

Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)

A lo largo de la historia moderna de nuestro país, hubo un periodo no muy amplio, apenas veinticinco años, desde 1885, año del pacto entre Cánovas y Sagasta, hasta 1910, año del mandato también del liberal José Canalejas, pero extraordinariamente fecundo en toda Europa y también en nuestro territorio. A comienzos del siglo XX el movimiento obrero en España se concentraba en las principales ciudades y núcleos fabriles, incluyendo sociedades de carácter republicano, socialistas y anarquistas. En estos años el anarquismo es la fuerza predominante y, en ocasiones, se servirá de la violencia como medio para conseguir sus objetivos. La clase trabajadora se sentía desencantada e insatisfecha con su precaria situación y alentó un clima de conflictividad social que se materializó en forma de manifestaciones y huelgas. La profunda crisis económica que sobrevino tras el desastre de Cuba y Filipinas, el descontento de la política militar del gobierno en la guerra de África y un creciente anticlericalismo fueron los principales desencadenantes del movimiento insurreccional surgido en Cataluña, en julio de 1909, conocido como la Semana Trágica. La evolución artística fue pareja al cambio económico y social en unos años que están en la génesis de la España moderna. En el ámbito de la pintura, el naturalismo se convirtió en un sistema formal que alcanzó el éxito y tuvo una gran difusión, algo que ya había sucedido en Francia. En España su influencia fue tan marcada que llegó a afectar incluso a la orientación estilística de la pintura de historia que, en su eclosión final, produjo obras de gran tamaño y significación: (Vicente Cutanda, *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892); Ventura Álvarez Sala, *Emigrantes* (1908) o Joaquín Sorolla, *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1894).

En los últimos años el Museo Nacional del Prado se ha comprometido a ofrecer nuevas narrativas sobre el arte del pasado, ofreciendo al espectador enfoques novedosos sobre artistas, periodos o manifestaciones que hasta ahora habían pasado inadvertidos. La nueva exposición que acaba de inaugurar la pinacoteca madrileña *Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)* nos hace testigos del arte a través de temáticas hasta ahora ausentes o muy minoritarias. El trabajo en las fábricas, la enfermedad y los hospitales, la investigación y las operaciones médicas, las vacunas, los accidentes de trabajo, la prostitución, la emigración y las huelgas enriquecieron el abanico de los temas tratados por los artistas hasta cubrir la totalidad de los aspectos de la vida, y dieron una importancia social a su quehacer. El desarrollo de las nuevas técnicas artísticas, como el cartel, la fotografía a la albumina y el cinematógrafo, convivieron con otras como la escultura, la pintura, el dibujo y el grabado que, por su parte, también evolucionaron por esos años. Son 300 piezas las que componen esta exposición procedente de colecciones públicas y privadas de todo el país. Cada una de las salas se complementa con un gabinete anexo, que contiene obra realizada en papel (carteles, fotografías y obra gráfica). Además, hay una última sala destinada a proyectar películas de la época, entre las elegidas se encuentra *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, de Eduardo Jimeno (1897). El responsable de narrar este complejo, variado y fascinante panorama artístico ha sido Javier Barón, jefe de

conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado y comisario de la exposición.

La Pintura

La posibilidad de concurrir los artistas a las exposiciones periódicas que se realizaban en Madrid, pero también en Barcelona o Bilbao, permitió dar a conocer estas pinturas de asunto social: la abundancia de la prensa escrita que publicaba reseñas y, a veces, fotografías de las obras, facilitó su difusión, y el otorgamiento del premio ofreció la posibilidad de proyectar o asentar la carrera a sus autores. Fuera de España, numerosos artistas concurren a diferentes exposiciones internacionales, sobre todo en París y Múnich. En este marco, las Exposiciones Universales celebradas en la capital francesa entre 1889 y 1900 supusieron hitos importantes para la pintura social española. El primer cuadro de pintura social que obtuvo el mayor galardón en la Exposición Universal de París de 1889 fue *Una sala del hospital durante la visita del médico en jefe* de Luis Jiménez Aranda (Museo Nacional del Prado), que proporcionó el modelo para una amplia serie de cuadros de clínicas. Estos interiores se ordenaban, como lo hacía también en las fotografías de época, en composiciones diagonales en espacios amplios a los que la repetición de las camas daba un sentido dramático, con presencia de médicos y a veces monjas, y se entonaban en colores claros y fríos, relacionados con la asepsia y la presunta neutralidad con que se observaba la enfermedad. En el año 1900 lo ganaría Joaquín Sorolla con la obra *¡Triste herencia!* (Fundación Bancaja, Valencia), el artista dio un giro a esta pintura que después no tuvo continuidad en su trayectoria y supuso el cierre del acmé naturalista del género en España. La riqueza de las colecciones del Museo del Prado en esta pintura es fruto de la adquisición por parte del Estado de muchas de estas obras que habían destacado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La mayoría de estas obras se compraron con destino al Museo de Arte Moderno, creado en 1894, tras su extinción en 1971, pasaron al Prado.

Frente a las labores agrícolas y de pesca, que eran seculares y proporcionaba imágenes que apenas habían cambiado, un nuevo ámbito de la realidad laboral se abría para los pintores, la industria. La novedad en la pintura estuvo en la representación de los interiores de las fábricas. Fueron las industrias textiles de Cataluña las que suministraron los primeros ejemplos importantes en las obras de Rusiñol *Fábrica textil* (1889, Fomento del Trabajo Nacional, Barcelona), cuyo padre era empresario en el sector, o en el cuadro de Joan Planella *La niña obrera* (Ca. 1882, colección particular), que suscitó la emoción y el interés del público, lo que le llevó a realizar una réplica.

Las representaciones de figuras de segadoras aisladas, iconos femeninos en los que se asociaban la actividad laboral y la gracia, fueron muy frecuentes en la pintura. Los pintores incluyeron en las escenas de trabajo a menores, especialmente en las tareas del campo, con una cierta predilección por las figuras estáticas, solitarias y melancólicas, que suponen un cierto vínculo con la poética simbolista, especialmente avanzando el último decenio del siglo.

La Constitución de 1876 estableció la religión católica como la oficial del Estado. La Iglesia, apoyada por Antonio Cánovas del Castillo, influyó poderosamente en todas las capas de la población a pesar del paulatino desarrollo de un pensamiento laico, base del regeneracionismo. Darío de Regoyos, *Viernes Santo en Castilla* (1904, Museo de Bellas Artes de Bilbao) y José Gutiérrez Solana, *Procesión en Toledo* (1905, colección particular), pusieron de manifiesto, con una simplificación expresiva anti naturalista, el lado más sombrío de la realidad española.

Los avances de la medicina favorecieron la mejora de las condiciones de vida y disminuyeron la mortalidad a través de la regularización de prácticas como la vacunación, y las normas higiénicas en las clínicas. Tras el éxito de Luis Jiménez Aranda en la Exposición Universal de París de 1889, otros artistas como: Enrique Simonet, *Una autopsia* (1890, Museo de Málaga); Pablo Picasso, *Ciencia y Caridad* (1897, Museo Picasso, Barcelona) o Joaquín Sorolla, *Una investigación* (1897, Museo Sorolla, Madrid), mantuvieron el interés por los asuntos de hospitales.

El tema de la prostitución fue muy frecuentado por los pintores, por un lado, se observa en la exposición la representación de la injusticia social, el hastío y el desgarramiento vital de las prostitutas, en obras de artistas como: Joaquín Sorolla, *Trata de blancas* (1895, Museo Sorolla, Madrid); Gonzalo Bilbao, *La esclava* (1904, Museo Revoltella-Galleria, Trieste, Italia) o Ignacio Zuloaga, *Celestina* (1906, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid). Por otro lado, los artistas más renovadores, que trabajaron en París, como Hermen Anglada-Camarasa, *Dama del penacho* (Ca. 1902, Colección Masaveu) y Pablo Picasso, *La espera* (1901, Museo Picasso, Barcelona), abordaron la prostitución a través de escenas más urbanas, tanto en la calle como en los cafés y en los espectáculos de cabarés.

La Escultura

Al igual que ocurría con la pintura, los escultores españoles concurrían con sus obras a los certámenes nacionales con obras que respondían, en líneas generales, al gusto oficial imperante, que quedaban sancionadas a través de la concesión de medallas y la compra de la obra, por parte del Estado, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura. En el último cuarto del siglo XIX, la escultura social, vivió también un gran éxito, pero será la escultura de mediano y pequeño formato centrada en un realismo anecdótico, de escenas cotidianas de la vida sin un contenido simbólico o crítico más allá del propio hecho de obtener mayores ventas a través de la burguesía. Con el paso del tiempo, la representación del trabajo se fue haciendo recurrente en escultura, en todo tipo de formatos y medidas, en monumentos y también en expresiones escultóricas pequeñas.

Entre los escultores españoles que trataron el tema del esfuerzo físico y en una etapa de juventud y formación, se encuentra en Pablo Gargallo, quién modeló en 1898, el altorrelieve *En la artesa* (Ayuntamiento de Zaragoza), una figura masculina vista lateralmente amasando pan y con un lenguaje todavía muy académico y centrado en el estudio anatómico, que el autor irá abandonando a favor de una expresión escultórica más personal y vanguardista. Ya en París, en 1904, realizó un bajo relieve en madera titulado *Los humildes* (Ayuntamiento de Zaragoza), al parecer la única obra que hizo en madera y de la que se fundirían varios ejemplares. Por su parte, Miguel Blay, tras su formación en París e Italia, profundizó en este campo muy pronto, con un excepcional grupo que refleja el abandono y la soledad, *Primeros fríos* (Museo de Historia de Madrid), de 1892. En esta obra, Blay reunió la expresión más concentrada de la pobreza y la desventura y supuso un referente para varios escultores que trataron situaciones parecidas en sus grupos escultóricos.

La Fotografía

A finales del siglo XIX, los pintores tuvieron muy en cuenta el propósito de representación objetiva, riqueza y fidelidad al natural que conseguían los fotógrafos y, al mismo tiempo, se valieron de ella como instrumento casi siempre de manera no confesada. La comercialización de conjuntos de imágenes fotográficas era habitual desde la segunda mitad del siglo XIX y, con la llegada

del nuevo siglo y la generalización de los procedimientos fotomecánicos (fototipia y el fotograbado), se popularizó la edición de portafolios dedicados a una región, una ciudad o una temática concreta. A comienzos del siglo XX ya estaba plenamente implantada en la sociedad, y englobaba a multitud de técnicas y un buen número de profesionales y aficionados que realizaban una ingente producción, recogiendo con su cámara la sociedad del momento, así como sus principales cambios.

En la búsqueda de documentar la esencia de lo real, algunos fotógrafos elaboraron composiciones muy cuidadas. Es el caso de José Ortiz Echagüe o de Julio García de la Puente. Por otro lado, desde la segunda mitad del siglo XIX, muchos médicos, abrazaron el nuevo arte de la fotografía. Una figura clave en este sentido fue Santiago Ramón y Cajal, quién utilizó las técnicas del momento y realizó importantes aportaciones, especialmente en el campo del color, mediante su libro *La fotografía de los colores* (Madrid, 1912).

La muerte forma parte del ciclo de la vida y, aunque así lo entendamos, la temprana partida de los seres queridos, especialmente los niños, siempre supuso una dura prueba a la que enfrentarse. La pintura ya había retratado a personajes famosos en su lecho de muerte en los siglos precedentes, y este tipo de representaciones se amplió después a personas de otros grupos sociales. La llegada de la fotografía supuso la expansión de esta práctica y dio lugar al retrato fotográfico *post mortem*, que permitía tener una imagen real y precisa de la persona fallecida y ayudaba, de alguna manera, a mantener vivo su recuerdo y mitigar el dolor de la familia. La costumbre de realizar estas fotografías contó con un especial arraigo en la sociedad española y su práctica se extendió hasta bien entrado el siglo XX. Las imágenes *post mortem*, eran guardadas por las familias con una especial consideración y no solían trascender de la intimidad de la casa, a no ser que el finado fuera una persona conocida y su efígie tuviera una difusión mayor. Todos estos retratos representaban a persona que habían fallecido por causas más o menos naturales, pero la fotografía también recogió otras muertes provocadas por el ser humano, generalmente en acontecimiento violentos, cuya finalidad solía ser la documentación de unos hechos concretos.

Con la aparición de las revistas ilustradas se dotó a las noticias de un magnífico apoyo visual que completaba la información escrita. En los años finales del siglo XIX, las imágenes publicadas en la prensa pasaron de ser ilustradas a ser gráficas, al emplearse la fotografía; debemos recordar que en esta época el hecho comunicativo estuvo mediatizado por los dibujantes y grabadores que interpretaban las escenas de la actualidad hasta que, a partir de la década de 1880, se desarrolló la técnica del fotograbado. En los años finales del siglo XIX y comienzos del XX, el retrato identificativo, la fotografía documental y el reportaje forman un corpus fotográfico rico y complejo que reproduce de forma verídica la vida social en España.