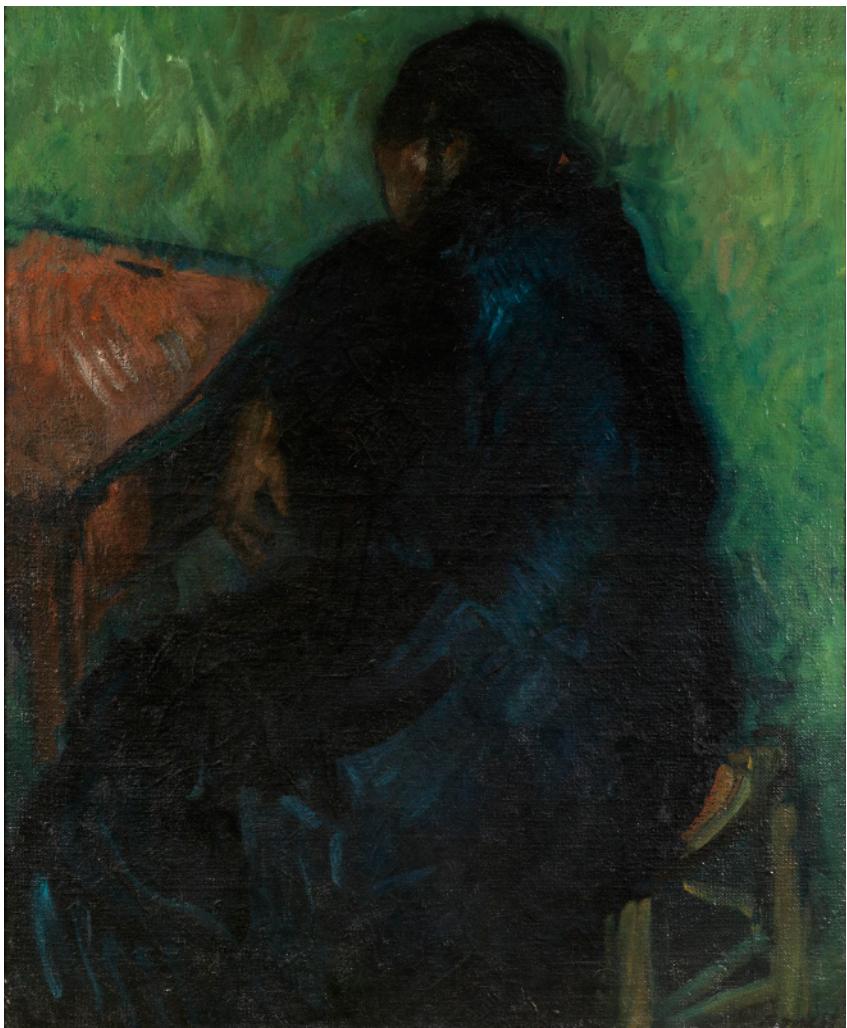
*Gitana* (óleo sobre tela, 65 x 54 cm) y *Angustias* (óleo sobre tela, 53 x 64 cm), ambas fechadas en 1907, corresponden a un momento de transición en el que el pintor comenzó también a representar mujeres de piel blanca. Quizá esta evolución pueda relacionarse con la muerte de Consuelo Jiménez, la gitana que fuera su modelo preferida, con la que tuvo una relación sentimental y que murió en 1905 aplastada al derrumbarse su chabola. No obstante, todos y cada uno de sus retratos de gitanas manifiestan la consideración de Nonell hacia sus modelos —cuyos nombres solían titular sus retratos—, a las que dotó de la dignidad y la belleza que la sociedad les negaba.

Algunas de las telas aquí presentadas fueron expuestas en la gran muestra organizada por la galería Faianç Català de Barcelona en 1910, con la que Nonell finalmente logró la aceptación de la crítica. Desafortunadamente, murió un año después a consecuencia de un tifus sin poder complacerse del reconocimiento social y artístico que merecía.

Nadia Hernández Henche



*Gitana*  
1903  
Óleo sobre tela  
81,5 x 65 cm



*Melancolía*  
1903  
Óleo sobre tela  
118 x 97 cm



*Busto de gitana*

1904

Óleo sobre tabla

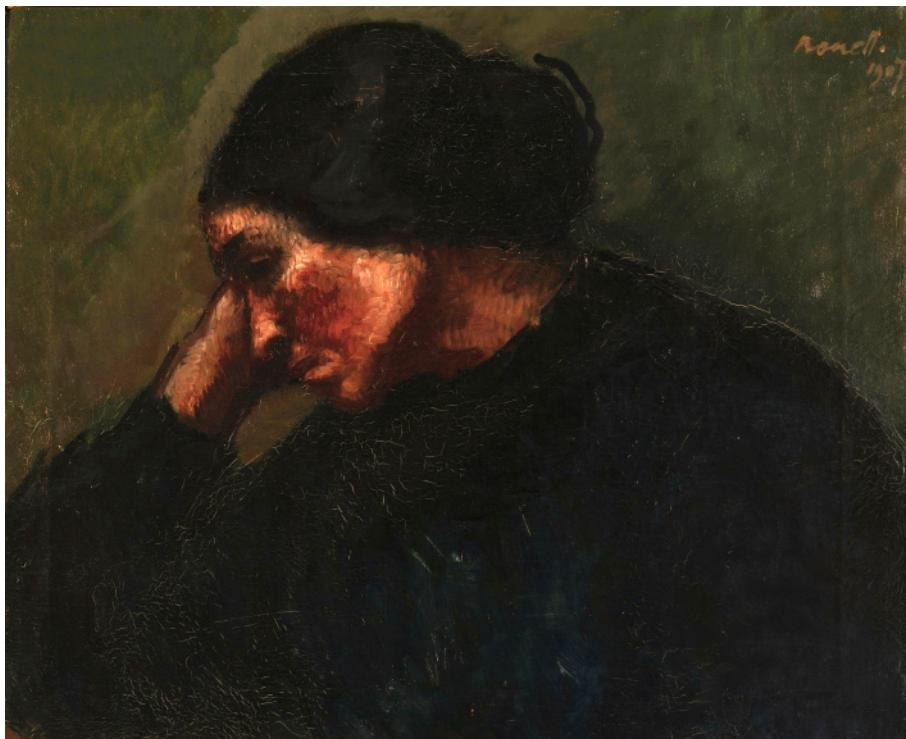
44 x 32 cm



*Gitana*  
1907  
Óleo sobre tela  
65 x 54 cm



*Mendigo*  
1908  
Lápiz litográfico y acuarela sobre papel  
47 x 30 cm



*Angustias*  
1907  
Óleo sobre tela  
53 x 64 cm



*Mujer sentada*  
1898  
Tinta, color y resina sobre papel  
28 x 23 cm



*Personajes*  
1898  
Tinta, color y resina sobre papel  
34 x 24 cm



*Mendigos*

1897

Tinta, color y resina sobre papel

25 x 31 cm



*Velatorio o Chapelle ardente d'un crétin*

1896

Tinta, color y resina sobre papel

30,5 x 38,5 cm

La Colección Casacuberta Marsans está formada por un conjunto de arte hispánico en el que destacan tanto la pintura y escultura gótica e hispanoflamenca como la pintura que configuró la modernidad artística en el cambio al siglo XX. Además de estos ejes bien definidos, la colección incluye pintura barroca, cerámica, objetos litúrgicos de calidad infrecuente, pintura y escultura contemporánea. Asimismo, comprende un extenso conjunto de marcos españoles de los siglos XVI al XVIII.

La Colección Casacuberta Marsans tiene su sede en el *Hospital de Sant Saver*, un edificio histórico ubicado en el barrio gótico de Barcelona, que alojó un hospital fundado en 1412 destinado al cuidado de clérigos enfermos. Las dependencias eclesiásticas del hospital, rehabilitadas en 2023, configuran un espacio en el que se presenta de forma permanente una selección de obras de la colección.

#### EXPOSICIÓN

Organización

Colección Casacuberta Marsans

Comisariado

Museo Lázaro Galdiano

Begoña Torres González

Nadia Hernández Henche

Coordinación

Carlos Sánchez

Diseño gráfico

Pere Canals

Producción gráfica

Boomerang Graphics

Impresión catálogo

Reprodisseny

Montaje

Emilio Corpa

Transporte

ARTerri

#### COLECCIÓN CASACUBERTA MARSANS

Dirección

Álvaro Casacuberta Marsans

Gestión

Celia Querol Torelló

Coordinación

Clara Villanueva Moreno

Estudiante en prácticas

Josep Quintana Casas

museo  
LÁ  
ZA  
RO  
GAL  
DIA  
NO

Colección  
Casacuberta  
Marsans