

## ■ El cambio de gusto en la temática pictórica en el tránsito del siglo XIX al XX a través de la prensa

Tomás Galicia Gandulla

*Dentro del Eclecticismo decimonónico, en el tránsito desde el siglo XIX al XX ocurre en el campo artístico una serie de cambios en cuanto a los gustos de los promotores que se evidencia tanto en la propia pictórica y la temática que aborda, como en el reflejo que supone la aparición de críticas periodísticas en las publicaciones, tanto ilustradas artísticas como en los diarios de las principales ciudades españolas del momento.*

*Through journal criticism and illustrated reviews published in the main Spanish towns in the pass of XIX on XX centuries, this article studies artistic, iconographic and aesthetic changes and evolution of social tastes detected into Painting signed by Eclecticism.*

Durante los años que transcurren entre fines del siglo XIX y comienzos del XX ocurren una serie de cambios en lo tocante a las preferencias de las temáticas a afrontar por parte de los artistas que se ven reflejados en varios aspectos. Uno de ellos es el número de obras presentadas en cada Exposición de Bellas Artes, así como los artículos que relacionados con estos eventos aparecen en los periódicos y revistas ilustradas del momento, baremos del gusto que patrocina la burguesía dentro de su papel de promotora de las artes plásticas. La celebración de estos eventos lleva aparejada la aparición de diferentes publicaciones relacionadas con ellos, indicativo de la importancia social que adquieren. Dentro de ellas destaca la de los catálogos oficiales que se editan con cada celebración, en los que se relacionan las obras presentadas por sus diferentes autores y agrupadas por secciones. Junto a éstos también aparecen obras monográficas comentadas por los principales críticos artísticos del momento, apareciendo entre éstos figuras como Benito Pérez Galdós, J. Ortega y Munilla, Jacinto Octavio Picón, Pedro de Madrazo, Francisco Alcántara o J. Ramón Melida, principalmente literatos en su faceta como críticos de artes plásticas<sup>1</sup>. Tras ellos aparecen figuras más vinculadas al mundo pictórico, como José Francés, Francisco Alcántara, Solsona, Manuel

GALICIA GANDULLA, Tomás: «El cambio de gusto en la temática pictórica en el tránsito del siglo XIX al XX a través de la prensa», en *Boletín de Arte* nº 22, Universidad de Málaga, 2001, págs. 265-281.

Carretero y otros muchos que realizan a través de sus escritos la labor de promoción de corrientes artísticas específicas.

Es el momento de difusión y asentamiento de un nuevo medio de promoción del ambiente cultural, como es el de las revistas ilustradas junto al del periodismo, que gracias a la Revolución Industrial adquieren un desarrollo inusitado, debido al aumento de factores de especial importancia como son el aumento demográfico, la concentración de población en núcleos urbanos y el aumento del tiempo de ocio entre la mayor parte de la sociedad del momento. La revolución tecnológica que se produce en estos momentos acarrea una serie de avances, cada vez más rápidos entre ellos, que facilita limitaciones anteriores como el número de tiradas, la calidad de las mismas y un abaratamiento de ellas, factores que inciden en su desarrollo e implantación<sup>2</sup> Durante el siglo XIX surge el conflicto de la supervivencia del Arte, tal y como se planteaba este concepto en la época, el cual se verá reflejado en este contexto. Como consecuencia de las revoluciones industriales y sociales, aparecen una serie de nuevas necesidades en todos los campos de la sociedad y la cultura, a las cuales deberá adaptarse este complejo mundo, apareciendo la crisis que afecta al concepto de objeto artístico y a su proceso de creación.

El periodismo aparece como un determinante más en la conciencia de la actual mentalidad social, posibilitando el contacto directo entre el lector y las ideas y los sucesos del mundo, mediatizados por la opinión que de los mismos da el periodista. Como consecuencia de esta actividad, se tiende a incluir imágenes en este medio desde sus inicios, por la accesibilidad de las mismas, su complementariedad a la noticia y su efecto de atracción ante los destinatarios<sup>3</sup>. El acompañamiento gráfico alcanza su plena madurez y desarrollo en el S. XIX, en un proceso en el que se asiste a un acelerado proceso de mecanización aplicado a las editoriales de revistas periódicas.

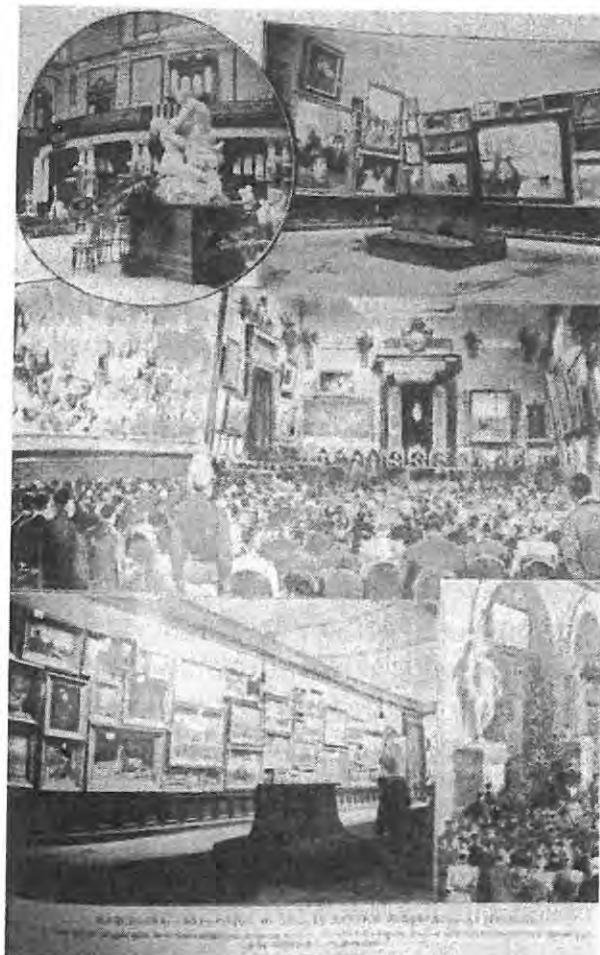
El aumento de las tiradas de los periódicos da lugar al abaratamiento de los mismos, sufragando parte de los costes la publicidad comercial que comienza a aparecer en este medio de difusión. La aparición de ésta será otro de los elementos que ayuda a la expresión artística, convirtiéndose en un campo nuevo de expresión icónica a explotar como alternativa por parte de los artistas, dentro de la demanda que se genera como consecuencia de la aparición del nuevo medio, en el que se

<sup>1</sup> GAYA NUÑO, J. A., *Historia de la Crítica de Arte en España*, Madrid: Ibérica Europea de Ed., 1975, pág. 189.

<sup>2</sup> Dentro de los diversos estudios sobre los fundamentos de las revistas ilustradas en lo tocante al desarrollo tecnológico que les afecta, destaca el estudio de RAMÍREZ, J. A., *Medios de masas e Historia del Arte*, Madrid: Cátedra, 1997.

<sup>3</sup> BASTIDA DE LA CALLE, M. D., «El periodismo ilustrado: del dibujo a la fotografía», en *A Distancia*, Madrid, enero de 1991, págs. 17-23.

1. Grabado de la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias de Barcelona de 1898, en «La Ilustración Española y Americana», núm. 20 (1898), pág. 20



asocian imágenes y textos. El crecimiento de las ventas de las publicaciones provoca la necesidad de dirigirse a un público más amplio, diversificándose el sector de la sociedad al que se destina este nuevo medio. Un aumento de público de diversas formaciones e intereses genera el incremento de la resonancia del periodismo ilustrado, más atractivo y asequible para la mayoría del público anónimo. Su mayor presencia da lugar a la aparición de nuevos tipos de imágenes, como son las caricaturas y las historietas, campos de acción para nuevos artistas, que se especializarán en estos géneros, conviviendo con los tradicionales. Aparece la figura del ilustrador de las novelas por entregas que se van publicando en diferentes editoriales de forma asidua.

Las posibilidades del nuevo medio aumentan debido a una serie de factores. El colonialismo europeo lleva aparejado el crecimiento de los mercados tradicionales para los productos de los diferentes países, a la vez que genera la necesidad de comunicación entre los habitantes de las metrópolis y de las colonias, con lo que las revistas ilustradas asumen un papel de gran importancia, como en el caso de la aparición de *La Ilustración Española y Americana*, por lo que la desaparición de las últimas colonias españolas en 1898 lleva aparejado un factor de retroceso en este aspecto. A ello se une la concentración industrial y la mejora de las comunicaciones, con lo que el tiempo de comunicación entre diversos puntos se acorta de forma considerable. La aparición de nuevos núcleos obreros se convierte en caldo de cultivo para la demanda de estas publicaciones que permiten la transmisión de la actualidad y de la cultura de forma más asequible a las anteriores y acostumbradas. El proceso de urbanización producido a causa de la emigración rural hacia las ciudades da lugar a concentración de población a la que es más fácil hacer llegar las publicaciones.

En consecuencia, los medios de masas favorecen al pintor en cuanto a la difusión de las formas artísticas y de su producción en particular a distintas capas de la sociedad, a la vez que posibilita nuevos encargos; igualmente, la ilustración gráfica constituye un nuevo patrocinador para encargos de trabajo. Como contrapartida, la aparición en estos momentos de la fotografía junto a su abaratamiento se convierte en competencia directa en algunos casos concretos, como en el caso del retrato, campo en exclusiva hasta ese momento para la pintura y reservado para las clases pudientes de la sociedad. Esta competencia provoca la bajada de precios de la obra pictórica en sí, con lo que posibilita su adquisición por clases más desfavorecidas, apareciendo la influencia directa del nuevo ordenamiento económico que provoca el asentamiento del capitalismo y la ley de la oferta y la demanda sobre el producto artístico.

El gran foco originario de estas revistas se sitúa en Cataluña, con la aparición de revistas como *La Il·lustració Catalana*, de 1880, o *La Il·lustración Artística*, de Montaner y Simón en Barcelona, de 1882, con contenidos variados pero dedicada casi en exclusividad al mundo del arte<sup>4</sup>. En 1900 aparece la revista *Juventut*, antológica del modernismo catalán editada por Ramón Casas. El otro núcleo de importancia en este ámbito es Madrid, donde las revistas más solicitadas serán *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *Cosmópolis* y *La Esfera*, junto a *Blanco y Negro*, trabajando para ellas los mejores ilustradores gráficos del mundo artístico del momento. Junto a ellas aparecen artículos periodísticos sobre el mundo de las Bellas Artes, principalmente en los momentos en los que se desarrollan las Exposiciones, como en *El País*, *La Correspondencia de España*, *El Liberal* y otros, casi todos éstos radicados en Madrid. En 1898 se introduce en *Blanco y Negro* las ilustraciones a color, colaborando los mejores pintores-ilustradores del Madrid de la época: Cecilio Pla, E. Varela, E. Sala, P. Sáenz y otros artistas de renombre, gracias a lo cual las ilustraciones ganan en fidelidad al original, superando a las tonalidades que proporciona la reproducción en blanco y negro.

En este contexto juega un papel de especial importancia los artículos relativos a las Exposiciones de Bellas Artes, en los que se hace una valoración de las obras expuestas en las mismas, a la vez que se reproducen cuadros presentados a partir de grabados directos de estas obras, evolucionando al uso de la fotografía junto a la introducción del color. Estas reproducciones sirven para valorar la pervivencia de determinadas formas artísticas en el panorama cultural del fin de siglo, escaparate de las formas que se potencian desde la oficialidad. Las críticas que aparecen junto a estas reproducciones se convierten en el indicativo de cuales son las formas artísticas aceptadas o rechazadas por parte del mundo cultural del momento, a la

<sup>4</sup> La importancia de las artes gráficas en el proceso de difusión de las formas modernistas y del prerrafaelismo en Cataluña aparece reflejado en CERDÁ I SURROCA, M<sup>a</sup>. A., *Els Pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona: Ed. Curial, 1981.

vez que propician una inclinación del gusto del público ante lo que se les presenta, teniendo en cuenta la importancia dada a la trayectoria de los artistas la obtención de premios en estos certámenes.

Gracias a estos aspectos, se observa una pervivencia de las formas eclécticas, propiciadas por parte del mundo académico, en las ilustraciones de las revistas del fin de siglo, en especial en *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*, a la que se suma a comienzos de siglo *Blanco y Negro*, ejerciendo una labor de mantenimiento de las formas que insta la oficialidad y espejo de la evolución de los gustos en estos dos últimos casos, si bien ésta última se convierte en abanderada del Modernismo, junto a la posterior *La Esfera*<sup>5</sup>.

El panorama artístico que refleja la crítica no es positivo, sino que manifiesta continuas quejas tanto del sistema de acceso de las obras como de los premios concedidos, aspectos que se hacen continuos en el desarrollo de estos eventos, como en el caso del que aparece con motivo de la Exposición Nacional de 1901:

*Al inaugurarse cada Exposición hay que contestar a estas inevitables preguntas: ¿Es mejor que la pasada? ¿Cuenta con alguna obra estruendosa? Porque el mérito para el público amigo de divertirse suele ser el estruendo de cualquier género, bueno o malo.*

*La diferencia entre esta y las anteriores Exposiciones es escasa. Mala en general, como aquellas, ofrece algunas ventajas si se atiende a los progresos de determinados artistas y a la marcha casi imperceptible, pero real, hacia la conquista de la luz, de la naturaleza tal como la siente cada uno.*

*En cuanto si debe considerarse mejor o peor, opto por lo último. Ella es tal, que si a votación se sometiera su calificativo, el de mejor que la pasada apenas alcanzaría un empate. (...) pero teniendo presente todo lo que nos obliga más que antes a vivir en serio, es peor que todas, porque no se ven en la generalidad de nuestros artistas propósitos firmes de abandonar la intelectual pereza que impide en España dar cima y honroso remate a los asuntos a un 95 por 100 de los que cultivan las bellas artes.*

*Con los dedos se pueden contar las obras que merecen el nombre. Las demás son lo de siempre: bosquejos indecisos donde las figuras no encierran caracteres ni dicen nada interesante y grave o lo apuntan torpe y*

<sup>5</sup> En lo tocante a la disputa que surge entre los seguidores del Modernismo y el Academicismo como se entienden ambos términos en la misma época, es muy ilustrativo el discurso de MESTRES Y BORRELL, F., *La intromisión del Academicismo y el Modernismo en las escuelas de Arte*, por el académico numerario....., Barcelona: Sobrinos de López Róberts, 1921.

*ridículamente, de modo que excitan la hilaridad o la compasión, lo mismo en pintura que en escultura.*<sup>6</sup>

Sin embargo, estas manifestaciones contrarias al sistema propio de las Exposiciones, evidenciadas en la mayor parte de las críticas que aparecen relacionadas con estos eventos, aparece suavizada en lo tocante al proceso de admisión de obras, como en el caso de 1915:

*(...) A Dios gracias, nuestros jurados no han procedido hasta el presente como los de París, que no admite obras por su tendencia. Así, mientras que en los salones de la capital francesa fueron posibles eliminaciones de cuadros pintados por Eduardo Manet, Claudio Monet, Sisley, Millet y de tantos otros que tienen un puesto eminente en el arte contemporáneo, en España, que yo recuerde, no se ha rechazado una obra que relevara algo de temperamento en su autor, aunque las tendencias fuesen diametralmente opuestas a los criterios artísticos de los individuos del jurado. Al contrario, ha bastado que un artista se presente con un cuadro de orientación nueva, por estrambótica que sea y por mal que esté realizado dentro de ella, para que se le haya admitido. Y es que, con todos nuestros defectos morales, tenemos que reconocer que somos un pueblo de temperamento muy liberal.*<sup>7</sup>

En cuanto a la calidad del panorama artístico español en estos momentos, en 1904 se afirma:

*Arte expresivo, o para entendernos, empleando las palabras usuales entre los del oficio, naturalista. Nuestro naturalismo actual, salvo el cambio de los tiempos, es el de Velázquez o Zurbarán, y todos nuestros pintores del S. XVII. La diferencia es bien poca si se tiene presente que todos aquellos pintores aunque educados en las austerísimas disciplinas del Renacimiento, comenzaron pintando menudencias o no se excusaron de estudiar a ratos la vida vulgar; (...)*

*(...) Hoy es preciso que aspiremos a que se nos distinga en nuestro arte por todos los caracteres que separan nuestro país de los demás (...)*

*Es ya hora de que aspiremos a poseer un arte español, de que pensemos en una educación artística a la española y para el fomento y robustez de nuestro arte. En pintura contamos con elementos si su cultivo hubiera sido aquí inteligente, algo más que la última de las bajas tareas mecánicas, hace al menos cincuenta años que se hubiera emprendido la tarea. (...)*<sup>8</sup>

<sup>6</sup> ALCÁNTARA, F., «La Exposición de Bellas Artes», en *El Imparcial*, Núm. 12.229 (1901), s/p.

<sup>7</sup> DOMENECH, R., «La Exposición Nacional de 1915», en *ABC*, Madrid, 22 de mayo de 1915, s/p

<sup>8</sup> ALCÁNTARA, F., «La Exposición de Bellas Artes», en *El Imparcial*, Núm. 13.335 (1904), pág. 1.

Son patentes nociones como la falta de originalidad en el tratamiento pictórico de los asuntos, realizados siguiendo cierto formulismo con origen en la pintura más reconocida de la tradición española, la del Siglo de Oro, con referentes en Velázquez principalmente, figura que será considerada como propulsora de las formas que empleará la renovación de la pintura que formula el Modernismo. Igualmente, la excesiva influencia de los pintores del extranjero, principalmente desde París, Roma o Londres conforma un panorama pobre en creatividad, en el que domina debido a ello un eclecticismo en el tratamiento de las formas que genera un cansancio hacia las mismas que desembocará en el llamado *Decadentismo Fin de Siglo*, con la apertura hacia nuevas formas de conocer el arte y su aplicación en variedad de registros pictóricos.

Ya en 1915, la valoración de lo hecho en épocas recientes sigue siendo valorado desde la óptica de la negatividad:

*La pintura ha vivido muchos años sin un contenido espiritual verdadero. La vaciedad, la ñoñez y lo trivial más vulgar ha sido una roña del arte pictórico durante mucho tiempo. Era lógico que viniese la reacción violenta y entronizara en la pintura (y escultura) el ideal por encima de la forma o encarnación de aquel, hasta el límite violento de negar valor al lenguaje pictórico y plástico.*

*Pero es también lógico que los espíritus se serenen y encaucen la vida artística. Esta es la misión de la crítica serena, que no puede vivir al vaivén de las fuerzas contemporáneas, sino profundamente arraigada en el pasado, fuente de saber y experiencia aquilatada para el porvenir.<sup>9</sup>*

Esta situación hace que se tenga un sentido de rechazo hacia lo producido recientemente en el panorama artístico español, el cual se encuentra presidido principalmente por el Eclecticismo. Ello origina un concepto del término apartado del juicio justo que la perspectiva histórica proporciona, el cual aparece definido con motivo de la Exposición de 1915 en los siguientes términos:

*(...) Mirando así el arte, se tienen los ojos del alma abiertos para todas las ideas y todas las emociones y se puede penetrar en el fondo de las obras artísticas para saber cual es su contenido.*

*¿Es esto eclecticismo? No. Es amplitud de horizonte mental y sensitivo. El eclecticismo es pobreza de inteligencia, de corazón y de voluntad: es un criterio acomodaticio a todo y, al fin y a la postre, un procedimiento culinario para el alimento del espíritu.<sup>10</sup>*

<sup>9</sup> DOMENECH, R., *op. cit.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

De estas líneas se concluye en el aspecto despectivo que se adjudica al Eclecticismo, algo común en la época y en otros contextos de Europa, como en el caso del propio Baudelaire:

*La duda ha engendrado el eclecticismo, pues los incrédulos gozaban de la buena voluntad de la salvación. El eclecticismo, en las diferentes épocas, se ha creído siempre más grande que las doctrinas antiguas, porque llegado el último podía recorrer los horizontes más alejados (...) Por muy hábil que sea un ecléctico, es un hombre débil, pues es un hombre sin amor. No tiene un ideal, no toma partido - ni estrella ni brújula. Mezcla cuatro procedimientos diferentes, que únicamente producen un efecto negro, una negación. (...) La obra de un ecléctico no deja recuerdo.<sup>11</sup>*

En este contexto cultural, las Exposiciones se convierten en grandes acontecimientos anuales alrededor de los que se organiza gran parte de la vida artística del país, escaparate parcial de la creatividad del momento, mediatizado por la existencia de un tribunal de acceso de las obras, referenciado en una época en la que la presencia de marchantes privados de arte es casi inexistente, comenzando a aparecer vinculados a estos acontecimientos patrocinados por la oficialidad. Se genera un arte de la anécdota basado en escenas de género que van sustituyendo en número a la pintura oficial por excelencia, la de historia<sup>12</sup>, en la cual la anécdota se convierte en instantánea. La defensa de la pintura ecléctica de base académica y con temática histórica por parte de la crítica es patente en el comentario que se realiza sobre la obra de T. Muñoz Lucena presentada al certamen de 1887:

*Muñoz Lucena.- El cadáver de Álvarez de Castro.- Obra de verdadero mérito, que en un pincel joven, educado en nuestras mejores escuelas, se muestra como una maravilla de ejecución. Es difícilísimo pintar de modo más exacto algunas de las figuras que componen este cuadro. El color hace recordar el de los lienzos de nuestro museo clásico, en la época en que Velázquez concluía en su estudio sus obras maestras. (..).<sup>13</sup>*

De ello se deduce la importancia que da la crítica del momento al tema pictórico considerado principal, consecuencia de ser el asunto obligado a tratar tanto por los pensionados como por aquellas personas que aspiren a serlo<sup>14</sup>. Sin embargo, el

<sup>11</sup> BAUDELAIRE, C., «Salón de 1846», en *Salones y otros escritos... op. cit.*, pág. 162.

<sup>12</sup> La disminución del número de pinturas de historia frente a otros géneros aparece reflejado en lo tocante al fin de siglo en las tablas que aparecen al final de la obra GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, Madrid: Univ. Complutense, 1987.

<sup>13</sup> SILES, J. De, «La Exposición de Bellas Artes. Pintura III», en *La Época*, núm. 12.519 (1887), pág. 1.

<sup>14</sup> Sobre la relación entre la pintura de historia y el mundo de la Academia, destaca el artículo REYERO, C., «El mundo clásico y la pintura en la Academia Española de Roma, 1900-1915», en *Actas de las VI Jornadas de Arte del CSIC*, Madrid, 1993.



género de pintura de Historia, considerado como el más noble, cae en su cultivo entre los pintores, como consecuencia de los cambios de gusto entre los promotores de arte en estos momentos, aspecto reflejado por los escritores en comentarios como estos:

*En efecto, si abundan los trozos de pintura admirables, por lo general hay escasez, por no decir pobreza, de ideas; pequeñez o frivolidad vulgar en los asuntos.*

*No es que lamentemos la casi total ausencia de cuadros de historia y de los asuntos religiosos, antes bien aplaudimos la tendencia que parece impulsar a casi todos los pintores y aun a algunos de los más notables escultores (...) a cumplir la misión de pintar su tiempo, a no vivir del pasado, sino del presente mirando al porvenir, y a buscar en el diario drama de la vida sus asuntos y sus modelos.*

*(...)Salvo contadas excepciones que nos complaceremos en señalar, todo el talento del artista se ha aplicado a representar incidentes vulgares, escenas, sucesos, sin trascendencia. Grandeza de ejecución, género chico en la concepción: este es el efecto general que produce la primera visita al Palacio de las Artes.*

*Si renunciamos, y hacemos bien, a pintar la historia antigua, y por desgracia la pintura del presente nos da pocos asuntos dignos de inmortalizarlos en el lienzo o en el mármol para pintar nuestra época y hacer pintura y esculturas de ideas, cual lo exige el progreso de nuestra cultura intelectual, los combates diarios de la vida ofrecen a la observación del artista vasto campo donde escoger asunto en el que la realidad, que tanto y con tan buen acierto parece seducirle, le preste sus modelos.<sup>15</sup>*

De esta crítica es patente dos sentidos propios del sentir de la época: la pervivencia y defensa de las formas originadas desde el mundo del Academicismo de base ecléctica, dentro de la política de la moderación a través de su género máspreciado, el histórico, a la vez que defiende ese ansia de modernidad, ese «ser de su tiempo», que cada vez se impone con más fuerza dentro del ambiente cultural decimonónico. Sin embargo, desde estos medios de difusión de la actualidad artística del país comienzan a resonar voces que tienden a proclamar la necesidad de cambios en unas formas que son evaluadas como caducas respecto a esa actitud de modernidad que se pretende afianzar:

*(...) La lucha de tendencias que viene apasionando los ánimos en el campo artístico se revela en los juicios que las obras expuestas promueven.*

<sup>15</sup> BLASCO, R., «Exposición Nacional de Bellas Artes», en *La Correspondencia de España*, Núm. 15.070 (1899), pág. 1.

*Para los unos, toda orientación que se desvía del canon tradicional, todo atrevimiento que no se ajuste a los procedimientos consagrados por la costumbre es herejía intolerable digna del más severo anatema. Para otros, toda novedad y toda rareza constituye un progreso admirable y una genialidad indiscutible. Guárdenos Dios de caer en ninguno de estos radicalismos irreconciliables.*

*Ajenos a todo exclusivismo, nuestra admiración y nuestro aplauso siempre estarán propicios para todo artista que realice la belleza honrada y sinceramente, cualesquiera que sean sus ideales y modos de expresión; pero declaramos francamente que donde no vemos la sinceridad y vemos el rebuscamiento y la afectación nos impresiona amargamente ver el artificio mañoso desnaturalizar la leal espontaneidad del arte.<sup>16</sup>*

De la devaluación de la pintura de historia como tema presente en esta serie de eventos es significativo el comentario con motivo de la Exposición de 1904 en referencia a este aspecto:

*(...) Amplio, vastísimo es el horizonte del arte, tanto como lo pueda ser el de la literatura en general, y toda tentativa de limitación debe ser repudiada, pero del propio modo como en los años pasados de aconsejó por la crítica la postergación de lo que llamamos 'pintura de historia', recomendando en toda ocasión la que se dice de género, en la que sobresale más que en ninguna otra la individualidad artística, hoy debiera proscribirse el prurito manifiesto de nuestros pintores de objetivar sus obras en el falso tema tabernario. La clase social proletaria ofrece a la inspiración artística aspectos dignos de ser interpretados; lo que precisa es que el artista se acerque más a ella y la estudie mejor.*

*Por lo que concierne a la pintura de historia, tan la creemos dentro de la actividad artística del pintor, que diferimos casi por completo de aquel prejuicio que sobre ella se tuvo. En este género, como en todos, cabe la revelación personal del genio, y no menos artista es el que logra constituir con la lógica y la belleza necesarias una escena de la vida del pasado, que es la que acierta a interpretar otra cualquiera de la presente.<sup>17</sup>*

En el texto aparecen claros varios aspectos, como la defensa que anteriormente realizó la crítica de la pintura de historia, el protagonismo de la misma, la influencia de la crítica en el número de obras de cada género a cultivar por parte de los pintores, así como el aumento y declive de la pintura de género como consecuencia de una

<sup>16</sup> «La Exposición General de Bellas Artes», *Blanco y Negro*, Madrid, 9 de mayo de 1908, s/p.

<sup>17</sup> ANAYA, J. F., «Exposición de Bellas Artes. Pinturas», en *El País*, Núm. 6.138 (1904), pág. 1.



2. Laurence Alma-Tadema, 'Safo', en «La Ilustración Artística», núm. 277 (1887),  
pág. 269

saturación de pinturas sobre esta temática que provoca falta de originalidad por parte de los artistas. Si en los comentarios sobre el certamen de 1887 se hacía hincapié sobre los artistas de pinturas históricas como Muñoz Degrain con *Desdémona*, Muñoz Lucena con *El cadáver de Alvarez de Castro*, Zapater con *Las Termópilas*, Simonet con *La decapitación de S. Pablo*, Cecilio Pla con el *Entierro de Santa Leocadia* y otros similares, en las críticas posteriores se observa un predominio de asuntos como el retrato, el paisaje o la propia pintura de género.

La pintura de historia es también practicada en estos momentos desde otra óptica, como la de excusa para el tratamiento del desnudo, principalmente femenino, en temas de bacantes o bien en escenas de ambientación histórica, siguiendo el modelo que comenzara en Francia David, pero cargado de cierta trivialidad en el transcurso del tiempo<sup>18</sup>, arte que roza los límites de la sensiblería, lejano de intentar manifestar aquellos sentimientos de grandeza del ser humano reflejados en actos de heroísmo. Convive un arte de lo erótico, en el que el desnudo femenino se convierte en el centro de los trabajos, sumando técnica con belleza y placer. Es el caso de artistas consagrados por estos circuitos oficiales, como Bouguereau o Alma-Tadema, artistas que aparecen de forma constante en estas publicaciones españolas, y que sirven de inspiración a los artistas del país, en unas recreaciones de la antigüedad

<sup>18</sup> En el sentido de la influencia de David sobre la pintura ecléctica española del siglo XIX, ver GARCÍA MELERO, J. E., «Pintura de Historia y literatura artística en España», en *Fragments*, Núm. 6 (1985), págs. 50-71.

con predominio de unas formas amables al gusto de la burguesía promotora de esta estética<sup>19</sup>. El ansia de lo comedido hace sin embargo que proliferen uno de los temas predilectos de estos artistas, el del desnudo, aplicándole la facultad de representar conceptos abstractos como la Fe, la Justicia o la Inocencia, ésta última representada por innumerables artistas como niña desnuda. La forma empleada es la preconizada por la Academia, presentándose desde el pretexto de representar escenas mitológicas, realizados por la inspiración en la estatuaria antigua, añadiendo accesorios a la escena que dan un matiz de doble lectura a las obras. El tema de Oriente es otra de las excusas para utilizar el desnudo de forma constante en los temas tratados.

Ante todo se perpetua por este procedimiento un arte de lo ecléctico, en el que se suman una serie de influencias fruto de la tradición artística anterior, como es un dibujo armonioso con origen en el Neoclasicismo, el empleo del colorido del Barroco y del Romanticismo que lo hereda, el aspecto carnal del realismo y el tratamiento naturalista propio de la fotografía, arte de la perfección con gran lujo de detalles<sup>20</sup>. El resultado es un arte ambiguo, versión plástica de la literatura de la época, a la vez que un arte de lo extremo, con un gusto por el detalle en busca de la sensación de realidad que haga creíble el discurso pictórico, todo lo cual se refleja tanto en el ambiente que rodea al fenómeno de las Exposiciones como en su reflejo en las obras que más llaman la atención y que serán las que se reproduzcan en las páginas artísticas de estas revistas y periódicos. Lo evidente gracias al seguimiento de las obras publicadas es la temática que se practica en el contexto del eclecticismo, permitiendo observar el favorecer un género en detrimento de otro según la concesión de premios, aspecto criticado en la mayoría de los certámenes, como en el de 1901<sup>21</sup>.

A su vez, es patente un giro hacia el cultivo de los géneros más demandados por la burguesía de la época, principal cliente de la pintura, y con ello, delimitadores del gusto artístico. Ya en la Exposición Nacional de 1895, de las 1.257 pinturas expuestas, 281 son cuadros de paisajes, 79 son marinas, bodegones 117, bucólica o de género, 24, y retratos 180, además de 308 bocetos y apuntes<sup>22</sup>. Con ocasión de estos comentarios aparecen críticas contra los artistas llamados «fin de siglo»:

<sup>19</sup> ZIMMERN, H., «Lorenzo Alma-Tadema», en *La Ilustración Artística*, Núm. 227 (1887). En este artículo se recoge una supuesta frase de Ruskin criticando la falta de ideas en la pintura de Alma-Tadema, quien se concentra en la recreación de calidades más que en transmitir una idea.

<sup>20</sup> RHEIMS, M, en Cecile RITZENTHALER, *L'école des beaux-arts du XIX siècle. Les pompiers*, París: Ed. Mayer, 1987, pág. 6.

<sup>21</sup> «Exposición General de Bellas Artes», en *La Ilustración Artística*, Núm. 1.103 (1901), pág. 348.

«Exposición General de Bellas Artes. Pintura», en *La Ilustración española y Americana*, Núm. 16 (1901), pág. 257.

<sup>22</sup> Balsa de la Vega, R., «Exposición Nacional de Bellas Artes», en *La Ilustración Artística*, Núm. 701 (1895), pág. 386.

3. Gonzalo de Bilbao, 'La Madrecita', en «La Ilustración Española y Americana», núm. 18 (1899), pág. 287



(...) Lo de aplaudir o rechazar las obras de Rusiñol, Casas, Guinea, Nonell, Monturiol y demás pintores fin de siglo que pretenden crear una nueva estética y por lo tanto toda una modificación completa del sentimiento, del gusto, de la interpretación, de la verdad, etc. (...).<sup>23</sup>

De la evolución de los gustos en lo tocante al número de obras presentadas a concurso según el género al que pertenecen, es representativo el hecho de que en la Exposición Nacional de 1915, las principales obras expuestas sean retratos, lo cual genera una serie de críticas hacia los practicantes de este género:

*Están hoy convencidos los pintores de que el retrato es el único medio de ingreso seguro en su carrera, y sin embargo carecemos de retratistas dignos de que por sus obras se recuerde alguno de los nombres de antiguos, grandes de verdad. Esto da idea del modo torpe de considerar su oficio. (...) El retrato es efectivamente medio seguro de vida, aun en tiempos como los actuales en que parecen desaficionados las gentes a la pintura; pero es el retrato igual en méritos de ejecución y de psicología a las creaciones musicales que arrebatan*

<sup>23</sup> Balsa de la Vega, R., «Exposición Nacional de Bellas Artes. Pintura», en *La Ilustración Artística*, Núm. 704 (1895), pág. 434.

<sup>24</sup> LAGO, S., «Exposición Nacional de Bellas Artes. Los retratos», en *La Esfera*, Núm. 73 (1915), s/p.

*a las multitudes y las hacen soltar las pesetas, o lo que es lo mismo, el retrato digno de los grandes siglos del arte.*<sup>25</sup>

El retrato se convierte en la forma más indudable de asegurar unos ingresos necesario a aquellos profesionales de la pintura que desean vivir de su arte, aspecto que ocasiona la proliferación de retratistas con distintos niveles de calidad, a la vez que esta situación produce la saturación del mercado ante la demanda específica.

La esencia de la plástica que domina en estos momentos está marcada por el Eclecticismo de la moderación, que radica en ausencia del sentido de provocación existentes en otras manifestaciones artísticas del mismo periodo, al gusto del arte promocionado por parte de la burguesía<sup>26</sup>. Es este aspecto de moderación en el tratamiento de las formas lo que hace que aparezca en las formas artísticas ese sentimiento de anecdotismo, sentimentalismo y pintoresquismo tratados desde situaciones cotidianas. Es el estilo concensuado por críticos y coleccionistas y promovido por la oficialidad, salvaguardado por su presencia en las páginas de las revistas ilustradas. Donde es más patente esta tendencia a evitar la falta de compromiso del mensaje que debe proporcionar el cuadro es en los que se realizan desde la óptica de la pintura de género, heredera de esa pintura de casacón que se asienta durante todo el siglo XIX, y que creará un cansancio hacia las formas y los temas que será una de las causas de la modernización de las formas plásticas. Esto es patente en la crítica sobre la Exposición Nacional de 1908:

*Aunque no existe obra sin asunto y la más ligera impresión de cualquier clase tenga el suyo, adopto este título con el objeto de agrupar bajo él los cuadros más o menos aparatosos sobre asuntos resonantes de los que cautivan la atención del público que, como tantísimos pintores, no comprende aun pintura sin asunto a la manera literaria, con su personaje principal y otros que le sirvan de cortejo.*<sup>27</sup>

La defensa de la pintura de género viene desde tiempo atrás, en una defensa del principal género acometido por el Eclecticismo desde la óptica de la comercialidad de la obra pictórica, patentes en escritos como el que sigue:

*En las injusticias sociales, en las aspiraciones de los humildes en el heroísmo de la virtud, y en el brutal atropello de las pasiones y los vicios de cada diaria lucha por la existencia, el drama surge a cada paso, la tragedia palpita a veces en el suceso que parece más vulgar a primera vista.*

<sup>25</sup> ALCÁNTARA, F., «Exposición de Bellas Artes», en *El Imparcial*, Núm. 14.770 (1908), pág. 1.

<sup>26</sup> SAURET GUERRERO, T., *Bernardo Ferrándiz Bádenes y el eclecticismo pictórico del S. XIX*, Málaga: Benedito Ed., 1996, pág. 175.

<sup>27</sup> ALCÁNTARA, F., *op. cit.*

4. Emilio Sala, 'La expulsión de los judíos', en «La Ilustración Artística, núm. 610 (1893), pág. 573



*En ese estudio de la sociedad moderna encontrará el artista más elevado asunto —y acaso más difícil, lo cual hará más ruidoso el éxito y más sólido el triunfo— que en el estudio de la historia más o menos antigua. (...)*

*Tampoco hay que caer en un exagerado realismo(...).<sup>28</sup>*

Una de las temáticas más tratadas es la de las escenas contemporáneas, escenas de género que desbancan a la pintura de historia. Se relatan como instantáneas momentos de la vida cotidiana, escenas íntimas y de la vida urbana, así como reflejo de la vida social con acciones en los palcos, teatro, la salida del mismo, etc. Las escenas de la vida del campo son tratadas de forma distinta a los practicantes del realismo francés como Millet, escenas en las que lo que predomina es el lado anecdótico de este tipo de vida carente de la provocación de otros tipos de tratamientos<sup>29</sup>. El misterio que acompaña a la obra viene dado por la aparición de lo insignificante dentro de la obra artística.

La pintura de historia evoluciona hacia un tratamiento de escenas a veces extravagantes tratadas con colores de épocas anteriores, haciendo revivir a personajes legendarios disparejos resucitados de forma tangible, con pasaporte al pasado gracias al tratamiento detallista en exceso de la escena, caso de la pintura del académico inglés L. Alma-Tadema o J. W. Godward. Junto a ésta aparece el tema de la pintura militar, reflejo de dramas y de reivindicación de un pasado esplendoroso.

<sup>28</sup> BLASCO, R., *op. cit.*

<sup>29</sup> FUGAZZA, Stefano, *I Pompieri*, Nuoro: Ilisso Ed., 1992, pág. 45.

5. Francisco Masriera, 'Bacante', en *La Ilustración Artística*, núm. 1.008 (1901), pág. 269



La gran perdedora respecto a la tradición europea pictórica es el género religioso, que disminuye y se transforma. De la propia pintura del barroco aparece una nueva serie de tratamientos que se relacionan con la pintura de género, como las representaciones de escenas contemporáneas relacionadas con lo cotidiano, así como escenas históricas, destacando el tratamiento del tema de las tentaciones de S. Antonio o de S. Jerónimo, en consonancia con el concepto de mujer fatal presente en la moral del fin de siglo. Son escenas que se relacionan con el asunto de las visiones, factor presente en estas producciones, junto a la presencia de gran dosis de sentimentalismo y anecdotismo, conjugadas ambas en el resultado pictórico.

Relacionado con este ansia de la moderación, no es de extrañar que uno de los géneros que sufre de un mayor aumento en su práctica sea el del paisaje, hasta el punto de crearse secciones especiales en las Exposiciones para esta temática, a la vez que se constituye como área propia en las especialidades ofertadas por la Academia de España en Roma<sup>30</sup>. Este aspecto del auge del paisaje es reflejado en la mayor parte de las críticas que sobre el mundo artístico se vierten, como en la relativa al certamen de 1908:

*Desde principios del siglo XIX viene siendo el paisaje la más conveniente preparación para el estudio del hombre y de los animales. (...) En el alma de las cosas y del mundo en general se recrea la nuestra. Nosotros vemos en el paisaje como el rostro de un ser rico de expresiones apacibles o trágicas, agitadas o serenas, y en la grandeza y amplitud de sus conjuntos panorámicos, o en las deliciosas expresiones de sus gestos, partes o detalles, apreciamos caracteres como en la envoltura humana magnífica. Serán algo inconcretos o musicales, mas no por eso menos positivos.*<sup>31</sup>

<sup>30</sup> MONTIJANO, J. Ma., *La Academia de España en Roma*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1998

<sup>31</sup> ALCÁNTARA, F., «Exposición de Bellas Artes. El paisaje», en *El Imparcial*, Núm. 14.770 (1908), pág. 3.



De estos aspectos se concluye en como durante el tránsito al siglo XX, bajo la herencia de las formas propias del Eclecticismo, se asiste a un cambio en el predominio de las temáticas dentro del cual la gran perdedora es la pintura de historia, beneficiando a otros géneros como el retrato, el género o el paisaje, reflejo de un cansancio hacia las formas consensuadas por la misma clase social que aboga por un nuevo tratamiento del objeto artístico, renovación que se efectuará desde diferentes perspectivas y que genera una diversificación de las plásticas en el siglo XX.