

# *Introducción a la documentación de la Crítica de Arte en la prensa*

Fernando GARCÍA RODRÍGUEZ <sup>1</sup>  
María Victoria GÓMEZ ALFEO

## RESUMEN

Planteamiento del tema «la crítica de arte en la prensa» no abordado ni desde la historia del periodismo, géneros periodísticos, o la historia de la literatura. El estudio se centra en el período 1900-1930, establece las diferencias entre la crítica en la prensa y las revistas de vanguardia como paso previo para delimitar el gusto de una época. Es una primera aproximación general a los críticos y a las ideas vigentes en España a principios del siglo xx sobre el arte y la belleza y su información en la prensa diaria. Del texto y de su tratamiento se deduce la necesidad de establecer una rigurosa base documental sobre la Historia y Crítica del Arte y la información de arte inexistentes hasta el momento. Es una aportación a la historia de la crítica de arte —estética— en España y a la historia del periodismo.

**Palabras clave:** Crítica de arte, información de arte, documentación estética, historia del periodismo, estética, historia del arte, belleza, cultura de masas prensa y periodismo. Periódico españoles.

## 0. Introducción.

Una «ekfrasis» es una recreación verbal de la obra de arte. Con este estudio pretendemos acercarnos a varias de las interpretaciones que ha generado la crítica de arte en la prensa diaria de Madrid y Barcelona en el primer cuar-

---

<sup>1</sup> Profesores de la Facultad de Ciencias de la Información de «*Crítica de Arte*» (Area de *Estética y Teoría de las Artes*); y «*Teoría del Arte*» (Area de *Historia del Arte*), respectivamente. Universidad Complutense de Madrid.

to del siglo xx. Período analizado desde diversos ángulos: historia del periodismo, ciencias de la información <sup>3</sup> y de la literatura, pero totalmente inédito desde la vertiente de la «crítica de arte». Nuestra intención es llenar este vacío con las diversas aportaciones que venimos publicando.

Con el advenimiento del siglo xx las producciones e ideas del «mundo artístico» comienzan a necesitar de la prensa. La iglesia medieval, los «médicis» renacentistas, la «religión» barroca y el «público burgués», los salones dieciochescos, han quedado atrás. La estructura y los mecanismos de la función comunicativa de las artes visuales ha cambiado <sup>3</sup>. La relación público-artista ha quedado profundamente alterada y más que fijar una evolución en la relación podemos establecer que una profunda mutación es detectable. En paralelo a los cambios institucionales las ideas se ven sometidas a confrontaciones y la praxis artística inicia, no sin oposiciones, un camino lleno de conquistas de nuevos horizontes estéticos y de destrucciones del legado adquirido. *Realmente lo que se inicia es el asalto al pasado:*

*«(...) En la obra feroz de demolición que hemos visto llevar a cabo en todos los ordenes del humano conocimiento, hemos tenido que presenciar como la ignorante piqueta de los revolucionarios filosóficos era blandida sobre la estética tradicional, cuyos cánones habían sido formulados por grandes genios intelectuales y consagrados por no menos grandes genios artísticos y literarios. Para ciertos pretendidos críticos es ya de mal gusto alegar los cánones estéticos y especular sobre la belleza artística. Saben los tales que la belleza no existe fuera de nosotros(...)»* <sup>4</sup>.

Los caminos de la estética contemporánea se separan o rompen con las ideas del pasado provocando, en el público y en ciertos críticos, inseguridad ante la falta de criterios para valorar la obra de arte; junto a la inseguridad, la incompreensión y el rechazo van unidos, ideas destacadas por el cronista en una conferencia de Ortega y Gasset:

*«(...) Analizó estas reacciones hostiles frente a la obra artística, que unas veces son legítimas, porque nacen después de comprenderla; pero otras no son más que rencorosas protestas porque la obra no ha podido ser dominada por uno; porque no se la ha entendido; porque ha quedado, como forastera, como ajena a nuestro espíritu, invicta, humillándonos.»*

<sup>2</sup> Desde la vertiente de las ciencias de la información, Sánchez-Bravo aborda un estudio globalizador y un método de análisis de los mensajes y del discurso cuantitativo y cualitativo, de la codificación y decodificación que proporciona una nueva lectura del discurso informativo: Sánchez-Bravo Cenjor, A., *Manual de Estructura de la Información*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1992, Cap. III, pp. 139-205.

<sup>3</sup> Ver: Berger, René, *Arte y Comunicación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

<sup>4</sup> Giusti, *El sentido del gusto y el gusto artístico*, en *Diario de Barcelona*, sábado 21 de marzo de 1908, N<sup>o</sup> 81, p. 3567-68. La idea de crisis del arte, del pensamiento y de la cultura es empleada por críticos y pensadores. Para unos, crisis de crecimiento, para otros, de renovación y, los más, crisis de valores. Francisco Alcántara, *Los cuadros de Joaquín Sunyer en los Amigos del Arte*, en *El Sol*, Madrid, 22 de Enero de 1925: *«(...) por primera vez en la Historia, la tierra entera se siente aquejada de una misma y sola crisis, la artística(...)»*

*No debe tenerse la pretensión de entender fácilmente el arte. No es común que «al pasar tangenteando un cuadro nos inyecte su secreto». Para comprender los cuadros «hace falta coger una silla y sentarse», como recomendaba el pintor romántico Feuerbach. La belleza, como la verdad, no es sencilla.*

Pero está el público mal acostumbrado por el siglo XIX, que hizo el arte más fácil de todos los tiempos; que recluyó la belleza en el piso inferior, que a todos nos es común(...)»<sup>5</sup>.

El desconcierto del público y la falta de apoyos referenciales, teóricos y prácticos, en los críticos para enjuiciar las nuevas tendencias que pugnan por asentarse y ocupar un puesto en el panorama cultural español son elementos constantes en los artículos de crítica artística. Nuestro estudio sobre *El gusto de lo clásico*<sup>6</sup> es un reflejo del estado de cosas que en estas décadas ocupaba buena parte del horizonte artístico. Este desconcierto de los críticos lo es también del público que al comienzo de los años veinte se ha traducido en un alejamiento de las producciones normales y en un rechazo generalizado de las vanguardias. Este divorcio entre el artista productor y el público receptor es detectado y analizado por Ortega y Gasset<sup>7</sup> que señala como una de las causas de este divorcio a la crítica que no cumple con la misión de acercar los nuevos estilos, es decir, los sistemas de preferencias del artista, al público, o dicho a la inversa, educar el gusto del público para que pueda deleitarse con las nuevas propuestas de nuestro presente.

Desde nuestra perspectiva actual y conocimiento del desarrollo de las

<sup>5</sup> *El Sol*, Madrid, martes 2 de febrero de 1926: «Clausura de una Exposición: discurso de D. José Ortega y Gasset».

<sup>6</sup> García Rodríguez, Fernando y Gómez Alfeo, María Victoria, *El gusto de lo clásico en la crítica de arte (prensa diaria del primer tercio del S. XX: 1900-1930)*, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, C.S.I.C. «VI Jornadas de Arte», Madrid, 1992. Las Actas están editadas: *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1993.

<sup>7</sup> Ortega y Gasset, José, «Apatía artística», en *El Sol*, (año III, n.º. 1308, p. 3), Madrid, martes 18 de Octubre de 1921 «(...) Desde hace algún tiempo es frecuente que las personas mejor dotadas de sensibilidad artística se encuentren sorprendidas, al salir de un concierto, de una exposición o de un museo, por la nulidad del placer recibido. Si la música escuchada o los cuadros examinados les hubieren parecido malos, no les extrañaría hallar en sí un vacío casi perfecto de goce estético. Pero el fenómeno a que aludo consiste precisamente en que, pareciendo estimable y aún excelente la obra, no acompaña a este juicio intelectual el estremecimiento emotivo, el delirio apasionado, que es esencial a la fruición artística. La obra bella se hace patente ante la visión espiritual: ostenta sus gracias, hace evidentes sus peculiares valores, pero no conmueve, no arrebató. Diríase que, de pronto, la música toda —vieja y nueva—; que toda la pintura han quedado desarticuladas vitalmente de nosotros y se han convertido en hechos indiferentes que acontecen fuera de nuestra esfera de afectividad. Aquellos en quienes esto no acaece de manera tan extrema, reconocerán, si saben analizar sus estados íntimos y, sobre todo, ser leales consigo mismos, que en los últimos años, sin saber por qué, las obras musicales y pictóricas que antes más les conmovían han perdido mucho de su antigua eficacia sobre ellos, se han ensordecido y anublado(...)»; J. Ortega y Gasset: «El arte en presente y en pretérito», en *El Sol*, Madrid, 1925; *El Sol*, Madrid, martes 2 de febrero de 1926: «Clausura de una Exposición: discurso de D. José Ortega y Gasset».

vanguardias del siglo xx, tendríamos que aventurar que si aceptamos «todas» las producciones artísticas que se han manifestado como realidades, como hechos, y les otorgamos la calificación (dudosa para muchos) de estéticas se deberá admitir que el receptor adecuado a esas producciones ha sido difícil de hallar fuera de los ámbitos de las vanguardias culturales. Hay signos inequívocos de que ciertas producciones de nuestro tiempo han «muerto», al menos para el espectador de hoy, sin apenas haber salido de los «cenobios artísticos». Por decirlo con otras palabras: hemos «oído» música dodecafónica pero no hemos conocido al «público» receptor de la música dodecafónica. Y pedimos comprensión para la afirmación. Pero la pregunta que nos podemos hacer es válida y legítima: ¿trascendió el arte de vanguardia los límites de un público minoritario y llegó la aceptación y comprensión al gran público? Es aquí donde la especulación orteguiana cobra vigencia. No obstante, creemos que las vanguardias, algunas vanguardias, han necesitado y tenido excesivo ropaje crítico, que ha obligado al espectador —y el recuerdo de don Juan Manuel<sup>8</sup> está presente— a pronunciarse a favor de esas realidades.

Si la relación del arte con la sociedad ha experimentado una considerable transformación, la praxis artística ha significado una transgresión de todos los conceptos y la vulneración de todos los principios. El sentido de la forma, los hábitos perceptivos, la estabilidad y la índole de los valores subvierten las normas estéticas tradicionales y ofrecen incalculables dosis de novedad<sup>9</sup> que lleva a José Camón Aznar, reflexionando en torno a los fundamentos en los que se asienta el arte contemporáneo, a preguntarse, «(...) ¿Hay algún principio que de una manera objetiva podamos decir que informa la creación del arte de hoy?(...)»<sup>10</sup>

El público, o consumidor de esos productos generados por los artistas, que ve como las ideas y los marcos de referencia en los que se apoya se resquebrajan o simplemente saltan, necesita de orientaciones para comprender lo que el artista busca con su obra y los medios que empleó para formular su visión y organizar su material<sup>11</sup>. En este universo, aparece un nuevo vehículo en la mediación, «la prensa», y un nuevo mediador, «el crítico»:

*«(...) La profesión de crítico es de lo más ingrato y poco sugestivo que en labor literaria existe, puesto que aparte de las inmensas dificultades que indica el saberse co-*

<sup>8</sup> Don Juan Manuel, Libro de los «Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronios». Ejemplo XXXII: «De lo que contesció a un Rey con los burladores que hicieron el paño (engañoso)».

<sup>9</sup> Aguilera Cerni, Vicente, *Ortega y D'Ors en la cultura artística española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966, p. 18

<sup>10</sup> Camón Aznar, José, *Teoría del arte moderno*, en *Boletín Informativo Fundación Juan March*, N<sup>o</sup> 31, Madrid, Octubre 1974. Ed. en: *Once ensayos sobre arte*, Madrid, Fundación Juan March, 1975.

<sup>11</sup> Hauser, Arnold, *Sociología del arte: Sociología del público*, Madrid, Guadarrama, 1977, p. 588.

*locar en aquel medio ambiente o justo medio de que nos habla Taine a fin de abstraerse de apasionamientos de escuela o simpatías sugestivas que puedan influir en la imparcialidad del juicio crítico y aún poderse compenetrar del estado justo del ánimo o sentimiento del criticado al concebir y ejecutar su obra, se tiene siempre encima de la cabeza pendiente el anatema y malquerencia de los que ven en el crítico un ser como los demás sólo diferenciado por la facultad de emitir su opinión públicamente y por escrito de la misma forma que otros lo harán privadamente (...)*<sup>12</sup>.

En lo anteriormente expresado queda implícito que hay una nueva función, la crítica<sup>13</sup>, a la que hay que prestar atención. Con la separación del arte de la religión, del mito, del rito, se ha vuelto más necesaria su vinculación a algo que afirmara y confirmara el valor de la obra, precisamente a través de especulaciones de carácter estético y crítico. El crítico ha de enfrentarse a manifestaciones artísticas que no participan de las categorías tradicionales a las que estaba habituado. Se corre el riesgo de permanecer anclados en posiciones tradicionales ignorando la sugestiva, nueva y quizá peligrosa, para algunos, apertura que ha venido gestándose<sup>14</sup>:

*«(...) a nadie se le ha ocurrido decir (si dejamos aparte a los filósofos, que son los encargados de defender todos los absurdos) que el sabor de las cosas no está en ellas, sino en el sujeto que las paladea, y aunque son completamente incapaces de defender decorosamente tan desdichada teoría con una argumentación lógica, ellos logran persuadir al vulgo que los cánones mentados eran cadenas que impedían el libre vuelo del ingenio, y que ha sido gran progreso desecharlos. Sentado ese principio, el vulgo, al par que los críticos a la moderna, se ha quedado sin criterio que le*

<sup>12</sup> Batlle, Esteban, «Salón París: Exposición Graner», en *El Diluvio*, Barcelona, 9 de Febrero de 1904. La distancia de criterio que separan al teórico de la estética del artista en torno a la función de la crítica de arte puede quedar ejemplificada en la crítica de Batlle, pintor que ejerce de crítico en este diario barcelonés: «(...) Toda apreciación de obra artística tiene mucho de incoercible, sobre lo cual se puede disputar mucho sin llegar a entenderse nunca; sin embargo, hay artistas que en sus obras tienen su camino perfectamente trazado, y de esos un tropezón ligerísimo hace conmover las fibras de la crítica; que en esos casos se muestra en toda su falta de cohesión y desnudez de criterios y al que dice lo que siente y por sentirlo le demuestra sin rodeos ni figuras retóricas, fuegos de artificio literarios insustanciales y hueros le llaman rudo y miope de entendimiento... Decía el inolvidable Ixart que para ser un buen crítico de arte sería preciso que éste conociera prácticamente la pintura o escultura, para que pudiera hacerse cargo de las dificultades de ejecución y no fueran juzgadas literariamente las obras plásticas, porque hay un abismo entre el modo de ver una obra aquel que lo ha ejercido, al que en eso es profano, pues aquel conoce los empeños y primores de factura y le hace olvidar los ideales del literato, que conoce el arte nada más que en teoría(...)».

<sup>13</sup> Camón Aznar, José, *La crítica de arte, nuevo género literario*, en *ABC* (La Tercera de ABC), Madrid, 27 de junio de 1962; José Camón Aznar, *El arte ante la crítica*, Ateneo de Madrid, 1956; en *Las artes y los días*, Madrid. Universidad Complutense, C.S.I.C. y Fundación Lázaro Galdiano, 1965. Para una aproximación a las ideas estéticas y críticas de Camón Aznar: Camón Aznar, J., *El arte desde su esencia*, Madrid, Espasa Calpe, 1967; León Tello, Francisco José, Aportación a la estética vivencial, en *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, 1963, N° 82.

<sup>14</sup> Cif. Dorfles, Gillo, *El devenir de la crítica y El devenir de las artes*, México, F.C.E., 1982.

*sirva de instrumento para juzgar de la belleza que encierra una obra que se le presenta como artística; y como, además se ha inventado la gran cobertura del arte del porvenir, de ahí que toda novedad tenga el seguro poder de desconcertar al vulgo, temeroso de condenar, prevenido por un criterio anticuado, lo que el porvenir levanta tal vez sobre los cuernos de la luna. Y ahí me tienen ustedes al vulgo embobado delante de obras que nada tienen de estéticas, sin saber pronunciarse en contra ni en favor de ellas(...)*<sup>15</sup>

La estética normativa e idealizante, de la que esta crítica es un ejemplo, está vigente en este periodo aunque las nuevas ideas pugnan por encontrar su lugar y función. Esta es la misión del crítico, acercar al público las nuevas realizaciones artísticas que el tiempo presente produce, acercamiento que debe tener dos niveles unidos y diferenciados, la comprensión y el goce de lo que el artista propone:

*«(...) El arte siempre ha sido difícil; para gozarlo hace falta proveerse de un gran amor y una gran humildad. No le podemos pedir a la belleza que baje hasta nosotros. Hay que intentar ascender hasta ella.*

*¿Cómo se produce la obra artística? Entre las infinitas calidades que existen, el artista elige, de un modo inconsciente, las que quiere realizar, y cada estilo no es más que el sistema de preferencias del artista.*

*La misión del crítico es revelar esas preferencias; pero la crítica española —salvo excepciones— no la cumple, y por eso es en España tan escandalosamente incomprendido el arte nuevo.*

*El artista cree que conoce su obra mejor que nadie. Es una equivocación. El pintor da cuadros como el manzano manzanas. Hace falta saber otras cosas que el oficio de pintor para poder definir estilos. En general, el artista no puede definirse a sí mismo, su obra es mágica e inconsciente. Rara vez —exclama el señor Ortega y Gasset— el artista entra en la bodega mágica donde fermenta su inspiración.*

*Esta doctrina, según la cual la obra de arte emerge de ciertas subterráneas predilecciones, no debe extrañar. Todo el mundo vive así; movido, orientado por ciertas predilecciones, que son como su resorte vital. Este resorte es el que da sentido a nuestra vida.*

*Pocos hombres son capaces de entrar en el subterráneo de donde sale su biografía. Somos, pero no sabemos cómo somos. El manzano no entiende de Botánica.*

*A todo nuevo estilo corresponde un nuevo resorte vital, que hace falta conocer.*

*Europa está en un momento de crisis. En arte, como en ciencia, como en política, todo está en crisis. Conviene orientarse, averiguar qué va a ocurrir, porque —según la certera frase del Dante— «el dardo que se ve venir viene más despacio (...)*<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Giusti, *El sentido del gusto y el gusto artístico*, en *Diario de Barcelona*, sábado 21 de marzo de 1908, Nº 81, pp. 3567-68. Giusti se muestra en esta crítica partidario de la estética objetivista y racional y se enfrenta a la estética subjetivista.

<sup>16</sup> *El Sol*, Madrid, martes 2 de febrero de 1.926: «*Clausura de una Exposición: discurso de D. José Ortega y Gasset*», O.c.

De acuerdo con los circuitos y barridos que la información cubre podemos establecer que con el advenimiento de la cultura de masas la prensa va a desempeñar un papel cada vez más importante a la hora de crear estados de opinión sobre aspectos que antes quedaban reservados al libro y a la revista especializada y, por consiguiente, restringidos a un público que definimos como micromedio científico-cultural por contraposición al macromedio de difusión cubierto por la prensa.

Se trata de un aspecto del conocimiento que ofrece diversas vertientes y que desde diversos ángulos científicos, disciplinares y metodológicos exige ser tratado <sup>17</sup>. Nosotros estamos finalizando dos tratados sobre la información de arte en la prensa de Madrid y de Barcelona, en los que abordamos sus diversas implicaciones, sobre todo los tres puntos nodales de la cuestión: artista, crítico y periódico, y en cada uno de ellos las relaciones con el gusto de la sociedad a la que van dirigidos los mensajes. La correspondencia entre periódico y crítico, en cuanto a nivel de prestigio, no siempre se da.

## 1. Periodo acotado en este estudio: 1900-1930.

Toda limitación a un determinado período temporal describe una intervención arbitraria en un espacio de tiempo que, considerado en sí mismo, no puede tener nunca un principio o final, pues constituye más bien una progresión y un desarrollo continuos, sin embargo, la acotación no es arbitraria, puesto que antes de 1900 las noticias sobre exposiciones se hacen más escasas, y con posterioridad a la «Guerra Civil» entendemos que merece un tratamiento distinto. Las últimas décadas, que en la crítica de arte podemos calificar de esquizofrénicas, es para especialistas en ciencias ocultas <sup>18</sup>. Esta forma de escribir que apuntamos en donde la ambigüedad sistematizada se encuentra expresada encontró su expresión más crítica, humorística y de parodia en el «generador de términos» que se publicó en la prensa y al que habría que añadir en los años setenta, desde la crítica de arte, los términos lúdico, perecedero, emblemático, conceptuoso y... paradigmático, con uno más desde la Facultad de Ciencias de la Información: «canónico».

---

<sup>17</sup> García Rodríguez, Fernando, *Estructura de la información de arte*, Madrid, Universidad Complutense, 1981; Gómez Alfeo, M<sup>ª</sup> Victoria, *El regreso del Guernica en la prensa*, Madrid, Universidad Complutense, 1984 (Facultad de Ciencias de la Información).

<sup>18</sup> Julián Gállego comentando el libro de Conrad Kent y Dennis Prindle, *Hacia la arquitectura de un paraíso. Park Güell*, y el intento de estos autores de hacer una crítica más iconológica lanza una autojustificación de haber tenido que realizar una crítica a la moda y dice que «(...) no podía hacer otra cosa contra la riada torrencial de lo lúdico, lo perecedero, lo emblemático, lo conceptuoso. Y así tuve que aceptar, no sólo que Gaudí era un severísimo constructor de Oriente y Occidente, sino que sus coetáneos de la Manzana de la Discordia habían logrado una concordia paradigmática(...)», en *El Park Güell, «hortus conclusus»*, en *Saber Leer*, N<sup>º</sup> 69, Madrid, Fundación March, Noviembre, 1993.

El periodismo Español de comienzos del siglo XIX se caracteriza por ser excesivamente literario, farragoso, erudito y seudointelectualizado. El periodismo empezó siendo una oratoria escrita y alcanza su punto más álgido, dentro de esta línea, en el *romanticismo*. Es un periodismo continuador de la prensa moral y satírica del siglo XVIII. Reflejos de tertulias, pasillos parlamentarios, corrillos populares. Y también, afirma Giménez Caballero, de sacristías y seminarios.

El tránsito entre el periodismo romántico, casi verbal, que en España se prolonga más allá del romanticismo, y el periodismo moderno, más técnico, preciso y hondo es común apreciación que lo representaron los artículos de Larra (1830), herederos de las cartas deciochescas de Feijoo y Cadalso y precursores, a su vez, de los ensayos de fin de siglo y aún posteriores en Valera, Ganivet, Clarín, y ya dentro del siglo XX, de Unamuno, Azorín, Maeztu, Ortega, Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna<sup>19</sup>. La crítica de arte del período estudiado tiene mucho de momento de tránsito y, en estos primeros años, la retórica decimonónica está presente, dicho lo anterior como elogio, pues el dominio del idioma, de las metáforas brillantes y de frases ingeniosas es moneda corriente. En cuanto al Periódico mismo, tras la etapa puramente romántica, personalista y aún violenta —que la mayoría de los historiadores ejemplifican en *El Zurriago*<sup>20</sup>—, al llegar el positivismo evoluciona perfeccionando su propio lenguaje. Con la llegada del siglo XX se hace más comunicativo y atractivo por medio de los titulares y con la inclusión de la fotografía<sup>21</sup> —de gran importancia en las bellas artes— y el reportaje, ha ido conquistando un espacio que estimamos como propio, tendiendo hacia un sensacionalismo<sup>22</sup> noticioso; desde la vertiente de los géneros, la evolución conduce hacia un ensayismo rápido y polimorfo.

<sup>19</sup> En 1902, José Martínez Ruiz (Azorín), en la novela *La Voluntad*, (Barcelona, Editores Henrich y Cia. Biblioteca de novelistas del siglo XX; en 1913 la recedita la Biblioteca Renacimiento de Madrid, y firma como Azorín; después se han hecho nuevas ediciones) pasa revista a los diversos aspectos de la vida nacional que los pensadores de su generación (la del 98) consideran rémora para el desarrollo del espíritu y para la modernización de España. Entre otros puntos negativos señala: «el fondo palabrero de un periódico, la frase hueca de un periodista vano». Alonso Zamora Vicente, *Valle Inclán y los periódicos*, en *Saber Leer*, Madrid, Fundación Juan March, Octubre 1992, N° 58, escribe: «(...) Es curioso que no se haya meditado sosegadamente sobre el salto cualitativo que se produce en el paisaje intelectual español pocos años después en cuanto a la participación de escritores relevantes en las páginas de los periódicos(...)». También había colaboración con anterioridad de escritores relevantes, después, muchos de ellos son periodistas que se hacen escritores relevantes.

<sup>20</sup> Zavala, Iris M<sup>a</sup>. *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*. Madrid, Siglo XXI, 1972.

<sup>21</sup> Por destacar periódicos en la utilización de la fotografía en la crítica de arte señalamos en Barcelona: *El Día Gráfico*, *La Veu de Catalunya*, *La Vanguardia*; en Madrid: *ABC*, *Heraldo de Madrid*, *La Tribuna*.

<sup>22</sup> En los últimos años del siglo XX el sensacionalismo es para muchos periodistas y no periodistas un virus que se ha extendido por la Prensa con tal extensión y profundidad que ha dado como resultado que ambos términos —Prensa y sensacionalismo— se equiparen lo que se traduce,

El periódico, unido a las revistas de tipo «magazine», a los «noticiarios cinematográficos» y últimamente a la «televisión» ha ido derivando a un nuevo «enciclopedismo de masas». Para muchos analistas vivimos en un mundo caracterizado por la influencia de la información, última consecuencia social de aquel afán enciclopédico iniciado en el medioevo, potenciado en el Renacimiento, racionalizado en la Ilustración y enaltecido con la pasión y el epos del siglo XIX.

En una primera y prologal aproximación al período estudiado podemos decir que con el despliegue del capitalismo monopolista en los países más desarrollados del área occidental, la prensa diaria experimentó un espectacular crecimiento en las tiradas, que con la modernización de la empresa y la proliferación de periódicos caracterizan esta etapa<sup>23</sup>. En España, y en términos absolutos, después de la crisis del 98, y durante el primer tercio del siglo XX (1900-1930) el número de periódicos crece vertiginosamente (Almuña, 1980) y podemos hablar, al referirnos a los años 1898-1925, de *la época más brillante del periodismo español*<sup>24</sup>. Desde la vertiente de la crítica de arte nuestros estudios confirman esta inicial hipótesis de trabajo para nosotros, siendo Barcelona y Madrid los focos más brillantes en cuanto a críticos y acción periodística. Es evidente que a una información alta corresponde un mercado de arte activo<sup>25</sup>, aunque las quejas de los críticos se dejen sentir por la falta de inversión de la sociedad en obras de arte<sup>26</sup>.

---

entre otros resultados, en simplificación de los hechos, en abatimiento de los criterios para jerarquizar a las noticias y en diferenciarlas unas de otras y en la sustitución de la información por la interjección (manipulación); es lo que el ensayista mexicano Raúl Trejo Delarbe, director del semanario *«Étcetera»*, ha denominado la *«ética elástica»*, en *Diario 16*, suplemento *«Culturas»*. Madrid, sábado 21 de diciembre de 1996

<sup>23</sup> Gómez Mompert, J.Ll., *¿Existió en España prensa de masas? La prensa en torno a 1900*, en Alvarez, J. T., (Ed). *Historia de los medios de comunicación en España, 1900-1990*, Barcelona, Ariel, 1989.

<sup>24</sup> Gómez Aparicio, Pedro, *Historia del Periodismo Español*, t. III, Madrid, Editora Nacional, 1974.

<sup>25</sup> Nos remitimos al estudio empírico, Fernando García Rodríguez, *Estructura de la Información de Arte*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, sobre la correspondencia entre mercado de arte y publicaciones de arte realizado con las revistas más importantes de Londres: Apollo, The Burlington Magazine, The Connoisseur. En el análisis se estudian la estructura, comportamiento editorial y conexiones entre el mercado de arte y los medios de comunicación, es decir, análisis de la relación entre las empresas editoras (dependencia sería el término adecuado) y las grandes casas de subastas, y estudio de la relación entre la información (estudios publicados por críticos e historiadores de arte) y publicidad. La relación quedó patente y mostró que la inclusión de determinados contenidos en esos artículos se correspondía con la puesta en venta —subastas— de objetos contenidos en esos estudios y que, lógicamente, habían adquirido actualidad y revalorización económica.

<sup>26</sup> Batlle, Esteban, *Notas de Arte*, en *El Diluvio*, Barcelona, 27 de Mayo de 1905, Denuncia la falta de colecciones públicas y privadas y la escasa inversión en obras de arte. M(anuel) R(odríguez) CODOLA, escribe sobre la indiferencia del público para comprar, en *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de Abril de 1905; esta tendencia continúa y es señalada por J. Moreno Villa, *Artistas y mercaderes*, en *El Día Gráfico*, Barcelona, Martes 12 de Enero de 1926.

Dice Amando de Miguel, y dice bien, que el articulista no tiene por que ser neutro o políticamente independiente <sup>27</sup>. Un periódico es un todo o, en terminología más actual, un sistema, y la crítica de arte, el editorial y la información política forman parte, por igual, de ese sistema: «(...) Evidentemente, los editoriales, las colaboraciones, los reportajes, etc., no están nunca desprovistos de ideología(...)» <sup>28</sup>. Lo contrario es predicar una música que ni es celestial, ni debe ser creída. La reseña bibliográfica, la noticia de una exposición, la «llamada crítica de arte», por citar lo que aquí nos congrega, hoy más que el ayer de principio de siglo, no se separan de la línea ideológica del periódico <sup>29</sup> y la crítica de arte, al igual que otras secciones del periódico es y configura parte de la ideología que ese medio vehicula o contribuye a configurar <sup>30</sup>. Esta transmisión informativa no es una operación mecánica, es una estimación axiológica <sup>31</sup>. Nosotros no podemos, por conocimiento científico, jugar al avestruz. Finalizando el siglo xx, y en España, constatamos un progresivo aumento de lo ideológico, un excesivo posicionamiento político de los medios, o de algunos medios, una creciente editorialización. No hacemos valoraciones morales, constatamos un hecho.

La situación de la prensa a principios de siglo ha sido suficientemente analizada y estudiada <sup>32</sup> para que nos detengamos en ello, sólo nos queda destacar la prácticamente total ausencia de análisis en lo referente a la crítica de arte.

La proyección social de la prensa en España de principios de siglo ha sido planteada por Almuíña pese a las dificultades para su estudio <sup>33</sup>; apenas hay estadísticas y estas son poco fiables; sólo tenemos un conocimiento aproximado del número de lectores por ejemplar y, además, son escasos los estu-

<sup>27</sup> Miguel, Amando de, *Sociología de las páginas de opinión*, Barcelona, ATE, 1982, p. 27.

<sup>28</sup> Muñoz Alonso, Adolfo, *Universidad y Periodismo*, en *Hoja del Lunes*, Madrid, 26 de Marzo de 1973.

<sup>29</sup> Alvarez, Jesús Timoteo, *Restauración y prensa de masas*, Pamplona, Eunsa, 1981, p. 26: «(...) No puede hacerse un análisis... sin que formen parte de él esos entes económicos, o grupos de presión, o simples individualidades... que orientan de forma importante todo el sistema (...)».

<sup>30</sup> El artículo de Eduardo Subirats, *Crítica y democracia*, en *El Mundo*, Madrid, viernes 22 de abril de 1994, puede ser un ejemplo de cuanto venimos diciendo.

<sup>31</sup> Tuñón de Lara, Manuel et al., *La prensa de los siglos XIX y XX: Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986. Actas del «Encuentro de Historia de la Prensa» dirigido por M. Tuñón de Lara, p. 15: «(...) La prensa de opinión es ideología confesada y la prensa de información es ideología sin confesar. Lo ideológico condiciona desde la elección de una noticia a publicar o no hasta el alcance que se le da, el título que lleva y la página en que se inserta (...)».

<sup>32</sup> Gómez Aparicio, Pedro, *Historia del Periodismo Español*, Madrid, Editora Nacional, tomo III, 1971; Alvarez, J.T., (ed.) *Historia de los medios de comunicación en España, 1900-1990*, Barcelona, Ariel, 1989. 1ª parte. *Crisis del sistema informativo de la Restauración 1900-1917; Historia y modelos de la comunicación en el S. XX*, Barcelona, Ariel, 1987.

<sup>33</sup> Almuíña Fernández, C., *Prensa y poder en la España contemporánea*, en *Investigaciones históricas*, 1979, pp. 297-323.

dios de repercusión de la prensa sobre la audiencia. Pese a todo, parece claro que la nueva prensa tuvo una notable influencia en la población de zonas urbanas <sup>34</sup>. Si nos atenemos a nuestro conocimiento de la información y de la crítica de arte podemos establecer que el artista, los teóricos y, en general, el público interesado tienen un nivel de conocimiento alto de las opiniones vehiculadas por la prensa.

La dificultad para abordar los estudios de crítica de arte es muy grande, ya que en estos años de principios de siglo no se estructura el periódico en secciones fácilmente identificables o al menos con una cierta identidad. En todos los periódicos analizados, se puede obtener como principal conclusión, que el arte es una actividad de interés público que enaltece a la sociedad que lo cultiva. Desde el principio observamos dos tendencias, una que da gran importancia a los temas artísticos y que, en época temprana, dedicará páginas especiales y después suplementos; la otra que toma el arte como material de relleno, insertándolo junto a otras noticias de muy varia procedencia.

## **2. Los críticos.**

Los críticos son quienes en primer lugar determinan la atmósfera espiritual de una época, aunque sus juicios sean falsos o hagan omisiones <sup>35</sup>. Toda selección es al mismo tiempo una valoración. La elección de algunos nombres y representantes de un campo del espíritu que conforma una época cultural describe una intervención valorativa. No es este el caso en este trabajo y dejamos el tema para un posterior análisis y valoración de los autores críticos de este período.

El espíritu crítico lejos de armonizar con el estado de la sociedad y con los productos e ideales por ésta engendrados se haya en tensión con respecto a la sociedad. Si queremos expresarlo de acuerdo con Horkheimer y los frankfurtianos, la teoría crítica es la expresión en el presente de una actitud que se proyecta hacia el porvenir.

Algunos autores establecen una división del trabajo de la crítica, fijando diversas ramas de crítica <sup>36</sup> según se trata de: a.— Eruditos de arte, críticos de interés académico y con ambiciones de creación propia, que aspiran a crear un género literario autónomo; b.— Los periodistas, cuyo fin es orientar, informar y destacar cara al público los sucesos de la vida artística. Ninguno de los

---

<sup>34</sup> Desvois, Jean Michel, *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

<sup>35</sup> Hauser, Arnold, *Sociología del arte*, Madrid, Guadarrama, 1977. 4. *Sociología del público*, p. 618.

<sup>36</sup> Hauser, Arnold, *Sociología del arte (Sociología del público)*, Madrid, Guadarrama, 1977, p. 605.

dos terrenos está totalmente dominado por el impulso de expresión subjetiva o del informe objetivo de los hechos.

En el periodo objeto de nuestra investigación podemos ver un entramado que ofrece gran interés entre críticos de arte, redactores periodistas, profesores y teóricos de las bellas artes, pensadores, literatos y artistas en general (arquitectos, escultores, pintores, diseñadores). Estas relaciones determinan, en estos años, un nivel, en la información vehiculada por la prensa, muy estimable.

El análisis de sus biografías muestra como muchos de los críticos de arte, que no son redactores profesionales, llegan a insertarse en las redacciones y a dirigir importantes diarios, colaborando incluso a la fundación de las Asociaciones de la Prensa. En sus biografías vemos con frecuencia repetida la frase «impulsa la cultura artística» expresiva de esa doble vertiente, la de crítico y la de periodista, que ellos funden en una sola. Opisso en *La Vanguardia* es todo un ejemplo, y no el único; Pío Baroja, en 1902, es jefe de redacción de *El Globo*, Ramiro de Maeztu lo será de *El Sol*. Y las citas deben entenderse siempre desde la vertiente de ser y ejercer como críticos de arte.

La interpenetración de la prensa, los críticos que en ella escriben, los análisis de obras, artículos sobre teoría de las artes, información y comentario sobre hallazgos arqueológicos, colaboraciones de historiadores del arte, pintores, arqueólogos, etc, queda patente con destacar que en *Diario de Barcelona* escribe Buenaventura Bassegoda<sup>37</sup> (hasta la escisión de 1906), Manuel Vega y March, Luis Folch<sup>38</sup>. En sus páginas aparece, y con notoria influencia por la personalidad del autor, los escritos sobre teoría del arte del doctor D. José Torras y Bagés, obispo de Vich; en *La Vanguardia* escriben, Alfredo Opisso<sup>39</sup>, Manuel Ro-

<sup>37</sup> Bassegoda y Amigó, Buenaventura. Barcelona, 1862-1940. Arquitecto y literato español. Autor de obras como el *Colegio Condal* de los Hermanos de las Escuelas Cristianas de Barcelona, premiado por el Ayuntamiento en el concurso público de edificios de 1906. Dirigió también la construcción de la *Biblioteca pública Arús* en Barcelona, la *Casa Noviciado* de los Hermanos en Premiá del Mar, las *Escuelas Públicas* del Masnou como arquitectura municipal, las de San Pedro de Premiá y la iglesia bizantina del cementerio de Masnou. Ha intervenido en las obras de la reforma de Barcelona en calidad de arquitecto asesor del Banco Hispano Colonial. Fue académico de la Real de Bellas Artes de dicha ciudad. En 1923 obtuvo el premio Pollés por uno de sus trabajos publicados: «*El Templo Parroquial de Santa María de la Mar*». Durante 25 años impulsó la cultura artística en Barcelona, publicando notables estudios de vulgarización arqueológica, arquitectónica, pictórica, escultórica y de arte en general en *El Diario de Barcelona*, *La Renaixensa* y *La Vanguardia*. Entre sus estudios hay que destacar «*La Real Capilla de Santa Ageda*» de Barcelona —monografía histórico-arqueológica— (1903), «*Las estatuas de Barcelona*» (1903), «*La arquitectura románica en el reinado de Don Jaime el Conquistador*» (1908) «*Artistas célebres de Cataluña*» (serie de biografías), «*Roma. impresiones de viaje*» y otras.

<sup>38</sup> Folch Torres, Luis. (Barcelona 1888-19..). Pedagogo. Director del Portaveu de L'Associació Escolar Artística de 1912 a 1913. Redactor de *¡Cucut!* en 1915; *D'Ací i D'Allà* en 1918 y «crítico de arte» del *Diario de Barcelona*.

<sup>39</sup> Opisso y Viñas, Alfredo. (Tarragona, 1847-1924). Médico y literato, redactor de *La Vanguardia*. 1899; director de *La Ilustración Ibérica*; codirector (1902-24), y subdirector (1924) de *La Vanguardia*; fundador de la Asociación de la Prensa de Barcelona, 1909. Colaboró como crítico de historia y literatura, en las revistas *La América* y *La Revista Contemporánea*.

dríguez Codolá<sup>40</sup>, Bonaventura Bassegoda (a partir de 1906 en que se produce, como ya hemos señalado, la escisión del *Diario de Barcelona*), y el gran poeta en lengua catalana Joan Maragall, que por destacar citamos su interpretación del poema escénico *El jardí abandonat* de Santiago Rusiñol<sup>41</sup> que a juicio de Maragall es la obra más bella que la tristeza de este artista ha producido (tomando tristeza como un resorte estético del poeta-pintor) y que junto con el ciclo de cuadros *Jardines de España* conforman la obra personal y de madurez del artista según Maragall; en *El Diluvio*, destacamos los artículos de Esteban Batlle<sup>42</sup> y de Eusebio Corominas<sup>43</sup>

Barcelona y Madrid compiten en ofrecer un panorama brillante. José Ortega y Gasset<sup>44</sup> en *El Imparcial* y, posteriormente en *El Sol* (las luchas por el poder en *El Imparcial* determinan el cambio), y siguiéndole desde *El Imparcial*, periódico del que era el crítico de arte, a *El Sol*, donde seguiría ejerciendo esta actividad, Francisco Alcántara<sup>45</sup>, uno de los más influyentes críticos,

---

de Madrid, y publicó varias traducciones de poesías de Heine, de Tasso, encargándose en 1882 de la dirección de *La Ilustración Ibérica*, hasta la desaparición de esta revista en 1900; seudónimo: Carlos Mendoza. Correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Arqueológica Tarraconense.

<sup>40</sup> Rodríguez Codolá, Manuel. (Barcelona 1872-1946). Catedrático de Bellas Artes y pintor, colaborador de *Barcelona Cómica* 1894-96, redactor y crítico de arte. Subdirector y codirector de *La Vanguardia*, 1924-32, colaborador de *Hojas selectas* y de *Arquitectura y Bellas Artes* y Decoración. Fundador de la Asociación de la Prensa de Barcelona en 1909 y tesorero en 1923; Seudónimo: «Silíceo». Director y fundador de la revista *Museum* y codirector del diario *La Vanguardia*. En este periódico, desde 1887, fue donde, manifestó su labor de crítico artístico. Durante más de 30 años ha tenido a su cargo la crítica artística y de teatro. Introdujo en *La Vanguardia* la llamada página artística que reproduce y comenta el valor de las principales obras escultóricas, pictóricas y arquitectónicas españolas y extranjeras, antiguas y modernas. Autor, entre otras obras, de los estudios sobre «La pintura en la Exposición Universal de París» (Barcelona, 1900), «La pintura moderna española» (Barcelona, 1912), consideraciones estéticas sobre la gran pintura mural en las Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes en Barcelona, «Javier Gosé» (estudio crítico biográfico), «Segismundo de Nagy», «Benito Mercadé y su obra pictórica» (Barcelona, 1920).

<sup>41</sup> Maragall, Joan. *La obra de Santiago Rusiñol*, en *Diario de Barcelona*, Jueves 19 de Abril de 1900.

<sup>42</sup> Batlle Ametllé, Esteban. (Seo de Urgell, Lérida, 1871-1945). Pintor y profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Conservador de Museo de Bellas Artes de Barcelona en 1912; crítico del diario *El Diluvio*; fundador de la Asociación de Prensa de Barcelona, 1909-45, Colaborador de *Tramontane* en 1917 y del *Bulleti dels Museus d'Art* de Barcelona, 1931-34.

<sup>43</sup> Corominas y Cornell, Eusebio. (Corsá, Gerona, 1849 Barcelona, 1928). Político y periodista español, licenciado en Derecho, diputado y alcalde de Barcelona; fundador y director de *La Publicidad*, 1894-1902; colaborador en *El Diluvio* donde sustituyó al crítico Esteban Batlle, que había abandonado la profesión, y de *Las Noticias*; presidente de la Asociación de la Prensa de Barcelona, 1923. Firmaba: Enrique Mercader.

<sup>44</sup> Para una aproximación a Ortega y Gasset como crítico ver: Aguilera Cerni, Vicente, *Ortega y D'Ors en la cultura artística española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966.

<sup>45</sup> Gómez Alfeo, M.<sup>a</sup> Victoria, *Francisco Alcántara: Crítico de arte de El Imparcial y El Sol*, en el Congreso: «La Lengua y los Medios de Comunicación: Oralidad, Escritura, Imagen». Departamento de Filología Española III, Universidad Complutense de Madrid, 1996.

defensor ardiente de un arte que respire el aire de la naturaleza, como Velázquez, y enemigo total del academicismo que ahogaba la vida artística española. La relación entre el gran pensador y el buen —ético y estético— crítico es fecunda; por la tarde y en *La Voz*, uno de los últimos periódicos fundados por Urgoiti, aparecen casi a diario las críticas de Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), crítico de arte con una fuerte presencia en la vida artística madrileña, destacado por Ortega referente obligado en todo lo que tenga relación con el pensamiento; Ramiro de Maeztu <sup>46</sup>, corresponsal desde Londres en *Diario Universal*, *La Correspondencia de España* y *Heraldo de Madrid*, ejerce la crítica de arte en estos diarios a principios de siglo y después, ya en Madrid, en *El Sol*, periódico del que será redactor jefe <sup>47</sup> Su labor de ensayista y crítico de arte es su faceta menos conocida y, sin embargo, fundamental para precisar los rasgos intelectuales de una personalidad totalmente abierta a las nuevas concepciones estéticas que nos vienen de más allá de «los montes Pirineos que nos separan de Francia». Para Maeztu, más que barrera son otros desde los que se perciben los vientos frescos de las nuevas corrientes artísticas que pueden regenerar la pesada y lánguida vida academicista que domina el panorama cultural español. Para los escépticos, que los habrá, este texto de una fecha tan temprana como el inicio de siglo, les preparará el pensamiento y abrirá la sensibilidad para gozar:

*«(...) Siento gran compasión hacia un amigo mío artista, que pone su ideal en las cosas pasadas, pasadas e imposibles. Es de los que creen en modelos definitivos de belleza. Por eso es pesimista. Para él un verso de Fray Luis de León:*

*«toda la triste y espaciosa España»*

*una copa labrada por Cellini, un cuadro de Velázquez, un retrato de Rafael, una estatua de la Grecia clásica, son creaciones intangibles, paraísos de las almas... Es posible que ahora no se pinte con tanta perfección como en los tiempos del Renacimiento. Pero los paisajes de Manet me gustan más que los cuadros antiguos... La pintura se espiritualiza. Ya no pretende reproducir la realidad. ¿Qué importa la realidad? sino la verdad interior, que es lo esencial... Con su técnica, con su culto a lo pasado hará mi amigo momias admirables... Yo prefiero dejarme llevar por la gente que pasa, conducirla si me fuera posible, recibir de ella la fuerza y devolverse-la, vivir sin añoranzas, los ojos puestos en el horizonte que se aleja a medida que*

<sup>46</sup> Maeztu Whitney, Ramiro de, (Vitoria, 1875-Madrid, 1936): Fue corresponsal en Londres de «*La Correspondencia de España*», «*Nuevo Mundo*» y «*Heraldo de Madrid*», diarios madrileños en los que ejerce de crítico de arte; escritor y fundador de «*Electra*» (1901); colaborador de «*Alma española*»; redactor del diario «*España*» (1904-1905) y de la revista del mismo nombre, en 1915; Redactor Jefe de *El Sol*; colaborador de «*La Época*» (1936), fundador de la revista *Acción Española*, 1931-1936; premio Luca de Tena, 1931; de la Asociación de Prensa de Madrid (1902), y miembro de la Real Academia Española en 1934. Seudónimo: «*Cualquiera*».

<sup>47</sup> *El Sol*, Madrid, domingo, 15 de mayo de 1921, Banquete a Vázquez-Díaz y Eva Aggerholm: «Anoche se celebró el banquete en honor de estos artistas organizado por la revista «*Ultra*». La concurrencia fue numerosa y nuestro redactor jefe Ramiro de Maeztu expuso un discurso sobre la importancia en nuestro arte español que supone el intento de renovación».

*adelanto, vivir sencillamente con todo el cuerpo en cada minuto, que así se hace infinito, con toda el alma en cada movimiento, que me hace así feliz (...)*»<sup>48</sup>.

Que pensadores destacados ejerzan trabajo de periodistas es común a todas las épocas, Ernst Fischer<sup>49</sup> fue redactor en el periódico *Arbeiter Zeitung* de Viena de 1927 a 1934. Por supuesto no nos estamos refiriendo a las colaboraciones libres. Azorín, Pío Baroja, Eugenio d'Ors, forman una lista que hace de la crítica de arte en este período una de sus épocas más destacadas. Camón Aznar, fundador de la revista *GOYA*, periodista y crítico de arte, colaborador asiduo de *ABC*, destaca entre todos a Ramón Gómez de la Serna<sup>50</sup>, añadamos a su nombre el del periódico madrileño *La Tribuna* donde Ramón ejerció como crítico, después colaboró en *El Sol*.

Desde el mundo de los historiadores del arte, arqueólogos y conservadores de museos la lista es grande y, también, brillante, destacamos algunos escritores y periódicos: José Soler y Palet, en *La Vanguardia*; Agustín María Gibert, arqueólogo, en *Diario de Barcelona*; José Gudiol y Cunill, José Pijoan, en *La Veu de Catalunya*; José Ramón Mélida<sup>51</sup>, arqueólogo, como crítico de

<sup>48</sup> Maeztu, Ramiro de, *El arte sensual*, en *La Correspondencia de España*, Madrid, jueves, 20 de febrero de 1902

<sup>49</sup> Fischer autor de *La necesidad del arte*, Barcelona, Península, 1967. Metodología marxista.

<sup>50</sup> Camón Aznar, José, *La crítica de arte, nuevo género literario*, en *ABC* («La Tercera de ABC»), Madrid, 27 de junio de 1962: «(...) Ya el crítico que no alce sus escritos sobre un subsuelo de poesía, quedará débil y atado a la obra criticada por muy armado de datos históricos con que afronte la interpretación de la obra de arte. Sólo un indicio: las páginas más penetrantes que hasta ahora se han escrito sobre grandes horas de la pintura tradicional y de las escuelas modernas se deben a ese escritor genial que es un caudal de intuiciones y de recursos verbales sin igual en toda la historia de nuestra literatura: a Ramón Gómez de la Serna(...)».

<sup>51</sup> Mélida y Alinari, José Ramón, (1849-1933). Arqueólogo español. Fue director del Museo de Reproducciones y del Arqueológico Nacional. Como arqueólogo dirigió las excavaciones de Numancia, donde creó el Museo Numantino, y las de Mérida, dando cuenta en la prensa de los trabajos allí realizados; en Mérida descubrió el teatro romano, el anfiteatro, el circo y la basílica romano-cristiana. Sus memorias, informes y libros completan una obra fecunda consagrada al arte, y entre las más notables figuran su contribución al Catálogo de Arqueología española y Manual de Arqueología Clásica. Fue también catedrático de la Universidad de Madrid. Publicaciones más importantes: *Sobre los vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 1882); *Sobre las esculturas de barro cocido griegas etruscas y romanas del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 1884); *Historia del casco* (1887). *Vocabulario de términos de arte*, traducción de la obra francesa de Adeline, anotada y con adiciones (Madrid, 1888); *Historia del arte egipcio*, *Historia del arte griego*, *Viaje á Grecia y Turquía* (1898), *La colección de bronzes antiguos de don Antonio Vives* (1902), *Las esculturas del cerro de los Santos* (1906); *Excavaciones de Numancia* (1908, y en 1912 la Memoria oficial), *Génesis del arte de la Pintura*, discurso de recepción en la Real Academia de la Historia (1906); *Arquitectura dolménica ibera. Dólmenes de la provincia de Badajoz* (1914); *El teatro romano de Mérida* (1915), *La escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la Era* (1908), *La Ermita de San Baudelio en el término de Casillas de Berlanga* (1907), *La iglesia de San Juan de la Rabanera en Soria* (1910). *Los Velázquez de la casa de Villahermosa* (1905), *Un recibo de Velázquez* (1906), *Goya y la pintura contem-*

arte llevó la sección *La quincena artística* en *El Correo*, diario de Madrid y colaboró en *La Vanguardia* y *ABC*; Rafael Doménech <sup>52</sup> en *El Liberal* y *ABC* de Madrid.

### 3. Progresos técnicos <sup>53</sup>.

La evolución a lo largo del período es muy perceptible y participa del cambio que experimenta todo el periódico. Las fases muy sintetizadas quedarían así:

1. Las noticias y comentarios sobre exposiciones de arte aparecen dentro de secciones muy amplias: «Madrid», «Barcelona», «noticias locales», «del extranjero», «a través de los hilos». No aparecen diferenciadas ni subtituladas, es un párrafo más. Todo esto como norma general.

Hay, sin embargo, periódicos que bajo el título de «Notas de Arte», que será uno de los más repetidos, insertan estudios, análisis de pintores famosos, realizados por escritores y también por periodistas críticos de arte. La fecha temprana de 1900, *El Globo* <sup>54</sup>, «El Greco» y Pío Baroja es más que un ejemplo. Ausencia de ilustraciones, que se irán insertando en dibujos de línea y desembocarán en la introducción del hueco.

2. Las críticas diferenciadas sobre la actualidad artística dejan paso a «secciones» y posteriormente a «páginas artísticas». Los suplementos de la

---

*poránea*, discurso inaugural de la Academia de San Fernando (1907); *Significación del Greco y su influencia en la Pintura española*, discurso académico leído en Toledo con ocasión de las fiestas del centenario de Theotocópuli (1914); *El arte antiguo y el Greco* (1915)

<sup>52</sup> Doménech Gallissá, Rafael: Nacido en Tivisa, Tarragona, el 21 de Diciembre de 1874 y muerto en Madrid el 20 de Diciembre de 1929. Estudió en la Escuela de Bellas Artes y en la Universidad de Valencia, licenciándose en Derecho. Obtuvo en 1898 la Cátedra de «Teoría e Historia del Arte» en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y en 1903 la Cátedra de la misma asignatura en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. En Enero de 1913 fue nombrado director del Museo Nacional de Artes Industriales y Decorativas de Madrid. Publicó numerosos artículos de crítica artística en los periódicos diarios *El Liberal*, y *ABC* de Madrid, y en la *Revista Contemporánea*, *La Lectura* y *Monografías de Arte* de Madrid, y *Forma* y *Museum* de Barcelona. Dirigió la Biblioteca de Arte Español y la obra monumental *Las obras maestras de arquitectura y de la decoración en España*. Publicó los libros: *Sorolla, su vida y su arte*, Madrid, 1910, *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910. Exposición de Artes Decorativas de Madrid*, 1911; y *El nacionalismo en Arte*, 1928.

<sup>53</sup> Gómez Mompert, J. Ll. y Marín Otto, E.: *Elements per a una caracterització de l'ínici de la premsa diària de masses*, en *La premsa de los siglos XIX y XX: Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986. Actas del «I Encuentro de Historia de la Prensa» dirigido por M. Tuñón de Lara.

<sup>54</sup> Baroja, Pío, *Notas de Arte: Cuadros del Greco*, en *EL GLOBO*, Madrid, 1900. Es una serie de artículos en los que Baroja va describiendo, y que descripciones!, los cuadros del Museo del Prado, de Illescas y de Toledo. Después, la valoración. Las valoraciones espirituales, muy interesantes, de Pío Baroja; las pictóricas, unas acertadas, las más, propias de un gran literato.

prensa, en el final de nuestro siglo, son auténticas revistas que merecen un análisis propio. Hay periódicos que se «adelantan» en ser motor de la promoción y difusión artística con sala de exposiciones propia, como *Heraldo de Madrid*, con actuaciones muy destacadas, algunas de ellas que rebasan el ámbito cultural. La entrada de *ABC* en el campo de las artes es fuerte <sup>55</sup>. Incluye pronto el «hueco», llama a importantes colaboradores y destina amplios espacios. *La Tribuna*, irá avanzando en la inclusión de páginas especiales y con la incorporación de Ramón Gómez de la Serna una atención especial a las vanguardias. *El Fígaro* <sup>56</sup>, de breve andadura, también dará un tratamiento destacado a los temas de arte. En Barcelona en los felices años '20, *El Día Gráfico* destaca por la prioridad que da al reportaje gráfico y por las colaboraciones de d'Ors de las que hemos dado cuenta en lo referente a Goya <sup>57</sup>.

En el diario *El Sol* hay varias secciones que tratan temas de arte: «*La vida artística*», con Francisco Alcántara como crítico fijo; «*Folletones de «El Sob: Temas de Arte*», y «*Pareceres*» son dos secciones de prestigio por los colaboradores que firman los artículos, entre otros, Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala, Gómez de Baquero, J. Moreno Villa; las noticias de arte aparecen continuamente. Podemos resumir diciendo que la vida intelectual madrileña pasa por estas páginas. Por la tarde ese espacio es ocupado por *La Voz* y Juan de la Encina que en sus críticas de arte aúna su gran conocimiento de la historia del arte y su gracia periodística. Las *Tres horas* de d'Ors están presentes, y no sólo en el tono <sup>58</sup>, también en la recensión que hace de este tratado.

Las «Notas de Arte del *Diario de Barcelona*» comienzan a publicarse los jueves en 1919 <sup>59</sup>, y llevan numeración propia. Están formadas estas «notas» por un cuadernillo de cuatro páginas, con una estructura definida: 1. Portada: título de «las notas» y fecha; una «foto» con pie, que puede continuar en un artículo o simplemente ser colocada por su valor de estética periodística <sup>60</sup>. Las páginas 2

<sup>55</sup> En los '20 incluirá la colaboración de Eugenio d'Ors.

<sup>56</sup> *El Fígaro*, 14 de Agosto de 1918-Marzo de 1920. Los críticos asiduos: Fernando López Martín y Margarita Nelken, García Rodríguez, Fernando y Gómez Alfeo, M.<sup>a</sup> Victoria, Margarita Nelken: *Teoría de la contemplación y de la crítica de arte*, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, C.S.I.C. «VIII Jornadas de Arte, *La mujer en el arte español*, Madrid, 1996. Actas, Madrid, Editorial Alpuerto, 1997.

<sup>57</sup> García Rodríguez, Fernando, *La fortuna crítica de Goya en la prensa de Barcelona, 1900-1930*, Congreso Internacional «Goya 250 años después 1746-1996», Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, abril 1996, actas (ISBN: 84-606-2743-8); Gómez Alfeo, María Victoria, *La fortuna crítica de Goya en la prensa de Madrid, 1900-1930*, Congreso Internacional «Goya 250 años después 1746-1996», Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996. Actas, junio 1996.

<sup>58</sup> *La Voz*, 28 de Enero de 1924: *Mantegna y el Veronés: Lo plástico y lo musical de la pintura*.

<sup>59</sup> *Notas de Arte del Diario de Barcelona*, N.º 1, jueves 5 de junio de 1919. Contenido de este primer número: p. 1. «La Exposición de Arte.— «El monumento de España al Sagrado Corazón de Jesús»; p. 2. «Guía de la Exposición de Arte» (con planos del Palacio de Bellas Artes).

<sup>60</sup> *Diario de Barcelona*: jueves 12 de abril de 1923. Sección: «Notas de Arte del Diario de

y 3 la ocupan estudios, análisis o una crítica extensa; la 4 son «notas» varias sobre exposiciones, adquisiciones de los museos, publicaciones y otros aspectos de la actualidad artística.

La *Página Artística de LA VEU* se compone de dos páginas, generalmente la 6 y la 5. El formato del título y fecha ocupa la página completa que se publica a cinco columnas, como el resto del periódico. Lleva numeración propia, aparece semanalmente los jueves desde 1910. En el año 1919 deja de ser semanal para publicarse una vez al mes. El sumario siempre es el mismo <sup>61</sup>. La sección está dirigida por Joaquín Folch y Torres <sup>62</sup> y en sus páginas son habituales colaboradores el pintor y teórico J. Torres García, Xenius <sup>63</sup> con artículos importantes sobre las vanguardias, de los que entresacamos dos sobre el Cubismo ya en 1912, *Pel Cubisme a l'Estructuralisme* <sup>64</sup> y *Conversa* <sup>65</sup>, artículo este que d'Ors finaliza, una vez más, con la expresión de sus ideales estéticos:

---

*Barcelona*, N.º 116. Portada («foto»); Vidrios de la colección del Museo de la Ciudadela. 1.— Los vidrios alemanes del Museo de la Ciudadela por J(oaquim) F(olch) y T(orres) (Director de los Museos de Barcelona).

<sup>61</sup> Sumario: Excavacions y troballes.— Art antich y modern.— Pedagogía artística.— Museus y Coleccions.— Art nacional y extranger. Curiositats barcelonines.— Ressenya de conferencies.— Exposicions locals y forasteres.— Llibres y Fscoles.— Noticias de concursos y de tot lo que pugui interesar als artistes y als industrials d'art.

<sup>62</sup> Barcelona, 1886, Estudió, en la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona, dibujo, estética, historia y teoría de las artes. Fue alumno, en la clase fundada por los *Estudis Universitaris Catalans*, de José Puig y Cadafalch. Raimundo Casellas, director de *La Veu de Catalunya*, le mete como redactor y muerto Casellas, se le encarga de la dirección de *La página artística de La Veu*, que mantiene hasta 1920. En 1912 fue nombrado bibliotecario en los Museos de Arte y Arqueología de Barcelona; en 1917, creada la Escola Superior del Bells Oficis por la Mancomunidad ganó la oposición— a la cátedra de historia del arte. En 1920 es nombrado Director dels Museus de Barcelona, cesando en la cátedra y página de *La Veu*. Como investigador, sus publicaciones son difíciles de resumir; dirigió la colección *El tesoro artístico de España*, en la que firmó tres títulos: *El tesoro artístico de Catalunya*, *La escultura policroma* y *La cerámica*.

<sup>63</sup> Eugenio D'Ors, en este y siguientes años viene publicando su «*Glosari*» del que tenemos recogido en base de datos documentaria la hemerografía y los textos completos. Su colaboración en el periódico durará hasta la llegada a la presidencia de la «Mancomunidad» de Puig y Cadafalch. La importancia de esta colaboración es señalada por José María Valverde en el *Prefacio a Tres horas en el Museo del Prado*: «(...) Por el «*Glosari*», Xenius fue en seguida aceptado como joven maestro, que leído en el desayuno, daba el tono musical al día literario catalán[...]», Madrid, Tecnos, 1993(3).

<sup>64</sup> *La Veu de Catalunya*, Barcelona, jueves 1 de febrer de 1912. Sección: *Página Artística de La Veu*, N.º 111. 1. *Pel Cubisme a l'Estructuralisme*, por Xenius; 2. *Cubisme*, por Oberón; 3. «Notas sobre art: Pintura literaria», por J. Torres García. El artículo de D'Ors sería contestado, exaltándolo por Folch y Torres en la *Página Artística de La Veu*, N.º 112: «Del Cubisme y del Estructuralisme pictòric». Barcelona, jueves, 8 de febrer de 1912; y en la *Página Artística de La Veu*, N.º 114. «Consideracions al voltant del cubisme y del estructuralisme pictòric», Barcelona, jueves, 22 de febrer de 1912.

<sup>65</sup> *Página Artística de La Veu*, N.º 116, Barcelona, jueves, 7 de mars de 1912.

«(...) *May com era han pogut entendre's, en un comú llenguatge, filòsofs y pintors. May si no es er la hora vernal y*<sup>66</sup> *clara, quan els artistes elegants y els hàbils orfebres sopaven junts ab els doctes amichs de Marsili Ficino, combregant en Plató, en els memorables sopars de la renomnada Academia, sota l'ombra dels pins, damunt la sinuositat dolcíssima del Arno (...)*»<sup>67</sup>.

Oberon, Joseph Gudiol y Cunill<sup>68</sup>; Joan Rubio y Bellver, José Pijoan, José Puig y Cadafalch<sup>69</sup>, José Soler y Palet. Realmente, *La Veu de Catalunya*, fue una ventana abierta a la cultura catalana y exponente de esa cultura y por sus páginas pasó el todo de la intelectualidad en su relación con las artes de ese momento. Eugenio D'Ors comienza su colaboración en 1906. En 1911 *La Veu* publica el *Almanach dels Noucentistes*, orientado y dirigido por Xenius. Para la mayoría de los analistas de este período el acontecimiento señala el arranque del movimiento cultural conocido como «noucentisme», y las palabras de d'Ors: «Norma, Obediencia, Sacrificio, Persistencia y Normalidad», norte de la nueva estética.

Como resumen de la actuación de este periódico en las bellas artes traemos un artículo publicado en sus páginas, en donde la importancia del periodismo en el conocimiento y difusión del arte, incluso como auxiliar en la enseñanza, es señalada en 1913 por el Profesor Ovejero en sus clases de la Universidad de Madrid, destacando a la *Página Artística de LA VEU* en esta labor que incluye, como progresos técnicos, la fotografía y el gran reportaje sobre diversos aspectos de las bellas artes. Esta toma de posición es recogida en *La Veu* con orgullo por lo que significa de reconocimiento a su labor desde el mundo de la Universidad:

<sup>66</sup> Pel que fa al català de *La Veu* (a part de compartir la «retòrica» del castellà dels altres tres diaris), l'ortografia i la sintaxi són força arbitràries, i es detecten molts castellanismes. Josep Lluís Gómez Mompert y Enric Marín Otto, *La conformació històrica del discurs periodístic de masses a Catalunya al llarg del primer terç del segle xx, en Tuñón de Lara, M. et al., La prensa de los siglos XIX y XX: Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986, p. 438. Actas del «I Encuentro de Historia de la Prensa» dirigido por M. Tuñón de Lara.

<sup>67</sup> Y que no nos resistimos verter al castellano para nuestro propio deleite: «(...) *Nunca como ahora han podido entenderse en un lenguaje común, filósofos y pintores. Nunca si no es en la hora vernal y clara, cuando los artistas elegantes y los hábiles orfebres cenaban juntos con los doctos amigos de Marsilio Ficino, cofrade con Platón, en las memorables cenas de la renombrada Academia, bajo la sombra de los pinos, sobre la dulcísima sinuosidad del Arno (...)*».

<sup>68</sup> Señalamos entre su extensa colaboración: *La Crucifixió de Crist. En l'iconografia catalana, y Art y dialèctica*.

<sup>69</sup> Conferencia sobre *Les excavacions d'Empuries*, N.º 126 con grabados de los planos y del templo y fotografías. A 5 columnas, página entera y continuación en la siguiente, muestra el interés del tema. La posición de este renombrado arquitecto dentro de la «Liga « aumentará y le llevará a la presidencia de la «Mancomunidad» y, consiguientemente, al cese en todos sus puestos de Don Eugenio D'Ors.

«(...) No vanament defineix Tolstoi l'Art com llaç d'unió entre els pobles, car és en Art, en Religió de bellesa on s'han mostrat suara les primeres guspises de germanor entre els homes de cor, de Madrid i Catalunya. Una nova confirmació n'és la proclamació, en plena aula de la Universitat Central, de la "Pàgina Artística" de La Veu de Catalunya, con a publicació periodística de valor exemplar, únic a Espanya. Això sols podia dirse on serven encara el caliu d'un sagrat entusiasme pels afers de l'esperit, i el desvetllador i propagador d'aquest foc devia ésser l'iniciador en art dels alumnes de Filosofia i Lletres, aquest treballador ardit, viatger mai làs, d'ànima de rota, parella a la de Orfeu en punt a sensibilitat mundial: Don Andreu Ovejero, catedràtic de «Teoria de la Literatura i de les Arts». Ell ha dit l'alta significació cultural d'una Pàgina Artística tan ben corresposta pel públic i que porta al dia el moviment artístic universal (...)»<sup>70</sup>.

*La Vanguardia*, en 1900, presenta una característica a destacar: La realización de series de artículos y crónicas sobre diversos aspectos de actualidad e interés, como en política «La Ley Moyano». El comentario «Busca buscando» nos recuerda a las columnas y notas de sociedad actuales de periodistas famosos con noticias comentadas más extensas, tal vez sin ese «tono» frívolo de «sociedad de los famosos» que caracteriza a las de hoy.

Con el advenimiento del siglo xx —no entramos en la polémica bizantina de *La Vanguardia* de si empieza en 1900 o en 1901— el periódico emprende la tarea de presentar un balance de los hechos más sobresalientes o significativos del S. xix en la línea historicista del momento, que, desde la vertiente periodística, interesen al lector y bajo el título genérico de «Balance del Siglo XIX: Historia, política, ciencias». Las «Bellas Artes» es uno de los aspectos que merece al periódico un análisis diferenciado. La noticia dice:

«(...) La dirección de "La Vanguardia" ha organizado una serie de artículos destinados a estudiar los adelantos del siglo XIX en los diversos ramos de la ciencia, de las artes y del trabajo. Es-tos estudios los ha encomendado a escritores competentes, es-pecialmente competente cada uno en la parte que se le encomienda, y bajo el epígrafe general de "Balance del siglo XIX", comenzaremos a publicarlos dentro de pocos días (...)»<sup>71</sup>.

Alfredo Opisso es el crítico que recibe el encargo de analizar el desarrollo de las Bellas Artes en ese período, labor que alternará con la crítica de actualidad que viene ejerciendo. A través de estos artículos de crítica de arte, que no tienen una determinada periodicidad, aborda la labor de resumir para el público de Barcelona de 1901, la tarea, no fácil, del desarrollo de las corrientes artísticas europeas.

<sup>70</sup> Gales i Martínez, Manuel, *La página artística de «La Veu» a l'Universitat Central en La Veu de Catalunya*, Barcelona, 19 de Mayo de 1913.

<sup>71</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, Martes 1 de Enero de 1901. Año XXI, N° 6356, p. 5. Título: «El Siglo XIX».

El interés que esta decisión tiene desde la vertiente periodística es grande. Desde el ángulo de las Bellas Artes proporciona al lector, de una parte, una visión panorámica de las corrientes artísticas del S. XIX más importantes y, de otra, la valoración que esos movimientos artísticos merecen a este crítico y que son un determinado índice del gusto y de las ideas del crítico, del periódico y de la sociedad barcelonesa de principios de siglo.

Comienza con Francia a la que dedica diecisiete artículos presentando las últimas tendencias, entre ellas, el realismo y el aún vigente impresionismo. Trata siempre de objetivar al máximo, aunque las comparaciones muestren claramente sus preferencias. Al abordar el retrato en Francia termina su artículo dejando especificado que para él los grandes maestros del retrato son Holbein, Rembrandt, Velázquez, Van Dyck, Gainsborough e Ingres <sup>72</sup>.

La supremacía francesa, en cuanto a la historia del arte se refiere, si la medimos por el número de artículos, queda patente al ser comparada con la cantidad de títulos que dedica a otros países: dos a Bélgica, dos a Holanda, y doce a Gran Bretaña. Italia y Alemania no son analizados. España, tal vez entienda el periódico o el crítico que su situación es conocida del público lector y no aborda su resumen.

En el artículo que analiza el período «*De 1830 a 1850*» y centrándose en los románticos, Opisso escribe:

*«(...) Habían hecho ya la mayoría de estos su aparición en la Exposición de 1827, memorable por el "Sardanápalo" de Delacroix... Como se ve, aquellos buenos artistas hacían pintura eminentemente "literaria", que no es la mejor pintura; inspirábanse en los poemas de Byron y otros, y se esforzaban en transcribir por medio del pincel la visiones subjetivas de los literatos; inspiración de segunda mano, y por lo tanto poco recomendable (...). Finaliza éste artículo afirmando que «(...) Lo más importante es la aparición de lo que habrá de ser la manifestación más personal del arte francés en la segunda mitad del S. XIX, o sea del Paisaje (...)» <sup>73</sup>.*

Opisso, en esta afirmación de crítica artística, está adelantándose a lo que, posteriormente, historiadores y críticos van a señalar como aportación del arte francés de éste período: el triunfo de la corriente paisajista con la denominada «escuela de Barbizón» o de Fontainebleau, los realistas y su culminación en el paisaje impresionista <sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Opisso, Alfredo, *Las Bellas Artes XII. La pintura decorativa. El retrato*, en *La Vanguardia*, Barcelona, viernes, 28 de junio de 1901. Año XXI, N° 6671, p. 4.

<sup>73</sup> Opisso, Alfredo, *Balance del siglo XIX. Las Bellas Artes VI. De 1830 a 1850*, en *La Vanguardia*, Barcelona, jueves, 28 de febrero de 1901. Año XXI, N° 6457, p. 4.

<sup>74</sup> Argán lo llama «curva ascendente que va del Romanticismo al Realismo y el Impresionismo», en *El arte moderno*, Valencia, Fernando Torres, 1977(3).

#### 4. Tratamiento de los «acontecimientos».

Cuando el acontecimiento reviste gran importancia hemos observado dos comportamientos diferentes y que nos aproximan a la realidad que se vivía en las redacciones y a la situación del periódico y del periodismo en esos momentos como empresa cultural y económica.

Tomamos *La Vanguardia* de Barcelona como ejemplo de este quehacer y dos acontecimientos de relevancia en los descubrimientos arqueológicos: el descubrimiento de la tumba de Tut-ankh-Amón y las pinturas de Tarrasa. No son equiparables en importancia arqueológica, ni cultural. La repercusión informativa de ambos hechos tampoco puede ser comparada. La comparación no la realizamos en la «entrada», sino en la «salida», es decir en la información y en el tratamiento que ambos hechos suscitan. No es válido aquí el término de proximidad, como determinante, al menos de una manera absoluta. Entendemos que el diferente tratamiento informativo tiene que ver más con la situación cultural española con relación al mundo y el propio nivel cultural de nuestra sociedad.

##### 4.A. Descubrimiento de la tumba de Tut-ankh- Amón.

La primera noticia, del sensacional descubrimiento de la tumba de Tut-ankh-Amón, aparece de una manera clara y diferenciada en *La Vanguardia*<sup>75</sup>. En el formato habitual del periódico, a cuatro columnas, la información está situada en la columna de la derecha, bajo el título: «Vida artística. Crónica general». Primero la preceden tres noticias breves sobre exposiciones; a continuación y con titulación en cuerpo 11: «*Tesoros egipcios*». Va sin firmar a modo de crónica, y es una descripción, resumida y breve, y claramente tomado de lo hasta ahora publicado en la prensa europea. No hay ninguna ilustración. Destacamos que en esta página siempre se inserta un artículo, firmado generalmente por un especialista que es un análisis sobre una obra o artista.

La titulación, como vemos, no hace referencia a lo que el descubrimiento ha sido, a la repercusión informativa internacional que ha tenido y tiene en ese momento ni, es evidente, a su actualidad. *Tesoros egipcios*<sup>76</sup> da cuenta, muy bre-

<sup>75</sup> *La Vanguardia*, 2 de Enero de 1923. Sección: «Arte y Artistas». Sumario: Acerca de la Mezquita de Córdoba (Antetítulo: Emociones de arte) por Ricardo Agrasot. Una pintura inédita de Lorenzo de Credi. Crónica general (Antetítulo: Vida artística); contenido: Exposiciones, «*Tesoros egipcios*». Museo de Vich. Estaciones ibéricas.

<sup>76</sup> Sobre esta noticia precisamos: a. El descubrimiento de la tumba es del 26 de Noviembre de 1922 por Howard Carter y Lord Carnavon, aunque Carter tuviese indicios de un hallazgo el día 5 de Noviembre. b. La noticia, en *La Vanguardia*, se da el 2 de Enero de 1923. No es crónica de corresponsal, ni de agencia. Simplemente se trata de una redacción hecha en la *reducción* del diario y recogida de otros periódicos europeos.

vemente, del hallazgo arqueológico de la «Tumba de Tutankamón»: «(...) Las asombrosas riquezas de arte egipcio halladas en la tumba recién descubierta en el Valle de los Reyes, cerca de Luxor, de lo que dimos cuenta oportunamente, han causado enorme sensación entre los arqueólogos y los artistas (...)». La redacción del periódico habrá tenido noticias de lo que este descubrimiento ha significado en el ámbito informativo y, al no poder hacer un seguimiento de los acontecimientos, dado el costo se quiere cubrir con esa frase *de lo que dimos cuenta oportunamente*, que a nosotros nos resulta enigmática, puesto que no hemos hallado en los meses de noviembre y diciembre anteriores ninguna noticia referente al hallazgo. Es posible que en una determinada redacción aparezca alguna mínima referencia. No hemos encontrado noticias en el *Diario de Barcelona*. Después de esta fecha sí <sup>77</sup>.

*Indicadores de modernidad.* a. Los titulares: inexistentes. b.— En cuanto a la redacción, realmente tendríamos que decir que detectamos signos inequívocos de dependencia de otras fuentes. En Europa, el acontecimiento es tan trascendental para la cultura que se desplazan enviados especiales de los más importantes diarios para transmitir crónicas del acontecimiento. En este tema de la egiptología, así como en otros, estamos fuera de las corrientes europeas. Con esto no negamos que en la prensa de estos años no hayan aparecido estudios, relatos de viajes y noticias de la cultura egipcia y de los descubrimientos arqueológicos dentro y fuera de España <sup>78</sup>, menos aún en *La Vanguardia*, referencia obligada en este campo de la cultura, simplemente estamos tomando un ejemplo para comparar con otra noticia en el mismo periódico.

#### 4.B. Un descubrimiento reciente: Las pinturas murales de Santa María de Tarrasa <sup>79</sup>.

El contraste nos lo ofrece el mismo periódico en 1917, es decir cinco años antes del acontecimiento anterior, al ser descubiertas en la iglesia de Santa María de Tarrasa unas pinturas murales, que desde el ángulo informativo merecen al periódico un despliegue su mamente interesante. Posible-

<sup>77</sup> *Notas de Arte del Diario de Barcelona*, N<sup>o</sup> 106, del jueves 1 de febrero de 1923. El título de la noticia anuncia el descubrimiento: «De 34 siglos atrás Un sensacional descubrimiento en Egipto»

<sup>78</sup> García Rodríguez, Fernando, *Arqueólogos, historiadores, escritores y periodistas*, II Congreso Internacional de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XIX y XX), C.S.I.C. Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Antigua y Arqueología, Madrid, noviembre 1995; Gómez Alfeo, M.<sup>a</sup> Victoria, *Visión de la arqueología en la prensa española en el primer tercio del siglo XX*, II Congreso Internacional de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XIX y XX), C.S.I.C. Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Antigua y Arqueología, Madrid, noviembre 1995.

<sup>79</sup> Soler y Palet, José. «Un descubrimiento reciente: Las pinturas murales de Santa María de Tarrasa», en *La Vanguardia* 1 y 14 de Noviembre, 13 y 28 de Diciembre de 1917.

mente la personalidad de Buenaventura Bassegoda y su «gusto» por lo medieval tenga que ver en este tratamiento del suceso que entendemos es ejemplo, muy de destacar, de lo que un periódico puede realizar en el mundo de la cultura.

Se encarga del análisis del descubrimiento a un destacado especialista en la materia, José Soler y Palet<sup>80</sup>; la extensión, inusitada para este tipo de noticias y análisis, ocupa cuatro capítulos y van ilustrados los tres primeros con dibujos a línea de las pinturas, magníficos por su precisión. Cada entrega ocupa prácticamente la página completa, a cuatro columnas.

La extensión total del análisis iconográfico y estilístico de esta información es bastante más extenso que el publicado por el mismo autor en la revista de historia del arte *Museum*<sup>81</sup>, que dirige el crítico de arte de *La Vanguardia* Manuel Rodríguez Codolá.

Desde la vertiente informativa y noticiosa la pugna con los grandes diarios catalanes se evidencia. En el análisis artístico, *La Veu* encarga a Don José Gudiol y Cunill su estudio que es publicado en dos entregas.

La proximidad e interés del acontecimiento, tanto desde el punto de vista geográfico como artístico determina el desarrollo que se da a ésta información. La reacción de la redacción del periódico es positiva.

<sup>80</sup> Soler y Palet, José. Jurisconsulto e historiador español, Tarrasa, 31 de Julio de 1859—Barcelona 22 de Noviembre de 1921. Colaboró en *La Vanguardia*. *El Noticiero*, *La Renaixensa*, *Il·lustració Catalana*, *La Veu de Catalunya*, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, de Barcelona, etc., dejando con la publicación de su *Biblioteca Histórica Tarrasense* el mejor monumento de su actividad y de su ingenio. Algunas de sus obras: *Monografía de la parroquia de Sant Julià d'Alta* (Tarrasa, 1893); *La iglesia parroquial de Tarrasa* (Barcelona, 1898); *Tarrasa Arqueológica* (Tarrasa, 1915); *Retables gotics de Sants Abdón y Senén y els Sants Meiges de Sante Pere de Tarrasa* (Barcelona, 1905).

<sup>81</sup> Bibliografía (de los primeros años del descubrimiento de las pinturas): Pijoan, J., 1907-1921; Puig i Cadafalch, J., *Anuari de l'Institut d'Estudes Catalans*, 1915-1920, p. 773; Gudiol i Cunill, J., *Pintures murals a Terrassa (Les de Sant Tomàs de Canterbury)*, en *La Veu de Catalunya*, 1 y 29 de Octubre de 1917; Soler i Palet, J., *Descubrimiento de pinturas murales románicas en Santa María de Terrassa* en «*Museum*», (Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea), V, 1917, N° 8, pp. 295-298. (N.B. El artículo tiene una extensión total de 5 pp. El texto ocupa 2,5 pp, con 2 fots., a página completa y una a media página). En *La Vanguardia*, del Jueves 12 de Enero 1911, se anuncia la próxima aparición de esta revista; Soler i Palet, J., *De les pintures murals romàniques i especialment de les recentment descobertes a Santa Maria de Terrassa*, en «*Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*», XXVIII, 1918, pp. 24- 36 y 45-52. Esta revista inicia su publicación en 1890, es citada por Gaya, 232. No citamos bibliografía reciente por no ser del caso. Las tesis hasta ahora mantenidas sobre la iconografía de las pinturas, el martirio de Santo Tomás Beckquer en Canterbury, han sido rebatidas por Ponsich, 1974, que mantiene que las escenas corresponden a la muerte de Berenguer de Vilademuns, arzobispo de Tarragona a manos de Guillén de Moncada en 1194. Ponsich, P., *Le maître de Saint Martin de Fenollar* en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, Junio de 1974, N° 5, p. 118 No citan los artículos, por nosotros aquí aportados, las bibliografías de Cook-Gudiol y Sureda. Nos extraña este lapsus más aun si tenemos en cuenta que el artículo de *Museum* tiene menos extensión que los aquí recogidos. El olvido queda aquí corregido.

Progresos técnicos en periodismo: en esta entrega, y después de terminar con la descripción iconográfica del motivo superior, el *Pantocrátor*, no entra «(...) en el estudio de los asuntos pintados en la parte baja de dicha capilla, porque no ha sido posible publicar hoy el dibujo referente al primer episodio de la tragedia del obispo Cantuariense(...)». Termina el artículo (espacio asignado) con una nota sumaria de la vida de Santo Tomás Becket «(...) que servirán para la mejor comprensión de los tres episodios representados(...)».

El dato anotado es, desde la vertiente periodística de los *progresos técnicos*, de interés ya que otorga a la información gráfica un puesto de relevancia y de complementariedad para la mejor comprensión de la información escrita y, formando ambas, en este caso, una unión necesaria para su mejor conocimiento. La comparación con la información de arte actual nos dará datos para la evaluación del estado de la crítica de arte en la prensa diaria y su grado de aceptación por las audiencias. Los artistas y su evaluación merecen una reflexión aparte en donde los motivos de prestigio y su secuela económica no están fuera de campo.

Cinco años después, y ante un acontecimiento de la magnitud mundial del descubrimiento de la tumba de Tut-ankh-Amón no hay reacción, o por lo menos tendríamos que matizar diciendo que el costo económico impide o dificulta la actuación periodística. Creemos que la situación preindustrial en la que se encuentra nuestra sociedad en ese periodo, puede ser una de las claves para entender este comportamiento. Otro aspecto que podemos apuntar es que España está de espaldas al acontecer cultural de este tiempo, dicho esto con todas las reservas, matizaciones y excepciones individuales que debemos señalar. No podemos olvidar que prácticamente todas las naciones europeas han colaborado, y no siempre con altruismo o desinterés, en el descubrimiento de una de las civilizaciones que ejercen más fascinación. Al menos a nosotros hace tiempo que «Egipto nos robó el corazón». Apuntemos que *La Vanguardia* ha publicado en 1913-14 la descripción de un viaje a Egipto en diecinueve artículos.

Dicho todo esto, decimos que para conocer lo generado por el hombre al través de las linotipias debemos, no obstante, superar la condición de vehículo de la cultura que Ortega y Gasset atribuyó al periodismo y aceptar el periodismo «(...) como una modalidad expresiva del presente histórico (...)»<sup>82</sup>.

## 5. Los temas.

La enseñanza del arte en este período es, en Manuel Vega y March<sup>83</sup>, una de las cuestiones más debatidas. Este crítico llega a afirmar que «(...) es

<sup>82</sup> Muñoz Alonso, Adolfo, *Universidad y Periodismo*, en *Hoja del Lunes*, Madrid, 26 de Marzo de 1973.

<sup>83</sup> Vega y March, Manuel, *Crónicas artísticas. De la enseñanza del arte*, en *Diario de Barcelona*: 3 de Enero de 1911.

hoy una de las grandes preocupaciones de la crítica y de la teoría(...)). Naturalmente se está refiriendo a la enseñanza del artista y no del público. Como trasfondo detectamos, en sus aspectos positivos y negativos, la presencia y el desarrollo de las vanguardias europeas, referencia obligada en la toma de posición estética, o social. La pregunta que nos podemos hacer es, ¿Qué se preconiza?. Lo más interesante es, de acuerdo «(...) con las exigencias de la civilización y el sentido agradable de la vida..., desarrollar »el impulso decorativo...« que nos traiga «un arte nacional decorativo, rico de sustancia, bien fundamentado y noble y sólidamente practicado desde sus comienzos(...))»

Uno de los debates más importantes de este período es el enfrentamiento entre clasicismo, academicismo y libertad <sup>84</sup> salta a las páginas de los periódicos en forma de tratados, conferencias, críticas de exposiciones o editoriales <sup>85</sup>. Uno de los máximos animadores es Eugenio d'Ors que fue, también, uno de los detractores más grandes que tuvo la modernista «Casa Milá» de Gaudí. Los estudiosos de d'Ors, y entre ellos nuestro admirado maestro José María Valverde, señalan el carácter conservador de Puig y Cadafalch, frente al «(...) toque de filsovietismo, allá en 1920(...))» <sup>86</sup>, de d'Ors como detonante de la salida de Xenius de Barcelona; puede ser, pero debemos apuntar que el arquitecto goticista, y segundo presidente de la Mancomunidad son una misma persona, y el personalismo es la característica esencial de nuestra política y de nuestros políticos

Los dos polos entre los que el intelecto de d'Ors gravita, el pensamiento como razón, y la pasión como sentimiento, se hacen patentes en la frase que dedica a Jacobo Burckhardt: "(...) Que la mente conozca los límites; pero que la pasión los olvide(...))» <sup>87</sup>. Parece como si, de una parte, fuese un deseo, una tendencia; de la otra, una presencia, una realidad. Es el eterno juego de la Idea y la Naturaleza en la que el hombre se debate. En d'Ors podemos decir que logra dar, generalmente, con la primera nota melódica del pensamiento, sin que esta afirmación nuestra pueda entenderse que su fecunda reflexión no termine, venturosamente, con la melodía. D'Ors no renunció nunca a pensar ni a vivir y demostró que no hay oposición entre los términos, sino complementación. Un hombre sin pensamiento no es hombre; pero el hombre que sin pensamiento no es hombre, deja de ser hombre si sólo es pensamiento. La expresión es de Ortega y Gasset.

<sup>84</sup> Nos remitimos a nuestra ponencia *El gusto de lo clásico en la crítica de arte (prensa diaria del primer tercio del siglo xx: 1900-1936)*, Madrid, Diciembre 1992. 21 páginas. Ponencia presentada en las *VI Jornadas de Arte: La visión del mundo clásico en el arte español*, C.S.I.C. Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez». Centro de Estudios Históricos, publicadas en 1993.

<sup>85</sup> Un tratado: D'Ors, Eugenio, *Las Obras y los Días*, en *El Día Gráfico*, Barcelona, Domingo, 3 de Enero de 1926.

<sup>86</sup> Valverde, José M.ª, *Prefacio*, p. XV-XVI, en D'Ors, Eugenio, *Tres horas en el Museo del Prado*, Madrid, Tecnos, 1993(3), 1993.

<sup>87</sup> D'Ors, Eugenio, *Las obras y los días: «Saber y locura»*, en *El Día Gráfico*, Barcelona, domingo 19 diciembre 1926, Año XV, N° 4228, p. 4.

Con el advenimiento del nuevo siglo la polémica entre tradición y moderno (modernismo-ta), que ha venido siendo muy fuerte, alcanza su máxima virulencia. Hasta la llegada triunfal de Gaudí el «modernismo» es la «bestia negra» de la crítica de arte, aunque debemos destacar que asistimos, en multitud de críticos, a una confusión terminológica entre ideas y formas nuevas, moderno y modernismo, término éste último que es empleado indistintamente para referirse al «Art Nouveau» y a todo lo nuevo, que naturalmente no sea de la aceptación del crítico de turno. Benlliure <sup>88</sup> llega a meter en un mismo saco a impresionismo, anarquismo y modernismo. Sólo falta el realismo.

Lo anterior, el destacar las ideas de Benlliure, no quiere decir que la crítica de arte se pueda adjetivar con el calificativo de anticuada o retrógrada. La riqueza de ideas vertidas en estos años historiados por nosotros es muy grande, muy diversa <sup>89</sup> y merece un análisis pormenorizado que excede al espacio de este artículo. Dos aspectos a destacar: la importancia concedida a los ac-

<sup>88</sup> *Heraldo de Madrid*, Domingo 6 de Octubre de 1901, N° 3979, p. 1, «Benlliure en la Academia». *Discurso de ingreso de Don Mariano Benlliure en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *La Época*, Madrid, Domingo 6 de Octubre de 1902, p. 1-2: «Mariano Benlliure en la Academia de Bellas Artes»; Francisco Alcántara «En la Academia de San Fernando: Recepción de Benlliure», en *El Imparcial*, Madrid, lunes 7 de Octubre de 1901, p. 1; *Diario de Barcelona*, 8 de Octubre de 1901, titula: «El anarquismo en el arte». Reproduce la crónica del periódico madrileño *Heraldo de Madrid* del acto de ingreso de Don Mariano Benlliure en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (Anotamos que al citar la procedencia le antepone el artículo El al diario madrileño): «(...) Al anarquismo artístico van derechamente los que se llaman «impresionistas». El resultado de sus obras es el mismo resultado demoledor, caótico, que producen en la sociedad, con sus actos destructores, los partidarios de la anarquía, no teóricos, sino de acción. Y para esto es preciso oponer a su noción modernista del Arte la que pudiéramos llamar ideal social del mismo. El Arte, el Arte es el resultado de muchas generaciones y de muchas civilizaciones, del gran esfuerzo colectivo de la Humanidad. En vano será que vosotros, con vuestras impresiones deleznales del momento, tratéis de destruirlo. El se engendró en el ciclo con la *Palas* guerrera, la *Artemisa* casta, el *Apolo* libertador, el *Hércules* domador de monstruos. Por la mano del escultor descendieron a la Tierra. Por el culto de la Naturaleza, de la verdad, vivirá el Arte por los siglos de los siglos, y de vosotros, nihilistas de la idea y de la ejecución, quedará sólo la memoria que queda de un mal sueño(...)». Evidentemente, don Mariano Benlliure no era profeta. Al destacar el gran aparato informativo de este acto no estamos afirmando que la información del acto académico de Benlliure sea un hecho aislado, sino el tratamiento destacado que este acto merece a algunos periódicos muy destacados por su importancia en el panorama de la prensa de estos años.

<sup>89</sup> Baste citar, entre otros muchos ejemplos que podemos mostrar, la crítica que en 1904 hace Juñer Vidal, Carlos, en *El Liberal*, Barcelona, 24 Marzo de 1904, Año IV, N° 1074, ed. noche, sobre Picasso y su «obra»: «(...) Pablo Ruiz Picasso. He ahí un nombre que para muchos es poco menos que desconocido, pues entiéndase bien que hasta la mayor parte de los que le conocen, no le conocen lo suficiente para entenderle y juzgarle. Picasso es joven aún no cuenta muchos años; pero su labor transcende de lejos; es antigua y es moderna: tiene de lo antiguo la fuerza impulsiva que da a la obra la finalidad de la idea del Arte, y tiene de lo moderno la nostalgia insaciable de lo nuevo que destruye caducos prejuicios y se impone por encima de todas las tendencias que permanecen con la rigidez inestable del cristal. Afirmo, como antes dije, que, para juzgar a Picasso es necesario entender bien a todos los hombres cuya producción artística es de transcendencia y representa un signo de grandeza moral en el desenvolvimiento del espíritu humano(...)»

tos culturales en general que revisten una dimensión social y la importancia excepcional, tanto por el artista como por las ideas expresadas en este acto en particular. La influencia de Benlliure queda patente en este tratamiento informativo que le da la prensa.

También queremos hacer notar que el *Diario de Barcelona* destaca en sus titulares, más que el acto social-cultural, las ideas vertidas y, sobre todo, el ataque desde el mundo de las bellas artes a una ideología, el anarquismo, que en estos momentos tiene en crisis a la sociedad barcelonesa cuestionando los fundamentos en los que se asienta, o al menos aquellos valores que defiende el periódico. En este sentido, desde Barcelona años después, comentando la respuesta que tiene «Dadá», se escribirá: «(...) *Indignaba a la burguesía que, cuanto ella había erigido, en arte como en todo lo demás, como valores supremos de la vida, se viera convertido de la noche a la mañana, justamente en todo lo contrario.*»<sup>90</sup>.

Dentro de las «Exposiciones» los jurados son el blanco de las críticas más feroces, en donde se mezclan las ideas más dispares. Desde Barcelona, —no podía ser de otra forma— cuando la Exposición es en Madrid<sup>91</sup> aparece «la cuestión catalana». Sea como fuere, este de los jurados es un tema de los más jugosos que atraviesa diacrónicamente hasta nuestros días las páginas de los periódicos y que recibe los comentarios más acervos de los críticos. En la «década prodigiosa», Rafael Santos Torroella se hace eco de una encuesta a varios artistas plásticos y las respuestas son en la línea aquí apuntada<sup>92</sup>.

La defensa del Patrimonio nacional, aún sin catalogar, siempre encuentra eco en las páginas de la prensa. Un patrimonio amenazado de una parte, por la desidia y la incultura de los que lo poseen, de otra, por los desaprensivos mercaderes siempre dispuestos a hacer almoneda de las grandes obras y hasta de los objetos más sagrados. La ausencia de una legislación adecuada se hace notar. Las campañas de prensa sensibilizan a la opinión pública, al Gobierno y a la Iglesia; de entre ellas destacamos la vergonzosa venta del Van der Goes<sup>93</sup>,

<sup>90</sup> Santos Torroella, *Dadá 50 años después*, en *El Noticiero Universal*, Barcelona, 23 de Marzo de 1966.

<sup>91</sup> Roca y Roca, J., «*La semana en Barcelona*», en *La Vanguardia*: Barcelona, domingo 15 Abril 1900, p. 1. Año XX, N<sup>o</sup> 6088: «(...) *De Madrid nos llegan ecos de éxitos alcanzados por los catalanes Amadeo Vives y Eduardo Marquina. Encontrándome por casualidad en el estudio de Ramón Casas conocí al joven Eduardo Marquina horas antes de tomar el tren para Madrid.*»). Destaca los últimos éxitos de Marquina en la capital de España y finaliza diciendo: «(...) *No hemos de repetir aquí cuanto nos complace el esfuerzo victorioso de nuestros paisanos, allá en la corte, donde no siempre se aprecia como es debido la pujanza intelectual de la tierra catalana.*»).

<sup>92</sup> Santos Torroella, *Diatriba contra premios y certámenes. Una encuesta del grupo Zaragoza*, en *El Noticiero Universal*, Barcelona, 5 de Enero de 1966. El planteamiento de la cuestión, por parte del Grupo Zaragoza, es como sigue: «(...) *es sabido que hoy día la crítica ha olvidado su función y perdida toda eficacia en la moderna sociedad. Actualmente no es necesaria la crítica tal como se realiza. ¿A quién interesa?*»).

<sup>93</sup> Fue toda la prensa de España la que levantó un clamor ante esta venta que parece realizada a «cámara lenta», hecha por españoles, los alemanes lo único que hicieron es recoger en su mano el cuadro y exponerlo en Berlín. Desde *La Época*, E. Vaquer alerta que el cuadro de Van der

que tiene respuesta positiva en los poderes públicos en leyes y disposiciones de protección del patrimonio, y también del legítimo deseo de los artistas de vender sus producciones a un mercado más amplio. La acción, demasiado frecuente, de clérigos incultos merece circulares de la jerarquía religiosa prohibiendo la venta de objetos sagrados <sup>94</sup>.

«*La Dama de Elche*» <sup>95</sup> es otro de los tristes ejemplos sobre venta de obras de arte, en este caso con un retorno feliz a España. Lo asombroso es que el culpable de este «expolio» del patrimonio colectivo pasa por ser el bueno. Sin embargo la realidad de los hechos es que la escultura se descubre el día 4 de agosto, el día 7 de agosto se publica la noticia en *La Correspondencia de Alicante*. Al día siguiente, 8 de agosto, *Heraldo de Madrid* reproduce la noticia, ese mismo día es asesinado el presidente de Consejo de Ministros Cánovas del Castillo, la «Guerra de Cuba» está de fondo, y el día 18 de esta mismo mes, es decir, catorce días después de su descubrimiento la venta está ultimada. Las explicaciones exculpatorias de Pedro Ibarra <sup>96</sup>, contestando a Félix de Montemar <sup>97</sup>, no son válidas puesto que en condiciones normales no hubiese habido tiempo material para evitar lo que ya estaba decidido, la venta por 4000 francos franceses, suma en 1897 nada desdeñable, del busto. Como se trata de mostrar la importancia de la documentación en periodismo para el estudio de la historia y crítica del arte reproducimos, por su relevancia en aclarar los acontecimientos, el artículo que Pedro Ibarra dedica a la muerte del dr. Campello:

---

Goes, de Montforte, podría ser vendido; *Heraldo de Madrid* da cuenta, a principio de marzo de las cuestiones legales; la prensa de Barcelona clama contra el expolio en encendidos artículos; don José Lázaro Galdiano da una conferencia en el Ateneo de Madrid y para la suscripción pública iniciada por «la prensa» entrega 3000 pts. Con esta nota queremos destacar que es un periodismo, el de esta época, que no se agota, ni mucho menos, en los acontecimientos políticos.

<sup>94</sup> *Diario de Barcelona*, Barcelona, 15 de enero de 1908: «*Obispado de gerona: prohibición de la venta de objetos antiguos y artísticos de la iglesia*». Circular. Gerona 29 de diciembre de 1907. *Francisco*. Obispo de Gerona. (Del Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Gerona.)

<sup>95</sup> García Rodríguez, Fernando y Gómez Alfeo, M.<sup>a</sup> Victoria, «*La Dama de Elche en la prensa de España a lo largo de medio siglo*», en *La Dama de Elche, lecturas desde la diversidad* Madrid, Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa (Eds), 1997

<sup>96</sup> Ibarra, Pedro, *Sobre el arte español*, en *El País* el 8 de noviembre: envía cartas a la Real Academia de la Historia y al Museo Arqueológico Nacional con fecha 8 de agosto y recibe contestación de Rada y Delgado el día 17, lo que confirma que este académico y director del Museo Arqueológico estima la información.

<sup>97</sup> «Félix de Montemar», crítico de arte del *Heraldo de Madrid* publica un artículo el 27 de octubre de 1897 titulado «*Arte español*» doliéndose de la pérdida de tan importante obra; Pedro Ibarra contesta en *El País* el 8 de noviembre, aunque la firma está fechada en Elche el 29 de octubre, con precisiones que confirman cuanto hemos dicho, ya que el 17 de agosto se recibe carta del director del Museo Arqueológico interesándose en ver la escultura, ¡que su venta quedará rematada al día siguiente!. Félix de Montemar es el seudónimo de *Fidel de Melgares y Pérez del Castillo* (1864-1946). Redactor crítico de arte del *Heraldo de Madrid*, 1896; *Diario Universal*, 1903, y *La Prensa*. Perteneció a la Asociación de Prensa de Madrid, 1895.

«(...) Cuando se descubrió el famoso busto, que gracias a su previsión conserva hoy el primer museo del mundo, mi amistad con el doctor afortunado, se decuplico. Venían arqueólogos a visitar el lugar del yacimiento del original portento, y yo gozaba llevándoles al terreno... Por alguien se ha censurado al ilustre ilicitano por haber permitido que joya de tal naturaleza saliera de España. Al ceder el precioso busto al Louvre, no movió otro impulso a nuestro desinteresado amigo, que darle un sitio más elevado para que pudiera ser mejor visto y estudiado. Hemos de convenir, que a España son pocos los extranjeros que vienen a estudiarnos. El busto en Madrid hubiera sido visto por todo Madrid: conocido por Mérida, Alcántara y alguno que otro señor más o menos competente. El busto en París es visto por todo el mundo y conocido y estudiado por todos los arqueólogos de primer orden. Campello, hombre de vastos conocimientos, leyendo a diario revistas nacionales y extranjeras; experimentando en cusa propia, en lo tocante a trámites administrativos españoles y amante de las ruinas de Illice que son su casa: queriendo honrar a su padre político que hubo de ser Aureliano Ibarra, el hombre más amante de las glorias ilicitanas que hemos conocido y siguiendo desinteresados consejos de los que en él hemos visto siempre un ídolo, quiso colocar el nombre augusto de Illice en París, en la capital del mundo civilizado, para que desde allí sea reverenciado ahora y siempre. Por eso, ahora y en lo sucesivo, en aquella sala que se llama de Alpaidaña, leerá el viajero el nombre del doctor Campello, al pie del precioso busto, que deseo subsista allí, siempre, imperecedero, para honra y gloria de Elche (...).»<sup>98</sup>

Las notas de su diario<sup>99</sup> pierden importancia ante este escrito publicado en *El Liberal* de Murcia. Es de destacar, una vez más, la actuación de la «prensa» en estos años en defensa de nuestro patrimonio artístico y puesto que Ibarra en su escrito destaca a Mérida<sup>100</sup> y Alcántara digamos que ambos, y otros muchos, son infatigables luchadores en la conservación del arte «en España».

Dentro de este aspecto señalamos la defensa casi heroica de Toledo, desde las páginas de *El Imparcial*, amenazada la Plaza de Zocodover de reformas drásticas para adaptarla al tránsito y aparcamiento de vehículos, es digna de

<sup>98</sup> Ibarra y Ruiz, Pedro, *El Liberal*, Murcia 7 de junio de 1904. Entristece el texto por el perjuicio que personas con este criterio hayan podido ocasionar a España; y por la falta que muestra del más elemental sentido común en su argumentación. España, y la prensa de manera unánime en estos años de principios de siglo, está defendiendo el patrimonio histórico-artístico que continuamente está siendo expoliado. El triste episodio de «La Dama de Elche» es uno de tantos actos que se fueron sucediendo en los que los culpables pertenecían a todos los estamentos sociales que regían la vida española. Ni el Dr. Campello, ni Pedro Ibarra son inocentes, y no sirven las argumentaciones que se inventa este último para justificar el «expolio».

<sup>99</sup> Olmos, Ricardo, *Aquel agosto de 1897...* (Pedro Ibarra, *En el vigésimo aniversario de su hallazgo. Noticia tomada de mi diario*; Rafael Ramos Fernández, *Recuerdos de la memoria*), en *La Dama de Elche*. Lecturas desde la diversidad, Madrid, 1997.

<sup>100</sup> Félix de Montemar, *La escultura española*, en *Diario Universal*, Madrid, 5 de enero de 1904. Crónica de una conferencia del director de nuestro Museo de Reproducciones señor D. José Ramón Mérida en la cátedra del Ateneo de Madrid: «aludió el señor Mérida al magnífico busto de Elche, que hoy es ornamento del Museo del Louvre».

ser destacada. Final feliz con declaración de Toledo como conjunto histórico-artístico. Es tal la virulencia en la defensa, porque las obras han comenzado en la Plaza de Zocodover, que llega a escribir:

«(...) *Quédense para el próximo artículo otros datos edificantes sobre la vida municipal: las martingalas de ciertos concejales, el millar y pico de niños que no reciben enseñanza pública por falta de locales para escuelas, lo del grupo escolar de la Vega Baja, etc., etc. Se va a saber todo hasta en Belchite(...)*»<sup>101</sup>.

El ABC se suma con un artículo terrorífico titulado: «*Toledo único e intangible*». Conviene recordar que estamos en la España de la Dictadura Primmeriverista. Interviene el Directorio y hasta el Rey. Esto es periodismo. Lo único que sentimos es la falta actual de sensibilidad (año 1997) por la conservación de Toledo convertida hoy en una autopista para uso exclusivo de los que no saben, o no quieren, pascar por sus, en otros tiempos, sosegadas calles. Al menos que quiten las autoridades municipales el anuncio de «Toledo, patrimonio de la humanidad».

Hay temas en la historia del arte que pueden servir de piedra de toque para aproximarnos al gusto de una época. Siempre ha sido polémico el desnudo, unas veces por sí mismo, y otras, por el decoro (o *convenevolezza*) palabra que Lee<sup>102</sup> estima clave en la historia de la crítica. Schlosser<sup>103</sup> había escrito que «(...) *el auténtico concepto central de la poética y la estética del Renacimiento es el «decorum» (...)*». La idea del decoro está en la base de la polémica que se traslada de la calle a las páginas de la prensa de estos años con motivos diversos y el desnudo está en la base o en el centro de la Plaza de Cataluña, para ser más exactos. Para los que gustan de fechas y precisiones citamos un comienzo, el artículo de Bassegoda<sup>104</sup>, una fecha cenital o

<sup>101</sup> Vegue y Goldoni, Angel, *Toledo contra Toledo*, en *El Imparcial*, Madrid, Domingo 20, Miércoles 23, Viernes 25 de Septiembre de 1925.

<sup>102</sup> Lee, R. W., *Ut pictura poesis (la teoría humanística de la pintura)*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 63. Teoría humanística de la pintura y su evolución desde sus inicios en el S. XV hasta el S. XVIII. V.o. *Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting*, en «*Art Bulletin*», vol. XXII, 1940, pp. 197 a 269.

<sup>103</sup> Schlosser, Julius, *Die Kunstliteratur*, Viena, Kunstverlag Anton Schroll & C<sup>o</sup>., 1924. V.e. *La literatura artística*, Madrid, Cátedra, 1976, p. 381. Para esta idea en el Renacimiento ver: Blunt, A., *La teoría de las artes en Italia, 1450-1600*, Madrid, Cátedra, 1979. T. o. *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Oxford, 1956.

<sup>104</sup> Bassegoda. Buenaventura, *Cuestiones artísticas El desnudo en el arte*, en *Diario de Barcelona*, 4 de Noviembre de 1901. Expresa, una vez más, su admiración hacia los griegos «(...) *aquellos inimitables artistas que endiosaron la forma humana en su grado de perfección física(...)*», única época y únicos artistas a los que con Miguel Angel salva de abordar la representación del cuerpo humano desnudo. Junto a estas cimas justifica e incluye a los Prerrafaelitas cuando representan la expresión simbólica e histórica y pide que al desnudo « (...) *no le erijamos en sistema, no le convirtamos tampoco en medio único de expresión de nuestra época decadente(...)*». Una vez más los males vienen de los modernistas.

estelar, el magnífico artículo de Tomás Borrás <sup>105</sup> desde el orteguiano <sup>106</sup> diario madrileño *El Sol* casi con declaración de guerra estética; y como fin de este período, la decoración de la Plaza de Cataluña en Barcelona con el artículo de Bernardino de Pantorba en la *Gaceta de Bellas Artes* <sup>107</sup> de Madrid y final institucional incluido <sup>108</sup>.

Hemos escrito que los jurados levantan, generalmente, airadas críticas en contra de su actuación. Sin embargo, excepciones hay, y para todos los gustos. Y como se trata de combatir el desnudo *El Universo* <sup>109</sup> no duda en dar la razón al Jurado de la Exposición de Bellas Artes de 1906. El escándalo pro-

<sup>105</sup> Borrás, Tomás, *Que se ponga en Madrid. El monumento de Julio Antonio*, en *El Sol*, domingo 26 de febrero de 1922, p. 1. En Tarragona califican al monumento de inmoral y carente de veracidad histórica. «(...) En dos razones (ellos las llaman razones) se apoyan los tarraconenses para execrar la obra: primera, es inmoral; segunda, no expresa bien el suceso a que alude. Los tarraconenses han visto que en el monumento hay un desnudo de hombre, y eso les escandaliza. Y como ninguna de las tres figuras lleva barretina, ni usa fusil de chispa, ni cartucheras, ni alpargatas, ni se ve un granadero francés atacando a la bayoneta, se llaman a engaño. ¿Cómo meter en la cabeza de toda una población ciertas ideas sobre moral del arte y estética de la escultura? Es imposible de momento. Unos cuantos artículos no convencerían a las señoras y señores de Tarragona de que no es pecaminoso un desnudo escultórico, ni se debe creer que el criterio de Coullant Valera sea definitivo. Renunciemos, dándoles la razón. La ciudad de Tarragona lleva entregadas a Julio Antonio y sus herederos la cantidad de 10.000 pesetas a cuenta del monumento que no quiere recibir por inmoral y por malo. Devuélvansele. ¿No hay en Madrid ninguna entidad, ningún particular que tenga 10.000 pesetas para gastárselas en arte? El Estado, el Ayuntamiento, el Círculo de Bellas Artes, el Centro de Hijos de Madrid, las Academias... Se les dan las 10.000 pesetas a esos señores de Tarragona, y se coloca el monumento en Madrid; el bellísimo, el maravilloso monumento. En Madrid también ha habido y hay héroes por la patria. De ese modo Tarragona quedaría tranquila, y Madrid contaría con la obra maestra de la escultura monumental contemporánea. He aquí lo que propongo... (...)»

<sup>106</sup> Ortegaiano hasta en la estética del título, pues no olvidemos que Ortega es marburguiano.

<sup>107</sup> Y que el anticlerical *El Diluvio* de Barcelona, se apresura a reproducir dado el tono de Pantorba, Sábado 2 de Enero de 1926. *Gaceta de Bellas Artes*, es el órgano de la «Asociación de pintores y escultores». «(...) Una vez más los elementos reaccionarios, tan abundantes aún en nuestro país, quieren coartar, con su ridícula pudibundez, con su vergonzosa malicia, los altísimos derechos del Arte. Esta vez para hacer más triste el espectáculo, la voz mojigata nos llega de Barcelona, ciudad bien templada en las lides de la cultura. Un grupo escultórico que, simbolizando a la provincia tarraconense, va a levantarse en la Plaza de Cataluña, ha sido tachado de inmoral por el sólo hecho de presentar varias figuras femeninas desnudas, sin la eclesiástica hoja de parra, sin los pudorosos velos de la hipocresía. Periódicos clericales como «*El Correo Catalán*», Asociaciones ñoñas como la Acción Católica de la Mujer, escritores anodinos como el señor Gavaldá, beatos y sacristanes con los ojos cargados de intenciones picarescas, elevan su protesta pidiendo para esas figuras telas que oculten lo que ellos no pueden contemplar sin inquietud ni sobresalto. Uno de esos tartufos ha llegado hasta el punto de decir que si Fidias y Miguel Angel resucitaran se pondrían de su parte. Espléndida muestra de la humana mentecatez. No, no se levantarán de su tumba aquellos poderosos creadores de desnudos; pero desearíamos que se levantarán, aunque sólo fuera para que propinasen a los imbéciles dos puntapiés en el... rancio trasero (...)». Pantorba.

<sup>108</sup> *El Día Gráfico*, Barcelona, Martes 21 de diciembre de 1926, año XV, N° 4229, p. 4. Nota del Ayuntamiento de Barcelona en torno a la polémica suscitada por el desnudo de las estatuas de la Plaza de Cataluña !!!

<sup>109</sup> P.M., *¿Arte y artistas?*, en *El Universo*, Madrid, 29 de Abril de 1906.

vocado por cuatro pinturas presentadas al certamen es tal que hay hasta una real orden sobre este asunto. El Jurado, en la consulta al ministro, estima que «(...) no deben figurar en público certamen por cuanto ofenden a la decencia y al decoro(...)». Los adjetivos son, en número, más que los sustantivos y lo más interesante, que P.M. no ha visto los cuadros y escribe, tomando partido sobre lo que otros han criticado,

*«(...) Los indecorosos e indecentes cuadros se titulan, según varios periódicos en que leemos la noticia, "El Sátiro", "En espera", "Naná", "Vividoras del amor"; y el crítico de Bellas Artes de "Diario Universal", J.B.C. coincidiendo en sus apreciaciones con el Jurado de la Exposición, asegura que "sus títulos sólo son el marchamo de un contrabando repulsivo", y el asunto de ellos "tres notas inmorales presentadas a la Exposición con un desenfado y un desahogo sin nombre (...)».*

El admitir que haya diarios que se colocan de parte de los autores no es en aras de un equilibrio en la información, sino, más bien, para descalificar estas posturas:

*«(...) Hay diarios también, de espíritu abierto a todas las libertades y licencias que se ponen de parte de los autores (o más bien en contra del jurado) y se hacen en cierto modo cómplices de aquellos, amparándose para defender sus obras y la admisión de las mismas en el concurso, de la amplia libertad que debe disfrutar el Arte, así en sus concepciones como en sus procedimientos (...)».*

Claro que en esto de la «pruderie» no le van a la zaga nuestros primeros ediles, como el «progresista» Barranco, que siendo alcalde de Madrid manda cambiar, contra el buen criterio estético de los autores de la reforma, las farolas de la Puerta del Sol <sup>110</sup>, instalando las actuales «fernandinas» porque las otras semejabán «falos». La Torre Eiffel, afortunadamente, es simplemente «faro» de París, o en expresión de Argán <sup>111</sup> «símbolo del moderno París». Tal vez la clave esté en el adjetivo «moderno».

Destaquemos, en su aspecto más positivo, que algunos diarios de la prensa madrileña en 1906 defienden que el arte debe gozar de libertad de expresión tanto en sus concepciones como en sus procedimientos. Parece que la noción de arte actualmente vigente en esos momentos está abriéndose a las nuevas ideas emergentes en el resto de Europa.

Luis Rosales, en una «tercera» de ABC <sup>112</sup>, al comentar la obra de Picasso escribe que «el principio del arte, en nuestro tiempo, es la disputa sobre el realis-

---

<sup>110</sup> Sobre este esperpéntico asunto hay una hemerografía muy jugosa donde «lo político» predomina sobre «lo estético». Por «funciones», al final «lo teatral».

<sup>111</sup> Argán, Giulio Carlo, *El arte moderno*, Valencia, Fernando Torres, 1977(3). T.I, p. 100.

<sup>112</sup> Rosales, Luis, *La hora del Cubismo*, en ABC, Madrid, 9 de Marzo de 1989.

mo artístico». Estamos de acuerdo con el gran poeta y añadimos que el tema, jugoso, da para un estudio sobre las posiciones de los críticos y de la prensa en el período por nosotros historiado. El realismo encuentra su punto de inflexión y de ruptura en la primera década del siglo xx. El impresionismo ha llevado la idea de captación de la realidad a un punto límite donde los factores estéticos se rebelan contra los temáticos y asumen la importancia esencial. A partir de aquí la irrupción de las vanguardias, cubismo y abstracción, marcan el cenit de esa ruptura en la praxis artística. La justificación teórica y académica, vendrá en 1908 <sup>113</sup> con la publicación de la tesis de Worringer. Existe la creencia que las obras de arte no necesitan imitar o representar objetos o sucesos naturales. La actividad artística de vanguardia no está fundamentalmente interesada en la representación, sino en la invención de objetos expresivos de la experiencia humana.

No es difícil entresacar una lista de términos que aparecen en las críticas de arte de los periódicos, esto nos mostraría un nivel del gusto de los críticos y los problemas que en estos momentos preocupan al público, o dicho de otro modo, las ideas que están haciendo crisis y las vigentes o dominantes <sup>114</sup>.

La frase «imitar la naturaleza» <sup>115</sup> goza de gran predilección encerrándose en ella el tema de nuestro tiempo y siendo las precisiones conceptuales continuas. Completaría la idea anteriormente expresada la oposición al «realismo», algunas veces con una virulencia verbal muy decimonónica y, todo ello, envuelto en la oposición frontal a los movimientos de vanguardia contemporáneos, aunque destacamos que esto último, no lo olvidemos, sucede hasta en París, y no queremos hacer casticismo. El centro del problema para la crítica es que a partir de ahora la obra de arte se concibe, de una manera radical, como una manifestación de la experiencia subjetiva del artista que por tanto los juicios de valor carecen ya de toda pertinencia para los sistemas estéticos o la evaluación artística generalmente aceptados, siendo la respuesta subjetiva del espectador a su propio orden artístico el único criterio válido <sup>116</sup>.

Debemos finalizar estos párrafos diciendo que hoy asistimos a la revisión de la revisión que lleva a afirmar a Sempere, uno de nuestros más destacados

<sup>113</sup> Worringer, Wilhelm, *Abstraktion und Einföhrung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, Munich, R. Piper & Co. Verlag, 1908. V.e., *Abstracción y naturaleza*, México. Fondo de Cultura Económica, 1953, 1983(4). (Ortega y Gasset lo califica de «(...) *Psicologismo estético de Worringer*», *Simpatía y abstracción*, en *El Imparcial*, Madrid 31 de julio de 1911. (Recogido en *La deshumanización del arte*, p. 111).

<sup>114</sup> Brihuega, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España, 1910-1931. Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales*, Madrid, Cátedra, 1979. *La vanguardia y la República*, Cátedra, 1982.

<sup>115</sup> Burke, Peter, *El Renacimiento italiano (Cultura y sociedad en Italia)*, Madrid, Alianza, 1993, p. 143 y ss.

<sup>116</sup> Fiedler, Konrad, *Schriften über die Kunst*, ed. al cuidado de H. Marbach, Leipzig, 1896; V.itl. *Aforismi sull'arte*, Milán, 1945; V.e. *Escritos sobre arte*, ed. al cuidado e introducción de F. Pérez Carreño: K. Fiedler. *La producción de lo real en el arte*, Madrid, Visor, 1990, p. 20.

abstractos, que «(...) Cada ciudad necesita un Museo de Arte Contemporáneo. Como se sabe, yo soy bastante escéptico a la hora de valorar positivamente la pintura de nuestro siglo que no resiste la comparación con las obras clásicas. Así y todo, es preciso conocer cuanto se ha hecho y se sigue haciendo(...)»<sup>117</sup>. Es decir, que la necesidad de conocer las ideas actuales no es por su valor estético, del que duda, sino por la «necesidad» de conocimiento de lo realizado.

Que no todo es claridad en la crítica de arte de este período nos lo muestra un artículo en *EL Imparcial*<sup>118</sup> que, desde el título resulta confuso y parece escrito en nuestros días. El final, con la amenaza de continuación, es digno del principio:

«(...) Seguiré apuntando brevemente, en futuras crónicas algunas disquisiciones estéticas, enunciando en ésta la receptividad de lo rigurosamente no expresado(...)». Previamente ha escrito cosas como estas: «(...) El resbaladizo sendero que conduce a la crítica entorpece su propia dirección, mezclando cuestiones concurrentes que estorban su misión independiente. De tantas opiniones con pretensiones autoritarias, llegamos a esas realidades concretas y falsas (lo real no es siempre lo verdadero), porque tienden a una detención definitiva, suponiendo un término de solución a lo inacabable (...)».

Si descasemos dar sensación de continuidad con la crítica del presente nada mejor que estos párrafos donde la ambigüedad domina. Ambigüedad que atenta contra el principio de la precisión o exactitud estilísticas fundamental en periodismo<sup>119</sup>. Frente a este ejemplo, si no único si muy extraño, se levanta un período en la crítica de arte en la prensa diaria de España que puede ser considerado como uno de los más fecundos tanto por los periodistas y escritores-colaboradores que firman estos artículos como por las ideas expresadas.

## 5. A modo de conclusión.

El reduccionismo siempre es peligroso pero tentados a sintetizar tendríamos que apuntar que la crítica de arte en estos años se debate entre los ideales clásicos con la condena, de un lado, de lo académico y de otro, salvo excepciones y muy importantes, la no aceptación de las nuevas vanguardias. El arte historicista goza aún de aceptación aunque se va abriendo paso la idea

<sup>117</sup> Sempere, Eusebio, *El País*, Madrid, 7 de octubre de 1981.

<sup>118</sup> Bosch, Carlos, *Ligeras sugericiones estéticas*, en *El Imparcial*, Madrid, 5 de Agosto de 1925.

<sup>119</sup> Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 1973, p. 262: *El «generador de términos» o la «ambigüedad sistematizada»*. Ver: Amando de Miguel, *Sociología de las páginas de opinión*, Barcelona, ATE, 1982.

de la independencia del arte. La apertura hacia los nuevos ideales estéticos —la feogenia en el arte contemporáneo— tiene en Nonell su artista y en Opisso su crítico. La cumbre, José Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors. Cada uno en lo suyo y sin que confundamos ni equiparemos. Sólo sintetizamos por mor al espacio.

La documentación no debe limitarse a las críticas de arte, expresión de los ideales estéticos de los críticos y de la época, sino también a las noticias en donde muchas veces queda expresado el espíritu del tiempo.

Sin embargo no era este, la reconstrucción de los ideales estéticos de este período, el objetivo de este artículo, sino el de señalar la importancia del período en que se gesta la crítica de arte en la prensa, como una necesidad de las nuevas relaciones entre público y artista, que alcanza una considerable altura y, al final del período, deja traslucir los males que ya aquejan a esta nueva expresión del espíritu.