Germán Valdecara: un acuarelista aragonés en la bohemia de París durante la Belle Époque

I. Noticias para el estudio de un artista olvidado

> *Germán Valdecara: he aquí nuestro eminentísimo bohemio. Saludemos, con sinceridad, con gran afecto, su memoria. Valdecara era un santo. Si el protestantismo reconociera santos, nuestro amigo tendría derecho a una hornacina, sobre un altar de alma perpetua.*

Con estas palabras iniciaba el periodista Isidoro López Lapuya las páginas que dedica a Germán Valdecara en su crónica *La bohemia española en París a finales del siglo pasado* (LÓPEZ LAPUYA, 1927: 210-125). Dentro de la historiografía del arte español decimonónico contamos ya con algunos estudios de conjunto sobre las biografías y el arte de los pintores que abandonaron España para buscar mejor fortuna en ciudades como Roma o París. A pesar de estos esfuerzos, las noticias de sus vidas y de su producción artística resultan en muchos casos incompletas, incluso cuando uno trata de aproximarse a autores que lograron celebridad en sus días, tal y como sucede en el caso aragonés con Máximo Juderías Caballero o con Mariano Alonso Pérez. El panorama resulta todavía más desolador a la hora de recomponer la vida de aquellos que no consiguieron prosperar, "de los hombres que iban camino de la cumbre y no llegaron a ella", como afirma López Lapuya en la introducción a su obra. Este es el caso de Germán Valdecara González, quien después de haber logrado un reconocimiento considerable en España, tuvo el arrojo de probar suerte fuera de nuestras fronteras. Su desenlace no fue

afortunado, quedando en el más absoluto olvido historiográfico. Sin embargo, sus obras han seguido apareciendo en el mercado de arte las últimas décadas (dos de ellas han sido subastadas en Christie's, en el año 2000 y el 2007), y son varias las fuentes que arrojan datos sobre su biografía y su producción artística. A partir de ambos recursos, este estudio pretende recomponer cómo fue la vida y la obra de este artista e incardinarla en el panorama artístico europeo de finales del siglo XIX. En esta línea, varios son los textos que nos presentan datos significativos a la hora de investigar a Germán Valdecara. Por una parte, contamos con las noticias que la prensa española fue recogiendo de su participación en exposiciones (fundamentalmente las de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid). A ello hay que sumar dos testimonios fundamentales que ofrecen una visión bastante aproximada de la que fue la vida de este artista zaragozano. El primero y ya citado sería el que aporta el crítico de arte Isidoro López Lapuya en su obra, *La bohemia española en París a finales del siglo pasado: desfile anecdótico de políticos, escritores, artistas, prospectores de negocios, buscavidas y desventurados*, publicado por primera vez en 1900. Su autor, corresponsal del *El País* en la capital francesa, retrata las vidas privadas de algunos de los españoles que vivían en la ciudad y que tuvieron que ingeniárselas para ganarse la vida allí. El segundo es una serie de noticias que nos llegan de su biografía en el diario *El Globo*, en la sección de *Notas Parisienses*, *artistas españoles en París*, en 1901. Arroja informaciones de gran relevancia, como su nacimiento en Zaragoza en 1849, su traslado a Madrid en 1862 (aunque esta fecha debe de estar equivocada pues en 1863 aún figura como matriculado en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza). Es este artículo el que nos indica cuando se producen sus etapas en París y en Roma. Además, se señala quiénes han sido los maestros de Valdecara: Federico de Madrazo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; en Roma se dice que trabajó al lado de Pradilla, el cual lideraba el grupo de aragoneses

en la Ciudad Eterna, aunque con él ya pudo haber tenido algún contacto previo pues ambos participaron juntos en las exposiciones de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid. En París se dedicó a copiar a los grandes pintores del Museo del Louvre. De modo subsidiario, una última referencia sobre su biografía son las breves notas recogidas por Manuel Ossorio y Bernad en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*.

II. Formación académica y carrera como acuarelista

Germán Valdecara nació en Zaragoza en 1849. Como todo aquel que quisiese iniciar una formación artística en la capital aragonesa a mediados del siglo XIX, comenzó a asistir a las lecciones de la Escuela de Bellas Artes de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, figurando como matriculado en las clases de Principios y Extremos durante el año académico de 1862 a 1863. En los registros de matrícula de ese curso se indica que tiene 13 años y que reside en el número 21 de la calle Rufas, una de las estrechas vías que corta perpendicularmente la calle de San Miguel. Obtuvo las calificaciones de “bien” en ambas materias. Por aquel entonces eran profesores de esta institución, entre otros, Mariano Pescador y Bernardino Montañés, artistas de cierto peso que formaron a varias generaciones de jóvenes pintores aragoneses, muchos de los cuales acabarían buscando ganarse la vida lejos de su ciudad natal.

Las pocas oportunidades que brindaba en aquel momento el humilde mercado artístico zaragozano le llevaron a trasladarse a Madrid. Allí estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, institución dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Figura como “aprobado” en Estudios Elementales en esta escuela en 1865. Aparece matriculado en el curso académico de 1871 a 1872. Asistió a las clases Modelado por el antiguo. Se le inscribió

como hijo de Ramón y Felisa y su padre aparece como la persona encargada de él. Residía en la calle Toledo, nº 5. Esta es una de las arterias que conectan las riberas del Manzanares con la Plaza Mayor. En la parte más próxima a esta es donde se localiza el inmueble en el que vivió Germán Valdecara. Coincidió en este mismo curso con otros dos célebres pintores aragoneses, Félix Pescador y Saldaña y Joaquín Pallarés Allustante. Este último también estaba asentado en la calle Toledo, en concreto en el número 40. Esta calle era una de las de mayor intensidad comercial de la ciudad, pues por ella llegaban desde la provincia los campesinos que vendían sus productos en los mercados madrileños. Por estas mismas fechas en las que estos zaragozanos daban los primeros pasos de su carrera artística, Benito Pérez Galdós publicaba *Fortunata y Jacinta*, donde incluyó una interesante descripción de la calle en la que vivían Valdecara y Pallarés. Retrata a la perfección el espíritu popular que seguía siendo palpable a finales del siglo XIX en estas calles del Madrid de los Austrias. Este gusto por lo pintoresco que refleja Galdós en su novela responde al mismo espíritu que impregna el costumbrismo presente en las obras de estos pintores, característica que se verá intensificada a partir de su llegada a Francia, donde la temática española fue sumamente apreciada durante la segunda mitad del XIX (PÉREZ GALDÓS, 1887: 165):

> *Los puestos a medio armar en toda la acera desde los portales a San Isidro, las baratijas, las panderetas, la loza ordinaria, las puntillas, el cobre de Alcaraz y los veinte mil cachivaches que aparecían dentro de aquellos nichos de mal clavadas tablas y de lienzos peor dispuestos, pasaban ante su vista sin determinar una apreciación exacta de lo que eran.*

En el curso de 1872 a 1873 aprobó Antiguo y ropajes y obtuvo accésit en Colorido y Composición. Volvió a coincidir con estos dos artistas aragoneses ese mismo curso. En el siguiente, el de 1873 a 1874, vuelve a aparecer como

matriculado y “aprobado” en Dibujo del natural y Colorido y Composición, y Pallarés seguía siendo su compañero. En el curso de 1874 a 1875 obtuvo una mención en Colorido. Ese año compartió aulas con Mariano Alonso Pérez Villagrasa. También logró varios premios: accésit en Perspectiva, accésit en Dibujo del antiguo y ropajes, accésit en Dibujo del natural, medalla enColorido y Composición. En el curso de 1875 a 1876 figura ya como no presentado. La técnica de la acuarela podía aprenderse en los estudios privados de algunos artistas, como el que tenía el valenciano Plácido Francés en la calle del Barquillo, puesto que la formación que ofrecía la Escuela Superior estaba basada fundamentalmente en el aprendizaje del óleo.

Tras esta sólida y laureada formación académica, llegó a ser un célebre acuarelista. Esta fue posiblemente la época de mayor renombre y reconocimiento de su carrera, en la que llegó a exponer junto a los grandes nombres de la pintura española de las últimas décadas del siglo XIX. Pueden reconstruirse sus pasos durante estos años gracias a las noticias de su participación en exposiciones de acuarelistas, como la exposición de la *Sociedad de Acuarelistas de Madrid* de 1880, en la que colaboró con tres obras tituladas: *Una niña*, *Pensativa* y *El favorito*. En esta también participó el aragonés Marcelino de Unceta. Esta *Sociedad de Acuarelistas de Madrid* no apareció en aquel momento de manera fortuita. Fueron varios los intentos que hubo en Madrid de crear una agrupación de pintores que practicasen esta técnica. Las iniciativas asociacionistas fueron muy habituales entre los artistas del siglo XIX, de manera que existen numerosos ejemplos de asociaciones surgidas en esta centuria, compuestas por artistas que en muchas ocasiones lo único que tenían en común era el presentar conjuntamente sus obras ante la esfera pública. La primera de la que se tiene constancia fue la *Society of Painters in Water Colours*, fundada en Londres en 1804. En Gran Bretaña tuvieron gran predicamento las agrupaciones de acuarelistas. Otras iniciativas afortunadas

fueron la *Société Royale Belge des Aquarellistes*, creada en 1856 en Bruselas, o la parisina *Société d'aquarellistes français*, ya establecida en 1879 (LORENTE, 2013: 279-312).

En el caso madrileño sobresalen varios intentos de crear una sociedad en esta línea, sin embargo fueron intermitentes los esfuerzos y hasta 1945 no pudo constituirse finalmente la *Agrupación Española de Acuarelistas*. Una de las iniciativas fue la fundación en Madrid de una *Sociedad de acuarelistas* en 1874, con el apoyo de las infantas Paz y Eulalia de Borbón, bastante aficionadas a la pintura. En 1878 nació en Madrid el Círculo de Bellas Artes que acogió la *Sociedad de Acuarelistas*, impulsando con bastante brío la celebración de exposiciones. Habrá quien alabe las ventajas ofrecidas por el trabajo en grupo de los acuarelistas. Muy revelador es el testimonio de 1878 de Domingo Gascón, un gran defensor del asociacionismo artístico:

> *Entre nuestros modernos pintores más conocidos, había antes como ahora notables acuarelistas. Pero la pintura á la aguada no constituía, en la capital española una manifestación espléndida del arte de Apeles. El artista necesitaba, además de los gastos naturales de sus estudios y trabajos ordinarios, los que acarrea la contratación de modelos á propósito. Luego, una vez terminada su acuarela, tenia que luchar con los inconvenientes que trae consigo el aislamiento para alcanzar la ocasión de una buena venta. Pues ocurrióseles, en buen hora, á los pintores constituir una sociedad de acuarelistas, y el éxito ha sido admirable. Organizado el estudio común en excelentes condiciones, cubiertos los gastos colectivamente, estimulados por otra parte los artistas, en virtud de esas corrientes de emulación noble y levantada que se despierta siempre al contacto de aptitudes diversas, expuestos en lujosa galería los cuadros todos, formalizada, en fin, la idea de asociación que tan ubérrimos frutos produce, llama hoy la atención de toda persona culta ese grupo de*

artistas distinguidos, y las gentes de posición y dinero se disputan las acuarelas con entusiasmo creciente. ¿Cuándo sin la asociación se hubieran palpado todas esas ventajas?

En Zaragoza en 1884 también se fundará una *Sociedad de Acuarelistas* en la academia privada de Manuel Viñado y contando con la colaboración de artistas como Marcelino de Unceta, un gran aficionado a esta técnica o el antiguo compañero de aulas de Valdecara, Joaquín Pallarés y Allustante. La acuarela gozó de un enorme predicamento entre los pintores de esta época. Los motivos pueden ser variados. En primer lugar, se trata de una técnica artística económica, realizada sobre un soporte humilde como es el papel. El abaratamiento de los costes de producción se traduce en que el precio de venta de estas obras podía mantenerse a un nivel competitivo y atraer a potenciales compradores burgueses muy aficionados a pasearse por las exposiciones, las cuales editaban catálogos en los que figura lo que costaba en pesetas cada una de las obras expuestas. Este interés comercial también se entiende perfectamente cuando se comprueban los temas representados. En muchas ocasiones el pintor recurre a los mismos motivos que en los cuadritos de género, con el propósito de colocar comercialmente sus acuarelas. Normalmente se asocia rápidamente la acuarela al paisaje realizado *à plein air*, pero es muy frecuente la representación de temas costumbristas o de casacones, adaptando el preciosismo característico de los cuadritos al óleo a las condiciones que impone la técnica acuarelística (CASADO ALCALDE, 1981: 198-210). Esto se comprueba en la producción de Germán Valdecara. Los títulos de muchas de sus obras desconocidas nos indican su gusto por la representación de majas, chulas y otros personajes del repertorio dieciochesco español. Si atendemos al listado de obras de Valdecara ofrecido por Manuel Ossorio en su diccionario, esto se comprueba fácilmente.

En las celebradas en los años 1879 á 1883 por la Sociedad

La Acuarela y varias empresas particulares de Madrid, expuso: Un tipo, Una niña, Pensativa, El favorito, Una chula, Tipos alcarreños, Cercanías de San Antonio de la Florida, La naranjera, Chamberí, Brindando, El Parador de San Rafel *(comprado por S. M. el Rey),* Dama de la época de Carlos III, Dama moderna, Flor campestre, Italiana, De paseo, Fausto y Margarita, un banderillero, Una bailarina, Un regalo, En la fuente de la vecindad *y otros varios asuntos.*

Además, la acuarela es una de las formas de pintura de más fácil y económico transporte, lo que facilita a estos artistas el que sus obras viajen y participen en muestras en el extranjero.

Imagen I: *Escena en un pueblo español*, acuarela sobre papel, Germán Valdecara (detalle)

En 1881 Valdecara presentó a otra exposición de la Sociedad una vista del barrio de Chamberí. También participaban en ella Pradilla, siempre elogiado por la crítica y destacado por encima de los demás participantes, y el

paisajista aragonés Hermenegildo Estevan. Ese mismo año concurre además en la Exposición Nacional de Bellas Artes con tres obras, *Noticia triste*, *Retrato de una señorita* y *Lola*. En 1883 figura en el *Anuario de la Industria y del Comercio* como residente en la calle San Lorenzo y con la profesión de dibujante. También participó junto a los más célebres artistas españoles de su tiempo en la confección de dos álbumes regios, uno para la reina de España y otro para la princesa imperial prusiana en 1884. Junto a obras de Pradilla, Martínez Cubells, Casado del Alisal o de Federico y Raimundo de Madrazo, participa Valdecara con *Una manola* y con *Una chula*, ambos dibujos hechos a la pluma. Estos títulos evidencian el interés del artista por la temática costumbrista. En 1885 participó en una exposición organizada en el Kunstverein de Múnich por el paisajista Carl Heffner. Esta fue una muestra benéfica organizada para conseguir fondos para las víctimas de un terremoto en España. En ella participaron otros españoles como el propio Pradilla y también artistas europeos como Corot o Díaz de la Peña.Muchos de ellos eran los artistas que habían contribuido con sus obras al álbum de la princesa de Prusia.

Imagen II: *Músicos de circo*, 1879, acuarela de Valldecara recientemente subastada.	Imagen III: *Flor campestre*, dibujo por Germán Valdecara, Catálogo ilustrado de la exposición de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid de 1882, Biblioteca del Museo del Prado

III. Su inserción en la bohemia española en París

En 1887 trasladó su residencia a la capital francesa, siendo también a partir de este año cuando se conoce la presencia en París de otro zaragozano y compañero de aulas de Valdecara, Félix Pescador y Saldaña. El hecho de que estuviese ya plenamente asentado en la capital francesa, no impide que continúe enviando acuarelas a las exposiciones españolas. En 1888 vuelve a aparecer como participante en una muestra de la *Sociedad de Acuarelistas*. Estuvo integrada por 85 obras, entre ellas algunas de Sorolla o de Alejandro

Ferrant. Participó también en la undécima exposición de la *Sociedad de Acuarelistas* en 1889. En ella figuraron trabajos de la infanta Paz de Borbón o del aragonés Hermenegildo Estevan, quien presentó una vista de Pesaro, Italia y dos dibujos al carbón: *Paisaje* y *Apuntes del natural*. También aportó tres acuarelas Sorolla, quien comenzaba a despuntar como una de las jóvenes promesas del arte español finisecular y Germán Valdecara mostró una vista del jardín de las Tullerías de París. Recupera por tanto las vistas urbanas, ahora con el motivo de las calles de París, un tema de gran predicamento entre los artistas españoles que llegaban a la capital francesa, tal y como demuestra el afán que algunos como Pallarés tuvieron en representarlas. A la manera que los *vedutisti* venecianos trabajan con tesón en la reproducción de vistas del Gran Canal y sus alrededores, muchos de los pintores que intentaron ganarse la vida en París a finales del XIX encontraron una fórmula relativamente sencilla de vender su arte a través de estas pinturas (LORENTE, 2005: 19-28). En 1893 abandonó París temporalmente por Roma. Tres años después, en 1896 todavía participa en otra exposición de esta misma sociedad.

Fue tan solo en Roma donde logró un cierto capital a raíz de dar clases de español a una aristócrata. Como resultado de ello consiguió una pensión de 500 francos con la que vivió en París posteriormente. El testimonio de Valdecara sobre este curioso suceso en su vida se incluye en el artículo de *El Globo*:

> *Cierto día, durante mi estancia en Roma, en momentos en que las liras se iban haciendo raras en mi bolsillo, me hablaron de una princesa que quería tomar lecciones de español. Yo hubiera preferido enseñar dibujo y no Gramática; pero, pues que castellano y no pintura deseaba aprender la princesa, decidíme á ponerme á sus órdenes para enseñarle el castellano. Aquella dama era una persona amabilísima, á quien no fatigaban dos horas diarias de*

lección, tres veces por semana. Yo hacía cuanto me era posible por corresponder al honor que la ilustre dama me había dispensado, aceptándome como maestro. Cuando hubo transcurrido el primer mes de lecciones, la princesa no escatimó sus elogios, y además me pagó tres liras por cada lección de dos horas. Aquello duró algún tiempo. Yo, sin embargo, no supe economizar algún dinero para constituirme algunas rentas, y aquí me tiene usted sin capital, á pesar de aquella buena fortuna…

Imagen IV: *Dama con espejo*, acuarela sobre papel, finales del siglo XIX (colección particular)

Germán Valdecara regresa a París en 1898, en una época en la que numerosos artistas españoles se encuentran ya bien asentados en la ciudad (REYERO, 1993). En el caso aragonés pintores como Joaquín Pallarés, Máximo Juderías y Mariano Alonso Pérez lograron una buena inserción en el panorama del mercado de arte moderno el cual ya estaba plenamente conformado. Estos artistas supieron ganarse la vida gracias a las instituciones que componían este complejo ambiente artístico. Un joven pintor español que llegase a la capital francesa debía intentar cumplir varias condiciones para conseguir éxito comercial. En primer lugar, muchos de ellos decidían formarse en el atelier privado de un pintor *pompier*, no solo para adquirir los rudimentos necesarios para realizar sus creaciones en la línea de la pintura académica, sino para tratar de establecer una serie de relaciones fundamentales para su futura inserción en el mercado. Juderías por ejemplo asistió a las clases de William Adolphe Bouguereau, el que luego formaría parte del jurado del primer Salón de artistas franceses en el que expuso sus obras. El ya citado Félix Pescador y Saldaña se formó por estas fechas en el taller de Leon Bonnat. En el caso de Valdecara no se conoce su formación con ninguno de estos artistas. Sin embargo, en 1901 el diario *El Globo* nos presenta a Germán Valdecara como un gran estudioso de la obra de Meissonier en París:

> *Valdecara ha llegado á copiar á Meissonier con una perfección que al mismo Meissonier hubiera admirado. La lindísima acuarela hecha por Vaklécata de un cuáderno del gran artista lyonés, es una joya artística; aquellos caballos de finos remos, de pescuezos encorvados, de pechos salientes, de pelo brillante y de ojos de fuego, que tanta fama dieron al gran Meissonier, los ha hecho nuestro compatriota de una manera admirable.*

No es casual que escogiese a Meissonier como figura de referencia para su arte, pues fue uno de los artistas más demandados en la Francia de la segunda mitad del

siglo XIX. Contribuyó fundamentalmente a dar difusión a la temática del casacón y a las escenas de gusto dieciochesco que tanto gustaban en el tardorromanticismo del II Imperio francés. De forma paralela a él, los artistas españoles aprovecharon el filón comercial que tenían estas escenas entre el público burgués ávido de llenar con abigarras decoraciones sus *hôtels particuliers* (VV. AA, 2006: 13-29). Meissonier también cultivó la acuarela, llevando a esta técnica artística la misma estética que practicaba en sus cuadritos de género. Hubo algunos como el pintor académico Alexandre-Louis Leloir que trabajaron frecuentemente estas representaciones a través de la acuarela, por lo que cuando Valdecara llega a París son varios los precedentes en la utilización de esta técnica artística a la hora de realizar estas pinturas de género. Su utilización de una pincelada minuciosa a pesar de los condicionantes que acarrea esta técnica, son características comunes a la obra de Germán Valdecara. El grado de detallismo que perseguía el zaragozano era tal, que según relata Isidoro López Lapuya, llegó a utilizar anteojos para que ampliasen el tamaño de los diminutos pinceles que utilizaba.

También sabemos que copió a uno de los mejores representantes de la pintura *pompier*, al profesor de la Academia Julian y gran rival de Bouguereau por sus sensuales desnudos femeninos, Jules Lefebvre. Copiará su obra *Mignon*, que mostró en la Exposición Universal de París de 1878 y cuyo grabado fue reproducido por*La Ilustración Española y Americana*. Otra copia localizada de Valdecara que realiza de la obra *El concierto* de Palmaroli. Ya en su juventud había realizado copias y en 1883 la revista *El Globo* hará referencia a su copia de *Flora y Céfiro*, de Bouguereau. La realización de copias de pinturas de artistas consagrados también pudo haber sido una vía de escape frente a las dificultades económicas que pasó en la capital francesa. Según transmite López Lapuya él mismo y otros amigos intentaron en alguna ocasión ponerle en contacto con marchantes para facilitar la venta de sus

cuadros. Sin embargo Valdecara no accedió a ello. El conseguir buenos marchantes era otra de esas condiciones que todo recién llegado a París necesitaba conseguir para poder vender sus obras con cierta facilidad. A cambio de una prima, el marchante se aseguraba de que las obras fuesen expuestas en galerías privadas. Pallarés contó con el apoyo de la casa Goupil. Esta le aseguró la estabilidad económica suficiente como para abandonar su puesto de profesor de pintura en la escuela de Bellas Artes de Zaragoza y regresar a París. Juderías también contó con importantes marchantes que posicionaron sus obras incluso en Norteamérica. En cambio, la situación que López Lapuya relata de Valdecara es bien distinta:

> *En vano aconsejábamos, unánimes, sus amigos todos, que ofreciera su mercancía a los marchantes. En vano también hicimos, nosotros mismos, de corredores entusiastas. Ni Valdecara pretendía vender ni nosotros, pretendiéndolo, llegábamos a conseguirlo. El mercado se nos cerraba a piedra y lodo.*

Otro proyecto del que se tiene tan solo una referencia es su álbum con ilustraciones de poemas de maestros finiseculares franceses, en 1902 (CALVO, 1989: 92).

Poco se conoce del final de Germán Valdecara, pero lo que apunta López Lapuya en su obra es que con la I Guerra Mundial, la aristócrata que mantenía anualmente su pensión, desapareció, lo que le obligó a terminar sus días en Madrid.

En definitiva, lo que queda comprobado es el silencio en el que han quedado inmersos muchos de nuestros artistas decimonónicos. La mayor parte de ellos no estuvieron del lado de las propuestas más modernas, sino que con el objetivo de asentar su precaria situación en países extranjeros, se posicionaron en las tendencias académicas. El caso de Valdecara es especialmente interesante por su presencia en las exposiciones, bien recogida en la prensa de la época. También

por su preferencia por la acuarela, una técnica artística en ocasiones ignorada por los estudiosos, y que sin embargo fue de las pioneras en la creación de asociaciones artísticas para su promoción. La presencia en París y en Roma de estos artistas, ciudades con un potente mercado artístico, son la causa de la producción tan cuantiosa que llevaron a cabo, y de su presencia hoy en día en las subastas de arte. Su estudio contribuirá a su mejor conocimiento a la hora de realizar peritajes artísticos y contextualizar de forma más aproximada el ambiente artístico en el que fueron creadas estas producciones.