

HENARES, Ignacio y CAPARROS, Lola (Eds): *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2016, ISBN: 978-84-338-5750-7.

M^a DEL CARMEN PÉREZ PALOMO
Universidad de Córdoba

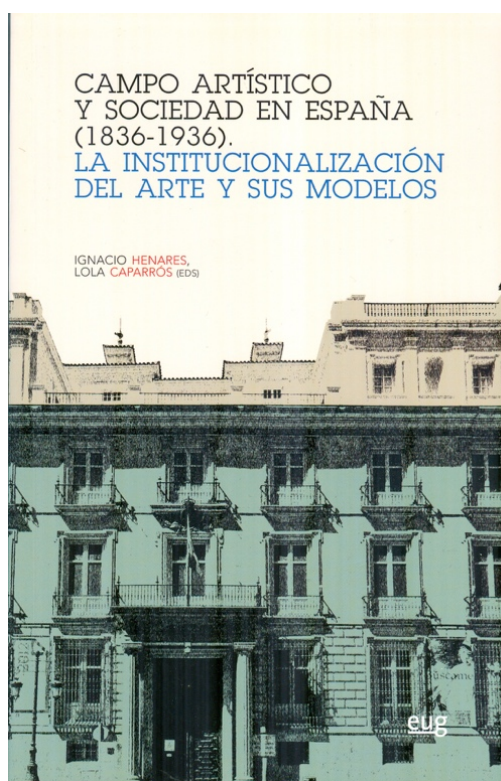


El Proyecto I+D+i (HAR2009-10554) llevado a cabo por un grupo de investigadores y profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada permitió la publicación en 2016 de lo analizado bajo el título: *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*.

Dicho libro se inicia con un prólogo de los editores Ignacio Henares Cuéllar y Lola Caparrós Masegosa, quienes nos adentran en el objetivo amplio de estudio de la institucionalización del moderno sistema de las artes, comprendido entre los años 1836 y 1936. Partiendo del concepto de “campo artístico”, lo analizan y definen a través de su condicionante circunstancial histórico-social, repercutiendo de muy diversa forma en la creación de instituciones, marco legal al respecto, y del surgimiento de factores: ideológicos, políticos, económicos y culturales relacionados con las artes y los artistas. Surgen así, varias líneas de investigación que se desarrollan en los quince capítulos que constituyen el libro. La institucionalización del arte, por tanto, será el tema central de la investigación.

El estudio de Ana M^a Gómez Román versa sobre dicha institucionalización, tratada desde el análisis educativo. Las artes y los oficios se unieron para forjar una educación artística y técnica a través de Liceos o Ateneos, los Conservatorios, los Círculos de Bellas Artes, las Reales Sociedades Económicas, las Academias de Bellas Artes (como la destacada de San Fernando) hasta llegar a los Institutos o Escuelas de Artes y Oficios o Arte e Industrias. Paralelo al desarrollo de estas instituciones educativas, el marco legal iba promoviendo reglamentos a seguir para establecer el orden formativo.

Otro factor importante, que nos da una distinta perspectiva del tema central de la investigación, será la búsqueda más íntima en la correspondencia, diarios o memorias de los artistas españoles de la época referida, analizados por Esperanza Guillén Marcos.



Vislumbrará la autora, los motivos que afectaron a los mismos por su condición de creadores, la búsqueda de mercado y sus reglas, y el atraso artístico español con respecto a otras naciones europeas. Será igualmente determinante en lo anterior, las tradiciones culturales, políticas y económicas nacionales, sumándosele la importancia de los apoyos de críticos, mecenas y jurados decisivos en el futuro de los artistas y de sus obras en certámenes oficiales o en la distribución de premios de la nación. Las provincias de Ultramar y Andalucía serán también puestos en valor. El extranjero se enfoca como futuro del artista ante ese atraso de España y el problema de mercado artístico de este país.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes como institución con sus normas y funciones, son abordadas por Ignacio Henares Cuéllar y Lola Caparrós Masegosa en un preciso título sobre estos certámenes promovidos por el Estado desde 1853. El estudio se centra en el periodo de 1901 a 1915, en el que se abrirá el certamen a la participación internacional, además de desarrollarse su reglamentación: clasificación de obras, presentación, recepción, admisión, colocación, inauguración, premios y otros aspectos organizativos.

Caparrós Masegosa, en otro de los capítulos, matiza los premios en las exposiciones de Bellas Artes, siendo la medalla de honor lo que consagra la personalidad artística de los autores de la época, avalando el mérito excepcional de una obra determinada que pasaría a propiedad del Estado y aportaría además una recompensa económica, no sin antes pasar por el curioso entresijo de polémicas en las adjudicaciones.

Según analiza Gemma Pérez Zalduondo, el reglamento por el que se regían las Exposiciones de Bellas Artes en 1910 añadía como novedad la incorporación de los concursos musicales. Se impulsará la música instrumental y las óperas, además de indagarse en la historia de la música, en el folklore, recopilación de cantos y bailes populares y otras cuestiones de la materia.

Las pensiones artísticas de las Diputaciones Provinciales entre 1846 y 1924, con su papel subsidiario, abría al artista el camino a través de la docencia en escuelas de Bellas Artes para acceder a los puestos más destacados de la gestión del sistema institucional de las mismas, según nos explica minuciosamente en su ensayo José Manuel Rodríguez Domingo. París o Roma serán los centros de formación de los pensionados y donde poder ampliar su mercado. El “efecto Fortuny”, el sistema de influencias, los criterios de normalización, los requisitos, el nivel económico, la edad, la formación, los ejercicios, el destino, la dotación, fueron todos los factores que componían estas ayudas, completadas con los temas pictóricos que la política de Diputaciones proponía para su concesión y que el artista debía culminar.

El factor político no solo se deja sentir en los pensionados de las Diputaciones sino también en el institucionalismo artístico de Canarias, como trasmite David Martín Pérez en su disertación. La Gomera vivirá una situación caciquil a nivel político, económico y sobre todo cultural, destacando las controversias entre el pintor de José Aguiar y el Cabildo de la misma ciudad.

Catalina Cantarellas Camps sitúa en Baleares la importancia de la Comisión Provincial de Monumentos y la figura de José María Quadrado como proteccionista del patrimonio Balear: reparando, consolidando y reutilizando bienes para su conservación. Se acentúa la conciencia patrimonial que nace del resultado de las transformaciones históricas, sociales, económicas y culturales.

Entre 1880 a 1930, los artistas, y en concreto, los pintores nacionales, van a ir buscando otros horizontes nuevos de mercado para sus obras y para el conocimiento de su personalidad artística. En este ámbito ubica Ana María Fernández García el concepto de “mercado de imitación” que se expande en América. El coleccionismo y las exposiciones universales asentaron este avance en el desarrollo del arte del momento, junto con la labor de galerías de colecciones privadas y casas de subastas. Marchantes, críticos, el gusto por lo español, la buena relación cultural, la inmigración española, fueron factores determinantes en este mercado por Norteamérica y Latinoamérica, dejando una producción de obras españolas óptima durante cincuenta años.

La pérdida en 1898 de los últimos territorios de Ultramar (Cuba, Puerto Rico y Filipinas), marcará además el inicio de una mayor presencia en el mercado latinoamericano del arte español, como así lo explica Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Inmigrantes o exiliados, editoriales y revistas españolas, harán destacar a Argentina y México como núcleos notables de arte español. La Hispanic Society of America de Nueva York será una institución importante para la difusión y conservación de este arte español. El arte americano fue de relevancia también para varias instituciones españolas, que harán posible la participación de artistas latinoamericanos en Muestras y Exposiciones Nacionales como la de 1924 en España, acogiéndose además alumnos de aquellas latitudes en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Durante la República, bajo el énfasis de la política artística, Miguel Cabañas describe los organismos responsables de proteger el Patrimonio Español como fueron el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y su Dirección General de Bellas Artes, a través de la figura de Ricardo de Orueta y Duarte, que salvaguardó el “tesoro artístico”. Orueta documentó, catalogó y creó estructuras administrativas que preservaban e impulsaron una nueva legislación patrimonial: la Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional en 1933. La principal fórmula de gestión fue los Patronatos y Orueta acabó difundiendo las Vanguardias.

La institucionalización de la Vanguardia nos la acerca Francesc Fontbona, profundizando entre los artistas de Academia y los artistas libres o “bohemos”, donde el creador rompe con la sociedad.

En los años del Franquismo, especialmente entre 1939 y 1942, los proyectos culturales se pondrán de manifiesto en la prensa a través de revistas, como instrumento de sincronización cultural en el período de entreguerras, según aborda el texto de M^a Isabel Cabrera García.

Francisco Javier Pérez Yeste, sin embargo, diserta sobre la importancia que la prensa italiana dará a la Exposición Internacional de Arte de Venecia, acentuando el éxito participativo en la misma de los artistas españoles de renombre.

Y para terminar, Sultana Wahnón Bensusan nos aproxima a otro arte: el teatral, e indaga sobre la crisis que lo rodeaba en este período, basada en un problema de minorías selectas y el pueblo, que crearon dos bandos, los enfrentados durante la Guerra Civil, que hizo establecer el teatro entendido como “empresa” y el entendido como “arte”.

Como conclusión, podemos afirmar que este libro constituye una detallada, bien documentada y rica investigación historiográfica para cualquier historiador del arte o persona interesada en la materia artística. Dicho estudio ofrece un interesante análisis del ambiente histórico, social, político y cultural con un minucioso acercamiento a las instituciones, a los artistas y a sus obras en el período comprendido entre 1836 a 1936. Asimismo, muestra una visión amplia de un momento decisivo para el arte español, profundizando en el marco legal que reguló el institucionalismo para hacerlo eficaz en la promoción del artista y su actividad creadora, potenciándolo desde la educación y por medio de la publicidad política del Estado, y haciéndolo participe de corrientes europeas y americanas, a través del fomento de exposiciones nacionales e internacionales, de la prensa u otros medios.