

Colección **almud**
fotografía **10**



X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA **FOTOPERIODISMO**



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Editores: **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Editores

Esther Almarcha Núñez-Herrador
Rafael Villena Espinosa



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA (10. 2024. Ciudad Real)

Fotoperiodismo : X Encuentro de Historia de la Fotografía / Editores: Esther Almarcha Nuñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. -- Cuenca : Ediciones Universidad Castilla-La Mancha : Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025. -- 541 p. : il. -- (Coediciones ; 190)

ISBN (Ed. Electrónica)

1. Historia 2. Fotografía 3. Siglo 19º-20º 4. Congresos y asambleas 5. Fotografía periodística 6. Castilla-La Mancha I. Universidad de Castilla-La Mancha.

© de los textos: sus autores, 2025.

© de las imágenes: sus autores, 2025.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2025.

Editan: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025.

Colección COEDICIONES n.º 190



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-9044-741-3 (Edición electrónica)

DOI: https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.00

ISNI: 0000000506819532 (Ediciones UCLM)

ROR: <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha que valoró positivamente su publicación. Los textos que forman parte de esta publicación superaron la evaluación por pares ciegos del comité científico de estas jornadas.

Comité científico: Esther Almarcha Núñez-Herrador, Patrick Lenaghan, Amparo Martínez Herranz, Bernardo Riego Amézaga, Isidro Sánchez Sánchez y Rafael Villena Espinosa.

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, Handle: <https://hdl.handle.net/10578/45027>

Fotografía de cubierta: M. A. Sánchez, Fondo Bisagra, CECLM (UCLM)
Publicada en *Bisagra*, Ciudad Real, 21/ 03/ 1992

Maquetación y composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer

Entidades colaboradoras:

X ENCUENTRO

“Conocer España” durante del franquismo (1939-1975). Publicaciones comerciales e institucionales de carácter turístico SBPLY/21/180501/000286, Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de Castilla-La Mancha



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Índice general

- 11 IMÁGENES MULTIDISCIPLINARES. PRESENTACIÓN AL X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: FOTOPERIODISMO

- 17 FOTOPERIODISMO
- 19 *LA ILUSTRACIÓN DEL RIF*: UN NÚMERO "EXTRAORDINARIO" PARA
LA GUERRA EN ÁFRICA. José Manuel López Torán
- 45 REVOLUCIÓN Y SOLIDARIDAD. FOTOGRAFÍAS DE ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI Y RUTH
VON WILD EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. María de los Santos García Felguera
- 73 FOTÓGRAFO DE GUERRA. LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN ESPAÑA
EN EL SIGLO XX. Antonio Jesús González Pérez
- 99 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PERIÓDICO LA TRIBUNA DE TOLEDO (1997-2024).
Adolfo de Mingo Lorente, Yolanda Lancha Escribano, Fernando Franco Serrador
- 121 CAPTURANDO UN SUEÑO: LA FOTOGRAFÍA Y EL OESTE AMERICANO. Jorge Pérez Burgueño
- 145 LA OBRA FOTOGRÁFICA DEL ESTUDIO MANASSÉ EN LA REVISTA *CRÓNICA*
(1931-1936). Antonia Salvador Benítez, Juan Miguel Sánchez Vigil

157 FOTÓGRAFAS-FOTÓGRAFOS

- 159 MIGUEL BLAY FÁBREGA (1866-1936), UN ESCULTOR MÁS ALLÁ DE SU ARCHIVO FOTOGRÁFICO. Beatriz Sánchez Torija
- 183 LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE BELLAS ARTES E INDUSTRIAS ARTÍSTICAS DE TOLEDO A TRAVÉS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CASA RODRÍGUEZ. Jaime Moraleda Moraleda
- 199 LORENZO RODRÍGUEZ GIL, EL OJO DE TALAVERA. Juan Atenza Fernández, Javier Moreno del Pino, César Pacheco Jiménez, Rubén Rodríguez Corochano
- 223 LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL A TRAVÉS DEL OBJETIVO DE NICOLÁS MULLER. Diego Clemente Espinosa
- 247 12 FOTOGRAFÍAS DE CASIMIRO ALONSO IBÁÑEZ PARA LA HISTORIA DE LEÓN (1862-1866). Isabel Barrionuevo Almuzara
- 271 EL FONDO FOTOGRÁFICO GORDILLO: 80 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN EL SUR DE EXTREMADURA. Carmen Rojas Gordillo
- 285 EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN LA CÁMARA DE LUIS ESCOBAR (1915-1950). Benjamín Tébar Toboso
- 307 DE LA SOMBRA A LA LUZ: LAS HIJAS DE PLIEGO Y SUS COLABORACIONES EN LA PRENSA. Carmen Agustín Lacruz, María Jesús García Camón
- 329 ALEJANDRINA ALBA (1837 – CA.1915): UNA MUJER VELADA QUE SE REBELA FOTÓGRAFA. Marta López Beriso
- 351 DE LO EMOCIONAL Y OTROS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN DE LA FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. CUATRO MODOS DE TRASLADO DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO. Eunice Miranda Tapia
- 369 ABDÓN SÁNCHEZ HERRERO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA HIPNOSIS ESPAÑOLA. Marcos Larraz Rincón

389 FONDOS

- 391 MIRADAS PROYECTADAS EN UN ENCLAVE LOCAL: TORRIJOS EN SIGLO XX. Fernando Aceituno Luengo, Jesús Nicolás Torres Camacho
- 409 ¡AL RICO HELADO! UNA HISTORIA FOTOGRÁFICA DE LOS HELADEROS VALENCIANOS EN PUERTOLLANO. Virginia Morant Gisbert
- 433 LA FOTOGRAFÍA EN PIEDRABUENA, CIUDAD REAL, DESDE LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XX HASTA HOY. Francisco Zamora Soria
- 461 EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA TARAZONA FOTO. UNA VENTANA A LA FOTOGRAFÍA CREATIVA EN ESPAÑA. Juan José Larraz Pache
- 475 LA FOTOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA DURANTE LOS AÑOS DE PAZ DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1931-1936): LA IMAGEN DEL PODER Y LA GESTIÓN CULTURAL. Álvaro Notario Sánchez
- 495 HACIA LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA SIN LÍMITE(S): NUEVA YORK, 1979. Mónica Carabias Álvaro
- 517 FOTOGRAFÍA, CULTURA Y TRADICIÓN EN LOS PROGRAMAS DE FERIA Y FIESTAS DE DAIMIEL. Sheila Arroyo Rodríguez-Peral
- 531 INNOVADORA APLICACIÓN DE LA RADIOGRAFÍA EN EL ESTUDIO DE LOS DAGUERROTIPOS: IDENTIFICACIÓN DE LAS MARCAS DE PLATERO. Laura Alba Carcelén, Sara Barrio



MIGUEL BLAY FÁBREGA (1866-1936), UN ESCULTOR MÁS ALLÁ DE SU ARCHIVO FOTOGRÁFICO

Beatriz Sánchez Torija

Museo Nacional del Prado

https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.07

Resumen

Miguel Blay Fábregas fue un escultor catalán que vivió entre los siglos XIX y XX y cuya trayectoria artística transcurrió entre Francia, Italia, España, además de trabajar para algunos países de América Latina. Desde sus años de juventud recopiló un interesante archivo personal en el que las noticias de prensa y, muy especialmente, las fotografías contaron con un lugar privilegiado.

Las obras de grandes firmas fotográficas como J.M. Cañellas o M. Moreno compartían protagonismo con las fotografías realizadas por profesionales que se iniciaban en el medio como Carme Gotarde e, incluso, con otras imágenes de carácter más doméstico. Todas ellas configuran el archivo personal de Blay cuyo contenido puede dividirse en dos grandes grupos: imágenes familiares y fotografías relacionadas con su trabajo de escultor, especialmente interesantes por documentar los procesos creativos de buena parte de sus obras. Tras el fallecimiento del artista, su archivo fue custodiado por sus hijas Margarita y Berta, y actualmente se conserva en la colección del Museo del Prado.

Palabras clave: Fotografía, archivo, Blay, colección, escultura, Museo.

Abstract

Miguel Blay Fábregas was a Catalan sculptor who lived between the 19th and 20th centuries and whose artistic career developed between France, Italy, and Spain. In his youth, he started to build an interesting personal archive, in which press reports and photographs had an important place.

The works of famous photographic firms, such as J.M. Cañellas and M. Moreno, shared the limelight with photographs taken by young professional photographers.

These photographers were just starting out in the field, such as Carmen Gotarde, and even with other images of a more domestic nature. All of them make up Blay's personal archive. The content of this archive can be divided into two main groups: family photographs and photographs related to his work as a sculptor. The latter is particularly interesting as they document the creative processes of many of his works. After the artist's death, his archive was taken into the custody of his daughters, Margarita and Berta, and is now in the collection of the Museo del Prado.

Keywords: Photography, archive, Blay, collection, sculptur, Museum.

Introducción

La donación del archivo personal del escultor Miguel Blay Fábregas al Museo del Prado¹ supuso el inicio del análisis, estudio y catalogación de un conjunto de fotografías y documentos que permiten conocer mejor la obra de este artista, así como algunos otros aspectos de su vida que hasta el momento no habían tenido cabida en las investigaciones desarrolladas sobre el autor.

El presente estudio está organizado de una manera cronológica y repasa —de una manera sucinta— las principales obras que forman parte de su archivo fotográfico², relacionándolas con los principales hitos de su trayectoria académica, artística y vital, así como la repercusión que su éxito personal tuvo en la prensa ilustrada de la época.

Metodología

Se ha seguido una metodología de análisis de todas las fotografías (positivos y negativos) para su posterior organización. En la mayor parte de los casos se trata de obras inéditas, aunque algunas de ellas fueron publicadas en importantes revistas ilustradas de la época, por lo que la prensa, junto con los documentos proce-

1 El archivo personal de Miguel Blay Fábregas (documentación y fotografías) fue custodiado durante décadas por sus hijas Margarita y Berta Blay Pichard. Tras el fallecimiento de las hermanas fue adquirido por Mario Fernández Albarés que después decidió donarlo al Museo del Prado, donde hoy se conserva.

2 La mayoría de las fotografías que ahí se mencionan se conservan en el Área de Conservación de dibujos, estampas y fotografías del Museo del Prado y tienen un número de inventario artístico precedido de las siglas HF (histórico fotográfico), aunque también hay otras fotografías custodiadas en el Archivo por estar directamente relacionadas con alguna documentación y forman parte de su mismo expediente.

dentes del archivo del propio artista, han supuesto las principales fuentes para la correcta catalogación de las fotografías.

En relación a la obra de Miguel Blay se han seguido los libros de Pilar Ferrés Lahoz y las publicaciones del Museu Comarcal de La Garrotxa, donde se conserva la mayor parte de la obra del escultor, así como el texto de Leticia Azcue de la exposición que el Museo del Prado dedicó a este artista en 2016, con motivo de 150 aniversario de su nacimiento y que llevó por título "Solidez y belleza". En lo referente al archivo fotográfico, Mario Fernández Albarés en su artículo "Fotografía y escultura" —redactado tras el IV Encuentro de Castilla-La Mancha— menciona algunas de las fotografías que pertenecieron al propio Blay. También se han consultado algunos textos específicos relacionados con determinados fotógrafos o con algunos proyectos escultóricos concretos.

Desarrollo de la investigación

Miguel Blay Fábrega nació en Olot (Gerona), el 4 de octubre de 1866, y sus primeros años de formación estuvieron vinculados a la Escuela Pública de Dibujo de esta ciudad y al taller El Arte Cristiano, empresa dedicada a la elaboración artesanal de esculturas religiosas (FERRÉS LAHOZ, 2000: 34-35). Cuando tenía poco más de veinte años consiguió una pensión de la Diputación de Gerona para ampliar sus estudios con su versión de *La Industria y La Caridad*³, y las fotografías de estas dos obras —realizadas por Amís Unal (1842-1913)— son las piezas gráficas más antiguas conservadas en el archivo del escultor⁴.

En el otoño de 1888, Blay se instaló en París, matriculándose en la Académie Julian y en la École des Beaux-Arts; en ambos centros impartía clase Henri Chapu (1833-1891). Este escultor fue fundamental para el artista en esta etapa de su vida⁵ en la que experimentó un importante crecimiento profesional que le permitió obtener varios premios y, gracias a la mediación de su maestro, también pudo dis-

3 Museu de la Garrotxa, Olot.

4 Archivo del Museo del Prado (en adelante, AMP). AP. 56 / Exp. 4. Otras copias de estas fotografías se conservan en el Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.

5 Miguel Blay guardó durante toda su vida un magnífico retrato del maestro Chapu en la Académie Julian, rodeado de sus alumnos. Véase HF6294.

frutar de un año de prórroga de la beca para continuar con su formación. Fue entonces cuando se trasladó a Roma —a finales de 1891— donde asistió a clases en el Circolo Internazionale y, poco después, compartió estudio con el pintor peruano Carlos Baca-Flor⁶, lugar en el que modelará su primera versión de *Los primeros fríos*⁷ —con los personajes vestidos— y de la que después realizará otra versión mostrando los magníficos estudios anatómicos de la niña y del anciano (FERRÉS LAHOZ, 2004: 43-51). De esta segunda versión —más atractiva para la crítica y que fue galardonada en distintos certámenes⁸— se conservan dos interesantes imágenes que reproducen el ejemplar en mármol, que fue encargado en 1896 por el Ayuntamiento de Barcelona (DOÑATE FONT, 2016: 159). La primera de ellas es una fotografía de Josep María Cañellas (1856-1902) que fue realizada en París, y el análisis conjunto de su negativo y de su positivo (fig. 1) permite conocer la manera de trabajar de este fotógrafo⁹, que dedicó buena parte de su producción a fotografiar la obra de arte, al igual que Francisco Serra (1877-1967) que también documentó esta escultura cuando ya se encontraba en Barcelona, donde viajó tras la Exposición Universal de 1900.

Tras la finalización de la beca, Miguel Blay regresó a Olot y, en 1894, decidió volver a París donde se integró en la escena cultural de la ciudad, instalándose primero en el bohémio Montparnasse y después en Neuilly-sur-Seine. Los contactos establecidos por Blay en los distintos círculos sociales le aseguraron algunos

6 En el Museu Nacional d'Art de Catalunya se conserva una fotografía de los dos artistas en su estudio de Roma, junto a algunas de sus obras.

7 La primera versión de *Los primeros fríos* fue publicada en portada de *La Ilustración Artística* del 23 de abril de 1894. La escultura se conserva en el Museu de la Garrotxa de Olot.

8 *Los primeros fríos* obtuvo la Medalla de 1ª clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1892, el Premio Extraordinario en la Segunda Exposición de Bellas Artes de Barcelona de 1894 (ejemplar en escayola), además de la Medalla de Oro (ejemplar en mármol) —junto a otras esculturas de Blay— en la Exposición Universal de París de 1900.

9 Actualmente hay una investigación en marcha sobre los aspectos técnicos de la fotografía de J.M. Cañellas llevada a cabo por Pep Parer. De este fotógrafo se conocen poquísimos negativos, y la posibilidad de cotejo de negativo y positivo en una misma colección es algo verdaderamente excepcional. Véase HF6395 y HF6508. Blay, en cuadernillo de notas conservado en su archivo, escribió: "Por tener dos clichés: Hacia el ideal y Primeros Fríos, pagado a Cañellas 5 francos cada". Véase AMP. AP. 55 / Exp. 4. De estos dos clichés mencionados por Blay, solo nos ha llegado el negativo de *Los primeros fríos*.



Fig. 1. Josep Maria Cañellas. *Los primeros fríos*, 1900. Negativo y positivo. Museo del Prado, HF6395 y HF6508

encargos como los de Piedad Iturbe y Trinidad von Scholtz —viuda de Iturbe y Duquesa de Parcent—. En su archivo Blay conservaba retratos de madre e hija realizados en el prestigioso estudio parisino de Otto Wegener (1849-1924)¹⁰ que

¹⁰ Véase AMP. AP.53 / Exp. 25.



Fig. 2. J. Torres. "Eclosión" en el estudio de Miguel Blay, 1906. Museo del Prado, HF6654 y HF6655

debieron servir como modelo para realizar sus esculturas, posteriormente reproducidas fotográficamente por autores como Mariano Moreno García (1865-1925), entre otros¹¹. En estos años, el artista catalán realizó importantes obras como Al

¹¹ Véase HF6433, HF6664, HF6665, HF6666, HF6667 y HF6668.

ideal¹², las esculturas de las virtudes teologales realizadas para el Panteón Errazu¹³, Tras la ilusión¹⁴, Eclósión¹⁵ o El Grillete¹⁶. De todas guardaba fotografías y algunas de ellas son especialmente sugestivas por mostrar distintos estados de una misma pieza o representar la escultura en el estudio de propio artista, como las imágenes firmadas por J. Torres (fig. 2), cuya autoría probablemente corresponda a Julio Ginés Torres Vivancos (1847-1906), un fotógrafo asentado en la provincia de Tarragona, que visitaba periódicamente la vecina Francia. En ellas se ofrece una vista frontal y lateral de Eclósión, pero lo que otorga a estas fotografías una gran singularidad es que nos introducen en el espacio de trabajo que Blay tenía en París, donde también se aprecian otras obras suyas como Pensativa y Piedita Iturbe.

El reconocimiento de Miguel Blay como gran artista internacional llegó con la Exposición Universal de 1900¹⁷, a la que presentó las esculturas Los primeros fríos y Mujer y Flores —en mármol—, Retrato de Francisco Silvela y Al ideal —en escayola— y los cuatro grupos escultóricos destinados al panteón Errazu —en bronce—, resultando ganador de la Medalla de Honor (AZCUE BREA, 2016: 9). Su participación en este certamen queda acreditada por el carnet de expositor: una carte de visite con su fotografía a la que se añadían los datos de la persona, el sello y el número correspondiente, y quedaba convertida en una carte d'exposant (fig. 3). Josep Maria Cañellas fotografió algunas de las esculturas que Blay presentó a la muestra y, de todas ellas, el conjunto formado por La Fe, La Esperanza,

12 Museo del Prado, E941. AZCUE BREA, L. (2016). *Solidez y belleza: Miguel Blay en el Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado, p. 26. *Al ideal* obtuvo la Tercera Medalla del Salón de París de 1896 y la Medalla de Primera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897. Véase HF-6505 y AMP. AP.56 / Exp. 4.

13 Véase HF6618, HF6619, HF6620 y HF6621.

14 Véase HF6438, HF6438 y HF6487, y AMP. AP.59 / Exp.4.

15 Museo del Prado, E-788. AZCUE BREA, L. (2016). *Solidez y belleza: Miguel Blay en el Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado, p. 29. *Eclósión* obtuvo la Segunda Medalla del Salón de París de 1905 (ejemplar en escayola) y la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908 (Escultura en mármol). Véase HF6477, HF6478, HF6479, HF6485, HF6653, HF6654, HF6655, HF6656 y HF6653.

16 Véase HF6394, HF6430, HF6431, HF6432 y HF6631, y AMP. AP.56 / Exp.4.

17 *Blanco y Negro*, 8 de julio de 1900.



Fig. 3. Autoría desconocida. Carnet de expositor de Miguel Blay para la Exposición Universal de París de 1900, 1900. Museo del Prado, HF6555

La Caridad y La Inmortalidad —realizadas para el monumento funerario de Errazu del cementerio de Père Lachaise de París—¹⁸ son dignas de un estudio pormenorizado por el cuidado con el que las esculturas están preparadas para la fotografía: pedestal rigurosamente cubierto, fondo tapado por una tela o ligeramente difuminado por un efecto controlado y un cierto atisbo del lugar en el que fueron realizadas las fotografías, posiblemente las dependencias de la propia Exposición. Cañellas resultó ganador de la Medalla de Bronce en el Premier Congrès National de la Photographie Professionnelle, celebrado en París en el marco de la Exposición Universal (CAPELLA y SANTA-LÓ: 2005, 228), y ese galardón será añadido a la marca comercial del fotógrafo e incluido en la información presente en sus obras (véase la fig. 1).

Durante el tiempo que residió en Francia, Blay también participó en dos conjuntos monumentales destinados a nuestro país. El primero de ellos fue el Monumento a Víctor Chávarri¹⁹, del que existen fotografías anónimas de su colocación en el centro de Portugalete en un día de mercado —que son estupendos documentos gráficos—, además de otras magníficas imágenes debidas a J.M. Cañellas y al estudio bilbaíno de Luis Vallet de Montano (1858-h.1940), estas últimas reproducidas por la prensa²⁰. Y en estos años, también comenzó a gestarse el gran conjunto dedicado a Alfonso XII para el madrileño Parque del Retiro, si bien no se concluiría hasta los años veinte. En esta obra coral, Blay participaría con el grupo escultórico La Paz y con un relieve dedicado a esta misma temática²¹. Como ya

18 Véase HF6622, HF6623, HF6624 y HF6625.

19 Véase HF6458, HF6484, HF6616 y HF6617, y AMP. AP.52 / Exp.3.

20 ABC, 9 de enero de 1904.

21 Véase HF6509, HF6510, y AMP. AP.52 / Exp.6.

apuntó Mario Fernández Albarés, los escultores podían servirse de la fotografía para captar movimientos que después reproducían en sus obras y, en ocasiones, esas imágenes procedían de su entorno más cercano. Este es el caso de un conjunto de instantáneas en las que Blay sostiene a su hija, que realiza un movimiento espontáneo característico de un bebé²² y que sirvió de modelo para el «niño inocente, emblema de la generación pacífica, que no debe pagar las culpas ni cargar con los odios de los padres»²³ del grupo La Paz (FERNÁNDEZ ALBARÉS: 2014, 66). Coincidiendo con esos encargos, en 1903, se organizó una exposición monográfica en el prestigioso Salón Amaré de Madrid, donde el catalán pudo dar a conocer sus obras²⁴.

Además del éxito profesional, Blay también conoció en París a Berthe Pichard, la mujer con la que compartiría su vida y con la que se casó en 1895. La pareja tendrá cinco hijos: Ramón (posteriormente Jaime) —nacido en 1897—, Jorge —nacido en 1898—, Margarita —nacida en 1902—, Berta —nacida en 1904— y Miguelito —nacido en 1910 y fallecido prematuramente en 1918— (FERRÉS LAHOZ, 2000: 47). Todos ellos nacieron en Francia, a excepción del pequeño, que ya lo hizo en Madrid. Son numerosas las fotografías familiares que pueden encontrarse en el archivo y, a través de ellas, podemos conocer aspectos de su intimidad más doméstica, pero también rastrear algunos detalles reveladores de su profesión, como la importancia que tienen las medallas en la trayectoria de un escultor. Entre los negativos en placa de vidrio hay uno especialmente sugerente cuya imagen describe el sueño de Ramón y Jorge tumbados en un diván (fig. 4). La composición se cierra en su parte superior con un espejo, en el que el marco sirve como sujeción para un buen número de tarjetas, y con los modelos para la medalla conmemorativa de las obras del puerto de Bilbao²⁵ (FERNÁNDEZ ALBARÉS: 2014, 62). Y es que uno de los encargos más recurrentes recibidos por el escultor a lo largo de su carrera fue la elaboración de medallas; tras la del puerto de Bilbao realizó una medalla unifaz destinada a ser

22 Véase HF6384 - HF6389.

23 ABC, 10 de enero de 1903.

24 “Exposición de obras del escultor Blay en el Salón Amaré (Madrid)” en *Hojas selectas*, 1903, p. 645.

25 Véase HF6368 y AMP. AP.53 / Exp.1.



Fig. 4. Autoría desconocida. *Jaime y Jorge Blay Pichard tumbados en un diván*, h. 1905. Imagen positivada digitalmente a partir de negativo de vidrio. Museo del Prado, HF6368

reproducida en la cubierta de la nueva revista *Forma* (1904)²⁶ mediante la técnica del gofrado, y después vendrían otras tan importantes como la medalla para la Exposición Nacional de Bellas Artes (1915), que fue un encargo compartido en el que Mariano Benlliure realizó el anverso —con el perfil de los reyes— y Blay el reverso —con una musa agachada—²⁷ (AZCUE BREA, 2016: 47 y 50).

Otros ejemplos en los que se fusionan la faceta profesional y personal de Blay son las fotografías de su familia en el taller que el artista tenía en Neuilly-sur-Seine²⁸ —en formato estereoscópico— en las que sus hijos parecen mimetizarse con el resto de las esculturas presentes

en el estudio e incluso la pequeña Margarita juega con un vaciador, uno de los elementos característicos del oficio (fig. 5)²⁹. Además, en este espacio, junto a la

26 El Museo del Prado conserva un ejemplar en plata de esta medalla (O1333), que entró a formar parte de la colección en 1916, gracias al legado de Pablo Bosch.

27 El Museo del Prado conserva varios ejemplares en distintos materiales: latón (O1726), plata (O1728), cobre (O1755) y oro (O1757). Véase AMP. AP.53 / Exp. 1.

28 FERRÉS LAHOZ, P. (2004). *Miquel Blay i Fàbrega (1866-1936). Itinerari artístic*. Olot: Llibres de Batet, p. 75. Miguel Blay tenía domiciliada su casa y taller en la Avenida de Neuilly 175, Passage Saint-Ferdinand, en Neuilly-sur-Seine, en lo que debía ser una casa con jardín, como puede verse en algunas de las fotografías.

29 Véase HF6276, HF6277 y HF6278.

familia Blay-Pichard pueden distinguirse obras como *Piedita* (1896), *Cabeza de niño* (1897), *Margheritina* (1892) —ejemplar en formato pequeño— o un fragmento de la figura de *La Inmortalidad* (1899), realizada para el panteón Errazu.

El apartado de las imágenes familiares se completa con un buen número de fotografías que, además de representar a sus miembros en distintas etapas de la vida, muestran algunos rincones de los domicilios del artista.

A finales de 1906, Miguel Blay trasladó su residencia a Madrid y poco después tuvo lugar la inauguración del monumento al doctor Federico Rubio y Galí, a la que asistieron los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia. Durante su última etapa en la capital francesa, el artista elaboró este conjunto escultórico de gran calidad destinado al madrileño parque del Oeste³⁰ que, al estar situado en pleno frente de la Guerra Civil, resultó terriblemente dañado en los años de la contienda. Años después, el monumento fue restaurado con intervenciones algo cuestionables, especialmente en alguna de sus partes, como la cabeza del ilustre doctor³¹. De esta obra se conserva un buen número de fotografías³², ya sea del boceto en arcilla o de la preparación de la obra en el taller parisino de Blay, del monumento definitivo en el parque de Madrid —en distintos momentos— o, incluso, de los asistentes en el día de su inauguración, pero quizá la más singular entre todas ellas sea la que reproduce la escultura en color mediante el procedimiento del autocromo (fig. 6).



Fig. 5. Autoría desconocida. *Miguel Blay con su familia en el estudio de Neuilly-sur-Seine, 1903-1904*. Museo del Prado, HF6276

30 *Blanco y Negro*, 15 de diciembre de 1906.

31 Véase la ficha del monumento en el Ayuntamiento de Madrid: http://www.monumentamadrid.es/AM_Monumentos5/AM_Monumentos5_WEB/index.htm#mon2.8578

32 Véase HF06309, HF06425, HF06480-HF06482, HF06490-HF06495, HF06658 y HF06659, y AMP. AP. 52 / Exp. 5.



Fig. 6. Autoría desconocida. *Monumento al doctor Federico Rubio y Galí en el parque del Retiro, Madrid, h. 1908.* Museo del Prado, HF6425

Coincidiendo con el regreso del escultor a España, se publicaron varios reportajes en prensa que narran su trayectoria artística, como el de Manuel Carretero en *La Ilustración Artística* del 15 de julio de 1907, el de Augusto Martínez Olmedilla en *Por esos mundos* de octubre de 1907 o el de Francisco Alcántara en *Blanco y Negro* del 22 de febrero de 1908. Los textos de todos ellos se ilustran con numerosas imágenes y, de algunas de estas fotografías, Blay conservaba copias en su archivo.

En 1908, el artista catalán consiguió la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes³³ y terminó el grupo escultórico de *La canción popular* para el edificio del Palau de la Música de Barcelona³⁴.

Junto a otros escultores españoles, Miguel Blay participó en el Concurso conmemorativo de la Independencia Argentina organizado por la República Argentina —a través de su Comisión Nacional del Centenario— mediante la creación de un monumento destinado a la bonaerense Plaza de Mayo³⁵. Para ello, el artista ideó un proyecto de monumento y, en 1908 y 1909, viajó a Buenos Aires por este motivo³⁶. Aunque finalmente no resultó ganador del certamen, sus estancias en este país le sirvieron para establecer futuros lazos de colaboración con distintas instituciones y asociaciones (FERRÉS LAHOZ, 2004: 117-119). El artista atesoró en su archivo sendos reportajes fotográficos —de la firma Mariano Moreno— en los que puede apreciarse todo tipo de detalles, tanto del primer como

³³ *Blanco y Negro*, 23 de mayo de 1908.

³⁴ Véase HF06506.

³⁵ Véase HF6526 – HF6530.

³⁶ Véase AMP. AP. 55 / Exp. 9. *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1909 y *Blanco y Negro*, 1 de mayo de 1909.

del segundo boceto³⁷ de esta obra que, lamentablemente, no llegó a convertirse en monumento definitivo. Durante sus estadías en la ciudad porteña, Blay se reunió con los pintores Francisco Pradilla y Eliseo Meifrén, y sus encuentros quedaron recogidos por las importantes firmas fotográficas Witcomb (1878-1970) y Freitas, respectivamente.

En 1909 fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aunque no tomaría posesión hasta el 22 de mayo de 1910 con un discurso titulado *El monumento público: su objeto moral y su finalidad artística*³⁸, momento en que comenzó a trabajar como profesor de Modelado del Natural y Composición en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, de la que llegaría a ser director en 1918 (AZCUE BREA, 2016: 14 y 15).

Los encargos recibidos por Blay fueron en aumento, especialmente los llegados de lugares como Argentina, Uruguay y otros países de América Latina. Entre ellos quizá el Monumento a Mariano Moreno³⁹ —uno de los principales impulsores de la Revolución de Mayo— debió de ser uno de los de mayor trascendencia para él, en virtud de la abundante documentación gráfica reunida por el artista. Además de la foto del boceto en arcilla, las fotografías en las que se ve el escalado de la figura principal a sus dimensiones definitivas o la imagen del monumento provisto de los andamiajes necesarios para ser colocado, resulta curiosa la foto de Blay alimentando a un cóndor que cuidó durante un tiempo y que le sirvió como modelo para la escultura de este ave con las alas abiertas, que forma parte del citado monumento⁴⁰. Realizado en el marco del Centenario de la Nación Argentina, para el que se erigieron varios monumentos conmemorativos directamente relacionados con la creación de nuevos espacios simbólicos en Buenos Aires (GUTIÉRREZ Y MÉNDEZ, 2007: 223 y 225), la escultura dedicada al prócer Mariano Moreno fue inaugurada el 1 de octubre de 1910

37 Véase HF6531 - HF6534 (primer boceto) y HF6535 - HF6547 (segundo boceto).

38 Véase el discurso de ingreso de Miguel Blay en la RABASF: https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/blay_fabrega_miguel-1910.pdf

39 El estudio en escayola del busto de Mariano Moreno se conserva en la colección particular de Mario Fernández Albarés.

40 Véase AMP. AP. 52 / Exp. 1. Agradezco la colaboración de Sonia Tortajada en el reconocimiento de los materiales de las esculturas reproducidas en las fotografías.

con la asistencia del propio artista⁴¹ y al año siguiente la prensa se hacía eco del citado monumento al conmemorarse el centenario del fallecimiento del personaje⁴².

La escultura para el Monumento al misionero san Francisco Solano en Córdoba, el Monumento a Carlos Casado de Alisal —encargado por la Asociación Patriótica Española de Buenos Aires— o la Placa de la Fraternidad Universitaria Hispano-Argentina para la que el artista se sirvió de fotos de los rectores de sendas universidades fueron reproducidas en fotografías que el artista conservaba en su archivo⁴³, al igual que toda la documentación relativa al encargo que la ciudad de Tandil⁴⁴ le hizo para erigir un monumento en honor a Ramón Santamarina. Considerado uno de los pioneros del progreso de esta localidad, Santamarina fue un gallego que llegó muy joven a Argentina y cuya escultura se colocó delante del Hospital que había sufragado por su familia. El conjunto puede verse completo en una fotografía de M. Ros⁴⁵.

En el caso de Uruguay, es digno de mención el Monumento a José Pedro Varela —destacado reformador de la educación en su país— inaugurado en Montevideo en 1918, y del que Blay atesoraba un amplio reportaje gráfico⁴⁶, obra de Francisco Serra y de Luis Lladó (1874-1946) —bajo el sello Photo-Art Lladó—. Esta es una de las obras más destacadas dentro de la producción monumental del escultor catalán.

El artista logró simultanear los encargos llegados de Iberoamérica con los recibidos en España como el Monumento al Conde de Romanones⁴⁷, promovido y costeadado por los maestros de la provincia de Guadalajara para perpetuar su gratitud hacia el ministro

41 Véase la serie de seis positivos estereoscópicos que documentan gráficamente la inauguración del monumento: HF6409-HF6413.

42 “Centenario de la muerte de Moreno” en *La Mañana*, 4 de abril de 1911.

43 Véase AMP. AP. 52 / Exp: 11; y HF06518- HF06520 (*Monumento al misionero san Francisco Solano*); AMP. AP. 52 / Exp: 14; HF6613 y HF6614 (*Monumento a Carlos Casado de Alisal*); AMP. AP. 56 / Exp: 4 y HF6516 (Placa de la Fraternidad Universitaria Hispano-Argentina).

44 Véase AMP. AP. 52 / Exp: 10; HF06640 y HF06641. *La Ilustración artística* del 13 de julio de 1914 reproduce algunas partes de este monumento (escayola) mediante fotografías de F. Serra.

45 Véase HF6639. También puede apreciarse la escultura en el jardín del edificio en otra fotografía anónima conservada en la colección: HF6511.

46 Véase AMP. AP. 53 / Exp: 34; HF06507, HF06512, HF06513, HF06515, HF06522 y HF06523.

47 Véase AMP. AP. 53 / Exp: 35; HF06524 y HF06525.

Álvaro de Figueroa Torres, que mejoró las partidas presupuestarias destinadas al salario de los docentes y la dotación de material para las escuelas públicas de primera enseñanza mediante el Real Decreto de 1901. La escultura se inauguró en 1913 en la Plaza del Infantado de la capital caracense, lugar en el que fue fotografiada por J. Gavilanes, y de donde fue retirada en 1931. A finales de los años cuarenta, la escultura —hasta entonces depositada en el Ayuntamiento— vio nuevamente la luz, siendo colocada en la entonces llamada Plaza del General Mola⁴⁸ —actual Plaza de Santo Domingo— donde fue documentada por el estudio fotográfico de Andrada. En estos años, Blay también realizó el Monumento a Ramón Mesoneros Romanos⁴⁹ y el Monumento al doctor Cortezo⁵⁰, en Madrid, así como el Monumento a Manuel Fuster y Arnaldo⁵¹, en Lérida.

A propuesta de D. Sebastián Aguado Portillo, D. Vicente Cutanda Toraya y D. Adolfo Aragonés de la Encarnación⁵², Miguel Blay fue nombrado Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, en 1916. Poco después también se convertiría en miembro de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona.

En 1918, Miguel Blay sufrió la pérdida de su hijo menor, que falleció a la edad de 7 años, y su padre le rindió un emocionado homenaje esculpiendo su retrato. Se trata de un busto del pequeño, con el bajorrelieve de un árbol con el tronco quebrado y su nombre —Miguelito— en el frente, así como los nombres de sus padres —Miguel y Berta— en los laterales (AZCUE BREA, 2016: 33). El rostro de ese busto se corresponde directamente con el retrato fotográfico del pequeño, conservado en el archivo familiar y realizado poco tiempo antes⁵³.

Como ya se ha comentado, este mismo año y a propuesta del claustro de profesores, fue nombrado director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, cargo que desempeñará hasta 1926. Durante su etapa al frente del centro, fomentó la

48 "La escultura que el Magisterio dedicó al Conde de Romanones en Guadalajara, y que los rojos derribaron vuelve a su sitio" en *ABC*, 10 de agosto de 1949.

49 Véase AMP. AP. 52 / Exp: 15; HF06249 y HF06660.

50 Véase AMP. AP. 53 / Exp: 30. *Mundo Gráfico*, 6 de abril de 1921.

51 Véase AMP. AP. 53 / Exp: 31

52 Véase AMP. AP. 56 / Exp: 3.

53 Véase HF06562, HF06592 y HF06593.

relación entre arquitectos y escultores (FERRÉS LAHOZ, 2004: 151), así como la realización de algunos viajes de formación como el que tuvo lugar a Francia en 1919, en el que profesores y alumnos de la Escuela madrileña fueron recibidos por Léon Bonnat en l' Ecole des Beaux-Arts de París⁵⁴ (fig. 7) y que José Ramón Mélida, en el Homenaje conmemorativo del ilustre pintor Léon Bonnat que tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1925, recordaba así:

(...) Para todo lo que fueren relaciones artísticas de Francia con España se contaba con él [Leon Bonnat]. Era el lazo de unión más significado y valioso en ese aspecto cultural. Bondadoso siempre con los artistas españoles que fueron a París, lo fue principalmente con los profesores y alumnos de nuestras Escuelas de Arquitectura y de Pintura y Escultura que fueron a Paris en 1919, y a quienes recibió en la suya de Bellas Artes (MÉLIDA ALINARI, 1925: 27 y 28).

Junto a Léon Bonnat —en el centro de la imagen flanqueado por Blay y Mélida— puede distinguirse, entre otros, a Joaquín Valverde, Fernando García Mercadal o Manuel Sánchez Arcas. Tras este viaje a la capital del Sena, Blay se convertiría en miembro de la Académie des Beaux-Arts del Institut Français, en 1920.

Una obra muy importante dentro de su producción fue el Cristo de la Paz destinado a la iglesia del Sagrado Corazón de Gijón (Asturias). El artista recibió este encargo hacia 1914 y el largo tiempo que destinó a su realización la convirtió en una de sus creaciones más notorias. Fue presentada en las salas de la Sociedad de Amigos del Arte de Madrid durante la Semana Santa de 1924 y, a continuación, se trasladó a Gijón. El escultor conservó numerosas fotografías realizadas por firmas como M. Moreno, V.



Fig. 7. Autoría desconocida. *Léon Bonnat con Miguel Blay y otros artistas en el Patio de la Escuela de Bellas Artes de París, 1919. Museo del Prado, HF6548*

54 Véase HF6548.

Muro, Vidal o Antonio Zárrega⁵⁵, así como abundante documentación relacionada con esta obra, que también tuvo una importante repercusión en prensa⁵⁶.

En 1922, en una de sus visitas a Olot para ver a su familia, Blay asistió al estudio de Carme Gotarde (1892-1953) donde fue retratado por la fotógrafa⁵⁷ (fig. 8). Quedó tan encantado por su trabajo, que se lamentaba de que no fueran más los olotenses que valorasen la obra fotográfica de la señorita Gotarde (MAYANS, 2009: 29). Una fascinación similar debió sentir Ángel Avilés por la obra del artista cuando dedicó "a mi querido amigo el insigne escultor D. Miguel Blay" estos versos⁵⁸:

Pobló el Creador de seres nuestra esfera,
 revelación del infinito arcano,
 y modeló por arte sobrehumano,
 en tanto bulto la divina cera.
 Con barro, bronce, mármol o madera,
 del escultor la inteligente mano,
 reprodujo el decreto soberano,
 que a Adán dio forma, vida y compañera.
 (Ángel Avilés, *La Escultur*, 1922)

La vinculación que el artista mantuvo con Cataluña y, muy especialmente, con su Olot natal fue muy fuerte, como demuestran sus visitas periódicas a la ciudad y su pertenencia al Casal Català de Madrid, que apoyó desde su creación en agosto de 1923⁵⁹ y del que llegó a ser presidente.

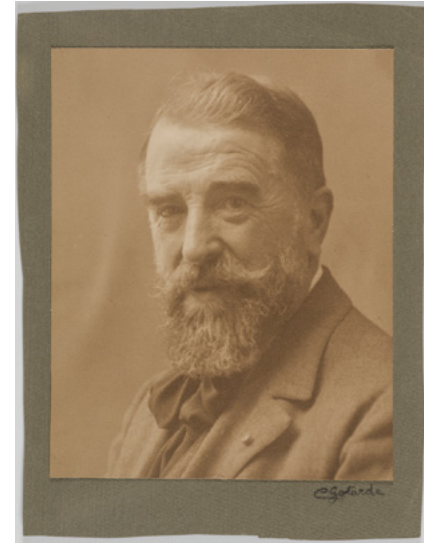


Fig. 8. Carmen Gotarde. *Miguel Blay*, 1922. Museo del Prado, HF6590

55 Véase AMP. AP. 53 / Exp: 29; y HF6426-HF6429, HF6449, HF6646-HF6652.

56 *ABC*, 9 de abril de 1924 (foto V. Muro); *Región*, 10 de abril de 1924 (foto Zárrega); *Mundo Gráfico*, 12 de abril de 1924 (foto Zárrega); *La Esfera*, 12 de abril de 1924 (foto Cámara Foto); *El Heraldo de Chamberí*, 13 de abril de 1924.

57 Véase HF6590.

58 Véase AMP. AP. 55 / Exp: 10.

59 *La Hormiga de Oro*, 4 de agosto de 1923, con fotografía de Vidal. En el archivo se conserva la *tarja d'identitat*, fechada el 1 de agosto de 1923, que le acredita como socio fundador del Casal Català de Madrid. Véase AMP.

Miguel Blay Fábregas fue nombrado director de la Real Academia de España en Roma en 1925, tras el mandato de Eduardo Chicharro, y estuvo al frente de esta institución desde enero del año siguiente hasta 1932, que fue sucedido por Ramón de Valle-Inclán. Su nombramiento tuvo una amplia repercusión en prensa, y no solo en España donde pudo leerse la noticia en publicaciones como *Por esos mundos*⁶⁰, que reprodujo una fotografía de José Padró (1900-1931) que el artista conservaba en su archivo⁶¹ o *La Unión Ilustrada*⁶², que muestra el banquete organizado por el artista con motivo de su nombramiento a través de una fotografía de Marín (1884-1944), sino también en países como Argentina donde *Caras y Caretas*⁶³ —una importante revista ilustrada de Buenos Aires— se hizo eco de la noticia, confirmando el importante seguimiento que la figura de Miguel Blay seguía teniendo al otro lado del Atlántico. En sus ocho años en la Academia de Roma vio pasar a distintos pensionados de arquitectura, escultura, pintura, música y grabado, conservándose interesantes fotografías en las que el artista —y algunas veces también sus hijas— aparecen retratados junto a ellos (fig. 9). Según relataba José Francés, cuando Blay marchó a Roma, lo hizo por acatar la “imposición cariñosa” de la Academia de San Fernando y, aunque en ese momento tenía numerosos encargos importantes y acababa de adquirir la finca donde posteriormente edificaría su vivienda y taller —en la madrileña carretera de Maudes—, no vaciló en aceptar el encargo porque significaba ponerse en contacto con artistas jóvenes en el marco eterno de Italia⁶⁴.

En la institución española del Gianicolo, Blay es recordado por ser un hombre amable y cordial, que aplicaba el reglamento de manera rígida y que transformó la planta de la Academia creando un estudio para el director que, a partir de ese momento, fue utilizado por varios artistas directores (FERRÉS LAHOZ, 2004: 165). En este es-

60 *Por esos mundos*, 3 de enero de 1926.

61 Véase HF6560 y HF6550.

62 *La Unión Ilustrada*, 3 de enero de 1926.

63 *Caras y Caretas*, 9 de enero de 1926.

64 Esta mañana falleció en su finca de la carretera de Maudes, don Miguel Blay en *La Nación*, 22 de enero de 1936.

pacio modeló, entre otras, las esculturas alegóricas de los ríos del Cantábrico, los ríos Tajo y Guadalquivir, y los ríos del Mediterráneo⁶⁵, inspiradas en las fuentes barrocas de la ciudad eterna y que el artista realizó para la plaza de España de Barcelona, con motivo de la Exposición Internacional celebrada en esta ciudad. En el marco de un proyecto general de urbanización de la plaza, el Ayuntamiento convocó un concurso público que fue adjudicado a Josep M. Jujol y que contó con la colaboración de los hermanos Oslé, F. Llobet y Miguel Blay para la realización de las esculturas (GRANDAS, 1987:235). Entre las obras de pequeñas dimensiones realizadas en la ciudad del Tíber destaca la Placa conmemorativa del Primer Centenario de la muerte de Goya, encargada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para conmemorar el aniversario del fallecimiento del ilustre artista en 1928. Blay se sirvió de la iconografía del autorretrato que el propio Goya incluyó como portada de su serie *Los Caprichos* para modelar la plaqueta, cuya escayola —sin inscripción— conserva Marie-Christine Blay Amos (AZCUE BREA, 2016: 52) y que fue fotografiada por la firma Pinto en Roma⁶⁶. Debió de realizarse una amplia tirada de la obra, que fue trasladada a distintos metales, y de la que el Museo conserva dos ejemplares en latón⁶⁷.



Fig. 9. Autoría desconocida. Miguel Blay y sus hijas Margarita y Berta con algunos pensionados en la terraza de la Academia de España en Roma, 1922. Museo del Prado, HF6217/42

65 Véase AMP. AP. 53 / Exp. 26; y HF6434-HF6437; HF6447 y HF6448; HF6452-HF6454 y HF6627-HF6629.

66 Véase AMP. AP. 53 / Exp. 1.

67 Una placa en latón patinado que fue donada por Antonio Correa (O3326) y otra en latón, procedente de la donación Ellacuría Delgado —descendientes del pintor Cecilio Pla— (O3660).

En estos años también elaboró algunos grupos escultóricos como el realizado para el edificio del Palacio de Justicia —sede del Tribunal Supremo⁶⁸— que fue fotografiado por la firma Moencer; el Monumento a la República de Cuba⁶⁹ —realizado en colaboración con Mariano Benlliure, Francisco Asorey y Juan Cristóbal y que, por cuestiones políticas, fue inaugurado veinte años después—; o las esculturas para el edificio del Banco Vitalicio⁷⁰ —fotografiadas por M. Moreno—. Todos ellos se encuentran en Madrid, ciudad a la que regresa en 1932 y donde transcurren sus últimos años.

A lo largo de su vida, más allá de ostentar numerosos cargos importantes —como se ha comentado anteriormente— recibió varios reconocimientos como la concesión de la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII (1910) y su paso por la ciudad eterna le permitió, además, obtener el título de socio de honor de la Insigne Artística Congregazione dei Virtuosi al Pantheon in Roma (1926) y de académico correspondiente de la Reale Insigne Accademia di San Luca de Roma (1928) (DOÑATE FONT, 2016: 175). También fue miembro correspondiente de la Hispanic Society of America.

“D. Miguel Blay. Escultor. Académico de la de Bellas Artes de San Fernando, Catedrático de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado”⁷¹ falleció el 22 de enero de 1936 en su domicilio de Madrid, situado en un hotelito conocido como “la Masía”⁷² en las proximidades de Chamartín de la Rosa, tras sufrir un ataque cerebral. Hasta pocos días antes había estado trabajando para dar los últimos toques a dos figuras esculpidas para una entidad [el Banco Vitalicio] que estaba terminando la construcción de su edificio en lo que fue el café Fornos⁷³ y en esculpir una estatua yacente por encargo de una dama



Fig. 10. Díaz Casariego. *Capilla fúnebre de Miguel Blay*, 1936. AMP. AP. 53 / Exp: 29

68 Véase HF6642-HF6645.

69 Véase AMP. AP. 56 / Exp: 4; HF6443-HF6445 y HF6455-HF6457.

70 Véase AMP. AP. 56 / Exp: 4.

71 Información que aparece en la esquela, publicada en *La Voz*, 22 de enero de 1936.

72 “Esta mañana falleció en su finca de la carretera de Maudes, don Miguel Blay” en *La Nación*, 22 de enero de 1936.

73 “Ha muerto Miguel Blay” en *Heraldo de Madrid*, 22 de enero de 1936.

aristocrática⁷⁴, además, en su estudio había reunido a sus compañeros de la Academia para mostrarles las últimas obras que había ejecutado⁷⁵. Nada hacía presagiar el trágico desenlace del artista.

La capilla ardiente se instaló en el salón-despacho de la casa de Blay y estaba adornada con piezas escultóricas del artista. El cadáver, amortajado con un simple sudario, conservaba una dulce serenidad, y su cuerpo descansaba en un modestísimo ataúd, por su expresa voluntad⁷⁶. Una réplica del Cristo de la Paz —en pequeño formato— se dispuso, a modo de altar, junto al cuerpo, según puede verse en una fotografía *post-mortem* de Díaz Casariego⁷⁷ (fig. 10) que fue publicada por ABC.

El mundo del arte y la prensa de la época⁷⁸ rindieron un sentido homenaje al artista catalán y su entierro supuso una imponente manifestación de duelo. Familiares y alumnos de la Escuela de Escultura sacaron en hombros el féretro de su ilustre maestro de la casa mortuoria⁷⁹ y al acto asistieron los embajadores de Francia y de la República Argentina, académicos de Bellas Artes de San Fernando, profesores y alumnos de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, el director y el subdirector de la Casa de Velázquez, el de la Escuela Central de Artes y Oficios, con representaciones de su profesorado; las juntas directivas de la Asociación de Escritores y Artistas, de Pintores y Escultores, del Círculo de Bellas Artes, del Casal Catalá y un representante del Ayuntamiento de Olot, muchos amigos y admiradores del finado, y por último, discípulos del mismo⁸⁰.

Se celebraron varios homenajes en memoria del escultor como la velada necrológica que tuvo lugar en la Asociación de Escritores y Artistas el 12 de febrero y fue documentada gráficamente por profesionales como Pío, Santos Yubero y,

74 “Fallecimiento en Madrid del gran escultor Miguel Blay” en *ABC*, 23 de enero de 1936.

75 “Sesión de la Academia de Bellas Artes” en *La Voz*, 28 de enero de 1936.

76 “Entierro de Miguel Blay” en *La Época*, 23 de enero de 1936.

77 Véase AMP. AP. 53 / Exp: 29. “Ha muerto el gran escultor Miguel Blay” en *ABC*, 23 de enero de 1936.

78 Véase AMP. AP. 54 / Exp: 1.

79 “El entierro de Miguel Blay” en *Ahora* y “Entierro de Miguel Blay” en *El Liberal*, 24 de enero de 1936.

80 “Entierro del escultor don Miguel Blay” en *La Voz*, 23 de enero de 1936.

nuevamente, Díaz Casariego⁸¹. El acto estuvo presidido por Mariano Benlliure, que pronunció un sentido discurso en el que resaltó las excelsas cualidades del artista y del amigo, que también había destacado con motivo de su funeral⁸²:

Miguel y yo éramos más que amigos y compañeros, éramos hermanos. Habíamos vivido juntos nuestra bohemia en Italia y Francia... Yo, su amigo, su compañero, su hermano era el más fervoroso admirador de su arte. Desaparece con Blay una gran figura del arte contemporáneo español.

(Heraldo de Madrid, 23 de enero de 1936).

Conclusión

El archivo reunido por Miguel Blay Fábregas a lo largo de los años es una fuente extraordinaria para conocer —de primera mano— la vida y la obra de este artista, que encontró en la fotografía a una perfecta aliada para documentar sus creaciones y también para perpetuar momentos íntimos en compañía de su familia y amigos.

En su colección personal hay fotos de aficionado, pero también un buen número de fotografías de las principales firmas españolas, así como una muestra significativa de gabinetes de Francia, Argentina o Italia, por los lazos que el artista mantuvo con estos países.

Dada la importancia que Miguel Blay tuvo en el panorama artístico español, el estudio de su archivo gráfico, en relación directa con la prensa de la época, se convierte en una fuente fundamental para saber más sobre la biografía del artista y, muy especialmente, para profundizar en el proceso creativo de sus obras.

Este artículo únicamente pretende dar a conocer la existencia de estos fondos, conservados en una institución pública que, en su mayor parte, están disponibles a través de la web del Museo del Prado e invita a realizar una investigación más profunda sobre ellos.

81 Véase HF6630. “En memoria de Blay” en Ya, “En la Asociación de Escritores y Artistas” en *La Nación*, 13 de febrero de 1936.

82 “Esta semana se ha verificado el entierro de Miguel Blay” en *Heraldo de Madrid*, 23 de enero de 1936.

Bibliografía

- AZCUE BREA, L. (2016). *Solidez y belleza: Miguel Blay en el Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- BLAY FÁBREGAS, M. (1910). El monumento público: discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del excmo. Sr. D. Miguel Blay el día 22 de mayo de 1910. Madrid: Imprenta de José Blass y Cía.
- CAPELLA, A y SANTALO, J. (2005). Josep Maria Cañellas. Reus 1856. París 1902. Photographie des Artistes. Barcelona: Museu Empordà.
- Carme Gotarde Camps (1892-1953). *Fotògrafa*. Girona: Arxiu Comarcal de la Garrotxa, 2009.
- DOÑATE FONT, M. (2016). "Los primeros fríos, el primer éxito de Miguel Blay" en *Miquel Blay, sentiment olotí; Miguel Blay, el camí de l'èxit: 1866-1936*. Girona: Museu d'Art de Girona, pp. 157-159.
- FERNÁNDEZ ALBARÉS, M. (2014). "Fotografía y escultura" en *Fotografía y arte. IV Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 47-73.
- FERRÉS LAHOZ, P. (2000). "Esbós biogràfic" en *Miquel Blay. L'escultura del sentiment*. Girona: Caixa de Girona, 2000, pp. 32-65.
- FERRÉS LAHOZ, P. (2004). *Miquel Blay i Fàbrega (1866-1936). Itinerari artístic*. Olot: Llibres de Batet.
- GRANDAS, M. C. (1987). "Los proyectos urbanísticos en la plaza de España" en *D'art*, n.13, pp. 225-240.
- GUTIÉRREZ VUÑUALES, R Y MÉNDEZ, P. S. (2007). "Buenos Aires en el Centenario. Edificación de la Nación y Nación edificada" en *Apuntes (Revista de la Pontificia Universidad Javeriana)*, vol. 19, n. 2, pp. 216-227.
- MAYANS, A. (2009). "Carme Gotarde. Notes biogràfiques" en *Carme Gotarde Camps (1892-1953). Fotògrafa*. Girona: Arxiu Comarcal de la Garrotxa, 2009, pp. 25-32.
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1925). "Biografía" en *Homenaje conmemorativo del ilustre pintor Léon Bonnat*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 27-28.
- Miquel Blay. L'escultura del sentiment*. Girona: Caixa de Girona, 2000.
- Miquel Blay, sentiment olotí; Miguel Blay, el camí de l'èxit: 1866-1936*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2016.

