nº 4 – junio 2010 – revista de ciencias sociales

REALISMO, REGIONALISMO Y VANGUARDIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD ARTÍSTICA

El Madrid social en la narrativa de José Gutiérrez Solana

Realism, Regionalism and vanguard in the construction of artistic modernity:

The social aspects of Madrid in the narrative of José Gutiérrez Solana

María Dolores Arroyo Fernández

Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II

Resumen

El arte español de las tres primeras décadas del siglo XX se ha establecido sobre una base de confluencias de amplias tendencias estilísticas: realismo, regionalismo y vanguardia. Los artistas de este periodo, en sus obras y, en su caso, pensamientos artísticos, dieron vida a un arte fluctuante y heterodoxo. Confrontaron, y compartieron, los aires nuevos y las raíces de identidad sobre lo español; a la vez que utilizaron un lenguaje plástico dirigido en dos frentes, hacia la tradición y hacia la vanguardia.

Sobre esta base estilística imprecisa y muchas veces contradictoria, las imágenes de tema social de José Gutiérrez Solana ofrecen una mirada oscura y pesimista, "negra", sobre el Madrid de la época; documentos visuales y relatos que forman parte de las contribuciones que han configurado una realidad contrapuesta y, al mismo tiempo, entrecruzada, a los empujes de la modernidad.

Palabras clave

José Gutierrez Solana, Madrid, regionalismo, realismo, pintura social

Abstract

The Spanish art of the first three decades of the twentieth century has been established on the basis of the confluence of broad stylistic trends: realism, regionalism and vanguard. The artists of this period, with their works and artistic thoughts, gave life to a fluctuating and unorthodox art. Spanish identity and roots as well as new airs were confronted and shared, with a plastic language addressed on two fronts, towards tradition and towards the vanguard.

On this vague and often contradictory stylistic basis, the social images of José Gutiérrez Solana offer a dark and pessimistic "black" look on the Madrid of those times, those visual documents and stories contributed to shape a reality opposed, and at the same time cross-linked, to the thrusts of modernity.

Key words

José Gutierrez Solana, Madrid, regionalism, realism, social painting

1. Introducción

En la última década del siglo XIX, en España cobra un gran desarrollo la pintura social, que acaba siendo encumbrada y premiada en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Y, seguirá imperando en el gusto de estos certámenes oficiales hasta bien entrado el siglo XX. Esta preferencia tardía por los temas sociales evidenciaba un gran desfase en relación a la dirección vanguardista llevada a cabo en otros países europeos.

Se cumplía lo que ya en 1871[1] anunció el periodista y estudioso del arte F. María Tubino (1833-1888) que si hasta ahora el arte - con breves excepciones - tuvo por objeto los dioses o los príncipes, en adelante deberá tener por fin el hombre. Afirmaba que se deberá pintar los sucesos de la vida cotidiana, al hombre como es en sí, "tomando por modelo la humanidad y por norte su mejoramiento". Estos vaticinios se hicieron realidad: los artistas fueron abandonando los ya obsoletos asuntos históricos para concentrar su interés en los temas contemporáneos y con un marcado transfondo

[1] Vid. *El Arte y los artistas contemporáneos en la Península*, Madrid, 1871.

social. Tubino de alguna manera había recogido aquella demanda de Charles Baudelaire, expresada en su texto *El pintor de la vida moderna*[2] de 1863, que es deber del artista reflejar la contemporaneidad.

Sin embargo esa realidad conocida y vivida no siempre es hermosa, al contrario; pero puede mejorarse. En el orden social acontecimientos tales como la fundación del Partido Socialista y la Unión General de Trabajadores, 1889, la conmemoración del Primero de Mayo, 1890, la *Rerum Novarum* de León XIII, 1891, y la nueva política social de la Iglesia, la creación del Instituto de Reformas Sociales, van a contribuir a los cambios de mejora.

En el campo del arte fue determinante la resonancia que tuvo en España el triunfo del andaluz Luis Jiménez Aranda en la Exposición Universal de París de 1889. Su cuadro *Visita al hospital* consiguió una Primera Medalla. Artistas de trayectorias tan diferentes como Pablo Picasso o Joaquín Sorolla sientieron en algún momento la tentación de lo social, realizando de forma más o menos explícita una crítica social a favor de los desheredados, la enfermedad, la prostitución, huelga, accidentes de trabajo, etc., una preocupación humanista que estuvo en boga en la década de los noventa del siglo XIX. Pero la etapa finisecular, marcada por los acontecimientos del 98, se materializa en el arte de manera diversa: desde la pintura social más crítica, la representación de una España ignorada pero existente que es la *España Negra*[3], 1899, de Darío Regoyos, o los diversos regionalismos y expresiones de la diversidad cultural española (Bozal, 1995)[4]. En muchos casos se seguía la marca, y a veces el estilo, de

---

[2] Vid. Charles Baudelaire: *El pintor de la vida moderna*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia, 1995.

[3] La *España Negra*, título de un libro, publicado en 1899 en el que Darío de Regoyos y escritor belga Emilio Verhaeren reunieron las impresiones de su viaje a la península realizado 10 años antes, 1888.

[4] Vid. Valeriano Bozal: *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*. Espasa Calpe, Madrid, 1995. Cap. I: "La diversidad peninsular" (p. 23 y sigs.)

Francisco de Goya, el cual expresó en sus pinturas negras y en su obra gráfica - *Caprichos* y *Desastres de la Guerra -,* las contradiciones y conflictos de su época: la Ilustración y la Guerra Independencia.

Mientras tanto en Cataluña los componentes del grupo llamado *La Colla de Safrá*[5], fueron los que se interesaron por la temática marginal ya desde los años ochenta, en que empiezan a pintar en los suburbios de Barcelona. La verdadera España, la realidad española del 98 no es por tanto amable, no hay belleza en las ciudades industriales, en los marginados, los proletarios, repatriados de la guerra de Cuba.

Este balance introductorio contribuye a disponer de una vereda por la cual transitar en relación a la obra pictórica y literaria sobre Madrid de José Gutiérrez Solana (Madrid, 1886 - 1945); considerando las correspondencias y contradicciones entre las tendencias del realismo, regionalismo y vanguardia en la construcción de la modernidad artística. A nivel del arte y del pensamiento, la dialéctica entre identidad y diferencia, eso es, ser españoles y a la vez europeos, era la obsesión de casi todos los miembros - siendo el paradigma Miguel de Unamuno - de la Generación del 98. "… Ser actuales sin olvidar lo castizo; incorporar a su vida los valores de la modernidad, pero sin traicionar los ideales de la tradición"[6] (Abellán, 2000).

Uno se pregunta qué lugar ocupó la obra de Gutiérrez Solana en este ambiente de coincidencias y desencuentros, en esa pugna intelectual y creativa del Madrid del primer tercio del siglo XX.

---

[5] O *Grupo del Azafrán* (entre otros Isidro Nonell, Joaquín Mir), que pintaba los extrarradios de Barcelona: los campos y sembrados, o los viejos, pobres y marginados urbanos.

[6] José Luis Abellán: *El 98 cien años después*. Ed. Alderabán, Madrid, 2000, (p. 98).

2. Objetivos

El objetivo principal es presentar a José Gutiérrez Solana como un narrador social – plástica y literariamente - del Madrid de las primeras décadas del siglo XX. A la vez incidir en su particular visión pictórica – que mantiene una línea una continuidad en lo estético-formal - sobre la ciudad y sus personajes y la correlación innegable con algunos extractos de su literatura.

Se intenta descubrir que aunque Solana parece marchar a remolque de la modernidad, forma parte de ella, esbozando la convivencia de su obra con el empuje de esa modernidad y de la vanguardia, además de los regionalismos y del arte local imperantes.

Por último se reconoce que su temática social no es más que una vivencia, producto de su observación y conocimientos, pero que se alza en símbolo de una manera de estar, de vivir, al otro lado, en la calle.

3. Metodología

Sobre la base de los grandes temas de José Gutiérrez Solana se sigue un método de análisis cualitativo que plantea la relación entre dichos argumentos pictóricos, su expresión literaria, la convivencia con los regionalismos, realismos de diversa índole y el empuje de la vanguardia artística; al mismo tiempo que se producen las transformaciones urbanas en ese Madrid tradicional y popular presentado por el pintor y escritor madrileño.

Rastreo y visualización de imágenes para una selección acorde con el estudio a realizar; lectura de textos de la obra literaria de Solana; consulta de bibliografía

específica[7], fuentes diversas de sus contemporáneos, catálogos de retrospectivas o monográficas del pintor.

4. El Madrid social en la narrativa de José Gutiérrez Solana

Planteado el debate sobre lo castizo, identificado muchas veces con lo español, y las aspiraciones de mirar a Europa; entre la preservación de los valores tradicionales, iconográficos y estéticos, y la exigencia de un vanguardismo todavía en ciernes, la obra - pintura y literatura - de José Gutiérrez Solana se revela especialmente extraña e inclasificable. Se crea en un momento de ebullición de ideas, el Madrid de la primera mitad del siglo XX; época también frenética de confluencias estilísticas, de aspiraciones modernas, y, sin embargo, la apariencia de sus cuadros esboza decadencia, atraso, incluso aunque presente tan obviamente los objetos y tipos más corrientes. Cachivaches, personajes variopintos, oficios, etc., nacen de una elección iconográfica inspirada en lo popular. Una visión del mundo muy particular, que ha dado el término de lo "solanesco" a los artistas continuadores de su manera, como el estilo de Goya ha dado el término "goyesco".

La vehemencia de las carnavaladas y corridas de toros que pintó Francisco de Goya, las máscaras del simbolista mordaz, el pintor belga James Ensor, el duro realismo francés de Honoré Daumier o el de Gustave Courbet, son sustanciales referentes para Solana. A decir de Francisco Calvo Serraller, cuando relaciona a Solana con Courbet establece un nexo no estilístico sino "ambiental": "vamos: el de coincidir

[7] Entre ellos el catálogo de la exposición comisariada por María José Salazar y Andrés Trapiello en el MNCARS en el 2004.

en la forma de mirar-tratar un mismo tipo de realidad"[8]. Solana enlaza con lo español, y se siente español, "pero era asimismo capaz de conocer y amar la pintura realizada en otros países"[9]. Precisamente ese interés por el arte europeo – por ejemplo la *Nueva Objetividad* alemana - es descubierto en algunos análisis o estudios sobre la obra y la vida del pintor madrileño, y ello pese a la fuerza tan rotundamente "española" de sus imágenes pintadas, dibujadas y escritas.

Se destaca entonces una línea de continuidad en temas, los más sórdidos y crudos de la realidad, un estilo expresionista, el "feísmo", una admiración por los que fueron sus predecesores y un respeto a sus contemporáneos. En este conglomerado de influencias y referencias, la España moralmente negra, *España Negra,* 1899, vista y escrita por Darío Regoyos y Emilio Verhaeren, toma con Solana un cariz más directo y una "negrura" más acusada, lejos del juego de luces y de matices cromáticos de herencia impresionista ostentado en la obra del pintor asturiano.

Está vinculado asimismo a Ignacio Zuloaga, cercano sobre todo en sus primeros años, pero "Solana es el reverso de la medalla que Zuloaga se complacía en plasmar"[10]. Se aparta del énfasis pintoresco de la pintura de éste, y la sustituye por una imagen agria, para nada complaciente. Pese a las diferencias, Solana sintió gran estima por el artista vasco, y a él le dedicó su libro *Madrid Callejero*, publicado en 1923[11].

---

[8] Francisco Calvo Serraller: "Ensayo deambulatorio en torno a José Gutierréz Solana", en *Solana en al colección de la Fundación Cultural Mapfre Vida*. Madrid, Fundación Cultural MAPFRE Vida, 1992 (p.51). Catálogo de exposición.

[9] Vid. Calvo Serraller: "Ensayo deambulatorio… ", (p.27), que cita la obra de Luis Alonso Fernández: *J. Solana*. *Estudio y catalogación de su obra,* Madrid, 1985 (pp. 53-73).

[10] Valeriano Bozal: *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*. Espasa Calpe, Madrid, 1995 (p.501).

[11] La dedicadoría rezaba así: "Al gran artista vasco Ignacio Zuloaga, gloria de nuestra pintura española, dedica este libro de Madrid Callejero, con la amistad y admiración que merece su obra inmortal".

Los temas de Solana son la ciudad y sus arrabales, los personajes, los objetos, los oficios, que configuran una realidad contrapuesta a los empujes de la modernidad; pero, al mismo tiempo, se manifiesta en el ámbito de esa misma modernidad clamada y materializada en obras, actos y charlas por sus amigos y compañeros artistas e intelectuales, que miraban a Solana y a sus creaciones con vacilante entusiasmo. Empatía con Ramón Gómez de la Serna a quien pintó presidiendo la tertulia en el famoso cuadro de la *Tertulia del café de Pombo*, 1920[12], que se expuso en el I Salón de Otoño de Madrid celebrado precisamente en el famoso café madrileño ese mismo año. A su vez el escritor le granjeó con la que fue su primera biografía[13]. Pero también cierta rivalidad con Pío Baroja, cuando éste coincidió con aquel en Madrid. Baroja le acaba reprochando que tanta sangre no sirviera más que para hacer morcillas.

La obra de Solana es, en suma, una narración social en imágenes plásticas, y va asociada a su creación literaria[14] en la que describe lo mismo que lleva a sus pinceles. Crónicas visuales y a la vez literarias: panorámicas de Madrid o paisajes antropológicos. Casi siempre composiciones de figuras en primer plano sobre fondos urbanos o rurales; generalmente lugares indeterminados pero que indefectiblemente transportan a Madrid y a sus arrabales; o, quizá se trataría de cualquier pueblo de Castilla. Su manera de "narrar" y su técnica plástica es siempre parecida: llena el lienzo de una o de muchas figuras humanas, cuerpos desnudos, tipos como autómatas. Y una especial preferencia por pintar máscaras, muñecos, maniquíes, huesos, pasos de Semana Santa, entre otros. Lo humano es tratado como un objeto, y al objeto lo humaniza.

---

[12] La obra, un óleo sobre lienzo de 162x211,5 cms., fue donada por Ramón Gómez de la Serna al Estado español en 1947. Actualmente se exhibe en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

[13] Vid. Ramón Gómez de la Serna: *José Gutiérrez-Solana,* Buenos Aires, Poseidón, 1944.

[14] Relación pintura y literatura ya destacada por Camilo José Cela en su discurso académico de 1957: *La obra literaria del pintor Solana.*

No es este el espacio para tratar a fondo toda una vida de creación, que no se ciñe solo a Madrid, ni tampoco - como ya se ha evidenciado - están perfectamente localizados los escenarios de sus cuadros. La pretención de indentificar cuadro y lugar concreto puede no ser acertada, pues no se conoce bastante hasta que punto sus cuadros son el resultado de la observación directa[15]. Algunos lugares incluso parecen arquetípicos, con alguna excepción, ambientes genéricos: las afueras de Madrid, algún parque, interiores de locales, comercios, salas o habitaciones, etc.[16]. Tampoco se perciben diferencias estilísticas sustanciales en sus diversas etapas, más bien una línea que se prolonga y que da unidad a toda su producción artística. Debido precisamente a esa continuidad formal y estética, habitualmente se clasifica su obra por temas. Sin criticar ni moralizar - al contrario que los escritores del 98 o de la pintura del realismo social del siglo XIX-, Solana presenta lo marginal, la pobreza, enfermedad y miseria hasta incluso llegar a lo escatológico. Y, pese a lo macabro de la mayoría de sus composiciones, parece regodearse con esa realidad. "Solana *describe, no escribe*" dice Guillermo de Torre; y, a continuación: "Solana acumula detalles, rasgos, observaciones visuales, gráficas, no psicológicas o intelectuales, pero jamás moraliza, sermonea o filosofa"[17].

Sirva tener presente todo ello para asentar uno de los ambientes de la época: el del Madrid vivido y relatado por Solana, el más popular, el que pugna y va perdiendo la batalla frente a los embates de la modernidad.

---

[15] Los 176 dibujos, catalogados por Luis Alonso Fernández. están muy trabajados y terminados. Incluso cuando figuran como dibujos preparatorios, no parecen apuntes realizados al azar.

[16] O puede tratarse de Santander, a donde marchó su familia en 1909, hecho que le obligó a vivir entre esa ciudad y Madrid; o de París a donde viajó en 1928.

[17] Guillermo de Torre: *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*. E.D.H.S.A., Barcelona, 1963 (p. 215) capítulo "Solana, escritor".

Se ha dicho que Solana humaniza los objetos que pinta, y así ocurre por ejemplo con los maniquíes del cuadro titulado *Las vitrinas*, perteneciente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (MNCARS). Lo pintó en 1910, fecha de la inauguración de la Gran Vía[18]. Pese a referirse el asunto del cuadro a los maniquíes de un museo, puede perfectamente vincularse a lo escrito por Solana sobre las tiendas burguesas con maniquíes en sus escaparates de lujo que surgen con la urbanización y modernización de la vía madrileña.

> *A las antiguas calles ha sucedido esta nueva red, llena de edificios a la moderna, petulantes, todos muy blancos, estilo catalán (…). Las tiendas son del mismo estilo pretencioso que las casas: gran derroche de luz, en que se muestran, sobre maniquíes de cera, ropas de bazar, pretenciosas y de gusto burgués; escaparates con objetos de caza (…)*[19].

Pero Solana cuenta asimismo los perjuicios que la urbanización conlleva para los habitantes de esa zona del centro de Madrid, cuyas casas han sido blanco de la piqueta. Han visto desaparecer sus tiendas, objetos, su modo de vida, y han abandonado por esa razón el lugar. "Las víctimas de todos estos lujos y adelantos han sido los antiguos vecinos de estas viejas calles, que han tenido que irse con los trastos a otra parte, a fuerza de sufrimiento y expoliaciones"[20].

Los expulsados, al tener que buscar nuevo alojamiento:

> *Las intransigencias del casero; los muebles que ya no sirven para nada y que parecen pasados de moda (…) los recuerdos familiares y de los muertos, y*

---

[18] En abril de 2010 se cumple el centenario con eventos programados para la ocasión.

[19] José Gutiérrez Solana: *Madrid Callejero*, Editorial Castalia, Comunidad de Madrid, Madrid, 1995, (p.44).

[20] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.44).

> *todas esas cosas que ha habido que vender al trapero por cualquier precio y que han ido a parar al Rastro (…)*[21].

El oficio del trapero del Rastro queda reflejado en el cuadro y en el grabado correspondiente *Los traperos* (1921)[22]. En las calles derribadas vivían pues pequeños comerciantes y familias de empleados, como las peinadoras o los libreros e impresores.

> *Las antiguas tiendas de peinadoras, con una muñeca de cartón en el balcón, con sus gabinetes reservados para señoras, donde también se aplica masaje". (…). Estas calles, que hoy son barricadas y escombros, estaban llenas de puestos de libros viejos, imprentas modestas y talleres de encuadernador (…)*[23].

La sórdida obra señalada como *La Peinadora* (1917) lleva a identificar de nuevo las citadas palabras escritas por Solana con esta imagen de efecto inquietante, en la cual los rostros de la peluquera y su clienta tienen un color incluso más apagado que los maniquíes que las rodean. O a encontrar igualmente una analogía entre el oficio de librero y la habitación repleta de libros del cuadro *El bibliófilo* (1933), de la Colección Banco Santander.

Mientras, las calles situadas detrás de las vallas de los derribos, para la urbanización de la Gran Vía, se llenan de prostitutas, ocupando las otras calles aquellas mujeres que han subido de categoría. Calles que recorren los traperos "… con el saco al hombre y mirando a los balcones, voceando ¡compro libros y papel! ¡Compro plata y

---

[21] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.45).

[22] El cuadro se halla en el Museo de Bellas Artes de Santander, y existe grabado en cobre y aguafuerte propiedad de la Fundación MAPFRE Vida. Se fecha en 1921 o 1926, según las diversas fuentes.

[23] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.48).

oro" ¡compro galones! ¡Compro dentaduras![24]. Deshacerse de aquello de lo que ya se puede prescindir para dar paso a lo nuevo, a otra forma de consumo y modo de vida naciente, a otras demandas, a otros oficios. Los personajes del Madrid folklórico, el de la maja y del chulapo - *Chulos y chulas* (1906), óleo de la colección Banco Santander - se resisten sin embargo a desaparecer. Y tampoco se ausentan de los relatos de Solana los pobres, y sus necesidades a cubrir, en esta ciudad en crecimiento: *Esperando la sopa* (1910-12). Como jamás se cansa de pintar a las prostitutas de arrabal, ejerciendo su oficio, preparándose o esperando a la clientela; como se observa en conocidos cuadros: *Prostitutas del arrabal* (1915-17), *Mujeres vistiéndose* (c.1933), *La casa del arrabal* (1934), sobre los que documenta las costumbres de ese viejo oficio. Y *Las coristas* (1925), a las que dedica un capítulo en *Madrid, escenas y costumbres, 2ª serie*, publicado en 1918[25], *Las hijas de Claudia* (1925), y otros cuadros que reiteran el tema y con parecidos títulos.

Entre las referencias de Solana a los oficios tradicionales, aparte de los marineros y pescadores, se localizan los vendedores y repartidores. *El carro de la carne (*h. 1919), cuadro del Museo de Bellas Artes de Bilbao, parece una imagen visual de lo que relata en este texto: "A esta hora suben trabajosamente las mulas tirando de los carros, cargados de banastas y sacos que reparten en las tiendas de las calles de Oriente, Humilladero, Plaza de la Puerta de Moros (…)"[26]. Los boticarios, *Reunión de botica* (1934) Museo de Arte Moderno de Barcelona, barberos, médicos, castañeras de las Ventas, barrenderos, poceros, cuya misera, sobre todo la de estos últimos, también les ha degenerado el aspecto físico.

---

[24] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.56).

[25] La primera serie de *Escenas y costumbres*. se publicó en Madrid, Imprenta Artística Española, 1913.

[26] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.138).

Al mismo tiempo Solana revela el Madrid de las ferias y diversiones populares, desde los carnavales a las fiestas de toros. Pero ante la aparente alegría y jolgorio del carnaval, amenaza el miedo al observar las máscaras de rostros deformes y variopintos disfraces: *Baile de máscaras* (1908), *Entierro de la Sardina* (1938), *Máscaras bailando del brazo* (1938)[27]. Estos y otros cuadros dirigen los pasos hacia lo que relata Solana en el capítulo "Las Carnestolenda" del *Madrid Callejero*: la celebración del carnaval en Tetuán. Describe el ritual de los madrileños de tomar el tranvía desde la Glorieta de Bilbao a Cuatro Caminos para asistir a los bailes y merenderos de esa zona entonces de extrarradios. Al mismo tiempo registra otra vez el Madrid que crece y se moderniza; en esta ocasión refiriéndose a las obras iniciadas, en 1917, del ferrocarril subterráneo de Sol a Cuatro Caminos, proyecto de Miguel de Otamendi, y de los edificios que se estaban alzando en ese lugar.

> *Hemos llegado a Cuatro Caminos; el tranvía da una pequeña vuelta alrededor de la famosa fuente que antes estaba emplazada en la Puerta del Sol y que ahora le toca ver el comienzo de estos famosos rascacielos que se inician y el movimiento de tierras para el próximo Metropolitano. Nos apeamos presurosos; unos se meten, con nuchas apreturas, en los tranvías grises que continúan a Chamartín de la Rosa y la Ciudad Lineal, y, preferentemente, las máscaras se dirigen a los merenderos y bailes. Yo entro con ellas en uno de éstos bastante concurrido y donde abundan los disfraces*[28].

Para la fiesta del Carmen, "todo el bullanguero barrio de Chamberí se prepara para celebrar y echar el resto de esa verbena, que es una de las más populares y renombradas de Madrid", que se abre el 14 de julio. "La comparsa titulada "Gigantes y

[27] Cuadro realizado en París, donde el artista se encontraba exiliado a causa de la guerra civil, permaneció inédito hasta su adquisición por MAPFRE.

[28] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.96).

cabezudos" está recorriendo, desde por la mañana, las calles de la parroquia"[29], y pasa Solana a describir con todo tipo de pormenores el cortejo y su paso por las calles del barrio desde Viriato, Bretón de los Herreros, Alonso Cano… a Ponzano. Fuegos artificiales, tiros al blanco, barracas de feria como la de la "Boda de Pepito", el Museo Granero dedicado al famoso espada taurino donde se relata con verdadero regodeo su trágica cogida, tiendas y cavalgatas.

Otro oficio, el colectivo de las criadas que sirven, viven en los extrarradios y van al baile a la zona de Tetuán. Mozas procedentes de la Mancha, Alcarria, Extremadura, Gallicia. "Estas criadas tienen las manos rojas, las uñas largas, negras, amarillas, algunas zapateras, y los dedos con ronchas, rasguños mataduras del estropajo y cortaduras de la cocina y muchos sabañones"[30] . "El mérito de estas mujeres es que, aunque se sienten tronchadas en el banco de la cocina junto al vasar, al llegar a sus casas, sueñan al acostarse con que siguen bailando en el ran-cataplán"[31].

Otras diversiones populares quedan patentes en los temas taurinos. El cuadro titulado *La plaza de las Ventas*, 1907, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, muestra el remate de la faena, el toro sangrante, y a los asistentes bebiendo en bota y comiendo en el primer plano de la composición; ya ajenos e indiferentes a ese dramático final del espectáculo. El entorno de las Ventas es aún una zona de arrabal. *El Desolladero (patio de caballos*) (1924) encarnaría el lado opuesto de la fiesta, el triste resultado de la corrida: la muerte de los animales y los preparativos para ser re-utilizados. "Se atreve con todo el acerbo de Goya (…) cuando se acerca la fiesta taurina, no lo hace sin conducirnos al patio de caballos, a la bárbara cirujía de los jacos

[29] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.157).

[30] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.64).

[31] J. G. Solana: *Madrid Callejero*, 1995, (p.65).

corneados; tiene unas especiales tintas para la sangre y el vinazo"[32]. Darío de Regoyos había dejado asimismo constancia de este lado oscuro de la feria taurina en *Víctimas de la fiesta* (1894), pastel y óleo.

El bloque dedicado a la temática religiosa puede resultar tan desconcertante como la fiesta taurina. Se inicia con *Per sécula seculorum,* obra que se expuso en 1907 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid e impresionó a críticos como Francisco Alcántara que le avivó a escribir en "¡Los modernistas!" lo siguiente: "… Los dos bustos de santos, con sus terribles degolladuras, sobre el altar; los exvotos, el ensangrentado Cristo de la derecha y esa soberbia imitación del El Greco en el fondo... conjunto admirable por su expresión tremenda… "[33]. O llevó a José Nogales a comentar en su Crónica de Bellas Artes:

> *Es un cuadro que remueve la bilis del apacible concurso. Realmente, el lienzo es una pesadilla (…). Creo, aunque no estoy seguro, que el autor ha querido dar forma a esa horrenda religiosidad española que crispa los nervios y eriza los cabellos de los extranjeros, en quienes nunca se borra esta impresión de nuestras devociones*[34].

En otros títulos[35] como *Procesión de noche* (1917), *Santos de pueblo* (1929) *La procesión de la muerte* (1930), *El beso de Judas* (1932), las figuras inertes de las estatuas santas toman vida, incitando el sentimiento religioso en su significado más

---

[32] Juan Antonio Gaya Nuño: Historia del arte español. Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1968. En "El pintor ante la crítica" de Rafael Florez: *J. Solana*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, D.L. 1973. Colección Artistas Españoles Contemporáneos (p. 85).

[33] Francisco Alcántara: *El Imparcial*, Madrid, 3 de enero de 1907. En el apartado "El Pintor ante la crítica" de Rafael Florez: *J. Solana*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, D.L. 1973. Colección Artistas Españoles Contemporáneos (p. 75).

[34] José Nogales*: El Liberal*, Madrid 1 de febrero de 1907. En el apartado "El Pintor ante la crítica" de Rafael Florez: *J. Solana*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, D.L. 1973. Colección Artistas Españoles Contemporáneos (p. 76).

[35] Sobre la iconografía religiosa consultar: J.M. Blázquez: "La pintura religiosa de Gutiérrez Solana *y la* iconografla de la muerte en la pintura contemporánea". Anales de Historia del Arte, Madrid, 1999.

profundo. De nuevo y siguiendo a Goya, el pueblo es el protagonista, multitudes, gente corriente "elevadas" al lienzo; o son dibujados los mismos argumentos en técnicas de grabado que Solana domina muy bien, aguafuerte y litografía[36].

Como refiere Juan Antonio Gaya Nuño: "Aquí está la herencia de Goya, en las mil fantasmagorías de Solana, en sus máscaras y monigotes, en sus prostitutas de ínfima tarifa, en las procesiones de pueblo. Se atreve con todo el acerbo de Goya (…)"[37]. Y sobre los ancianos, esos que asisten a los entierros, arrugados, encorbados, deformes por el paso del tiempo

> *La vejez, las enfermedades y la lucha por la vida los ha deformado; algunos van mirando a la tierra, la cabeza les pesa, tienen muchos años; otros son jorobados de nacimiento, y uno no se explica cómo han podido vivir tantos años; los hay tan desmemoriados que no saben a qué han venido ni adónde van; pero todos son buenos; a esta edad no existe la malicia y todos son tímidos y serviciales; los hay con un aspecto muy ridículo, que se acrecienta con las ropas prestadas: esas ropas inservibles, esas ropas que les dan de los muertos, que la familia ya no quiere y que sólo les trae recuerdos tristes, pero que a ellos a veces les sienta bien*[38].

Realista convencido, los temas favoritos de Solana muestran una realidad oscura en la que él se mueve con la mayor naturalidad: procesiones, máscaras, vitrinas, traperos, extraños bodegones de connotaciones necrófilas, interiores asfixiantes, mujeres de la vida, o el espectáculo de los ritos religiosos callejeros, el carnaval o la muerte. "Solana es también pintor de la España negra – como Ignacio Zuloaga y Julio

---

[36] La Fundación Mapfre posee una importante colección de obras de Solana, compuesta por seis óleos sobre lienzo y una treintena de estampas de los años 30.

[37] J. A. Gaya Nuño: *Historia del arte español*, 1968. En "El pintor ante la crítica" de Rafael Florez: *J. Solana,* D.L. 1973. (p. 84).

[38] José Gutiérrez Solana: Obra literaria II. *La España negra*. Fundación Central Hispano, Madrid, 1998 (p.27).

Romero de Torres según escribe Manuel Abril -. Más bien de la vida negra de España o de la vida negra en general; de la existencia toda"[39].

La observación atenta de estos cuadros trabajados por Solana, llevan inmediatamente a intentar desvelar su misterio, a leer su argumento como si se tratara de una narración escrita. Asimismo se incita a conocer las costumbres, formas de vida o la historia de los protagonistas anónimos de sus relatos. Se recorre con Solana las calles madrileñas del centro y de las afueras; se sigue junto a él el periplo por los bajos fondos del Madrid de la prostitución, se participa en las fiestas de Carnaval; o el pintor invita a sentarse frente a los tertulianos del *café del Pombo*, para ser cómplices de una de sus célebres charlas. Solana que tenía fama de poco participativo, se diría que era más visual que parlante, más descriptor que enjuiciador.

Miraba más que hablaba; y lo que observó fueron sencillamente los tipos humanos, los objetos y acontecimientos que algunos de sus contemporáneos también compartieron – Valle- Inclán, por ejemplo -. Tipos que han sido motivo de un extenso estudio (López Serrano, 2004) que ofrece una visión simbólica de la vida de personajes, masculinos y femeninos, de Solana.

La tendencia alegórica patente en muchas de sus obras culmina en una famosa danza macabra*, El fin del mundo* (ca. 1932), homenaje a Pieter Brueghel el Viejo; imagen de un costumbrismo metafísico en torno al ritual de la muerte, y, más aún, es la muerte misma. "Solana ha muerto" (Gerardo Diego, 1945):

> *Y ahora comprendemos todo. Solana vivía en otro mundo que no era el nuestro. Sus ojos, a fuerza de encarnizarse con las realidades y las calidades de las sustancias picturables, habían llegado a la más honda fidelidad al*

[39] Manuel Abril: De la naturaleza al espíritu (ensayo crítico de la pintura contemporánea desde Sorolla hasta Picasso). Espasa-Calpe, Madrid, 1935, en *Arte y Estética de fin de siglo (1890-1914)*, edición de María López Fernández. Instituto de Cultura, Fundación Mapfre. Madrid, D.L. 2008, (p. 194).

modelo, precisamente por no querer traspasarle, por conformarse franciscanamente con el amor y la caricia del volumen ponderable al pasear táctilmente su superficie. Nada de rayos X de desintegrador cubismo absoluto. Nada de programa intelectual. Solana frente a las cosas, frente a los hombres, como un niño, a pintar por las buenas, a pintar hasta el límite, a dejarlas como son en el lienzo, esto es, a "solanizarlas" [40].

5. Conclusiones

La obra de José Gutiérrez Solana encarna una manera de ver en la que confluyen sentimientos y acciones encontradas que podrían universalizarse. Al pesimismo acompaña la euforia festiva; a la incomprensión ante una obra personal y extraña procede el apoyo de otros; a la nostalgia por la lenta desaparición de costumbres, de los ritos de la cultura popular, se atisba asimismo el valor de las brisas renovadoras.

Solana ha ofrecido una clara perspectiva del ambiente social desde el flanco de lo popular, desde una mirada poco agradable, llegando incluso a lo horrible y morboso. Muchas circunstancias de su formación y de sus propias vivencias parecen estar en la base de su elección temática y de su sensibilidad creativa. Desde su rebeldía como alumno en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando a la preferencia por visitar el Museo de Cera frente al Louvre durante su viaje a París; o revolver en el viejo desván de su casa de la calle Santa Feliciana en el castizo barrio de Chamberí; recorrer a pié las viejas calles y extrarradios de Madrid y, sencillamente, observar. Asume igualmente la tradición de la pintura española. Con todo, su pintura enlaza no tanto con la Escuela Española de París, como con la Nueva Objetividad alemana, surgida tras

[40] Gerardo Diego, *Obras completas. Prosa. Tomo V. Memoria de un poeta (volumen 2),* Madrid, Alfaguara, 1997, p.127-128

la primera Guerra Mundial. Pudo conocer las duras y muy críticas creaciones de George Grosz, Otto Dix o Max Beckman por ilustraciones, por transmisión oral o pudo ser una mera coincidencia. La conexión de su obra con el Expresionismo es sin embargo evidente. Expresividad y añoranzas de la tradición en un espacio, Madrid, que se estaba renovando y racionalizando con los proyectos también funcionalistas de arquitectos y artistas más claramente imbuidos de vanguardia foránea.

Pero el Madrid de Solana puede ser el verdadero o puede no serlo. El arte nunca es absolutamente definitivo. Solana nos muestra su visión del mundo según su personalidad, y él veía todo en colores negros. Lo que si es real es que sus obras, su iconografía social, contribuyen a la configuración del ámbito total madrileño de las décadas en que despierta la vanguardia y hacen aparición los creadores más inquietos.

Ante un mundo cada vez más globalizado, que impone un lenguaje común para el arte (estética, materiales, técnicas y medios), sea cual sea el origen geográfico de este arte, existen y han existido fuerzas contrarias que se resisten. El caso de Solana es un ejemplo más que avanza mirando hacia atrás. Representa visiones locales y elementos identitarios y al mismo tiempo descubre condiciones vitales que son universales: miseria, trabajo, esparcimiento, espiritualidad.

Se puede considerar que pese al tiempo pasado, el debate tradición modernidad continúa. No hay modernidad sin tradición, y al contrario; pero el pasado debe dejar pasos abiertos al futuro.

Existe mucho acuerdo en considerar una línea de continuidad un tanto tremendista en gran parte del espíritu español. Tendencia especial al drama, a regodearse con la marginalidad, los comportamientos fuera de lo común o asimismo demasiado reales. Desde Zurbarán, Goya, la España Negra, la Escuela de Vallecas, la Escuela de Madrid, el Grupo el Paso, hasta el actual cine español, parece que existiera un acuerdo tácito.

"Perduró, eso sí, una cierta línea derivada de la "España negra". A veces tanto exceso en el desgarro provocaba cansancio entre los antiguos promotores de esa imagen"[41].

6. Bibliografía

AAVV (1992): *Solana en la colección de la Fundación Cultural Mapfre Vida*. Fundación Cultural MAPFRE, Madrid. Catálogo exposición.

AAVV (2004): *José Gutiérrez Solana*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Catálogo exposición.

AAVV: *Paisaje y figura del 98*. Fundación Central Hispano, s.f. catálogo exposición.

ABELLÁN, José Luis (2000): *El 98 cien años después*. Ed. Alderabán, Madrid.

ABRIL, Manuel (1935): *De la naturaleza al espíritu (ensayo crítico de la pintura contemporánea desde Sorolla hasta Picasso)*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid.

BAUDELAIRE, Charles (1995): *El pintor de la vida moderna*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia.

BLÁZQUEZ, J.M. (1999): "La pintura religiosa de Gutiérrez Solana *y la* iconografla de la muerte en la pintura contemporánea". Anales de Historia del Arte, Madrid, nº 9. (p. 295-313)

BOZAL, Valeriano (1995): *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*. Editorial Espasa Calpe, Madrid.

CELA, Camilo José (1957): *La obra literaria del pintor Solana.* Discurso ante la Real

[41] Javier Tussell: "La estética de fin de siglo", en *Paisaje y figura del 98*. Fundación Central Hispano, s.f. (p.74). catálogo exposición.

Academia Española. Contestación de Gregorio Marañón. Madrid.

DIEGO, Gerardo (1997): *Obras completas. Prosa. Tomo V. Memoria de un poeta (volumen 2),* Alfaguara, Madrid.

FLOREZ, Rafael (1973): *J. Solana*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid. Colección Artistas Españoles Contemporáneos.

GAYA NUÑO, Juan Antonio (1973): *José Gutiérrez-Solana*, Ibérico Europa de Ediciones, Madrid.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1944): *José Gutiérrez-Solana.* Poseidón, Buenos Aires.

GUTIÉRREZ SOLANA, José (1995): *Madrid Callejero*. Editorial Castalia, Comunidad de Madrid, Madrid.

---- (1998): *Obra literaria II. La España negra*. Fundación Central Hispano, Madrid.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María (ed.) (2008)*: Arte y Estética de fin de siglo (1890-1914).* Instituto de Cultura, Fundación Mapfre, Madrid.

LÓPEZ SERRANO, Ricardo (2004): *J. Solana: los personajes en su literatura y su pintura: una visión simbólica de la vida.* Servicio de Publicaciones, Universidad de Cantabria, Parlamento de Cantabria, Santander.

TORRE, Guillermo de (1963): *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*. E.D.H.S.A., Barcelona.

VERHAEREN, Émile (y DE REGOYOS, Darío) (1999): *España negra*, Barcelona, Terra Incógnita.