

Los pintores, agentes y reflejo de la primera modernización vasca (1841-1936)

Margolariak, lehen euskal modernizazioaren eragileak eta isla (1841-1936)

The painters, agents and reflection of the first Basque modernisation (1841-1936)

Manuel González Portilla*

Josu Hernando Pérez**

José Urrutikoetxea Lizarraga***

RESUMEN LABURPENA ABSTRACT

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio de uno de los colectivos más dinámicos y versátiles de la sociedad vasca de entre 1841-1936. Los pintores vascos constituyen un reflejo expresivo de las transformaciones que esta experimenta en pleno proceso de modernización. Estas páginas se proponen analizar las características principales de las distintas generaciones de artistas desde numerosas ópticas: geografías vitales, origen, movilidad geográfica, formación, ideología y temática de sus obras.

Lan honen helburua da 1841-1936 arteko euskal gizarteko talde dinamiko eta moldakorrenetako bat aztertzea. Euskal gizarteak modernizazio prozesuan zehar bizi izan dituen eraldaketen isla adierazgarria dira euskal margolariak. Orrialde hauetan artisten belaunaldien ezaugarri nagusiak azertu nahi dira ikuspegi askotatik begiratuta: bizi-geografiak, jatorria, mugikortasun geografikoa, prestakuntza, ideologia eta obren gaiak.

The objective of this work is to study one of the most dynamic and versatile groups in the Basque society between 1841 and 1936. Basque painters are an expressive reflection of the transformations experienced by a society immersed in the process of modernization. These pages aim to analyze the main characteristics of the different generations of artists from numerous perspectives: vital geographies, origin, geographical mobility, training, ideology and thematic diversity of their works.

PALABRAS CLAVE GAKO-HITZAK KEY WORDS

Pintores vascos, País Vasco, Historia Contemporánea, Historia del Arte, modernización, nueva sociedad.

Euskal margolariak, Euskal Herria, modernizazioa, gizarte berria.

Basque painters, Basque Country, Contemporary History, Art History, Modernization, New Society.

* Grupo de Investigación de Demografía Histórica e Historia Urbana, UPV/EHU.
manuel.gportilla@ehu.eus

** Basque Museum of the History of Medicine. Grupo de Investigación de Demografía Histórica e Historia Urbana, UPV/EHU.
josu.hernando@ehu.eus

*** Grupo de Investigación de Demografía Histórica e Historia Urbana, UPV/EHU.
josetxo.urrutikoetxea@ehu.eus

Fecha de recepción/Harrera data: 18-03-2021

Fecha de aceptación/Onartze data: 18-07-2021

Este trabajo trata de ofrecer una mirada distinta y peculiar sobre el proceso modernizador que experimenta el País Vasco a lo largo de su Primera Industrialización (1841-1876-1936). Lo hace centrando su atención en uno de los colectivos que mejor visibilizan las dimensiones de ese proceso: sus pintores. Reflejo en gran medida de la sociedad burguesa emergente, las distintas generaciones que se suceden durante ese período apuntan, desde de su perfil complejo y evolutivo, los protagonismos, ritmos, geografías, talentos, pautas y valores de esa sociedad.

Estas líneas son el resultado de la reflexión que hemos realizado tomando como base documental la amplia información recogida en el trabajo de aula “Los pintores vascos en la modernización del país (1841-1936). Contextos, vida y obra”¹. En la presente investigación, a partir de esa base documental, tratamos de ahondar y poner de relieve las **líneas** de fuerza que atraviesan ese escenario. A partir de ellas, los pintores nos acercan al perfil socio-histórico de la sociedad vasca del momento.

La bibliografía consultada es extraordinariamente extensa. Esta circunstancia y los límites impuestos en un artículo de estas características aconsejan reducir en lo posible el número de citas. Nos limitaremos, por tanto, a citar con detenimiento aquellas fuentes y obras que consideramos básicas para el sostenimiento de un proyecto que se define desde su interés primero por la historia social. No puede faltar, en cualquier caso, la referencia obligada al gran maestro y padre de la crítica pictórica, Juan de la Encina (Ricardo Gutiérrez Abascal) y su *La trama del Arte Vasco*². Y le acompañan Manuel Llano Gorostiza, Edorta Kortadi, Ana María Guasch, Juan de Bengoechea, Javier González de Durana o Ismael Manterola, entre otros³. A la hora de seleccionar la cronología que ordena las distintas etapas que articulan el estudio, hemos analizado las propuestas clasificatorias de Juan Pablo Fusi⁴, Ismael Manterola y Adelina Moya.

1 Se trata del resultado del Segundo Seminario de Historia dirigido por José Urrutikoetxea en las Aulas de la Experiencia de la UPV/EHU, sede de Bilbao. Han sido sus componentes Jaime Azcona, Máximo García, José Francisco Iñarra, Julián Montero, José Miguel Santamaría y Miguel Ángel Villar. Sin la apoyatura que nos ofrece su trabajo, esta reflexión sintética no hubiera sido posible.

2 Juan de la Encina: *La trama del Arte Vasco*, Bilbao, Editorial Vasca, 1919.

3 Manuel Llano Gorostiza: *Pintura Vasca*, Bilbao, Artes Gráficas Grijelmo, 1965; Edorta Kortadi: *Arte Vasco*, San Sebastián, Erein, 1982; Ana María Guasch: *Arte e Ideología en el País Vasco (1940-1980)*, Madrid, Akal, 1985; Juan de Bengoechea: “La pintura vasca en los últimos ochenta y cinco años”, en *El Correo Español-El Pueblo Vasco: 75 años informando (1910-1985)*, Bilbao, El Correo, 1985, pp. 397-403; Javier González de Durana: “Historia social de la pintura vasca (1876-1936)”, en *Pintura Vasca 1876-1936*, Vitoria, 1986; Javier González de Durana: *Los orígenes de la modernidad en el arte vasco: Arte Vasco y compromiso político*, Donostia, Eusko Ikaskuntza, 2004; Jon Juaristi y Koldo Barañano: *Arte en el País Vasco*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1987; Ismael Manterola: *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 2006.

4 Juan Pablo Fusi Aizpurua: “Hechos diferenciales y particularismo cultural: Cataluña, País Vasco, Galicia”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n° 20, 1998, pp. 107-115.

1. INTRODUCCIÓN*

* Este texto forma parte del proyecto: *El mapa de la desigualdad: las ciudades en la primera mitad del siglo XX*. PID2020-116797GB-I00. Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

2. LOS PINTORES VASCOS: PERFIL SOCIO-HISTÓRICO

En los siguientes apartados resumimos, a modo de decálogo, las vertientes que consideramos más relevantes, aquellas que mejor definen a unos pintores que, además de protagonistas directos, son reflejo vivo de la sociedad de su tiempo.

2.1 Nacimiento y asentamiento de una nueva sociedad.

A lo largo del trabajo asistimos a la profunda transformación que experimenta el País Vasco entre 1841-1936. El sistema foral que se había venido configurando desde la Baja Edad Media e inicios de la Moderna (Siglos XV-XVI) entra en su fase terminal. Su modelo económico, en el que confluían las actividades agropecuarias y forestales con la industria tradicional y el comercio, da paso a otro regido por el capitalismo industrial de matriz liberal. El viejo sistema aduanero y fiscal cede ante el empuje del mercado nacional unitario.

La nueva sociedad urbana (burguesía, clases medias y clases trabajadoras) va imponiendo sus modos y sus valores a los de la vieja sociedad tradicional. Los antiguos vínculos corporativos (familia, municipio, territorio) entran en colisión con una nueva sociedad estructurada sobre el individuo y sus derechos inalienables. El naciente Estado-nación burgués triunfa como modelo de organización política que impone su ‘soberanía nacional’ frente a los sistemas previos (el ‘foral’ en nuestro caso) que convenían con una concurrencia más o menos ‘pactada’ y desigualmente estable entre distintas fuentes de soberanía. En julio de 1876, el nuevo Estado-nación español impone su dictado: la abolición de los Fueros de los Territorios Vascos.

Inmersa en este contexto, la sociedad se va convirtiendo en una realidad cada vez más compleja. Nace una nueva ‘sociedad de clases’, una nueva ‘sociedad de masas’. A ello se le suma una circunstancia trascendental: la presencia de quienes llegan de otras latitudes. La industria necesita mano de obra y ésta llega desde entornos cada vez más lejanos. Extrañamiento, encuentro, confrontación, apertura y mestizaje colorean este nuevo marco de relaciones. Consecuentemente, los referentes culturales y los sistemas de valores se multiplican y se confrontan. Movimientos sociales, partidos políticos, sindicatos y agrupaciones de todo tipo (empresariales, culturales, religiosas, deportivas...) transforman el ambiente socio-cultural del país. El mundo del arte no es ajeno al influjo de estos “nuevos aires”. En él se entrecruzan agravios y expectativas, viejas añoranzas y sueños renovados, ensimismamiento y urgencia por abrirse a nuevos horizontes.

Los treinta y siete pintores de la muestra nos guían por todos esos derroteros, por los ya conocidos y por los que se van abriendo a nuevas experiencias (Tabla 1).

TABLA 1.

Pintores Vascos, 1841-1936, Rasgos biográficos básicos

PINTORES	Fechas	Lugar nacimiento	Geografías vitales
<i>Precursores</i>	<i>(Hasta 1886)</i>		
Bringas, Eladio	1827-1855	C. de México	Bilbao, Madrid, París
Lecuona, A. M.	1831-1907	Tolosa	Bilbao, Madrid
Zamacois, Eduardo	1841-1871	Bilbao	Bilbao, Madrid, París, Roma
Echenagusia, José	1844-1902	Hondarribia	Bayona, Roma, Venecia, Florencia, Nápoles
<i>Generación Puente</i>	<i>(1886-1910)</i>		
Barroeta, Juan De	1836-1906	Bilbao	Bilbao, Madrid
Guinea, Anselmo	1854-1906	Bilbao	Bilbao, Madrid, Roma, París
Regoyos, Darío	1857-1913	Asturias	Valladolid, Madrid, Bruselas, País Vasco, Barcelona
Guiard, Adolfo	1860-1916	Bilbao	Bilbao, París, Barcelona
<i>“Noventayochistas”</i>			
Iturrino, Francisco	1864-1924	Santander	Bilbao, Bruselas, París
Losada, Manuel	1865-1949	Bilbao	Bilbao, Santander, París, Madrid, USA
Zuloaga, Ignacio	1870-1945	Eibar	Madrid, París, Roma, Segovia, USA
Larroque, Ángel	1874-1961	Bilbao	Bilbao, París, Madrid, Stuttgart
Etxebarria, Juan De	1875-1931	Bilbao	Bilbao, París, Madrid, Andalucía, P. Bajos, Alemania, Rusia
<i>Generación Del 14</i>			
Zubiaurre, Valentín	1879-1963	Madrid/ Garai	Madrid, Garai, Barcelona, Segovia, Italia, Bélgica, Londres, USA

Zubiaurre, Ramón	1882-1857	Madrid/ Garay	Madrid, París, Italia, Barcelona,
Arrue, Alberto	1878-1944	Bilbao	Bilbao, Madrid, Roma, París, Londres, Bruselas, Barcelona Iberoamérica.
Arrue, José ('Pepe')	1885-1977	Bilbao	Bilbao, Madrid, Barcelona, París, Londres, Iberoamérica,
Arrue, Ramiro	1892-1971	Bilbao	Bilbao, París, Londres, Bruselas, Iberoamérica
Arteta, Aurelio	1879-1940	Bilbao	Bilbao, Madrid, París, Italia, Bélgica, México
Salaverria, Elías	1883-1952	Lezo	Donostia, Madrid, París, Munich, Iberoam.
Tellaeche, Julián	1884-1957	Bergara	Bizkaia, Madrid, París, Perú
Maeztu, Gustavo	1887-1957	Vitoria- Gasteiz	Vitoria-Gasteiz, Bilbao, Madrid, París, Londres, Países Bajos, Italia
<i>3ª. Generación</i>	<i>1920- 1930</i>		
Baroja, Ricardo	1871-1953	Donostia- S.S.	Donostia-S.S., Madrid, Barcelona, Sevilla, Toledo, París
Guezala, Antonio	1889-1956	Bilbao	Bilbao, Burdeos, París Londres, Bruselas
Urrutia, Jenaro	1893-1965	Bilbao	Bilbao, Madrid
Bikandi, José Benito	1896-1958	Ondarroa	Bilbao, Madrid, París, Italia, Argentina
Landi, Carlos	1896-1974	Tolosa	Tolosa, Madrid, París, Bélgica, Italia
Aranoa, Juan De	1901-1973	Bilbao	Bilbao, París, Italia, Argentina, N. York
Montes Iturrioz, G.	1901-1998	Irun	Irún, Madrid, París
Ucelay, José María	1903-1979	Bermeo	Bilbao, Madrid, Barcelona, Londres, Italia, USA

Balenciaga, Narkis	1905-1935	Arrona	Donostia-S.S., Madrid, Segovia,
Olasagasti, Jesús	1907-1955	Donostia-S.S.	Donostia-S.S., Madrid, Italia, Londres
Lekuona, Nicolás	1913-1937	Ordizia	Ordizia/Beasain, Madrid,
❖ <i>Presencia Tardía</i>			
Díaz Olano, Ignacio	1860-1936	Vitoria-Gasteiz	Vitoria, Madrid, Paris, Barcelona, Italia
Amarica, Fernando	1866-1956	Vitoria-Gasteiz	Vitoria, Madrid, Valladolid, Roma, París, Países Bajos
Ciga, Javier	1886-1959	Pamplona	Pamplona, Baztán Madrid, Paris, Países Bajos
Basiano, Javier	1889-1966	Murchante	Navarra, Bilbao, Madrid

FUENTE: Elaboración propia

Sus vidas, las distintas geografías en que se desenvuelven, los contactos profesionales y humanos que establecen, sus distintas decantaciones ideológicas y políticas, etc., ofrecen un cuadro extraordinariamente rico de la realidad vasca. Los pintores vascos se convierten en guías privilegiados para la comprensión del proceso de modernización que experimenta el País Vasco.

2.2. La pintura, manifestación del despegue urbano.

La dedicación al arte no es una opción que se pueda realizar al margen de las condiciones económicas, sociales, culturales o educativas en que se desenvuelven sus protagonistas. Dedicarse a la pintura exige contar con una serie de condiciones favorables. Lugar en el que se nace, familia, disponibilidades económicas, estatus social, mundo de relaciones, nivel educativo, inquietudes culturales, etc., acotan el terreno en el que florece la actividad artística.

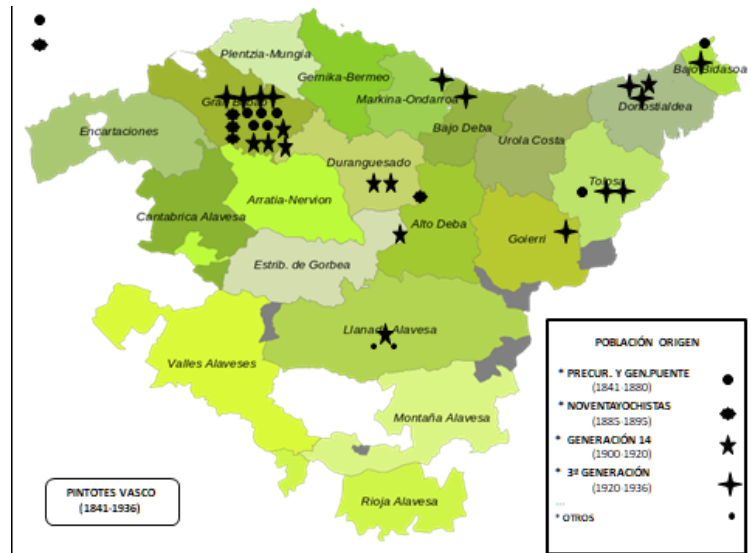
Si situamos en el mapa el lugar de nacimiento de nuestros pintores, observamos que la cartografía resultante es idéntica a la del proceso urbanizador que vive el país. Los núcleos urbanos de más de 5.000 habitantes en 1930 y que duplican su población entre 1860-1930 se localizan en seis emplazamientos precisos. Son, por orden de importancia, la Ría de Bilbao, los tres vértices del “Triángulo guipuzcoano” (comarcas de Do-

nostialdea, Medio-Alto Oria-Urola y Valle del Deba)⁵ y el eje Ibaizabal/Duranguesado que conecta a estos dos ámbitos. En una posición más especial, asoma Vitoria-Gasteiz⁶. Catorce de los treinta y siete pintores nacen en Bilbao, once en el “Triángulo guipuzcoano” (cinco en la comarca de Donostialdea, cuatro en el Alto-Medio Oria/Urola y dos en el Valle del Deba), dos más en el Eje Ibaizabal/Duranguesado y otros tres en Vitoria-Gasteiz. De los siete restantes, dos proceden de la costa vizcaína, otros dos son navarros y otros tres nacen fuera del país: Darío de Regoyos en Asturias, Iturrino en Cantabria y Bringas en ciudad de México.

Está claro; el desarrollo de las actividades artísticas -entre ellas la pintura- es un fenómeno urbano. Cuanto más intenso es el proceso urbanizador, tanto mayor es la presencia de las clases medias acomodadas, y más evidente el peso de las actividades liberales, incluidas las relacionadas con el mundo de la creación artística. La ciudad marca las pautas de la modernización del país y los artistas -los pintores- son uno de sus exponentes más expresivos (Mapa 1).

MAPA 1

Geografía de los municipios de nacimiento de los pintores vascos, 1841-1936



FUENTE: elaboración propia

5 Manuel González Portilla, José Urrutikoetxea Lizarraga y Karmele Zárraga Sangroniz: *La otra industrialización del País Vasco. Pequeñas y medianas ciudades: capital humano e innovación social durante la primera industrialización*, Leioa, UPV/EHU, 2015.

6 Manuel González Portilla, Josu Hernando Pérez y José Urrutikoetxea Lizarraga: “Clases Medias en un contexto de desarrollo industrial y urbano, 1876-1930. El País Vasco y sus dos principales escenarios de modernización”, en José María Beascoechea Gangoiti y Luis Enrique Otero Carvajal (eds.): *Las nuevas clases medias urbanas. Transformación y cambio social en España, 1900-1936*, Madrid, Catarata, 2015, pp. 58-78.

La jerarquización comarcal a la que se atiene la aparición en escena de nuestros pintores refrenda la rotundidad de esta afirmación. La primera industrialización arraiga con fuerza en la Ría de Bilbao (1841/1876-1900). De su mano, lo hacen el crecimiento demográfico, el desarrollo social, el urbanismo y el impulso cultural.⁷ De ahí que las tres primeras generaciones de pintores vascos (‘Precursores’, ‘Generación Puente’ y ‘Noventayochistas’) cuenten en Bilbao con una presencia destacada. En las dos generaciones siguientes (‘Generación del 14’ y ‘Tercera Generación’), Bilbao mantiene esa supremacía, pero ahora, la actividad artística alcanza una intensidad creciente en Gipuzkoa. Lo hace a medida que la industrialización se asienta en el “Triángulo Guipuzcoano” (1900-1930). Las restantes comarcas vascas se mantienen en un segundo plano.

Industrialización, crecimiento urbano y desarrollo artístico son tres de las caras del complejo prisma del proceso de modernización crecientemente acelerado que experimenta el País Vasco entre 1841/1876 y 1936.

2.3. Pintores y clases medias en la nueva sociedad urbana

La nueva sociedad urbana presenta una estructura compleja. De ahí que afirmar que la pintura es un fenómeno estrictamente urbano no deja de ser una primera aproximación genérica que exige mayores precisiones. El acercamiento al perfil socio-profesional de las familias de los pintores ofrece esa posibilidad. A lo largo del trabajo se identifica la actividad de los padres de 34 de ellos.

Los datos son concluyentes: 11 nacen en familias relacionadas con profesiones **técnicas y liberales. Destacan los ingenieros, arquitectos y contratistas** (Regoyos, Maeztu, Baroja, Landi, Ucelay y Olasagasti) y les acompañan un óptico (Guiard), un administrador de seguros (hermanos Arrue) y un veterinario (Nicolás de Lecuona). En un segundo plano, se sitúan los comerciantes (Bringas, Guesala, Losada y Basiano). Las familias vinculadas con la gestión de la industria suman dos casos: Zuloaga en la industria tradicional y Echevarria en la nueva industria. A ellos hay que sumar cuatro funcionarios y docentes (Echena-gusia, Iturrino, Arteta, Zamacois) y otros dos definidos como “pequeña burguesía”. Finalmente, se encuentran cuatro casos vinculados con el mundo de la pintura-decoración (Barroeta y Larroque) y de la música (hermanos Zubiaurre), y otros cuatro artesanos, carpinteros y ebanistas (Bikandi, Montes Iturrioz, Guinea y Salaverria).

⁷ Manuel González Portilla, Jose María Beascochea Gangoiti, Pedro A. Novo López, Arantza Pareja Alonso, Susana Serrano Abad y Karmele Zárraga Sangroniz: *Los orígenes de una metrópoli industrial: la Ría de Bilbao*, Bilbao, Fundación BBVA, 2001.

En 28 de los casos, las profesiones que definen a los hogares se encuentran relacionadas con actividades propias de la sociedad urbano-burguesa industrial. Por el contrario, solamente dos de los pintores nacen en familias vinculadas de algún modo a la aristocracia agraria tradicional (Tellaeché y Aranoa), lo que no significa que sus marcos de referencia estén vinculados necesariamente a los valores de la vieja sociedad. Pero las ausencias son tan significativas como las presencias: las clases populares, urbanas y rurales, -más estas que aquellas- brillan prácticamente por su ausencia.

No debemos cerrar esta primera referencia sin destacar la ausencia de la mujer como protagonista activa de la actividad pictórica. Entre los pintores analizados no aparece una sola mujer. La sociedad del momento es una sociedad patriarcal y, consecuentemente, establece un claro reparto de roles en función del sexo. Esta ausencia es una más de sus manifestaciones. La mujer apenas cuenta con posibilidades de dedicarse a ningún tipo de actividad liberal. Su ámbito de desarrollo está marcado por “las labores propias de su sexo” y restringido a la casa y a la familia.

Está claro; las actividades artísticas, la pintura en nuestro caso, encuentran su acomodo natural en el medio urbano y crecen al calor de las clases medias. Es verdad que las ciudades no generan por sí solas una determinada realidad artística, pero sí las condiciones imprescindibles para que pueda desarrollarse. La floración de pintores que experimenta el País Vasco entre 1841-1936 resulta inexplicable al margen del proceso industrial y urbano.

2.4. Mediaciones culturales imprescindibles: esfuerzo educativo.

El medio urbano pone al servicio de sus habitantes una amplia gama de recursos que facilitan el desarrollo de sus capacidades artísticas. Lo hace a través de una amplia oferta de prestaciones que pasan por la instrucción académica reglada (‘Primeras Letras’ y ‘Estudios’), la formación específica en academias locales dirigidas a los futuros pintores, la política de becas y ayudas impulsada por las instituciones (estancias en España y el extranjero) y las labores de mecenazgo llevadas a cabo por algunos miembros de la burguesía.

Comenzaremos por prestar atención a la formación escolar y académica: ‘Primeras Letras’ (enseñanza básica) y ‘Estudios’ (estudios secundarios y universitarios). Nos encontramos ante una sociedad en la que proceso urbanizador, desarrollo de las clases medias y nivel de formación de los ciudadanos generan las sinergias imprescindibles para el desarrollo de la modernidad. La educación (‘capital humano’) aporta versatilidad, adaptabilidad a las innovaciones y capacidad de apertura, tres intangibles imprescindibles a la hora de hacer frente a los nuevos retos.

Para 1930, las tres provincias vascas alcanzan la alfabetización universal⁸. Bilbao, San Sebastián y Vitoria-Gasteiz son, junto con Madrid y Santander, las ciudades más alfabetizadas de España. Es más; en las dos primeras décadas del nuevo siglo, la enseñanza primaria obligatoria se amplía de los nueve a los doce años de edad, con lo que la escolaridad obligatoria se prolonga durante seis años; lo exige la urgencia por hacer frente a los nuevos retos.

Lejos de las cotas de Gran Bretaña o de los Países Bajos, pero más cerca de las francesas, el País Vasco impulsa unas políticas educativas que son el resultado combinado de un triple empeño: poderes públicos, empresas y familias aúnan sus esfuerzos. Basta con recordar el *Proyecto de Reforma* que redacta el ayuntamiento de Bilbao en 1882⁹. La *Institución Libre de Enseñanza*, fuente en la que se inspira el *Proyecto*, nos ofrece una idea clara de su alcance.

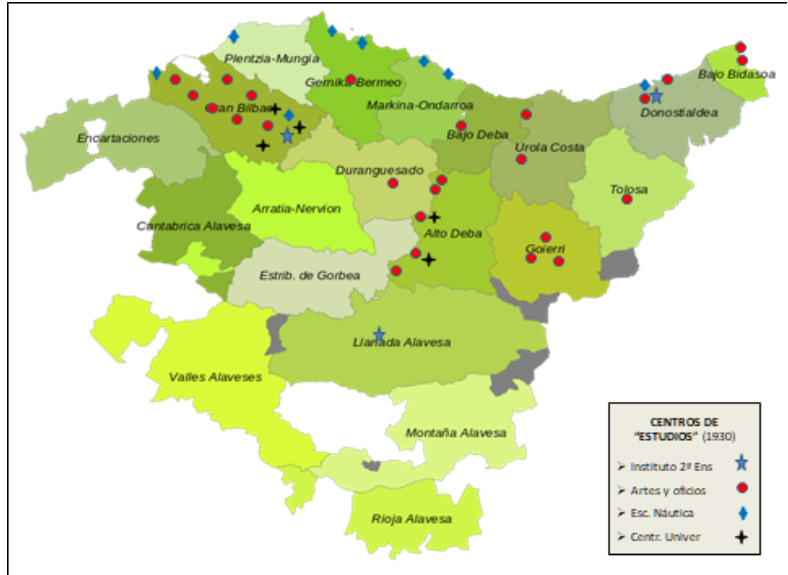
Pero el esfuerzo educativo no se detiene aquí. Las instituciones públicas y privadas impulsan la formación de los jóvenes de entre trece y dieciocho años (“Estudios”). Nacen así las *Escuelas de Aprendices* impulsadas por las empresas y las *Escuelas de Artes y Oficios*. Para 1930, estas últimas jalonan la geografía guipuzcoana y vizcaína. Entre 1879-1918 se crean veinticinco centros de este tipo¹⁰. Veintidós están localizados en las comarcas punteras del país: siete se localizan en la Ría de Bilbao, dieciséis en el “Triángulo guipuzcoano” y dos en el eje Ibaizabal-Duranguesado. A ellas hay que sumarles las Escuelas Náuticas de la costa vizcaína (Ondarroa, Lekeitio, Bermeo, Ibarangelu-Elantxobe, Mundaka, Plentzia, Algorta-Getxo, Bilbao y Santurtzi) y la de Donostia. Ello sin olvidar los cinco centros superiores que rematan la pirámide educativa del país: Universidad de Deusto, Escuela de ingenieros industriales y Escuela de Capataces y Facultativos de Minas en Bilbao, y Universidad de Oñati y Real Seminario de Nobles de Vergara en Gipuzkoa (Mapa 2).

8 La bibliografía especializada entiende por tal cuando las tasas de alfabetización de la población mayor de diez años se sitúan por encima del 85%. Manuel González Portilla y José Urrutikoetxea Lizarraga: “El capital humano en la Primera Industrialización vasca (1876-1930). Viejas herencias e innovaciones recientes”, *Revista de Demografía Histórica*, 34, 2, 2016, pp. 53-83.

9 Maite Ruiz de Loizaga Vélez: *Primera letras, “revolución social” y modernización en Bilbao (1876-1920)*, Bilbao, Servicio Editorial UPV/EHU, 2015.

10 Paulí Dávila Balsera: *Las Escuelas de Artes y Oficios y el proceso de modernización en el País Vasco, 1879-1929*, Bilbao, Servicio Editorial UPV/EHU, 1997.

MAPA 2
Escuelas de Artes y Oficios y Escuelas Náuticas. País Vasco, 1930



FUENTE. Elaboración propia a partir de información bibliográfica¹¹

Pues bien; veintiocho de nuestros protagonistas completan sus estudios con esta formación más amplia. Veintitrés siguen estudios técnicos y comerciales: tres cursan estudios de ingeniería (Iturrino, Echevarria y Baroja), otros tres realizan estudios mercantiles (Losada, Maeztu y Guesala) y uno lo hace en el *Real Seminario de Nobles de Vergara* (Echenagusia). Pero son las Escuelas de Artes y Oficios su verdadera cantera; nada menos que 14 perfeccionan en ellas sus dotes de dibujantes y pintores. La asignatura de *Dibujo*, básicamente técnico, pero también artístico, es una de las materias centrales del plan de estudios. Cuatro llegan incluso a ejercer como profesores (Barroeta y Guinea en Bilbao y Díaz de Olano y América en Vitoria). A ellos se les suma Tellaeché, que prosigue su formación en la Escuela de Náutica de Lekeitio.

¹¹ Gonzalo Duo: “La Enseñanza de Náutica en el País Vasco”, *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, nº 3, 2000, pp. 729-745.

2.5. Cosmopolitismo: del País Vasco al mundo (poderes públicos y mecenazgos)

La labor educativa de estos centros supone un primer paso en la etapa formativa de los pintores. A partir de este momento, su formación se amplía y diversifica abriéndose a otros horizontes.

Particularmente en las primeras generaciones, los pintores encuentran una segunda apoyatura, ya más específica, en su ciudad de residencia. El desarrollo de la nueva sociedad burguesa facilita la existencia de determinadas academias particulares de pintura. En ellas, aprenden los rudimentos del dibujo inspirados en las pautas de un costumbrismo de corte academicista. Es el caso de Bilbao donde las academias regentadas por maestros como Duñabeitia, A. M. de Lecuona, Guinea o Losada acogen como alumnos, además de a alguno de ellos mismos en el inicio de su andadura, a Zamacois, Guiard, hermanos Arrue, Iturrino, Aranoa, Maeztu, Larroque o Echevarria. Se incluyen también entre ellos escultores como Mogrobejo y Durrio o el mismo Miguel de Unamuno: “Allí es donde aprendimos los rudimentos del dibujo y aún de la pintura los más de los bilbaínos de mi tiempo que los hemos cultivado, poco o mucho, ya como aficionados, ya como profesionales”¹². Con estas palabras, el rector de la Universidad de Salamanca ofrece el testimonio de su experiencia personal. En Donostia, Martiarena abre su academia a la que asiste, entre otros, Olasagasti.

La ciudad burguesa no “fabrica” pintores, pero construye el ecosistema necesario y genera las condiciones económicas y el clima preciso para que aquellos puedan desarrollar sus inquietudes y proyectos.

En un segundo momento, la necesidad de mejorar sus conocimientos y el deseo de abrirse a nuevos horizontes empujarán a la mayor parte de nuestros protagonistas a traspasar las fronteras del País Vasco. Para muchos, Madrid -más concretamente la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*- se convierte en la primera escala de su experiencia ‘foránea’. Pasan por ella pintores de todas las generaciones: Bringas, A. M. Lecuona, Zamacois, Barroeta o Regoyos entre los pertenecientes a los “Precusores” y a la “Generación Puente”; Larroque, Valentín y Ramón Zubiaurre, Alberto Arrue y Salaverria entre los noventayochistas y los de la “Generación del 14”; y Landi, Montes Iturrioz, Ucelay, Olasagasti y Ciga entre los componentes de la “Tercera Generación”. Madrid -mucho más esporádicamente Barcelona- se convierte en la tercera apoyatura de la carrera artística de cuando menos la mitad de los pintores vascos. Para algunos será su referencia fundamental, la de su acercamiento al academicismo historicista, a la pintura clásica española y al neoclasicismo. En su aprendizaje, les acompañan maestros como Madrazo, Morera, De Haes, Vázquez Díaz o Sorolla.

44 ¹² Miguel de Unamuno: *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 124-125.

Pero a la mayoría les aguardan horizontes abiertos a otras experiencias más novedosas y atrayentes. Europa se encuentra al alcance de la mano y no dudan en dar el salto. París y Roma se convierten en los escenarios en los que la mayor parte alcanza su madurez humana, cultural y artística.

París, centro mundial de las nuevas corrientes artísticas, se convierte en el destino preferido. A medida que avanza el período analizado, son cada vez más los pintores vascos que dirigen sus pasos hacia la capital francesa. Dos de cada tres realizan allí la parte más importante de su aprendizaje. Se trata de una presencia que se mantiene, de manera regular e ininterrumpida, a lo largo de las distintas generaciones. Inician el peregrinaje tres de los cuatro pintores pertenecientes a la generación de los “Precursores” (Bringas, Zamacois y Echenagusia); siguen sus pasos tres de los cuatro pertenecientes a la “Generación Puente” (Guinea, Regoyos y Guiard), los cinco “Noventayochistas” (Iturrino, Losada, Zuloaga, Larroque y Echevarria), prácticamente todos los pertenecientes a la “Generación del 14” (Valentín y Ramón Zubiaurre, los tres Arrues, Arteta, Salaverria, Tellaeché y Maeztu) y ocho de los once componentes de la “Tercera Generación” (Urrutia, Bikandi, Landi, Montes Iturrioz, Ucelay, Balenciaga, Olasagasti y N. Lekuona) y América, Ciga y Basiano.

Italia (Roma sobre todo, Venecia, Florencia o Nápoles) da acogida a una larga decena de estos jóvenes meritorios: Zamacois, Echenagusia o Guinea son los más madrugadores. A ellos les siguen Alberto y José Arrue, Arteta, Bikandi, Landi, Aranoa y Olasagasti.

Inglaterra y la Europa Central (Bélgica, Holanda y Alemania) y Nórdica (Dinamarca, Noruega y Suecia) aparecen en un segundo término. Acogen las estancias de Regoyos, Iturrino, Larroque, Echevarria, Ramiro Arrue, Arteta, Landi, Ucelay, Olasagasti o Ciga (Anexo 1).

En todos estos destinos, los pintores frecuentan las Academias más renombradas: *Accademia Chigi* en Roma, o *Académie Gervex*, *Académie Julien*, *Académie de la Grande Chaumière*, o *Académie Colarossi*, entre otras, en París. En ellas, principalmente en las parisinas, conectan con los movimientos que conviven y se suceden a lo largo de este período, desde el romanticismo, costumbrismo, paisajismo naturalista y realismo hasta el dadaísmo y surrealismo, pasando el fauvismo, el expresionismo, el cubismo y la larga lista de ‘ismos’ que cubren estos años.

El contacto con los grandes maestros del momento se convierte, con frecuencia, en una relación cercana que, en no pocas ocasiones, termina por traducirse en una estrecha amistad. En los círculos de los que forman parte aparecen, con una frecuencia y naturalidad llamativa, pintores románticos como Delacroix (1798-1863), realistas o academicistas como Millet (1814-1875), Meissonier (1815-1891) o Utrillo (1883-1955); impresionistas como Pissarro (1830-1903), Manet (1832-1883), Degas (1834-1917), Monet (1840-1926); impresionistas-simbolistas como

Puvis de Chavannes (1824-1898) o Whistler (1834-1903); postimpresionistas como Cezanne (1839-1906), Gauguin (1848-1903), Van Gogh (1853-1990), Toulouse-Lautrec (1864-1901), Bernard (1868-1941); expresionistas/fauvistas como Matisse (1869-1954); cubistas como Picasso (1881-1973) o retratistas como el estadounidense Singer Sargent (1856-1925). Frecuentan también estos círculos escultores como Rodin (1840-1917), el escritor, dramaturgo y pintor Rusiñol (1861-1931), poetas como R. M. Rilke (1875-1926) y G. Apollinaire (1880-1918) o el escritor y crítico de arte Harol Rosenberg (1906-1978).

De entre los pintores que salen fuera del país, unos, los menos, lo harán valiéndose de los medios que sus familias ponen a su alcance. Es, entre otros, el caso de A. Guiard o J. Echevarría. Otros, la mayoría, contarán con el apoyo de instituciones -Diputaciones o algún que otro ayuntamiento- y, en mucha menor medida, de particulares. Gracias a estas becas, más de la mitad gozan de estancias de entre uno y tres años en Madrid, París, Roma e incluso Alemania. En algunos casos, estas ayudas se suelen repetir e, incluso, acumular en un mismo pintor.

La Diputación de Bizkaia beca a Zamacois (dos becas), Echenagusía, Barroeta, Guinea, Losada, Larroque (dos becas), Valentín Zubiaurre, Ramón Zubiaurre (dos becas), Alberto Arrue (dos becas), Arteta, Urrutia (dos becas), Bikandi y Basiano (dos becas). Y la Diputación de Gipuzkoa lo hace con los pintores guipuzcoanos Salaverria y Balenciaga. Por su parte, el Ayuntamiento de Bilbao beca a Barroeta y a Guinea.

En ocasiones, las aportaciones privadas se suman a esta labor de mecenazgo: Manuel María de Cortazar otorga su apoyo a Guinea y a Losada, el marqués de Chávarri lo hace con Echenagusia, el Marqués de Cubas con Salaverria, la viuda de Epalza con Bikandi, Felipe Arrieta con Díaz de Olano y la familia Urdanpilleta con Ciga. Son en torno a treinta las becas concedidas durante estos años y diecisiete (prácticamente la mitad) los pintores que se benefician de ellas.

El impulso público encuentra su refrendo en la política museística gestionada por las instituciones. En Bilbao, la historia se inicia con el precedente del Museo de Pintura (1841) y encuentra su desarrollo definitivo con la fundación del Museo de Bellas Artes (1914) y del Museo de Arte Moderno (1924). Por lo que respecta a Donostia-San Sebastián, su primer Museo de Etnografía y Bellas Artes data de 1902, aunque su instalación definitiva en el Museo de San Telmo se produce en 1932. Vitoria-Gasteiz inaugura el Museo de Bellas Artes de Álava en 1942. Tampoco en este caso la cronología es casual.

Con su dinamismo, la nueva sociedad urbana, burguesa e industrial, protagoniza el impulso, desarrollo y sostenimiento del movimiento artístico que vive la sociedad vasca del momento.

2.6. Dinamismo organizativo: asociacionismo y actividad expositiva

No se debe olvidar, en todo caso, que son los pintores los verdaderos protagonistas de esta historia de creación artística. Y lo son, cuando menos, desde una triple vertiente: creadora, asociativa y difusora. Con frecuencia, ante lo limitado de las ayudas recibidas por parte de las instituciones, son ellos mismos quienes se esfuerzan por construir el entorno propicio que favorezca la materialización de sus inquietudes. Su actividad creadora ha quedado sobradamente puesta de manifiesto; ahora nos detendremos en las otras dos vertientes.

Las agrupaciones creadas por ellos mismos son claro ejemplo de su espíritu asociativo. Se reúnen en ellas y en ellas intercambian ideas, inquietudes y proyectos. Destacan el *Kurding Club de Bilbao* (1894), la *Asociación de Artistas Vascos (AAV)* (1910-1936) o el *Grupo GU* (1927-1936) de Donostia-San Sebastián. Tampoco en este caso la cronología resulta irrelevante.

En 1853, en el pórtico mismo de la historia que venimos analizando, el bardo guipuzcoano José María Iparraguirre improvisa en Madrid su "*Guernicaco arbola*" ("*Gernikako arbola*"). En los versos 5 y 6 recoge la que entiende debe ser la aspiración suprema de ese su país encarnado en el roble de Gernika: "*Eman ta zabal zazu munduan frutua*" ("*difunde tu fruto por todo el mundo*"). Los pintores vascos se hacen eco de la invitación y recogen el testigo; su ardor expositivo resulta realmente llamativo.

Lógicamente, su primera plasmación tiene lugar en el entorno más cercano. Los pintores se deben a la sociedad en la que viven y tratan de poner al alcance de sus conciudadanos sus logros artísticos, pero quieren, al mismo tiempo, contagiarles sus inquietudes, sus ansias de modernidad, de apertura, de libertad... Desean participar activamente en la construcción de una nueva sociedad. Se convierten, de hecho, en uno de los grupos más dinámicos de la sociedad vasca. Precisamente por ello, chocan con frecuencia con el espíritu tradicional de una parte de esa sociedad, de algunas de sus instituciones y de algunos de sus intelectuales. Pierre Loti, Arturo Campión, José Miguel Barandiarán o Manuel Lecuona, entre otros, lamentan el rumbo que está tomando el país y no dudan en mostrar su oposición más cerrada frente a ese "*otro ambiente o forma social opuesta a la religión católica y aún a toda religión, [que] se asoma hoy en las aldeas (...) paralelamente a la nueva forma social urbana (...)*"¹³. J. M. Barandiarán escribe estas palabras en 1924 y con ellas recrimina el espíritu innovador que da alas a la nueva cultura urbana.

13 José Miguel de Barandiarán Ayerbe: "Nacimiento y expansión de los fenómenos sociales", La religiosidad del pueblo, *Anuario de la Sociedad de Eusko-Folklore*, nº 4, Eusko Ikaskuntza, 1924, pp. 151-229.

Entre los destinatarios de su crítica se encuentran, sin duda, algunos de nuestros pintores, aquellos que treinta años antes habían fundado el *Kurding Club de Bilbao* y que mostraban su crítica mordaz contra los jesuitas y la Universidad de Deusto. El rechazo de A. Campión por la pintura de A. Guiard es una buena muestra de ello.

Son múltiples las exposiciones individuales que realizan nuestros protagonistas dentro del País Vasco. A ellas se suman las exposiciones colectivas que impulsan y los homenajes que se les ofrecen. Cabe destacar por su trascendencia las *Exposiciones de Arte Moderno (EAM)* (1900-1910), la *Exposición Internacional de Pintura y Escultura* (1919), las *Exposiciones de Artistas Vascos*, el *Congreso de Estudios Vascos* o los *Certámenes de Artistas Noveles*. Esta función como agente dinamizador de una sociedad en claro proceso de modernización alcanza su manifestación más llamativa en el amplio abanico de sus exposiciones nacionales e internacionales. Lo extenso de su listado y la pluralidad y diversidad de las referencias geográficas lo dicen todo.

La presencia de los pintores vascos en el panorama expositivo español es importante; no hay ciudad ni exposición de relieve en la que no se exponga alguna de sus obras. Madrid reúne exposiciones de la mayoría de ellos. Las *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, el *Salón de humoristas*, el *Salón de otoño*, la *Exposición de Paisajistas* y otras de carácter individual cuentan con obras de más de treinta de ellos. Le sigue a distancia Barcelona y, ya mucho más lejos, Logroño, Zaragoza, Valencia, Ávila, Segovia, Toledo, Málaga o Sevilla.

Pero es más allá de nuestras fronteras donde se hace especialmente visible su presencia. Y lo hace a lo largo de las distintas generaciones de pintores, aunque es cierto que esa presencia se va intensificando a medida que avanzan las generaciones.

Sus obras se exhiben en los centros culturales y en los certámenes más importantes de Europa occidental. Una vez más, Francia encabeza el listado; París acoge exposiciones de una treintena de nuestros pintores. Burdeos, Marsella, Pau o Bayona acompañan en la lejanía la hegemonía parisina. Italia y Centroeuropa son otros dos escenarios privilegiados. Prácticamente la mitad de los pintores acuden a las ciudades italianas: Venecia, Roma, Milán, Florencia, Pisa o Nápoles. Y ocurre otro tanto con las ciudades de los países centroeuropeos. Con Bruselas a la cabeza, las salas en las que se cuelgan sus obras se localizan en Bélgica (Gante), Holanda (Rotterdam, Amsterdam y Arnhem), Alemania (Berlín, Munich y Stuttgart) y en los países nórdicos (Copenhague, Oslo y Estocolmo) (Mapa 3).

étnico, no les impide mostrarse permanentemente abiertos a las nuevas corrientes, estilos y temáticas. Esta síntesis entre los afectos locales y la mirada universal no solo caracteriza al conjunto del movimiento; se hace también presente en el proceso creativo personal de la inmensa mayoría de ellos. En la mayor parte de los casos, su obra se caracteriza por su versatilidad estilística y por su capacidad permanente de aprendizaje y de interiorización de estilos distintos. Por lo general, nos encontramos con historias reñidas con el encasillamiento en un determinado momento, estilo o escuela.

Al igual que ocurre con la historia demográfica, económica y urbana del país, la historia de la pintura vasca de estos casi cien años es una historia vigorosa, dinámica; una historia de contacto cercano y personal con los grandes maestros y, consecuentemente, una historia de aprendizaje y superación. Hay que reconocer, en este sentido, la notable distancia que, por lo general, separa al colectivo de los pintores vascos respecto de algunos de los colectivos relacionados con el mundo del pensamiento y de las artes. Bastará con recordar a algunos de los escritores y ensayistas del momento: Trueba, Campión, Barandiarán, Lecuona, Kizkitza, etc.

2.8 Escuelas, referentes y estéticas: pluralidad, versatilidad, encuentro.

El recorrido por los estilos que atraviesa la pintura de este siglo nos pone en contacto con un panorama muy diverso. Esta diversidad está relacionada con el carácter personal de cada uno de los pintores, con su origen social, con su formación, contactos y querencias estilísticas. Y viene marcada, lógicamente, por la sucesión de las generaciones a las que pertenecen. Historicismo, romanticismo, academicismo, costumbrismo y neoclasicismo definen básicamente a la ‘Generación de los precursores’. Con ellos, la pintura histórica, mitológica o de carácter bíblico impregnan mayoritariamente las creaciones del momento.

Con la ‘Generación Puente’, la pintura vasca da un paso adelante y comienza a poner de manifiesto el carácter abierto y versátil que le va a caracterizar en adelante. Guinea, Regoyos y Guiard son quizás los maestros que mejor ejemplifican este esfuerzo de apertura, de superación constante, de diálogo y de encuentro. Ejercen como nadie esa función de puente que conecta el historicismo y costumbrismo heredado de la etapa anterior con los nuevos aires del impresionismo y los demás ismos que están imponiéndose en París, pasando por el paisajismo, el retrato realista de carácter oficial y el realismo social.

Esta versatilidad se enriquece con los pintores noventayochistas y con los pertenecientes a la ‘Generación del 14’ y culmina con los de la “Tercera Generación”. En este complejo escenario se entrecruzan el

cariño por lo propio, la admiración por la Italia clásica y por el Renacimiento italiano, el fervor por la pintura clásica española y la fascinación por los nuevos movimientos que vienen recorriendo los boulevares parisinos: impresionismo, postimpresionismo, simbolismo, cubismo, etc. La pintura mural cohabita con la pintura al óleo y las acuarelas. La dulzura o el dramatismo de los paisajes vascos conviven con la austeridad de los paisajes y colores castellanos, con la luz mediterránea y con la luminosidad recreada por los impresionistas. País Vasco (costa, montaña cantábrica y paisajes mediterráneos), España (Castilla, Andalucía o costa levantina) y Europa (Francia, Italia, Bélgica...) se entrelazan como referentes geográficos, humanos y estéticos. Se diversifican los referentes, se enriquecen y combinan los estilos y se amplía el espectro temático¹⁴.

2.9. Repertorio temático: presencias evidentes, silencios expresivos.

Las distintas fases por las que atraviesa la pintura vasca de este siglo marchan acompañadas lógicamente por la evolución que experimentan los temas que se abordan preferentemente en cada una de ellas. En líneas generales, la temática preferida en cada momento camina desde la defensa de la historia oficial y de una tradición idealizada hasta la modernidad burguesa y las preocupaciones sociales más contemporáneas. La pintura historicista y de tema mitológico y religioso se va deslizando hacia el tratamiento de una vida cotidiana en la que, además de las labores, costumbres y fiestas campestres y marineras, se van haciendo cada vez más presentes el trabajo industrial, las innovaciones técnicas y la modernidad. Y, con una cadencia paralela, los horizontes propios se combinan con espacios más lejanos: castellanos, andaluces, romanos, parisinos...

La cercanía cultural y afectiva de la tierra natal y de sus habitantes impone su presencia: montes, caseríos y labradores, mar y marineros, pueblos del interior y de la costa... La pintura de inspiración étnica colorea una parte significativa de la obra de prácticamente todas las generaciones. No faltan las excepciones -algunas muy llamativas- de quienes combinan los afectos heredados con otros aprendidos (Echevarría, Iturrino, Valentín y Ramón Zubiaurre ...) o de aquellos que se alejan de los paisajes de su infancia atraídos por otras llamadas. Ignacio Zuloaga, con sus paisajes, personajes y costumbres castellanos, es quizás su representante más destacado.

En cualquier caso, no todos los espacios del País Vasco reciben el mismo tratamiento. El mundo rural se presta más a las interpretaciones

¹⁴ Paloma Rodríguez-Escudero Sánchez: "Costumbrismo, impresionismo y "art nouveau" en la pintura vasca", *Ondare*, nº 23, 2004, pp.139-162.

idealizadas. No es habitual percibir en él y en sus personajes un atisbo de sudor, de esfuerzo, de dolor. El cansancio no aflora en las romerías y fiestas. Todo es orden, equilibrio, moderación; lo son sus vestidos, sus gestos, sus ritmos... El tópico del orden campesino se impone a los rigores que dicta la realidad cotidiana. El mensaje idílico del “*Beatus ille*” domina las referencias ruralistas.

La temática vinculada a la mar ofrece, por lo general, tonos más realistas: la dureza de la vida cotidiana se hace más visible. El mar se aviene más con la serenidad realista de la *Mirentxu* de Arteta, de los *Cho de Guinea*, de la *Partida* de R. Zubiaurre, incluso de su más solemne *Shanti de Andía* o con el drama, la tensión humana y el dolor presente en los *Rescates* de Guinea y de Ramón de Zubiaurre o en los *Náufragos* de A. Arteta. Incluso en *Desembarco en Sevilla*, Elías Salaverria mantiene ese tono de austeridad contenida.

A medida que se suceden las distintas generaciones de pintores, la nueva sociedad industrial y el mundo urbano se van haciendo sitio en sus obras. Se asoman a ella la nueva industria, la ciudad, sus barrios burgueses y obreros, el ferrocarril y la Ría, la nueva cultura de masas (asociaciones, fiestas y deportes), la vida política y cultural... y la guerra.

Guinea abre, de algún modo, estos nuevos cauces con su *Gente o A la sirga en el muelle*. La pintura social se hace con un espacio cada vez más amplio y explícito; la nueva industria, la ciudad (Losada con *Desfile en el Arenal o Día de paseo*), sus barrios burgueses y obreros, el ferrocarril (Regoyos) y la ciudad (*Choque de tranvías en el Arenal de Guezala*), la nueva cultura de masas -asociaciones, fiestas y deportes- (el mismo Guezala y *Noche de artistas en Ibaigane*), la vida política y cultural, incluso la guerra, reclaman su presencia. Arteta es, sin duda, uno de sus representantes más sublimes.

El alcance de estas presencias se hace más patente cuando se las compara con el declive relativo de otras. Sin que llegue a desaparecer, el tema religioso, más frecuente en las primeras etapas (Lecuona, Zamaois, Echenagusia, Guinea...), va diluyéndose paulatinamente. Por el contrario, ganan terreno la sociedad civil, la cultura laica y los atractivos cada vez más desacomplejados de la vida burguesa y urbana.

El retrato se mantiene como una de las constantes de la actividad creativa. Se trata de un género de larga tradición, pero que se va adaptando a los ritmos y condicionamientos que marcan la nueva sociedad y sus élites. Asistimos a un cierto proceso ‘democratizador’ con la sustitución paulatina de los modelos representados. Los representantes de la nobleza y de las instituciones van cediendo su lugar preferente a la burguesía industrial. Entre pintores y burgueses se establece un pacto que oscila entre el interés y la admiración. Sin su mecenazgo, una parte muy importante de nuestros pintores no hubiera podido desarrollar su actividad ni vender sus cuadros. Aunque en menor medida, en

este renovado muestrario de ‘modelos’ encuentran también su espacio algunos profesionales, intelectuales y políticos; también familiares y amigos de los retratistas.

Como pioneros y reflejo de los nuevos usos y valores, los pintores celebran las fiestas y los placeres de la vida. A veces con la excusa de los baños, otras como fruto de la admiración por el cuerpo femenino, el desnudo se va abriendo paso en la pudorosa pintura vasca¹⁵. Iturrino lo reproduce en distintas escenas y le acompañan Zamacois, Regoyos, Arteta, Guezala, Maeztu o Nikolas Lekuona

2.10. Diversidad ideológica y transversalidad: grupos y proyectos

Cerramos este decálogo con una referencia a uno de los aspectos quizás más llamativos con los que los pintores vascos afrontan la complejidad del momento que les tocó vivir. No debería extrañar que los posicionamientos ideológicos y políticos de los miembros de un colectivo tan amplio estén caracterizados por su diversidad. Sin embargo, esta diversidad ideológica no se convierte en un obstáculo infranqueable a la hora de establecer relaciones personales y profesionales, de compartir movimientos y asociaciones o de protagonizar proyectos comunes. Para confirmar esa diversidad, basta con realizar un breve repaso a sus opiniones políticas -más explícitas en unos casos que en otros- o con atender a su posicionamiento personal ante los tres hitos que atraviesan el período: última Guerra Carlista (1872-1876), II República (1931-1939) y Guerra Civil (1936-1939).

En las dos primeras generaciones -‘Precursores’ (hasta 1886) y ‘Generación Puente’ (1886-1910)-, tan solo A. M. Lecuona se manifiesta próximo a los postulados tradicionalistas y carlistas. La mayoría de los pintores de ese período muestra sus simpatías por los principios liberales entendidos en sus diversas manifestaciones. Los pintores son hijos de la nueva sociedad urbana y burguesa y participan mayoritariamente de sus principios y valores. Es el caso de Bringas, Zamacois, Echenagusia, Barroeta o Guinea. Otros hacen una traducción más elaborada y personal: Regoyos lo hace desde una versión anarcosocialista, mientras que Guiard se suma a la corriente del nacionalismo liberal de los ‘*euskalerriacos*’ de Fidel de Sagarminaga.

A lo largo de las tres generaciones siguientes, la gama de posicionamientos se hace más amplia y matizada, y más abiertas y permeables sus fronteras. La querencia por los valores liberales se abre a los principios republicanos y a la sensibilidad social, compatibles, por lo general, con

15 Más información sobre la temática en: Mikel Lertxundi Galiana: “Purismo y nazarenismo en los pintores vascos”, *Ondare*, nº 21, 2002, pp. 389-397.

una cercanía a la sensibilidad y a los valores de la tierra. El listado de los pintores que protagonizan este ejercicio de acercamiento entre sensibilidades y opciones ideológicas y estéticas distintas resulta sorprendentemente extenso. Lo realizan, cada uno con sus matices, Iturrino, Arteta, A. Arrue, Tellaeche, Baroja, Urrutia, Bikandi, Aranoa, Montes Iturrioz e, incluso, Maeztu. Por su parte, los pintores del cada vez más amplio y variado espectro ‘vasquista’ conectan a su vez con otros espacios culturales, con nuevos estilos y con nuevos temas. Lo hacen desde posicionamientos básicamente personales y estéticos (R. Arrue o N. Lecuona), desde afectos compartidos con otros territorios (hermanos Zubiaurre y J. Arrue) o desde fidelidades políticas ya mucho más claramente definidas: Ucelay y Ciga como afiliados a EAJ/PNV o Guezala desde su militancia en ANV. El tradicionalismo carlista no pasa de ser un recuerdo residual en Salaverria. Estas tres generaciones, reflejo de la nueva sociedad industrial y urbana, no parecen excesivamente interesadas en ese tipo de añoranzas, sí en la idealización de un mundo rural entendido como lugar de ensoñación de las nuevas clases burguesas.

Claro que, hablando de novedades, esta misma pintura nos sitúa también ante nuevas realidades que, relativamente minoritarias desde el punto de vista de su calado social, se hacen, sin embargo, presentes en esta historia de modernización. El golpe de estado de 1936 y sus defensores asoman también, de algún modo. Lo hace en el retrato de Franco de Ignacio Zuoloaga y también a través de algunos de los pintores integrantes del Grupo donostiarra *Gu* (1927-1936) y su posicionamiento favorable a la Falange: son los casos de Landi y Olasagasti.

En cualquier caso, en ese amplio abanico de miradas, afectos y propuestas, destaca, como patrimonio común, el amor a la tierra, a sus paisajes, a sus protagonistas. En algunos casos, ese acercamiento tiene más de idealización de una vida tradicional (principalmente rural) en riesgo de desaparición. Luego, con el paso de las distintas generaciones, esa querencia por los escenarios propios se hace compatible con miradas más críticas hacia las nuevas realidades económicas, laborales, sociales y políticas que definen a la nueva sociedad industrial y urbana. La sociedad vasca que los pintores tratan de plasmar en sus lienzos es efectivamente una sociedad dinámica, inmersa en un claro proceso de renovación y cada vez más plural. Pero su mensaje último va más allá de esta primera constatación. Sus biografías ponen de manifiesto una capacidad de apertura, de síntesis entre diferentes y de encuentro y colaboración mutua que son, quizás, el mejor legado que pueden transmitirnos.

Basta con hacer un breve repaso de las Asociaciones de las que forman parte y de las Exposiciones que promueven. Diversidad, dinamismo, apertura y colaboración se manifiestan como características vertebradoras de su mensaje. El encuentro entre distintas sensibilidades se deja sentir con fuerza entre los miembros que frecuentan *El Kurling Club* (1894-1908): Losada, Guinea, Regoyos, Iturrino, Zuloaga y

Guiard. Son prácticamente los mismos que impulsan las *Exposiciones de Arte Moderno* (1900-1910). A ellos se les suman muy pronto Larroque y Zuoloaga, los hermanos Alberto, José Arrúe, Gustavo de Maeztu, Juan de Echevarría y Aurelio Arteta.

La *Asociación de Artistas Vascos* (1911-1936), identificada con una concepción abierta y plural de la cultura vasca e impulsora de nuevas vías de participación en el ámbito cultural bilbaíno, reúne en su primera junta directiva a Alberto Arrúe, como presidente, y a Gustavo de Maeztu, Julián Tellaeche, Aurelio Arteta, Ángel Larroque y Antonio de Guezala. En las exposiciones que tienen lugar a lo largo de las cinco etapas de la AAV participan, además, Gustavo de Maeztu, Valentín Zubiaurre, Alberto Arrúe, Juan Echevarría, Julián de Tellaeche, Regoyos, Guezala, Ucelay o Aranoa. Y ocurre algo similar con las *Exposiciones de Artistas Noveles* que se celebran en San Sebastián entre 1920-1935.

Sucede exactamente lo mismo con el impulso y participación en las revistas especializadas. En la fundación de *El Coitao Mal llamao* (Bilbao, 1908) están presentes Gustavo de Maeztu, José y Alberto Arrúe y Ángel Larroque. Guezala y Arteta participan en el diseño de la Revista *Hermes* (1917-1922). Entre sus colaboradores se encuentran, entre otros pintores, Zuloaga, Guiard y Regoyos. Forman parte de un proyecto abierto y plural en el que se encuentran industriales e intelectuales de significación política diversa.

3. CONCLUSIONES: LOS PINTORES, REFLEJO ADELANTADO DE LA MODERNIZACIÓN VASCA

A través de las diez rutas por las que avanza el trabajo, los pintores vascos nos ofrecen un reflejo preciso, diríamos incluso que adelantado, de una sociedad que, a lo largo de su primera experiencia industrial (1841-1876-1930) protagoniza un proceso de cambio intenso y sistémico. Son muy diversas las caras que forman ese prisma y muchas las que podemos contemplar a través de las treinta y siete biografías que componen nuestro corpus: despegue del capitalismo industrial, triunfo de los espacios urbanos, crecimiento de la población, crecimiento de la burguesía, afluencia masiva de trabajadores inmigrantes, asentamiento de un nuevo marco político de corte liberal-burgués, nuevos marcos de relaciones sociales, diversidad y antagonismo entre propuestas culturales y políticas, conflictividad bélica....

La trayectoria creativa de los pintores responde a este reto múltiple desde posicionamientos y opciones no necesariamente coincidentes pero que, en términos generales, responden a unos rasgos precisos: apuesta por la modernización, preparación para afrontarla de la manera más adecuada posible, apertura a nuevos horizontes y apuesta vital por el encuentro, el diálogo y la colaboración entre distintos. Su dinamismo, su capacidad de apertura a otros horizontes, su voluntad para hacer frente a nuevos retos, su disposición para combinar los afectos

heredados con el atractivo de las propuestas que llegan del exterior, su constante versatilidad, su capacidad de encuentro creativo desde la diversidad e incluso desde la discrepancia convierten a este grupo en uno de los que mejor representan a una sociedad que se está construyendo sobre nuevos pilares.

Es el mismo sueño que recogen los principios inspiradores y la práctica diaria de la revista *Hermes*. Claro que, también en nuestro caso, “*los sueños sueños son*”. Desgraciadamente, muy pronto la Guerra Civil se encargará de despertar a la sociedad de esa ensoñación.

Barandiaran Ayerbe, José Miguel de: “Nacimiento y expansión de los fenómenos sociales”, en *La religiosidad del pueblo, Anuario de la Sociedad de Eusko-Folklore*, nº 4, Eusko Ikaskuntza, 1924, pp. 151-229.

Bengochea, Juan de: “La pintura vasca en los últimos ochenta y cinco años”, en *El Correo Español-El Pueblo Vasco: 75 años informando (1910-1985)*, Bilbao, El Correo, 1985, pp. 397-403.

Dávila Balsera, Paulí: *Las Escuelas de Artes y Oficios y el proceso de modernización en el País Vasco, 1879-1929*, Bilbao, Servicio Editorial UPV/EHU, 1997.

Duo, Gonzalo: “La Enseñanza de Náutica en el País Vasco”, *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, nº 3, 2000, pp. 729-745.

Edorta Kortadi: *Arte Vasco*, San Sebastián, Erein, 1982.

Fusi Aizpurua, Juan Pablo: “Hechos diferenciales y particularismo cultural: Cataluña, País Vasco, Galicia”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 20, 1998, pp. 107-115.

González de Durana, Javier; Jon Juaristi y Koldo Barañano: *Arte en el País Vasco*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1987.

González de Durana, Javier: “Historia social de la pintura vasca (1876-1936)”, en *Pintura Vasca 1876-1936*, Vitoria, 1986.

González de Durana, Javier: *Los orígenes de la modernidad en el arte vasco: Arte Vasco y compromiso político*, Donostia, Eusko Ikaskuntza, 2004.

González Portilla, Manuel y José Urrutikoetxea Lizarraga: “El capital humano en la Primera Industrialización vasca (1876-1930). Viejas herencias e innovaciones recientes”, *Revista de Demografía Histórica*, nº 34/2, 2016, pp. 53-83.

BIBLIOGRAFÍA

González Portilla, Manuel; José María Beascoechea Gangoití; Pedro A. Novo López; Arantza Pareja Alonso; Susana Serrano Abad y Karnele Zárraga Sangroniz: *Los orígenes de una metrópoli industrial: la Ría de Bilbao*, Bilbao, Fundación BBVA, 2001.

González Portilla, Manuel; José Urrutikoetxea Lizarraga y Karnele Zárraga Sangroniz: *La otra industrialización del País Vasco. Pequeñas y medianas ciudades: capital humano e innovación social durante la primera industrialización*, Leioa, UPV/EHU, 2015.

González Portilla, Manuel; Josu Hernando Pérez y José Urrutikoetxea Lizarraga: “Clases Medias en un contexto de desarrollo industrial y urbano, 1876-1930. El País Vasco y sus dos principales escenarios de modernización”, en José María Beascoechea Gangoití y Luis Enrique Otero Carvajal (eds.): *Las nuevas clases medias urbanas. Transformación y cambio social en España, 1900-1936*, Madrid, Catarata, 2015, pp. 58-78.

Guasch, Ana María: *Arte e Ideología en el País Vasco (1940-1980)*, Madrid, Akal, 1985.

Lertxundi Galiana, Mikel: “Purismo y nazarenismo en los pintores vascos”, *Ondare*, nº 21, 2002, pp. 389-397.

Llano Gorostiza, Manuel: *Pintura Vasca*, Bilbao, Artes Gráficas Grijelmo, 1965.

Manterola, Ismael: *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 2006.

Rodríguez-Escudero Sánchez, Paloma: “Costumbrismo, impresionismo y ‘art nouveau’ en la pintura vasca”, *Ondare*, nº 23, 2004, pp.139-162.

Ruiz de Loizaga Vélez, Maite: *Primera letras, “revolución social” y modernización en Bilbao (1876-1920)*, Bilbao, Servicio Editorial UPV/EHU, 2015.

Unamuno, Miguel de: *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza, 1998.

ANEXO I

Pintores Vascos, 1841-1936: aprendizaje y actividad expositiva en ciudades españolas y extranjeras.

PINTOR	España	Francia	Italia	Inglaterra	Europa	América
<i>PRECURSORES</i>						
Bringas	Madrid	Paris				
Lecuona, A.	Madrid					
Zamacois	Madrid	Paris	Roma			
Echenagusia		Bayona	Roma, Venecia, Florencia, Nápoles			
<i>GEN. PUENTE</i>						
Barroeta	Madrid					
Guinea	Madrid	Paris	Roma			
Regoyos	Madrid	Paris			Bruselas, Gante	
Guiard	Barcelona	Paris				
<i>NOVENTAYOCHISTAS</i>						
Iturrino		Paris			Bruselas	
Losada	Madrid	Paris				
Zuloaga	Madrid	Paris				México, Santiago, B. Aires, La Habana Nueva York, Bufalo, Boston, Palm Beach
Larroque	Madrid	Paris	Venecia		Stuttgart	México
Echevarria	Madrid Granada Ávila	Paris		Londres	Bruselas Berlín	

GENERACIÓN 14						
Zubiaurre, V	Madrid	París	Venecia	Londres	Bruselas, Munich, Rotterdam, Oslo	B.Aires, Uruguay Nueva York S. Francisco S. Diego Boston Dallas Pittsburgh
Zubiaurre, R	Madrid Barcelona	Paris	Venecia	Londres	Munich	México, Caracas, La Habana, B. Aires, Rosario, Montevideo, Valparaíso Nueva York S. Francisco Boston Pittsburgh
Arrue, A	Madrid Barcelona Zaragoza	Paris Burdeos	Roma Milán	Londres		B. Aires, Rosario, Montevideo
Arrue, J	Madrid Barcelona Zaragoza	París	Roma	Londres	Bruselas	B. Aires, Montevideo
Arrue, R	Madrid Barcelona Zaragoza	Paris Burdeos, Bayon,Pau		Londres	Bruselas	B. Aires, Montevideo
Arteta	Madrid Logroño	París	Roma, Florencia Venecia, Milán		Bruselas	
Salaverria		París			Munich	Panamá, B. Aires
Tellaeché	Madrid Barcelona				Estocolmo	
Maeztu	Madrid	París	Venecia	Londres, Sheffield, Leeds.	Amsterdam y Arnhem	

<i>3ª GENERACION</i>						
Baroja	Barcelona Málaga Valencia Sevilla Toledo	Paris				
Guezala	Madrid Barcelona	Paris Burdeos		Londres	Bruselas	
Urrutia	Madrid					
Bikandi	Madrid Barcelona	Paris	Florenia	:		B. Aires, Rosario, Mar del Plata, Córdoba, Montev.
Landi	Madrid	Paris	Roma		Gante	
Araño	Madrid	Paris				La Plata
Montes Iturrioz	Madrid	Paris				Nueva York
Ucelay	Madrid Barcelona Zaragoza	Paris	Venecia	Londres	Berlín Copenhague	Pittsburg
Balenciaga	Madrid Segovia					
Olasagasti	Madrid		Roma	Londres		
Lekuona	Madrid					
Díaz Olano		Paris				
América	Madrid Barcelona	Paris Marsella	Roma, Nápoles Milán, Florenia, Pisa, Venecia.		Bélgica Holanda	
Ciga	Madrid	París				
Basiano	Madrid					
* TOTAL	45	29	15	10	14	10

FUENTE: Elaboración propia