

ELHINOJAL, número 15, diciembre de 2020
Sección: Artículo científico.
Recibido: 15-09-2020
Aceptado: 09-11-2020
Páginas de 48 a 71

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LAS COLECCIONES PÚBLICAS DE PINTURA DE LA
PROVINCIA DE CÁCERES. (1ª PARTE)
THE IMAGE OF WOMAN IN THE PUBLIC PAINTING COLLECTIONS OF THE PROVINCE OF CÁCERES.
(1st PART)

MARÍA ÁLVAREZ TOVAR

Profesora de Geografía e Historia, IESO Vía Dalmacia
<https://orcid.org/0000-0002-7277-94X>
mariaalvareztovar31@gmail.com

RESUMEN

Son ya numerosos los estudios llevados a cabo por parte de la Universidad de Extremadura que analizan el contenido de las diferentes colecciones públicas de pintura extremeña¹. Con objeto de aportar un nuevo enfoque a todas estas investigaciones, dentro de la corriente denominada “de género”, se presenta este estudio que pretende ofrecer una visión global acerca de las formas de representación femenina que aparecen reflejadas en las colecciones públicas de pintura de la provincia de Cáceres. Se trata, por tanto, de un análisis de la mujer a través de una serie de piezas albergadas en los museos cacereños más relevantes.

En dichas colecciones, junto a obras de gran notoriedad y repercusión como *A la fiesta del pueblo* de Eugenio Hermoso, o *¡Vaya un par!* de Bermudo Mateos, conviven otras mucho menos conocidas que ahora se ponen en valor como objeto de estudio. A través de las obras recopiladas se establecen una serie de categorías temáticas, donde se pueden analizar y comparar los modelos de representación femeninos más recurrentes.

Palabras clave: Imagen, mujer, colecciones públicas y costumbrismo.

¹ Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, María Teresa TERRÓN REYNOLDS, *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense", 1989. Moisés BAZÁN DE HUERTA, Carmen MARCHENA GARCÍA, Montaña PAREDES PÉREZ, *Patrimonio artístico del Ayuntamiento de Cáceres*, Cáceres, Ayuntamiento, 1996. M^a del Mar LOZANO BARTOLOZZI, Moisés BAZÁN DE HUERTA, JAVIER CANO RAMOS, *Arte en democracia: Obras de la Asamblea de Extremadura*: [Exposición] Parlamento de Cantabria, Patio Central del Parlamento, Santander, del 4 al 30 de octubre, Mérida, Asamblea de Extremadura, 2005. M^a del Mar LOZANO BARTOLOZZI [Comisaria de la exposición], *El pulso del arte contemporáneo: artistas de la colección de la Asamblea de Extremadura*. Badajoz, Asamblea de Extremadura, 2009. Noemí TRIBALDOS GONZÁLEZ, *La colección artística del Ayuntamiento de Badajoz*, Badajoz, Ayuntamiento, 2010.

ABSTRACT

Numerous studies have already been carried out by the University of Extremadura to analyse the content of the various public collections of Extremaduran paintings. In order to provide a new approach to all these investigations, within the so-called "gender" trend, this study is presented, which aims to provide a global vision of the forms of female representation that are reflected in the public collections of paintings in the province of Cáceres. It is, therefore, an analysis of women through a series of pieces housed in the most important museums in Cáceres.

In these collections, together with works of great renown and repercussion such as *A la fiesta del pueblo* by Eugenio Hermoso, or *Vaya un par!* by Bermudo Mateos, there are others much less known that are now being valued as objects of study. Through the works collected, a series of thematic categories are established, where the most recurrent models of female representation can be analysed and compared.

Key Words: Image, woman, public collections and Costumbrism.

1. LA MUJER EN EL ÁMBITO POPULAR Y LA PINTURA COSTUMBRISTA

La tímida producción pictórica extremeña encontró un soplo de aire fresco a través de la corriente costumbrista ya que, como recoge Francisco Javier Pizarro Gómez (1983), los pintores extremeños carecían de una tradición artística anterior de la que partir para la continuación y desarrollo de nuevos lenguajes estéticos². El apoyo que reciben estos artistas desde finales del siglo XIX y primera mitad del XX en el ámbito de su región o provincia, hace comprensible ese alejamiento del mundo oficial y centralista donde se practicaba un rígido academicismo. En este sentido, este apoyo se verá de alguna manera recompensado con una interesante retroalimentación, a través de la representación de lo local y autóctono en las obras, de una manera más libre y personal.

La visión del pueblo que plantea el costumbrismo es totalmente idealizada ya que son eliminados todos los aspectos críticos de la realidad. El ser y el sentir del pueblo se encuentran por encima de la propia historia ya que, a través del folclore popular, se conservarán modos de vestir, canciones, bailes y tradiciones culturales, que se veían amenazados por el olvido que supone el paso del tiempo³. Como señala Ortega:

“Nuestro pueblo, por el contrario, ha resistido: la Historia Moderna de España se reduce, probablemente, a la historia de su resistencia a la cultura moderna. China o Marruecos han resistido también, se dirá. Pero la cultura moderna es genuinamente la cultura europea, y España la única raza europea que ha resistido a Europa. Este es su gesto, su genialidad⁴.”

Esta corriente pictórica, como evidencia su propio nombre, va a tratar de preservar las

²Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, “El costumbrismo extremeño de los siglos XIX y XX en el panorama pictórico español de su tiempo, cit., pp. 82-83.

³Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, “Bermudo y la pintura costumbrista”, cit., p. 258.

⁴José ORTEGA Y GASSET, *Ideas y Creencias. Obras Completas*, vol.1, Madrid, Alianza, 1983, pp. 542-543.

costumbres, centrándose en el terreno de lo popular y en aquello que resiste con más fuerza los embates de la modernidad y las modas. Se cultivan una serie de sentimientos que entroncan directamente con el espíritu romántico ya que, según esta conservadora ideología, era en el pueblo donde residían las esencias nacionales. Por ello, este tipo de pintura retrató lo próximo, lo provinciano, lo urbano y rural, exaltando siempre lo nacional frente a lo extranjerizante, afianzándose así un punto de vista castizo como ya había ocurrido en el siglo XVIII.

Las mujeres españolas de finales del siglo XIX y principios del XX presentan unas características parecidas a las mujeres de Extremadura, una tierra inmersa en el mundo rural y provinciano, donde los signos de cambio que produjo la revolución industrial tuvieron fuertes claroscuros. En la región se notan los cambios de manera mucho más atenuada que en el resto del país. Inés Rodríguez Sánchez señala que las mujeres extremeñas poseen a menudo un halo de tristeza. De entre varias razones, hace hincapié en la alta mortalidad infantil de la época, por lo que desde muy jóvenes debían presenciar el entierro de uno o varios de sus hijos. La mujer, poco preparada para el matrimonio y adiestrada para comulgar con la idea de que se nace para sufrir, solía alternar unos alumbramientos muy seguidos con abortos y crianzas posteriores a un mal parto que muchas veces le dejaban secuelas para el resto de su vida⁵. Hacia 1910, la tasa de fecundidad de las extremeñas se situaba bastante por encima de la media nacional.

Otros signos de tristeza provenían del hecho de tener que irse a trabajar como criadas a las casas de la capital, abandonando sus pueblos y hogares, sustituyéndolos por sitios desconocidos donde frecuentemente no eran bien tratadas ni respetadas. Las mujeres de cierta edad que permanecían perennes en sus hogares debían lidiar además con otros problemas como el fenómeno migratorio, que producía una enorme soledad en el seno de los hogares. En esta época de principios del XX, el profesor Sánchez Marroyo describe entre el grueso de la población extremeña, sobre todo en las mujeres, actitudes de sumisión que correspondía más a un mundo señorial, histórica, jurídica y socialmente superado.

Sin embargo, la mujer no siempre permanecerá adscrita a los fogones de su hogar. De hecho, será de vital importancia su papel dentro del campesinado, debido, en buena medida a la falta de una industria que, en otras regiones del país, si ocupó a un no despreciable porcentaje. Algunas trabajaban en explotaciones familiares como jornaleras, a veces realizando trabajos temporales, siempre como complemento al sueldo del marido: recolección, vendimia o la recogida de la aceituna. No obstante el verdadero lugar de la mujer se encontraba entre las tareas del hogar y también en las vinculadas a las labores de aguja.

El sentimiento apesadumbrado del que hablamos subyace en el espíritu de todas estas mujeres, sobre todo en las representaciones individuales o en pareja. En buena parte de las obras estudiadas se percibe un halo de seriedad y melancolía que invade al espectador al

⁵Inés RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, "La mujer extremeña en el tránsito del siglo XIX al XX. España y sus mujeres", *Revista de estudios extremeños*, vol. 54, Nº 2, 1998 (Ejemplar dedicado a: El tránsito del siglo XIX al XX en Extremadura), p. 718.

contemplar la mirada y semblante de estos personajes. Sin embargo, a la hora de representar escenas festivas, se ven rodeadas de más personajes, y se dulcifican algo más estas sensaciones. El color y alegría de la fiesta invade los corazones de estas mocitas y señoras que encuentran en aquellos escasos momentos del año, una vía de escape a las duras condiciones que plantea la vida cotidiana. Precisamente, la pintura regionalista se caracterizará por alejarse en muchas ocasiones de los problemas de las clases más desamparadas, prefiriéndose mostrar edulcoradas y bucólicas escenas pastoriles, como las de Eugenio Hermoso, donde el idealizado campo extremeño cobra un verdadero protagonismo⁶.

Las obras que se incluyen en el presente estudio se localizan fundamentalmente en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, conocido también como Museo de la Diputación, institución que posee la mejor colección de pintura extremeña de la provincia con obras de los más importantes artistas cacereños del siglo XX como Conrado Sánchez Varona, Antonio Solís Ávila, José Bermudo, Juan Caldera o Eulogio Blasco entre otros. Además de Pedrilla, en el Museo Provincial de Cáceres encontramos la magnífica pieza, *A la fiesta del pueblo* de Eugenio Hermoso, y también otros ejemplos menos relevantes como la serie dedicada al *Mercado Franco* de Plasencia firmada por José Morales Pascual.

2. LOS TIPOS POPULARES

Se recogen aquí una serie de retratos donde se incide de manera especial en el atuendo, de tal manera que sobresale en ellos la representación de los trajes regionales típicos que muestran la faceta más popular y castiza de los personajes. Se trata de un elemento que aportará un vistoso colorido a la composición, en contraste a veces con la expresión seria y apagada de las figuras.

José Bermudo Mateos se considera uno de los mayores exponentes del regionalismo romántico finisecular, de marcado carácter realista, heredero directo de esa primera generación de costumbristas extremeños representados por Felipe Checa o Nicolás Megía. El artista, natural del arrabal trujillano de Huertas de Ánimas, presenta como mérito la asiduidad con la que frecuentó las Exposiciones Nacionales (1881, 1884 o 1889) y los numerosos reconocimientos y medallas que afianzan y revalorizan su producción artística⁷. Como señala Yolanda Fernández Muñoz, gran estudiosa del pintor Trujillano y autora del catálogo de la reciente exposición dedicada al artista, celebrada en Badajoz en 2016, se trata de un artista costumbrista exponente del realismo decimonónico, capaz de conseguir calidades por su capacidad de dibujante a través de su lenguaje figurativo y de una suficiente práctica académica. Además, como reflejo de la tradición pictórica nacional, también cultivará un amplio abanico temático: cuadros y escenas de género, retrato, paisaje, pintura de historia o

⁶Vicente MÉNDEZ HERNÁN, "La pintura extremeña: Costumbrismo y Regionalismo como señas de identidad en 1898." *Revista de estudios Extremeños*, Nº 55, CEEX, Badajoz, 1999, p.190.

⁷Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, "Bermudo y la pintura costumbrista," cit., p 260.

temas religiosos⁸.

Siguiendo esa línea realizó *Una Maja o Una Manola* (Fig.1) en 1881, una obra de corte romántico y pintoresco muy al gusto decimonónico que presenta unas dimensiones y factura preciosistas⁹. Se puede observar en ella una clara influencia del majismo, o lo que es lo mismo, la afición casticista de las clases privilegiadas por el vestuario y las costumbres propias de *manolos* y *majos* de ambos sexos, incluyendo la música, bailes y diversiones populares. Estos personajes, originarios de los barrios humildes de Madrid, estuvieron muy de moda desde finales del siglo XVIII. Más que por la propia vestimenta, se distinguían por su actitud ante la vida: seguros de sí mismos, mujeres descaradas y hombres desafiantes, desbordantes de chulería y valor. Esta fascinación dio lugar a ese gusto de la época por retratarse vestido con este tipo de atuendos.

El traje típico de las majas a finales del siglo XVIII estaba compuesto de un jubón de raso, una chaquetilla de terciopelo negro con hombreras de lentejuelas, pedrería y cordón de seda, además de la basquiña o falda típica, que en los ejemplos más elaborados, presentaban tiras de madroños dispuestos a modo de volantes¹⁰. Con los cambios de la moda al comenzar los tiempos del Neoclasicismo, los trajes de maja también se adaptan a esas variaciones, subiendo sus talles y estrechando sus faldas, yendo con el nuevo gusto y comodidad de la época. Realmente, hablamos de vestidos peculiares que, en realidad, constaban de las mismas piezas que otros vestidos populares de España, pero se distinguían por ese carácter colorido y vistoso, que dotaba a la figura de una gracia singular.

En este caso Bermudo presenta a su manola vestida con una fina y elegante mantilla blanca de blonda, situada en el jardín y rodeada por tanto de un importante elemento vegetal como macetas, árboles y flores¹¹. Destaca el tono amable, luminoso y alegre de la composición, aspectos que se ven reforzados con el empleo de una paleta de tonos claros, donde el verde y el blanco cobran gran protagonismo.

En plena oleada de romanticismo las clases más acomodadas siguen las modas culturales del momento, de ahí que las mujeres gusten retratarse vestidas al modo de personajes castizos y representativos del país. Esta influencia del Majismo va más allá de nuestras fronteras. Debemos tener en cuenta que en el último cuarto del siglo XIX desde Europa se impone una mirada conservadora hacia la búsqueda de las raíces populares que configuran la esencia de una nación. España se convierte en el país romántico por excelencia, sus tradiciones religiosas, el folclore andaluz, la fiesta taurina o el clima mediterráneo hacen que los intelectuales de la época forjen una imagen idílica, en cierto modo inventada y diseñada por su propia imaginación.

⁸Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, "José Bermudo Mateos 1853-1920", cit., pp. 32-33.

⁹Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, "El costumbrismo extremeño de los siglos XIX y XX en el panorama pictórico español de su tiempo," cit., p. 85.

¹⁰Amelia LEIRA SÁNCHEZ, "La moda en España durante el siglo XVIII", *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, Nº 0, Madrid, Museo del Traje, 2007, pp. 87-94.

¹¹Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, *José Bermudo Mateos 1853 – 1920*, cit., p 36.

También presente esa aura casticista en su obra *Retrato de Niña* (Fig.2). Aunque la pieza no aparece fechada, teniendo en cuenta la trayectoria y evolución del artista, podríamos encuadrarla entre los años 1885-1889. El protagonismo absoluto de esta composición lo acapara el aparatoso atuendo que viste la protagonista, del que se puede apreciar, dentro de los tres cuartos de la composición, la ampulosa camisa blanca sobre la que se coloca el chaleco, y que va a juego con el tocado a modo de mantilla del mismo color. El traje se complementa por último con una especie de saca o bolsa del mismo color para llevar los enseres necesarios a la hora de salir a la calle. Como podemos comprobar como el atuendo y las modas populares adquieren una tremenda importancia. Con una pincelada corta y rápida, que evoca irremediamente la manera de los impresionistas, el artista va definiendo magistralmente los contornos de las formas a través de las manchas de color, así como los pliegues y texturas de las telas, donde las diferentes tonalidades crean el contraste de luces y sombras.

La protagonista, de rubios cabellos y piel morena podría ser un retrato realizado a la hija de Saralegui, bilbaíno que fue un gran capitalista en Buenos Aires y que le mandó varios encargos pictóricos o también podría ser alguna de las hijas del artista, Julia o Blanca¹². Lo cierto es que muestra una expresión relajada y plácida, pareciendo estar cómoda frente al pintor. Su traje, perteneciente al folclore popular, denota cierta riqueza sobre todo por la calidad de los tejidos, por lo que deducimos que se trataría, efectivamente de una niña perteneciente a una familia con desahogada situación económica. De nuevo apreciamos ese gusto por retratarse con vestimenta de tipo regional, perteneciente al folclore popular. El sabor rural, en el caso de Extremadura, envuelve todas las categorías sociales de la región, pues la línea que delimita lo rural y lo urbano no es tajante, por lo que no debemos separar muchas veces ese carácter popular de esa imagen de las clases acomodadas.

Juan Caldera Rebolledo (Cáceres 1897-1946) es una de las grandes figuras de la pintura cacereña en la primera mitad del siglo XX. Pertenece a esa última generación de costumbristas extremeños que se mantuvieron ajenos a la explosión renovadora de la pintura a través de las vanguardias europeas. Se trata de artistas con una fuerte personalidad que centraron sus temas en la importancia de lo local, y la cotidianidad de lo autóctono. Menos conocidos fuera de la región, sobresalen en Cáceres figuras como Eulogio Blasco, Conrado Sánchez Varona y por supuesto, Juan Caldera. Los mayores exponentes serán Eugenio Hermoso y Adelardo Covarsí, ambos de una gran proyección nacional; precisamente desde los planteamientos de Eugenio Hermoso, partirá posteriormente la obra de Juan Caldera.

El retrato es el género al que dedique mayor atención y en el que mejor se desenvuelve el pintor cacereño, seguido de las escenas de género y en menor medida, el paisaje. Según sus propias palabras, fue seguidor de Sorolla y su escuela, aunque en el momento de abordar

¹²Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, *José Bermudo Mateos 1853–1920*, cit., p. 67. La identidad de la protagonista no está demostrada, manejamos hipótesis. La misma autora nos habla de la figura de Saralegui en un trabajo del año 2001 en www.chdetrujillo.com/bermudo-un-artista-olvidado/ consultado el 21/11/1016.

temas costumbristas, es la figura de Eugenio Hermoso, la que deja una mayor impronta a su pintura¹³.

La moza del Ajuar (Fig 3) de 1921 fue también conocida como *Campuza Cacereña* es una pieza a medio camino entre el retrato y la escena de costumbres. A la hora de interpretar el tema, los dos títulos propuestos plantean dos posibles interpretaciones de la obra. En primer lugar, la campuza cacereña centraría el interés en el fantástico refajo que luce la joven, y por tanto se encontraría resuelto en primer plano el contenido de la obra, siendo secundaria la escena de fondo donde la madre saca del baúl los últimos complementos para vestirla. De otro lado, la moza del ajuar se podría interpretar como una escena doméstica y privada en la que la madre, situada en una estancia al fondo, prepara con esmero los enseres dentro del baúl que la muchacha llevará como ajuar o dote nupcial¹⁴. En este sentido, el tema principal se trasladaría al fondo de la composición, jugando así con la mirada del espectador.

La tradición del ajuar nupcial es originaria del mundo romano y visigodo y por ello ha sido objeto de estudio en numerosas ocasiones por parte de la Etnografía y Sociología. En esta tradición centenaria, la familia de la novia debía reunir una serie de enseres, ropajes, instrumentos y también dinero efectivo, para entregarla al futuro marido y asegurarse de este modo un apoyo material para comenzar la vida en común. Durante siglos, el ajuar de la novia tuvo como receptáculo casi sagrado el arca, también llamada "baúl o arcón nupcial", "de ajuar o de boda y de esponsales." Las mozas extremeñas (mujeres solteras), comenzaban desde muy jóvenes a bordar sábanas, mantelerías, servilletas, camisas, y aprovechaban las horas de la siesta en que las amigas se reunían para coser y divertirse al mismo tiempo. También las épocas en las que se guardaba luto eran muy propicias para la realización de los ajuares.

De la obra destaca sin duda la espléndida falda amarilla del refajo (típica de la campesina extremeña), rematada con dos bandas de terciopelo negro en la parte inferior. Sobre ella, el típico mandil negro que otorga un bello juego de tonos y en la parte superior, el pañuelo denominado de "cien colores" bordado con motivos florales. Remata su vestimenta con las tradicionales medias blancas caladas y los zapatos negros en punta. La figura aparece además tocada con la clásica mantilla o manteleta de terciopelo negro con vuelta encarnada, elemento que nos hace pensar que la joven estaría a punto de salir de casa y acudir a misa. Se muestra aquí el interior de una vivienda humilde y sencilla, pero limpia y ordenada, con algún toque decorativo como el cuadro colgado, el quinqué, el plato de cobre o el jarrón encima de ese "aparador improvisado" que se localiza a espaldas de la protagonista y conforma un estupendo bodegón a sus espaldas. Tras un doble cortinaje rojizo de bellos bordados, se abre una estancia en la que otra mujer, también vestida de manera tradicional, probablemente la madre o hermana mayor de la joven, busca dentro del baúl los complementos para terminar de vestir a la protagonista, o bien prepararle los enseres de su dote.

¹³Francisco GUERRERO RAMOS, *El pintor Juan Caldera*. Cáceres, Institución Cultural El Brocense, Cáceres, 1983, pp. 74-75.

¹⁴Existen tres grandes tipos de ajuar: El de nacimiento o bautizo, el nupcial y el funerario. El funerario es el más antiguo de todos, remontándose a los tiempos prehistóricos del Paleolítico con Hombre de Neandhertal.

Con un acabado bastante discutible se encuentra, *Retrato de Mujer* (Fig.4) realizado en 1919. Se trata de la representación de una joven de medio cuerpo vestida con mantón floral bordado y pendientes a juego con el atuendo regional. Desentona en la imagen el aparatoso y forzado moño que desluce e incluso empeora el aspecto general del cuadro. Francisco Guerrero Ramos lanza la hipótesis de que el moño sería un añadido posterior de otro autor, como lo sugiere la intensidad del verde de las pinceladas que rodean el peinado. La vivacidad e iluminación que aporta el tono verde agua del fondo se combina a la perfección con el colorido bordado floral del mantón, sin duda, el centro de interés de la escena. La mujer, de rubios cabellos, posee un rostro alargado cuyos rasgos son bastantes severos, de ojos tristes y media sonrisa forzada. En comparación con el resto de su producción, puede considerarse éste como un trabajo de menor calidad.

De mayor calado y belleza es la obra *Esperando al galán* (Fig.5), una explosión de colorido y vivacidad muy en consonancia con ese espíritu optimista y bucólico que desarrolla el postcostumbrismo romántico extremeño en la primera mitad del siglo XX. Este retrato popular constituye un verdadero homenaje a uno de los trajes regionales más interesantes y célebres de Extremadura: El traje de monterhermoseña. Sobre todo, por el espectacular sombrero de espejos que destaca por su forma, altura y colorido. La joven aparece sentada en una silla típica de anea en medio del deslumbrante blanco procedente de ese encalado que caracteriza la arquitectura tradicional. Concretamente, la figura se localizaría en el barrio cacereño de San Antonio, la antigua judería.

El pintoresco sombrero, denominado "gorra" estaba construido a partir del trenzado de pajas de centeno¹⁵. Existían tres tipos fundamentales de gorras, una para las mujeres jóvenes, estuvieran casadas o no, que contaba con muchos adornos de lanas de colores y llevaba un espejo (como el que lleva la protagonista), otra para las mujeres maduras con lanas de colores más discretos y otra para las viudas adornada sólo con lana negra¹⁶. En cuanto a la simbología del espejo, algunas investigaciones recientes han desmitificado su tradicional interpretación. Tradicionalmente se creía que la mujer soltera llevaba el espejo completo, la casada un espejo roto a la mitad y por último la viuda, que no llevaría este elemento. Sin embargo, esta elección se trataría más de una cuestión de estilo.

A pesar de la gran cantidad de trajes tradicionales locales, lo cierto es que será el de Monterhermoso el que se impuso como imagen por excelencia de la región. Tanto es así que el pintor valenciano Joaquín Sorolla, cuando aborda el encargo de la Hispanic Society, entre

¹⁵Este sombrero es típico de las provincias de Ávila, Salamanca, Segovia y Cáceres. Se trata de gorras realizadas principalmente con paja de centeno, que resultaba más adaptable al trabajo de trenzado que otros materiales. Esta práctica se inicia en épocas bastante antiguas, tal como lo atestiguan unos sombreros representados en una de las capillas de la catedral de Ávila, fechados en el siglo XV.

¹⁶Sobre el tema de la representación de los trajes regionales en Extremadura ver: Juana GÓMEZ PÉREZ, *Sistema de representación de la indumentaria tradicional en la pintura regionalista extremeña del primer cuarto del siglo XX* [Tesis doctoral] /directores, Pilar Barrios Manzano, Zacarías y Calzado Almodóvar. También interesante El artículo de Juan VALADÉS SIERRA, "La indumentaria tradicional como símbolo regional. El traje regional extremeño", en *La palabra vestida. Indumentaria histórica y popular*, Soria, Excma. Diputación Provincial (2015), pp. 33-50.

octubre y noviembre de 1917 pintó a cuatro mujeres, cuatro hombres y una niña ataviados con las vestiduras típicas de Montehermoso para representar a la región extremeña en su repertorio de los tipos populares de las distintas regiones España.

Esta pintura se considera una de las últimas producciones del artista ya que la fecha coincide con el año de su fallecimiento a causa de una nefritis aguda. La protagonista del cuadro no es otra que una de sus hijas, María Josefa, por lo que la pieza estuvo varios años en Málaga en la vivienda familiar. Parece ser que el parecido de la joven del cuadro con el modelo real era extraordinario. La severa mirada de la protagonista contrasta con el tono general de la obra rebosante de alegría y vitalidad debido al empleo del colorido.

En la misma línea casticista se encuadra la pieza *Tía y sobrina* (Fig.6) del pintor Antonio Solís Ávila¹⁷. De nuevo estamos ante una pieza que aborda varios géneros en uno, el retrato y la pintura de género. Una composición protagonizada por una joven, su hija Carmen (retrato, Fig.26), acompañada de una niña que según el título sería su sobrina, y por tanto nieta del pintor. Ambas figuras aparecen representadas con atuendo regional, y situadas al aire libre donde apenas se aprecia el fondo con un árbol en la parte derecha. Se introduce además un elemento que enfatiza ese ambiente local, un cántaro tradicional con el que las cacereñas aguadoras transportaban el agua para cocinar, lavarse y demás usos. Destaca el excepcional y minucioso dibujo, tratando de captar las distintas calidades materiales de los objetos, así como el empleo de un colorido vivo y brillante como es habitual en este tipo de representaciones.

Eulogio Blasco (Cáceres 1890 – 1960), familiarmente conocido como “El Mudo” debido a su discapacidad física, es uno de los artistas cacereños más importantes de la primera mitad del siglo XX. Aunque se considera uno de los referentes de la pintura costumbrista de la provincia, lo cierto es que la faceta en la que más sobresalió el artista fue la de escultor, siendo interesantes también sus trabajos sobre repujado y grabado sobre metal y cuero. En este sentido, el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla alberga varios ejemplos del artista dentro de su interesante colección.

En lo referido a la pintura, destaca su dedicación a los temas costumbristas, estando la mayoría de sus cuadros protagonizados por jóvenes mozas cacereñas que al vestir de manera tradicional y envolverse dentro de su marco local, convierten sus obras en verdaderos testimonios de la vida cacereña¹⁸. Sin embargo, también cultivó el paisaje natural y urbano, así como el retrato, destacando entre su producción la ausencia de tema religioso y del desnudo. Su obra *Cacereña* (Fig.7) se presenta como un retrato medio que muestra el bello perfil de una joven de la localidad. Aunque pretende mostrar cierta naturalidad, lo cierto es que tanto la pose como la propia composición resulta algo forzada. Observamos en ella la importancia que el artista concede a la línea a través de un marcado dibujo que recorta perfectamente los contornos de las formas. Se aprecia una mujer de semblante serio y algo nostálgico, carácter

¹⁷M^a del Mar LOZANO BARTOLOZZI, *Plástica Extremeña*, cit., p. 585.

¹⁸Moisés BAZÁN DE HUERTA, *Eulogio Blasco Cáceres, 1890 – 1960. Cáceres, Institución cultural El Brocense*, 1991, pp. 40- 41.

que se acentúa por su aspecto, con el típico pañuelo de sandía a la cabeza, esta vez negro con flores rojas y por la pose, apoyando el mentón en su mano, en una actitud claramente reflexiva. A pesar del gesto serio, el rostro moreno presenta belleza serena, aunque matizada por un aura muy comedida, donde prima la sencillez. En su regazo aparece una jarra de agua, relacionando entonces esta figura con las célebres aguadoras, una de las imágenes más entrañables y típicas de la ciudad que en más de una ocasión serán plasmadas por el artista.

Tres décadas después, José Morales Pascual (Plasencia, 1918- 2000) retoma el tema de la joven aguadora en *Retrato de mujer con traje típico* (Fig.8), una prueba de que el gusto por la tradición y las costumbres populares se mantiene viva en la ciudad una vez superada la mitad del siglo. En esta pieza de 1963 localizada en el Museo Provincial de Cáceres observamos de nuevo una joven retratada con manto oscuro en la cabeza y acompañada de un cántaro de barro, lo que nos indica la labor que acaba de realizar o que se dispone a hacer. Presenta un mantón blanco decorado con pequeños bordados, en lo que puede ser una versión algo más moderna y juvenil del traje tradicional. El resto del refajo se compone de falda amarilla y mandil negro, además de una vistosa faltriquera bordada. La moza se lleva una mano a la cintura y el otro brazo lo apoya en el cántaro, postura que intenta aportar algo de gracia a la imagen. Observando las obras de una y otra etapa, no encontramos grandes diferencias en cuanto al tratamiento del tema y las soluciones técnicas.

Debemos tener en cuenta que la fama y prestigio de este pintor placentino apenas traspasó los límites de su localidad. Si bien no forma parte de los grandes nombres de la pintura extremeña del pasado siglo, su dedicación al tema de lo regional hace de él un autor interesante para alcanzar una visión global del tema¹⁹. Su obra se ve protagonizada por retratos, algunos paisajes y sobre todo escenas desarrolladas en el norte de Extremadura como la Vera o la zona del Valle de Ambroz. Como veremos en el siguiente capítulo, desarrolla una amplia serie dedicada al Mercado Franco de Plasencia, que se convierte en un amplio escaparate de gentes y mercancías.

Dentro de este apartado, no solo tiene cabida el folclore extremeño, el mundo andaluz y el flamenco se verá representado de la mano del artista madrileño Ángel Baltasar. *La blanca Roja* (Fig.9) es una pieza que formó parte de la exposición *Orígenes*, organizada por la consejería de cultura de la Junta de Extremadura y llevada a cabo en el Centro Cultural Palacio de San Jorge en Cáceres. Precisamente a través de este evento fue adquirida por la Junta de Extremadura para depositarla en el Museo de Cáceres en 2002, llegando a convertirse en pieza del mes del Museo Provincial en al año 2008²⁰. Del artista Ángel Baltasar (Madrid, 1955) sabemos que se formó en la academia de Bellas Artes de San Fernando. Comenzó pintando cuadros abstractos dentro de un lenguaje informalista, imbuido de la fuerza expresiva del grupo "El Paso". De hecho, como estudiante de Bellas Artes llegó a participar en los años 70 en una exposición

¹⁹ En <http://culturaplasencia.blogspot.com.es/2012/12/>. "José Morales Pascual". Consultado el 15/12/2016.

²⁰ www.soitu.es/soitu/2008/01/02/info/1199293303_1937: "Un óleo de Ángel Baltasar, pieza del mes del Museo de Cáceres". Consultado el 10/10/2016

colectiva junto a otros artistas de la talla de Tápies, Millares, Francés o Fraile.

Esta obra aborda una de las temáticas más reproducidas por el artista en los años noventa, el flamenco. Por ello, este tipo de escenas busca captar el movimiento, la pasión y el sentimiento de un género musical que llega a convertirse en todo un modo de vida. El flamenco posee un gran poder de seducción además de una enorme carga expresiva, por ello en sus tablas pretende traspasar esas sensaciones profundas del quejido, tratando de representar algo tan abstracto como “el duende”. La Blanca Roja muestra a una bailarina de flamenco en pleno espectáculo. Esta pieza, al igual que un gran número de obras del artista, aparece con un tratamiento muy original que refuerza su carácter expresivo. La técnica empleada se basa en el corte de pequeñas tiras que se han vuelto a pegar, a modo de collage, sobre una tabla de madera para recrear la sensación de movimiento propia del baile.

Un ejemplo similar en cuanto a temática y técnica sería el retrato realizado de la cantante Estrella Morente en el año 2001, aunque en este caso el artista emplea una gama cromática mucho más apagada. El color predominante como indica el título no podía ser otro que el rojo del vestido de la protagonista, el color de la sangre y de la pasión, y eso precisamente es lo que representa el flamenco. En la escena observamos como la “bailaora” se encuentra en plena acción, con la cabeza gacha y rostro serio y concentrado mientras extiende sus brazos para recoger con poderío su falda, mostrando así sus pies, colocados de manera estudiada, quizás en el momento de iniciar el “zapateo.” Resume el espíritu de esta obra las siguientes palabras:

“Diez, veinte, treinta, cuarenta gestos reflejos dentro de un mismo rojo, una misma identidad, un larguísimo párrafo para mostramos lo otro, lo más allá del gesto, el curso del alma²¹”.

Finalizamos este repaso por la representación de los tipos populares con una original obra que permite la comparativa entre el modelo establecido por Juan Caldera y los que se llevan a cabo en la actualidad, como es el caso del retrato realizado por Ángel Crespo Arias (Zamora, 1924) titulado *Montehermoseña* (Fig.10)²². En él podemos comprobar cómo el interés hacia ese universo del folclore popular y la tradición perdura hasta nuestros días. Uno de los rasgos más atractivos de este tipo de obras será el interesante contraste entre lo conservador del tema representado, y el tratamiento técnico de la composición, resuelto a través de soluciones actuales que presentan gran modernidad, alejadas de todo realismo y naturalismo que suele ir asociado a esta temática. La pieza formó parte de una exposición celebrada en el

²¹Extracto del folleto de la exposición *Orígenes*, organizada por la consejería de cultura y celebrada en la sala de exposiciones San Jorge en Cáceres, 1999.

²²Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M.ª Teresa TERRÓN REYNOLDS, Juan Carlos FERNÁNDEZ RINCÓN, *El palacio de las Cigüeñas de Cáceres. Patrimonio, Arte e Historia*, Mérida, Parlamento de Extremadura, 2013, p. 63. Encontramos en estas líneas algunas referencias biográficas y sobre la trayectoria del pintor.

Palacio de la Isla de Cáceres en 2012, donde sería adquirida por la Junta de Extremadura. En el año 2013, 24 obras fueron donadas por el artista al Ayuntamiento de Cáceres²³.

Así, en la Montehermoseña de Crespo se olvida todo parecido con la realidad, tan solo la gorra, representada con un color amarillo chillón, parece conservar las formas tradicionales. Destaca sobre todo el uso del color, predominando una intensa tonalidad azul, incluso para el rostro de la muchacha, aunque de tono más claro que el fondo para distinguir las diferentes áreas. Las facciones aparecen sometidas a un proceso de simplificación que roza la caricatura e incluso el trazado infantil. El artista añade un marco dentro del cuadro de color blanco donde, en la parte inferior se añaden una serie de motivos decorativos florales. El mantón es negro con bandas rojas de intenso color.

Se trata de una composición que refleja la faceta más festiva y alegre del folclore extremeño. Una mirada divertida, optimista y directa que enlaza vanguardia con tradición, algo que representa muy bien la transformación interna que lleva sufriendo la región desde mediados de los años noventa del pasado siglo. Extremadura se moderniza a paso rápido ya que su incorporación al desarrollo y la posmodernidad fue de las más tardías del país. Con su inmenso patrimonio natural, el peso de sus tradiciones y su riquísimo patrimonio histórico-artístico y cultural, a día de hoy hacen que en Extremadura se respire ese aroma de lo antiguo en plena era digital. En este sentido la globalización y la moderna sociedad de masas parecen ir diluyendo algunas de las tradicionales barreras.

3. LAS ESCENAS COSTUMBRISTAS

Una vez analizados los tipos costumbristas es hora de desvelar aquellas acciones protagonizadas por este tipo de personajes que responden a los modelos más tradicionales de la región. Para ello acudimos a nueve obras donde se muestran una serie de escenas que se caracterizan por ese idealismo y carácter optimista que inventa y maquilla la realidad cotidiana. A través de este tipo de género, sobre todo de la mano de autores como Juan Caldera o Eulogio Blasco, nos acercamos a la vida cotidiana del Cáceres de principios del XX. En ellas, el personaje principal siempre irá acompañado de un entorno que ubique y describa sus propias raíces, ya sea a través de la representación del arco de la Estrella de Cáceres, una vista de Monthermoso o el interior de una vivienda tradicional.

Comenzamos con uno de los mejores ejemplos, así como el más antiguo de los estudiados en el presente trabajo, *¡Vaya un par!* (Fig. 11) de José Bermudo Mateos, una magnífica pieza que le hizo merecedor en el año 1899, de la Cruz de Caballero de Isabel la Católica²⁴. En el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla encontramos una copia de la obra original en menor

²³“Las obras del pintor Ángel Crespo, que ha donado a Cáceres, podrán verse en una muestra en el palacio de la Isla” [http:// www.europapress.es/extremadura/noticia-obras-pintor-angel-arias-crespo-donado-caceres-podran-verse-muestra-palacio-isl-](http://www.europapress.es/extremadura/noticia-obras-pintor-angel-arias-crespo-donado-caceres-podran-verse-muestra-palacio-isl), consultado el 8/12/2016.

²⁴M^a del Mar LOZANO BARTOLOZZI, *Plástica Extremeña*, cit., p. 315.

tamaño²⁵. Se trata de una escena en la que un pastor, en medio del campo, se gira para contemplar a dos muchachas charlando, caminando por ese bello paisaje en un día soleado. Las jóvenes llevan cesto y una cubeta, por lo que se supone que estarían realizando alguna actividad temporera en el campo. Hablan entre ellas ajenas totalmente a la mirada fija, casi analítica del pastor. El hombre, de mediana edad, presenta un talante algo pícaro, con el cuerpo muy tieso, como si le estuvieran pasando revista, pero a la vez, con ese curioso giro de cuello y cabeza para observar la belleza de las mozas. Resulta innegable el espíritu bucólico y la idealización de ese mundo pastoril, envuelto en un aura atemporal y fuera de todo lugar. Lo importante es la idea, el sentimentalismo y esa visión vitalista y amable de la vida, de los pequeños placeres cotidianos. Todo ello resuelto a través de una pincelada suelta y audaz que otorga a la atmósfera un aspecto de ensueño, una delicada bruma que envuelve los delicados colores, con claro predominio de los blancos, el verde y el azul celeste. El campo representado en esta obra no es el extremeño, sino el madrileño, concretamente el espacio de Moncloa, lugar que el artista frecuentaba y al que acudía a veces a pintar al aire libre. Resulta revelador lo que el Valenciano Joaquín Sorolla afirmó sobre este cuadro y que Yolanda Fernández Muñoz recoge en el catálogo de la exposición dedicada al pintor: *“No había visto a nadie pintar el cielo de Madrid como lo había hecho Bermudo, pues todos pintaban el valenciano o el andaluz²⁶.”*

A la fiesta del pueblo (Fig.12), de 1917 es una de las obras capitales del costumbrismo pictórico extremeño²⁷. Su autor, Eugenio Hermoso (Fregenal de la Sierra 1883 - Madrid 1963) es uno de los artistas más relevantes, no sólo de la región si no a nivel nacional, considerándose uno de los grandes representantes de la pintura costumbrista de la primera mitad del siglo pasado²⁸. De hecho, con este trabajo consiguió la primera medalla en la exposición internacional de Bellas Artes junto a Joaquín Mir y Valentín de Zubiaurre. Según palabras del crítico José Francés recogidas por Francisco Guerrero Ramos, su pintura era *“Un regocijo fresco, espontáneo con la sencillez de una égloga y el aroma de un campo en las mañanas de mayo²⁹.”*

En Hermoso confluyen una serie de influencias que enriquecen en gran medida su producción artística. En primer lugar se aprecia el dilema existente entre la asimilación de las nuevas tendencias pictóricas que se están dando en Europa a través de las vanguardias, y de las que es buen conocedor, y por otro, centrar el interés en los temas más castizos y populares. En general, su obra reúne una pincelada rápida y de tintes impresionistas, caracterizada por un amplio colorido que capta, de manera extraordinaria los colores de la puesta de sol, o las distintas tonalidades de la luz diurna sobre el paisaje. Dentro de su temática costumbrista,

²⁵Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, *José Bermudo Mateos (1853 – 1920)*, cit., p.46. La original se vendió en América. Existen dos versiones de menor tamaño, una en el museo de la diputación (la que estamos analizando) y otra en Sao Paulo.

²⁶Yolanda FERNÁNDEZ MUÑOZ, *José Bermudo Mateos (1853 – 1920)*, cit., p. 47.

²⁷M^a del Mar LOZANO BARTOLOZZI, *Plástica Extremeña*, cit., p. 470.

²⁸Sobre Eugenio Hermoso ver, VV AA, *Eugenio Hermoso* [exposición celebrada en el Museo de Cáceres, Febrero, 2000], Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2000.

²⁹Francisco GUERRERO RAMOS, *El pintor Juan Caldera.*, cit., p. 73.

destaca sobre todo la etapa en la que incorpora algunos elementos simbolistas al modo de Chicharro o Romero de Torres, otorgando a su habitual lenguaje nuevas e interesantes lecturas.

Un abanico de mujeres protagoniza esta espléndida escena, desarrollada en los momentos previos a la celebración de la fiesta local. A pesar de que su vestimenta es sencilla y tradicional, en este caso las mozas han escogido tonos claros para las faldas. Cada una lleva algún producto diferente, frutas, pan, sandías y la joven del centro, un gallo que va a ser cocinado para la ocasión. El principal objetivo de este tipo de eventos es la reunión de los paisanos para convivir un día en el campo, comiendo y bebiendo, celebrando las cosechas y venerando seguramente a la patrona o el santo del lugar. La presencia de sandías nos sitúa en la fecha del año en que estamos, verano, seguramente a finales, que es cuando se celebran la mayoría de las fiestas populares de los pueblos extremeños.

Se trata de una obra de gran vistosidad que desborda un espíritu jovial y optimista, reflejado en la actitud y expresión de las muchachas, casi todas con una amplia sonrisa y ojos radiantes, algo que denota la importancia del significado de este tipo de eventos para las gentes de la época. Dentro de unas trayectorias vitales plagadas de trabajo y penalidades, estas celebraciones suponen una evasión para el pueblo, así como un escaparate para las mozas casaderas. Este tipo de eventos es aprovechado también por los jóvenes para alternar, charlar y coquetear, por lo que muchas parejas se conocieron o comenzaron su romance en este tipo de fiestas y romerías tradicionales.

Si existe un artista consagrado a la representación de la vida popular cacereña ese será Eulogio Blasco. A través de su pintura podemos extraer un verdadero testimonio acerca de cómo era la vida de la ciudad hasta mediados del siglo XX. Como señala Bazán de la Huerta en su monografía dedicada al artista, los personajes que aparecen en las obras del pintor suelen ser retratos reales de cacereños y cacereñas a los que previamente fotografiaba o retrataba en su estudio³⁰. En su amplia producción pictórica, la mujer adquiere un papel protagonista, retratándola una y otra vez en sus quehaceres diarios, algo que podemos comprobar en dos obras: *Mocitas a por agua (A la fuente)* (Fig.13) y *Mujeres Cacereñas* (Fig.14)³¹. Ambas representan escenas cotidianas del Cáceres de la época. En la primera, dos apuestas jovencitas aparecen con los cántaros y el tradicional rodete apoyado en la cabeza para sostener con seguridad el recipiente. Las dos lucen vistosos mantones en tonos rojo y blanco. Detrás aparece el célebre Arco de la Estrella, lugar de entrada a la ciudad monumental desde la Plaza Mayor. El escenario o elemento arquitectónico posee un tratamiento similar al de la figura, pues la escena en general parece algo forzada y el empleo de la línea hace que las figuras den la sensación de estar recortadas, rodeadas del marco habitual en el que se desenvuelven.

El segundo ejemplo del mismo autor, fechado en 1928, resulta algo más interesante que el

³⁰Moisés BAZÁN DE HUERTA, *Eulogio Blasco. Cáceres, 1890 – 1960*. cit., p.42.

³¹M^a del Mar LOZANO BATOLOZZI, *Plástica Extremeña*, cit., p. 386. En la página se reproduce el cuadro bajo el título, *Mujeres cosiendo*.

anterior, debido a la complejidad de la composición, con más personajes, y una técnica bastante más naturalista y menos artificiosa que la anterior. Es un cuadro menos luminoso y colorido, aunque amenizado por el blanco empleado en la arquitectura de fondo. En la escena se representan tres mujeres y un niño pequeño de dos o tres años de edad, sentados al aire libre en la puerta de su casa en medio de la calle. Se trata de un ambiente familiar donde se distinguen dos figuras jóvenes, una de ellas en pié, que probablemente son hermanas y a su lado una anciana cosiendo. En medio de ellas aparece un niño pequeño revoloteando alrededor al igual que hacen las gallinas. Este tipo de escenas nos describen a la perfección el modo de vida de las gentes en aquel momento. En primer lugar comprobamos la importancia de la vida al aire libre y la estrecha relación vecinal. Observamos también la convivencia de distintas generaciones dentro del mismo domicilio: la anciana madre o suegra, inseparable del negro luto; la mujer y madre de los niños; e incluso a veces hermanos o hermanas solteros o caídos en desgracia. En definitiva, una interpretación de la familia como unidad básica de la sociedad ya que todo en sus vidas girarán en torno a ella.

De similares características se presenta otra pintura, *Días de fiesta en Zagreb*, tomada esta vez de otros ambientes (Fig. 15). Pertenece a una serie que el autor realiza a raíz de sus viajes por Europa, donde recogerá la vista de diferentes ciudades y escenas pintorescas de lugares como Niza, Milán, Trieste, Venecia, Génova o como en este caso Zagreb, capital de Croacia. Este conjunto de obras serán expuestas en 1933 en una muestra individual llevada a cabo en el Círculo Emeritense. Se trata de una escena al aire libre donde dos mujeres jóvenes, vestidas con un atuendo regional oscuro, aparecen acompañadas de todo un séquito de niños y niñas vestidos de blanco y chalecos rojos, con gorros y pañuelos en la cabeza. La niña del primer término lleva un ramo de flores, lo que podría ser una ofrenda celebrada en las festividades religiosas llevadas a cabo en la localidad en el mes de junio.

Croacia, debido a su situación geográfica supone toda una encrucijada étnica y cultural. Las distintas esferas religiosas que se desarrollan han enriquecido todas las manifestaciones del folclore y la tradición popular, aunque desgraciadamente, ello también motivó terribles conflictos bélicos a lo largo de todo el siglo XX, no solo en ese país, si no en buena parte de los Balcanes. Podemos afirmar que en esta ocasión, el artista vuelve a mostrar ese marcado carácter lineal de su dibujo, acartonando las figuras y presentando esa factura rígida tan frecuente dentro de su estilo. Los volúmenes aparecen resueltos de manera bastante tosca, con una sencillez que dota a toda esa serie de figuras representadas en la imagen de un carácter poco naturalista, que las asemeja a monigotes e incluso piezas de un tablero de ajedrez.

Tanto en esta obra como en la mayoría de las que Blasco dedicó a la mujer, siguió el planteamiento general de la pintura de carácter costumbrista. Lo femenino se muestra a través de ingenuas muchachas captadas en la cotidianidad de sus labores: yendo a por agua, realizando las labores domésticas, charlando con otras mujeres de la familia o amigas y formando parte también de las celebraciones locales como en este caso.

Siguiendo esa línea de las celebraciones de marcada raigambre popular, esta vez retratando el

paisaje madrileño, encontramos *La pradera de San Isidro* (Fig. 16), una obra llevada a cabo por la artista francesa Madelaine Leroux hacia 1930 durante su estancia en la capital. Esta presencia en Madrid tiene que ver con la concesión de una pensión por el Instituto de Francia para estudiar en la casa Velázquez. Se trata de un lienzo de gran tamaño, uno de los de mayor formato de la artista, expuestos en el Museo Pérez Comendador Leroux donde se mezclan dos géneros, el paisaje y la pintura de costumbres.

Al igual que el célebre tapiz de Goya, la escena recoge la tradicional romería de San Isidro del mes de mayo, celebrada en el parque que se localiza en las suaves laderas alrededor de la pequeña ermita de San Isidro. Ese día, los madrileños, de cualquier condición social, tras la tradicional misa, comían en el campo y disfrutaban de los puestos y atracciones que se montaban para la ocasión. A diferencia de la composición de Goya, donde aparece un mayor número de figuras formando parte de un bullicioso tumulto, en este caso, Madelaine invita al espectador a formar parte del círculo de personas situadas en primer término y por tanto mucho más cercanas. Sin embargo, sí tiene en común con el de *Fuente de todos* la representación de la vista de la ciudad al fondo.

Esta obra aparece resuelta en tres planos, el primero y principal nos incluye dentro de un momento de descanso a la hora de la comida, en una familia que ha acudido a la romería. Representa a tres mujeres, una de pie se aproxima caminando con una cesta, posiblemente iría vendiendo alimentos, frutos secos o dulzainas. En el suelo sobre una manta o mantel blanco, un grupo familiar. Las dos mujeres sentadas presentan un gran contraste entre ellas, pues mientras la mujer que aparece amamantando a un bebé viste de manera elegante, la otra, sentada en frente y de más edad, aparece comiendo con un atuendo que nos recuerda más a una criada que a un miembro de la familia. Los dos hombres que las acompañan, uno a cada lado se encuentran, uno durmiendo la siesta con brazo en la frente para taparse del sol y el otro empujando la jarra de vino. Se trata de cinco personajes que se muestran en diferentes actitudes. Este primer plano se completa con el bodegón localizado en el ángulo inferior derecho formado a partir de los platos y alimentos para la comida: Dos hogazas de pan, una paella, la bota de vino, etc.

En segundo plano, descendiendo de nivel, se pueden observar los puestos y casetas montadas para la feria donde se reúnen multitud de personajes. Antecede a esta escena la presencia de una pareja sentada que, tomada de la mano, parece estar viviendo un romance. El plano final lo constituye la vista de la ciudad desde el otro lado del río Manzanares, donde se representan los edificios más emblemáticos como el Palacio Real. Con una pincelada corta y bien definida, y una línea que conforma un dibujo equilibrado, el alegre y brillante colorido ayuda a transmitir ese espíritu festivo, propio de este tipo de celebraciones.

Como señalamos en el caso de Eugenio Hermoso, podemos comprobar como este tipo de celebraciones, en contadas ocasiones al año, sirven de válvula de escape para los habitantes de la localidad. Muchas veces, las penosas condiciones de vida, donde la pesadumbre y el arduo trabajo rebajan el ánimo de las gentes, parecen desaparecer al son de las canciones populares o con el sabor de las deliciosas comidas ingeridas entre risas, charlas y juegos. Las

mujeres, sobre todo las mozas casaderas, a las que no se les permitía salir en exceso para mantener el decoro y la honra, aprovechaban eventos así para alternar con las muchachas de su edad o incluso conocer a algún galán con el que vivir una idealizada historia de amor. En este tipo de mentalidades, sobre todo las de las clases más humildes, la feria, la verbena o la romería abre ante ellos un mundo jovial de fantasía, de color y alegría que les permite escaparse de las férreas cadenas que les atan en sus vidas reales.

Con la obra de José Morales *Pareja de Montehermoso* (Fig. 17), cerramos este capítulo dedicado a las escenas populares. De nuevo, cobra protagonismo el traje regional de Montehermoso, que solo lleva la mujer pues su pareja aparece con chaqueta y sombrero convencional. La composición retrata a una pareja al aire libre de perfil, divisando el paisaje, su pueblo, representado a través de una arquitectura sometida a todo un proceso de geometrización, que nos recuerda a los juegos de construcción infantiles a base de cubos y otras formas poligonales. En esta escena amable, de colorido vistoso, el dibujo pierde algo de precisión y detalle para otorgar un acabado difuminado, con aspecto más moderno debido a la inmediatez del trazo.

A modo de reflexión, podemos señalar que la pintura regionalista selecciona una serie de motivos tomados de la realidad que son transformados en mayor o menor medida por los artistas. Estos intentaron convertirlos en expresión de una determinada identidad que la sociedad del momento necesitaba ver reafirmada³². Se trataba, al fin y al cabo, de representar arquetipos que recogieran una identidad colectiva.

³²Alberto CASTÁN CHOCARRO, "Identidad, símbolo y mito en la pintura regionalista". *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*, Institución Fernando el Católico, 2014. pp, 341-342.

ANEXO FOTOGRÁFICO (FICHAS TÉCNICAS)

Tipos populares

**1. Una maja.**

José Bermudo Mateos, 1881.
Óleo sobre lienzo, 54 x 33 cms.

Firmado ángulo inferior derecho: "Bermudo"
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.

**2. Retrato de niña.**

José Bermudo Mateos, s/f.
Óleo sobre lienzo, 46 x 33 cms.

Firma: No presenta.
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.

**3. La moza del ajuar.**

Juan Caldera Rebolledo, 1919.
Óleo sobre lienzo, 115 x 176 cms.

Firmado ángulo inferior izquierdo: "Juan Caldera"
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.

**4. Retrato de mujer.**

Juan Caldera Rebolledo, 1919.
Óleo sobre lienzo 56 x 33 cms.

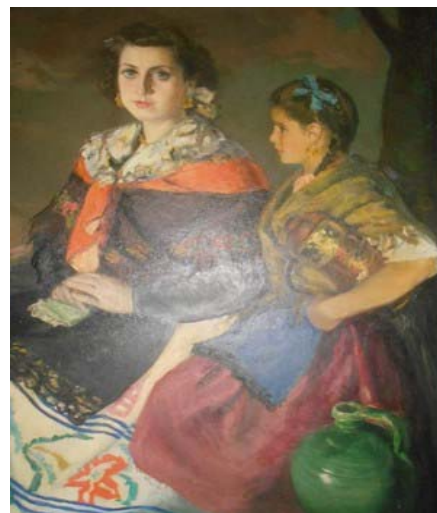
Firmado lado izquierdo: "Juan Caldera"
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



5. Esperando al galán.

Juan Caldera Rebolledo, 1946.
Óleo sobre lienzo 105 x 123 cms.

Firmado ángulo inferior izquierdo: "Juan Caldera"
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



6. Tía y sobrina.

Antonio Solís Ávila, años 20.
Óleo sobre lienzo, 93 x 73 cms.

Firmado ángulo inferior dcho: "Solís Ávila"
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



7. Cacereña.

Eulogio Blasco, 1929.
Óleo sobre lienzo, 65 x 47 cms.

Firmado ángulo inferior izquierdo: "E. Blasco"
Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



8. Retrato de mujer con traje típico.

J. Morales, 1963.
Óleo sobre lienzo, 61 x 50 cms.
Firmado ángulo superior derecho: "J. Morales"
Museo Provincial de Cáceres, Cáceres.



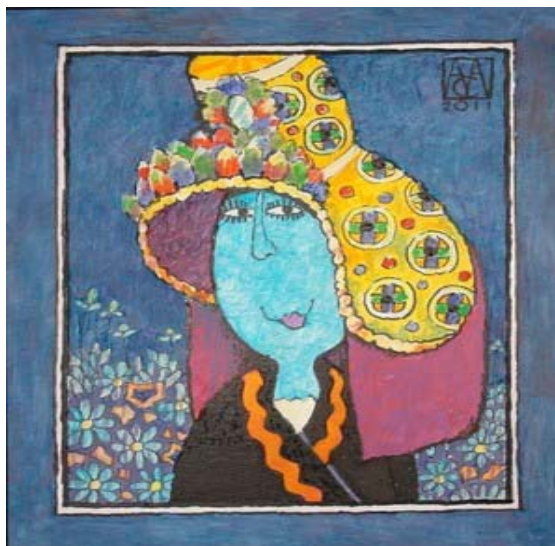
9. La blanca roja.

Ángel Baltasar, 1995.

Óleo sobre lienzo y tabla. 160 x 160 cms.

Firmado ángulo inferior derecho: "Ángel Baltasar"

Museo Provincial de Cáceres, Cáceres.



10. Montehermoseña.

Ángel Crespo Arias, 2011.

Pintura plástica sobre lienzo, 55,5 x 46,5 cms.

Firmado ángulo superior dcho: "AC"

Museo Provincial de Cáceres, Cáceres.

Escenas costumbristas



11.! Vaya un par!.

José Bermudo Mateos, 1899.

Óleo sobre lienzo, 70 x 100 cms.

Firmado ángulo inferior dcho: "Bermudo"

Museo de Historia y Cultura Casa Pedrillla, Cáceres.



12. A la fiesta del pueblo.

Eugenio Hermoso, 1916.

Óleo sobre lienzo, 188 x 238 cms.

Firmado ángulo inferior derecho: "EUGENIO HERMOSO"

Museo Provincial de Cáceres, Cáceres.



13. Mocitas a por agua (A la fuente).

Eulogio Blasco, años 20/30.

Óleo sobre lienzo, cm?

Firmado ángulo inferior izquierdo: "E. Blasco"

Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



14. Mujeres Cacereñas.

Eulogio Blasco, 1928.

Óleo sobre lienzo, 207 x 150 cms.

Firmado ángulo inferior izquierdo: "E. Blasco"

Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



15. Días de fiesta en Zagreb.

Eulogio Blasco, años 20.

Óleo sobre tabla, 27 x 31 cms.

Firma: No presenta.

Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, Cáceres.



16. La pradera de San Isidro.

Madelaine Leroux, 1930.

Óleo sobre lienzo. cms?

Firma: No presenta.

Museo Pérez Comendador - Leroux, Hervás.



17. Pareja de Montehermoso.

José Morales, 1963-1964.

Óleo sobre lienzo, 99,7 x 82 cms.

Firma: No presenta.

Museo Provincial de Cáceres, Cáceres.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ ROJAS, Antonio, GARRIDO SANTIAGO, Manuel, *Museo de Cáceres. Sección de Bellas Artes "Casa del Mono"*, Cáceres, Ministerio de Cultura, 1984.

BAZÁN DE HUERTA, Moisés, *Eulogio Blasco Cáceres, 1890 – 1960*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1991.

BAZÁN DE HUERTA, Moisés, MARCHENA GARCÍA, Carmen, PAREDESPÉREZ, Montaña, *Patrimonio artístico del Ayuntamiento de Cáceres*, Cáceres, Ayuntamiento, 1996.

BLANCA ARMENTEROS, J. "La mujer en la España Negra" en SAURET GUERRERO, T. y QUILES FAZ, A. (Ed.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, Málaga, 2002.

CASTÁN CHOCARRO, Alberto "Identidad, símbolo y mito en la pintura regionalista", *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*. Institución Fernando el Católico, (2014). pp, 341-342.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda, "Bermudo y la pintura costumbrista", *Norba Arte*, XVIII-XIX (1998-1999), p. 258.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda, "Bermudo: Un artista olvidado", *XXX Coloquios Históricos de Extremadura: homenaje póstumo a Juan Antonio de la Cruz Moreno*, [Trujillo, 24 al 30 de septiembre, 2001], 2002, pp. 183-202.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda, *José Bermudo Mateos (1853-1920)*, Diputación de Badajoz, 2015 (Catálogo exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Badajoz entre octubre 2015- enero 2016).

GUERRERO RAMOS, Francisco, *El pintor Juan Caldera*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1983.

HERNÁNDEZ NIEVES, Román, *Felipe Checa Delicado (Badajoz, 1844-1906)*: [Museo de Bellas Artes de Badajoz, diciembre de 2005-enero de 2006] Badajoz, Diputación de Badajoz, 2005.

HURTADO URRUTIA, Miguel, PERALES PIQUERES, Rosa, "Apuntes para el estudio del artista extremeño Pedro Campón", *Norba Arte*, XX-XXI, (2000-2001), p.130.

LOZANO BARTOLOZZI M^a del Mar (Coord.), *Plástica Extremeña*, Badajoz, Caja Badajoz, 1998.

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente, "La pintura extremeña: Costumbrismo y Regionalismo como señas de identidad en 1898", *Revista de estudios Extremeños*, N^o 55, CEEX, Badajoz, (1999), p.190.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, TERRÓN REYNOLDS, M^a Teresa, FERNÁNDEZ RINCÓN, Juan Carlos, *El palacio de las Cigüeñas de Cáceres. Patrimonio, Arte e Historia*, Mérida, Parlamento de Extremadura, 2013

ORTEGA Y GASSET, José, *Ideas y Creencias. Obras Completas*, vol. 1, Madrid, Alianza, 1983.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, "El costumbrismo Extremeño de los siglos XIX y XIX en el panorama pictórico Español de su tiempo", *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerenses*, N^o 9, (1986), p. 92.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, TERRÓN REYNOLDS, M^a Teresa, *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1989.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, GÁZQUEZ ORTÍZ, Antonio, PERALES PIQUERES, Rosa, TERRÓN REYNOLDS, M^a Teresa, *Eugenio Hermoso*, Badajoz, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 1999.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier (coord.), *Nosotros: Extremadura en su patrimonio* [exposición celebrada en Cáceres, del 31 de oct. de 2006 al 31 de enero de 2007], Barcelona, unwerk, 2007.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Inés, "La mujer Extremeña en el tránsito del siglo XIX al XX", *Revista de estudios extremeños*, Vol.54, N^o 2, Extremadura, 1998, pp. 701-732.

TERRÓN REYNOLDS, M^a Teresa, "Relaciones entre literatura y pintura. Extremadura, siglo XIX e inicios del XX. *Letras Peninsulares*, vol. 12, n^o 2-3. Dedicado a: Toward a poetics of realism, Hacia una poética del realismo, Davidson College, (1999/2000), p. 317.

VALADÉS SIERRA, Juan, "La indumentaria tradicional como símbolo regional. El traje regional extremeño", *La palabra vestida. Indumentaria histórica y popular*, Soria, Excma. Diputación Provincial (2015), pp. 33-50.