

# Artes plásticas en Bilbao durante el siglo XIX

*Dr. Javier González de Durana*

Director de la Sala de exposiciones Rekalde

El siglo XIX en Bilbao, plásticamente hablando, comienza en 1876 y finaliza en 1919. Una guerra interna lo inicia con la modernización industrial y social, y una guerra externa pone el punto final de un breve pero intenso ciclo expansivo en lo económico y lo creativo. La riqueza y multiplicidad de las experiencias vividas en esos escasos cincuenta años dejan, aún hoy, numerosas temas que necesitan ser abordados por los investigadores del arte.

Bilbon XIX. mendea, arte plastikoen ikuspuntutik, 1876an hasi eta 1919an amaitu zen. Barneko gerra batek eman zion hasiera, modernizazio industrial eta sozialaren bitartez, eta kanpoko gerra batek eman zion bukaera ekonomian zein sortze-lanetan laburra baina trinko-trinkoa izan zen aldiari. Berrogeita hamar urteko izatera heldu barik, aberats-aberatsa eta esperientzia anitzez batea den aldi hartako gai asko eta asko, gaur egun ere, artearen ikertzaileek noiz aztertuko zain daude.

The XIX century in Bilbao, in visual terms, begins in 1876 and ends in 1919. This brief but intense cycle of economic and creative expansion was initiated by an internal war, with social and industrial modernisation, and was concluded by an external war. The wealth and multiplicity of experiences in what was barely fifty years leave, even today, numerous questions that need to be dealt with by researchers in art.

Como imagino a otros colegas ponentes en este Symposium, también en mí caso encuentro dificultades en determinar cuáles fueron el comienzo y el final del siglo XIX para Bilbao en lo concerniente a las artes plásticas, dado que lo cronológico no enmarca con exactitud geométrica la evolución de los pensamientos, las modas y los gustos sociales e individuales en un tan largo período de tiempo y en una ciudad de evolución tan agitada.

En Bilbao empezó a darse un interés constante y creciente por la pintura, primero, y por la escultura, después, tanto en sus aspectos de producción como de consumo, sólo a partir de 1875, con la nueva situación política y económica creada tras la Segunda Guerra Carlista. No quiere esto decir que en los tres cuartos de siglo precedentes no existiera absolutamente ninguna actividad, pero la poca importancia de la misma nos obliga a preguntarnos a qué fue debida esta situación y, sobre todo, por qué, tras la brillante estancia de Luis Paret y Alcázar a finales del siglo XVIII, no quedó sembrada en la Villa una inquietud y un discipulaje que Paret, sin embargo, fue capaz de suscitar pocos años antes incluso en un medio tan hostil como era la colonia caribeña de Puerto Rico.

En consecuencia, el primer problema que podemos plantearnos es por qué una ciudad como Bilbao, que con Paret descubrió la gran pintura, que sus aristócratas y adinerados la compraron, que las instituciones la encargaron en grandes formatos, en suma, una ciudad con conocimiento y medios económicos suficientes, no dió lugar siquiera a una débil prolongación del entusiasmo que Paret provocó. La primera pregunta relacionada con la pintura en el siglo XIX bilbaíno es por qué no existió una gran pintura durante setenta y cinco años, cuáles fueron los motivos que dieron lugar a esa no-pintura, si fué el carisma personal de Paret el que suscitó la pasión por la pintura en los Gortázar, los Goosens, los Muñoz y otros, y cuál fue la razón por la que, ausente el personaje carismático, la pasión desapareció abriendo el paso a un vacío de casi nueve décadas. Nos encontramos aquí ante un problema de tipo sociológico más que estrictamente artístico.

Señalado este importante factor de no-pintura en gran parte de un siglo XIX prácticamente a-pictórico, resulta preciso indicar cuáles son los asuntos que comportan dosis mayores o menores de interés:

(1) la actividad de Francisco Bringas, cuya biografía y obra ha sido minuciosamente estudiada ya por Ana M<sup>a</sup> Sainz Gil.

(2) Antonio María de Lecuona, la obra realizada antes y después de la 2<sup>a</sup> Guerra Carlista y, muy en particular, la influencia docente ejercida por él sobre primera generación de artistas modernos desde su taller en la calle de La Cruz, influencia sobre la que no hay más referencias que el mil veces

repetido párrafo de Miguel de Unamuno en sus *Recuerdos de niñez y mocedad*,

(3) la obra y biografía de Juan Barroeta, que, como la de Lecuona, se desarrolló antes y después de la guerra, tema que actualmente está en manos del investigador Jose Antonio Larrínaga,

(4) la enseñanza artística impartida en el Instituto Vizcaíno y el discipulaje en los talleres de los pintores menores existentes durante las tres primeras cuartas partes del siglo, sobre lo que se sabe poco,

(5) la tentativa de crear un Museo de Pinturas en Bilbao, por parte de la Diputación de Bizkaia durante los años 40, y que ha sido un tema ya investigado por Miguel Zugaza.

De esta manera llegamos a 1875, año en el que pictórica y estilísticamente se inaugura el siglo XIX en Bilbao, un siglo cuya conclusión yo sitúo en la segunda mitad de la década de los años 10, pudiendo servir como año de referencia tanto 1915 por ser el momento en que la Asociación de Artistas Vascos abre su sala de exposiciones en la Gran Vía (acontecimiento organizativo-práctico), como 1916 por ser el año en que fallece Adolfo Guiard, el genuino iniciador de la pintura moderna en el País Vasco (acontecimiento simbólico), como 1918-19 por ser aquellos en que se mostraron en Bilbao las primeras manifestaciones plenas de los lenguajes de las vanguardias: Robert y Sonia Delauney-Terk, Celso Lagar... (acontecimientos informativos), como 1919 por ser el de la celebración de la *I Exposición Internacional de Pintura y Escultura* (acontecimiento institucional)... En suma, se tome la referencia que se tome, el fin del siglo XIX plástico en Bilbao, como en otros muchos aspectos de la vida española y europea, vino dado por la Primera Guerra Mundial.

En los últimos quince años se ha producido un gran esfuerzo investigador en esta materia, tanto en los aspectos más positivistas referidos a datos y acumulación de información como a los más conceptuales referidos tratamiento de los temas, enfoques, multidisciplinaridad, etc. Sin embargo, de la gran mayoría de los pintores que trabajaron durante estas cuatro décadas todavía queda pendiente la tarea fundamental, esto es, catalogar su obra completa. Entre otros, están esperando su catalogación pintores como Anselmo Guinea, Mamerto Seguí, Manuel Losada, los primeros años de los hermanos Alberto y José Arrúe (si bien la investigadora Ana Aguirre está realizando su tesis doctoral sobre José), el escultor Nemesio Mogrovejo, los primeros años de Quintín de Torre y los primeros también de Angel Larroque, entre otros.

Hasta el momento presente han sido catalogados Adolfo Guiard, Ignacio Zuloaga y el escultor Francisco Durrio (cuya interesante epistolario también ha sido dado a conocer), los primeros años de Antonio de Gueza (cuya vida y obra ha sido investigada por Pilar Mur). Están en proceso de catalogación Francisco Iturrino (a cargo de Petra Joos), Juan Barroeta, los primeros años de

los hermanos Zubiaurre (aunque Nuria Garcia e Inmaculada Olano han iniciado sus tesis sobre ellos), los primeros años de Aurelio Arteta (Edorta Kortadi ha concluido su tesis doctoral sobre este pintor), los primeros años de Gustavo de Maeztu (Camino Paredes ha publicado recientemente una importante biografía y catálogo, pero los primeros años bilbainos están sin cubrir por completo), los primeros años de Juan Echevarría (sobre quien Verónica Mendieta ha escrito una tesis doctoral que deja abiertos diversos frentes)...

En el aspecto de las iniciativas institucionales, la creación del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que data de 1908, ya ha sido profundamente investigada por Eloína Vélez. Sin embargo, no ha recibido aún la atención que merece la Escuela de Artes y Oficios de Achuri, en cuyo edificio, precisamente, se instaló la primera y transitoria sede del citado Museo (si bien en estas Jornadas compruebo que M<sup>a</sup> Jesús Pacho Fernández presenta una comunicación sobre este centro educativo).

Aparte lo biográfico y la obra individual, en un sentido más temático, voy a citar a continuación, sin ánimo exhaustivo, una serie de cuestiones que queda pendiente por tratar a fondo:

(1) los contenidos artísticos e ideológicos de la exposición del año 1882 organizada por la Diputación y el Ayuntamiento,

(2) la exposición del año 1894, estrictamente artística y organizada sólo por el Ayuntamiento,

(3) el análisis de los temas pictóricos siguientes:

3.1. la pintura de mito e historia locales, como versión local del pre-rafaelismo inglés y la prolongación del romanticismo hispano,

3.2. la pintura religiosa y bíblica, a la manera de los nazarenos centroeuropeos,

3.3. la pintura histórico-italianizante, a la manera del inglés Sir Lawrence Alma-Tadema, si bien algunos de estos dos últimos aspectos ya fueron tratados en una exposición titulada *Artistas vascos en Roma* (Kutxa de Donostia),

(4) habría que profundizar en el pensamiento estético de Antonio Trueba, figura decisiva durante el largo período que va desde los años 50 hasta los 80, toda vez que el ideario estético anarco-socialista durante los años 90 de Miguel de Unamuno (inicialmente seguidor de Trueba) ya ha sido explicado;

(5) muy importante es abordar el conjunto de las seis exposiciones de Arte Moderno celebradas en las Escuelas de Berástegui y en la Sociedad Filarmónica entre 1900 y 1910, tan sólo parcialmente analizadas hasta el momento, y que, como es sabido, constituyeron la antesala de la organización de la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, ya estudiada por Pilar Mur,

(6) el programa pictórico, ideológico e iconográfico en determinadas actuaciones públicas y privadas, como es este mismo salón en el que nos reunimos, perteneciente en su día a la Sociedad El Sitio, surgido de las manos de Anselmo Guinea (lo que aún se conserva) y José Echenagusía, o los techos y muros de casas privadas (Palacio de Chávarri y otros) y locales comerciales del Casco Viejo, o el conjunto pictórico encargado durante estos años por la Basílica de Begoña, una vez que episodios como los de *El Kurding-Club* o las pinturas de los techos en el Palacio de la Diputación de Bizkaia ya han sido estudiados,(7) la extensión y profundidad de las relaciones con otros artistas individuales y grupos de artistas españoles y extranjeros que los pintores y escultores bilbaínos establecieron durante esta época, muy en particular, con los catalanes, los belgas y los radicados en París en torno a Paco Durrio, sobre lo que ya hace décadas escribió un texto muy superado Crisanto de Lasterra,

(8) las peripecias de determinadas revistas de efímera existencia y de las que se tienen sólo referencias vagas: *El Boceto*, *El Croquis...*, una vez de que *El Coitao* ya ha sido estudiado y *Hermes* también, aunque esta revista deba ser considerada como producto del siglo XX al igual que la revista de la AAV *Arte Vasco*,

(9) las actuaciones públicas y privadas de monumentalización de los espacios urbanos: monumentos a Antonio Trueba, a Diego López de Haro, a Doña Casilda de Iturrizar (con el interesante disgusto que provocó entre los artistas locales), el busto de Víctor Chávarri...

(10) la reconstrucción de los epistolarios de los artistas y sus amigos, campo en el que aún queda mucho trabajo, a pesar de que ya existen publicados epistolarios completos o parciales de Guiard, Durrio, Zuloaga, Regoyos, Juan de la Encina...; esperan su turno muchas más cartas de Zuloaga, Losada, Iturrino...;

10.1. respecto a esta materia quiero denunciar la perjudicial ansiedad con la que algunos investigadores se han lanzado a publicar grupos más o menos amplios de cartas sin apenas comentarios, clarificaciones y notas a pie de página, un material en bruto y apenas nada elaborado,

10.2. estos epistolarios ofrecen oportunidades interesantísimas de estudios puntuales -que, por supuesto, habrían de ser completados con otras fuentes informativas-, tales como, por ejemplo, el distanciamiento de Ignacio Zuloaga respecto a sus amigos artistas de Bilbao tras los primeros triunfos internacionales del eibarrés, o el ataque de celos sufrido por Regoyos a causa de los éxitos de Zuloaga, o los intentos de configuración en París de una "Jeune Ecole Espagnole" integrada básicamente por artistas bilbaínos, o la presencia de Losada, Iturrino y Zuloaga en la VI Bienal de Venecia celebrada el año 1905;

(11) habría que intentar reconstruir y analizar los fondos de las colecciones privadas más importantes forjadas durante estas cuatro décadas, tales como las de los industriales Ramón de la Sota, Horacio Echevarrieta, Manuel Ayarragaray, Abásolo..., así como aquellas otras colecciones menos relevantes pero que pueden descubrir el gusto artístico y la capacidad inversora de la burguesía media bilbaína,

(12) habría que intentar el estudio del programa de exposiciones abiertas al público desde la iniciativa privada, tales como las llevadas a cabo por comercios dedicados a actividades próximas al arte como el de Francisco Gaminde en la calle Correo (activo durante los años 80), el de Isidro Delclaux en la Gran Vía (activo a partir de 1900), la Sociedad El Sitio (con programa activo durante los años 90), etc...

(13) asimismo, merece una atención particular el capítulo de la política de becas y ayudas institucionales concedidas a artistas durante este tiempo, de lo que sólo se conocen breves referencias,

(14) aunque alguna aportación documental acompañada de comentarios ha sido realizada ya, con todo, el fenómeno de la *I Exposición Internacional de Pintura y Escultura* del año 1919 debe ser investigado mucho más a fondo, puesto que este acontecimiento puede considerarse como el verdadero punto de giro entre los siglos XIX y XX,

(15) con motivo de la próxima celebración del centenario de la mítica fecha de 1898, sería de lo más conveniente una re-interpretación del carácter noventa-yochista de cierta pintura de esa época tenida como traducción visual de las preocupaciones que aquejaron a escritores, filósofos y políticos, superando los superficiales paralelismos meramente generacionales y temáticos,

(16) habría que abordar el conjunto iconográfico por agrupaciones temáticas para, así, estudiar sus rasgos comunes y sus diferencias y abordar una interpretación ideológica de dichos temas, como por ejemplo, la imagen de la mujer (ya estudiada por Xesqui Castañer), o del mundo obrero, o las visiones de lo urbano, o la representación de lo tecnológico, de lo simbólico, de lo rural, de los niños, de los ancianos, etc, etc...

(17) por último, está pendiente una re-escritura de todo el período que, dejando atrás ciertos tópicos repetidos desde hace treinta años y que muchas veces no eran sino ecos de comentarios originales realizados seis décadas antes, pueda ofrecer una interpretación más compleja, rica e interdisciplinar del intenso, fértil y aún a medias conocido tramo histórico comprendido entre 1875 y 1919.