

## La práctica del arte en España a comienzos del siglo xx

JESÚS VIÑUALES\*

### RESUMEN

*En este artículo se pretende mostrar un panorama de las condiciones sociales y económicas en las que trabajan los artistas, singularmente los pintores a principios del siglo xx en nuestro país. El considerable retraso de España en todos los órdenes se muestra muy especialmente en la labor de los intelectuales en general y específicamente en los artistas plásticos. Y esta dificultad procede de dos vertientes concretas. Una el atraso del país en la incorporación de libertades e ideas progresistas, lo que conduce a la censura, la incomprensión y el rechazo a todo lo novedoso y otra las dificultades económicas para poder vivir sólo del trabajo artístico. No hay galerías, no hay marchantes, el pueblo inculto, analfabeto no entiende de arte, la burguesía se decanta por el arte tradicional, clasicista. Los artistas, a pesar de algunos premios bien dotados*

### ABSTRACT

*In this article it's pretended to show a panorama of social and economical conditions in which artists work, singularly the painters at the beginning of the twentieth century in our country. The considerable delay of Spain in all orders is shown specially in the labour of the intellectuals in general and specially in plastic artists. And this difficulty comes from two concrete sides; one of this, the backwardness of the country in the incorporation of liberties and progressive ideas, which involves censorship, incomprehension and rejection to newness, and another, the economical difficulties to be able to live just on the artistic work. There's no galleries, no merchants, the uneducated and illiterate people are ignorant of Art, bourgeoisie is decanted to traditional art. Artists, in*

---

\* Departamento de Historia del Arte. UNED.

*para la época en comparación con los salarios, tienen que recurrir a otros oficios para sustentarse, salvo alguno que procede de familia económicamente pudiente. Así pues la práctica del arte en la España de principios de siglo es económicamente precaria y personalmente vocacional, lo que impide la introducción de las vanguardias hasta bien entrado el siglo.*

*spite of some prizes well gifted for the age in comparison with the salaries, have to resort to others professions to subsist, save anybody who comes from wealthy family. So then, the practice of art at the beginning of the century in Spain is economically precarious and personally vocational, which impedes the introduction of vanguards until the century comes forward.*

La famosa frase de Larra: «Escribir en Madrid... es llorar» puede servirnos de frontispicio a estas reflexiones sobre la vida profesional de nuestros artistas plásticos en el primer tercio de siglo. A la hora de confeccionar un número monográfico para celebrar el número 10 de Arte de la revista *Espacio, Tiempo y Forma*, elegimos un tema del mayor interés, como es la profesión de los artistas a lo largo de la historia. Sábidas de sobra las luchas de los artistas por hacerse un espacio dentro de la sociedad, y con el tiempo, más respetuoso y remunerado dignamente, no entro en este devenir pues al problema hacen referencia los restantes artículos de este volumen. Las vidas de los artistas han interesado siempre. Y por lo mismo existen numerosos libros, monografías, catálogos de exposiciones donde se da cuenta de las mismas, especialmente en nuestro siglo y lógicamente en mayor proporción de los artistas de nuestro tiempo. Los artistas que entran en el período que repasamos coinciden ciertamente con una floración editorial, periodística y expositiva acorde con su tiempo histórico. Pero no he encontrado muchos estudios sobre el tema concreto que me ocupa. Es claro que si hubiera pretendido demostrar una «hipótesis» de trabajo hubiera buceado más bravamente en archivos de todo tipo, en revistas especializadas y de época, en diarios y semanarios, actas y boletos de pago, nómina de haberes y un largo etcétera que ilustrara y apoyara dicha tesis. Pero no he querido realizar una tesis, sino una panorámica, tratando de «oler» el ambiente, de insertar a los artistas plásticos, especialmente a los pintores, en la historia y la vida del país, en conseguir una idea global con las excepciones y los casos particulares que se quiera y que sin duda hubo, de cómo se movían y por dónde andaban estos artistas a principios de siglo, con qué medios o emolumentos contaban, de qué instrumentos se valían para llegar al público, cómo llegaban y hasta dónde.

Es decir, no se trata de una datación en términos positivistas, algo que está más concretado sobre literatos y escritores, pero menos sobre pintores, sino una visión generalizada que, para mí, es tan importante como el detalle apoyado en buena documentación. Por la sencilla razón de que los estados de opinión, el ambiente, el devenir de un pueblo, país e incluso ciudad concreta expresado en términos de flotación, de aire, de olor, de «entretelas» ilustra mejor, en ocasiones, que un estudio documentado —sin tener nada contra el mismo—. Fijémonos por ejemplo en aquella feliz frase que resume el triunfo de la República con una pincelada de artista: «Madrid era una fiesta». Del mismo modo he elegido otra frase genial de Larra que se podía aplicar a principios de siglo a los artistas plásticos de toda España. «Pintar en España es llorar». Los testimonios de Regoyos recogidos en sus cartas sobre este tema son totalmente coincidentes, por citar un pintor entre otros muchos que se expresan de modo similar.

La frase original de Larra tiene al menos dos lecturas que continúan vigentes a principios de nuestro siglo. Se refiere por un lado a las cortapisas, censuras, academicismos, cánones por los que hay que pasar para hacer «algo». Por otro se refiere a la gran dificultad de poder «vivir» de dicha profesión. Como todo artista Larra acierta a situarnos en un espacio-tiempo real al margen de casos concretos y nos trasmite de un solo golpe de pluma una situación que, por desgracia, podemos aplicar como una regla a principios de siglo. Pero vayamos por partes.

La España de principios de siglo no es la de Larra, los tiempos han cambiado bastante, las conquistas de los artistas durante el siglo anterior han dado sus frutos, los instrumentos y los medios de publicidad y comunicación han proliferado. ¿Cómo es España, cómo se vive aquí en este primer tercio del siglo xx? España entra en este siglo con muchos problemas y algunas conquistas de importancia. En lo político, después del fracaso de la Restauración y el desastre del 98, camina por un regeneracionismo que tampoco dará muchos frutos. La alternancia del poder representada por Cánovas y Sagasta consigue ir calando lentamente en el ánimo de los españoles como actitud de respeto por el juego democrático. Es claro que dicha democracia es débil ya que las cacicadas en todos los ámbitos pero especialmente en los procesos electorales debilitan grandemente la credibilidad en el sistema. Con todo quizá sea el avance más moderno de toda esta época. Pronto, sin embargo, a los dos grandes estadistas citados les va a sustituir al frente de los partidos y de los gobiernos personajes de menor valía hasta llegar a los llamados «idóneos» que no poseen las cualidades políticas de los anteriores, con lo que la educación democrática no cala en el pueblo. Por su parte, éste sobrelleva problemas graves que le impedían seguir los acontecimientos del gobierno, con lo que se abre, aun más si cabe, una

censura entre problemas políticos y sociales, es decir, entre intentos de gobernabilidad y la realidad cotidiana que avocará primero a la Dictadura de Primo de Rivera y después del ensayo republicano a la guerra civil.

En los últimos años del siglo XIX el país había mejorado notablemente, hasta calificarse este tiempo como el de la «fiebre del oro», pero sin cambiar las estructuras. Lo que significa o se traduce en un adelanto económico, cultural y social de las clases dirigentes que no repercute en el pueblo. En 1900 España cuenta con casi 19 millones de habitantes que aumentarán a 25 en 1936. Este aumento demográfico se debe en gran parte a la disminución de la mortalidad infantil ya que en conjunto decreció la natalidad especialmente en Cataluña. Cesa también la gran emigración a América y Argelia y comienza tímidamente a desviarse hacia Francia. Pero la verdadera emigración ahora es la interior. A Madrid, Barcelona y Bilbao principalmente, de modo que la población urbana aumenta en detrimento del campo. Las grandes ciudades se enfrentan de este modo a problemas sociales y urbanísticos muy serios y se aprovecha la necesidad para los famosos Planes y Ensanches que dan origen a una fiebre constructora no conocida anteriormente. La propia burguesía cae en la cuenta de la importancia de mejorar las condiciones de vida de sus asalariados en beneficios del rendimiento de su empresa y negocios.

La agricultura conoce indudables mejoras: fertilizantes, regadíos, maquinaria, tractores... y las industrias químicas, eléctricas, el cemento, el corcho y otras dan pasos de avance casi espectacular.

La neutralidad en la Primera Guerra Mundial aporta magníficas oportunidades a la banca, la industria y la propia agricultura apoyadas en un comercio exterior boyante y en un proteccionismo a ultranza. El transporte igualmente se beneficia de este auge y así tenemos a principios de siglo unos 14.000 k de ferrocarril. Las carreteras se mejoran —en la Dictadura de Primo de Rivera se aumentan en 7.000 k. El parque automovilístico crece hasta llegar en 1936 a los 15.000 automóviles y más de 10.000 camiones. La marina mercante supera el millón de toneladas, se construyen los metros de Madrid y Barcelona, proliferan bicicletas y motocicletas, así como los tranvías y hacia 1919 existe ya una línea de aviación casi regular entre Madrid y Barcelona. Se atiende a la vivienda (Ley de Casas Baratas de 1912) a la educación con aumento del cuerpo de enseñantes y la construcción de escuelas. Se funda en 1907 la Junta para ampliación de Estudios, en 1909 el Centro de Estudios Históricos, en 1910 la Residencia de Estudiantes y en 1918 el Instituto-Escuela. En 1916 hay más de 2.000 mujeres con el título de bachillera general.

A la vista de estos datos podría parecer que el pueblo español había salido de la incultura y la pobreza. Pero no era así. De modo que si el

país mejoraba en su conjunto, la agricultura era autosuficiente, la industria se comparaba con la de otras naciones del entorno, la banca se fundamenta con seguridad y el comercio conseguía pingües beneficios, la realidad nacional iba por otros derroteros bien distintos. La incultura y el analfabetismo eran endémicos, la pobreza de las clases medias y bajas rayaba en lo inhumano, los sueldos no aumentaban a la par de los negocios y la inflación repercutía en las clases menos acomodadas. El caciquismo seguía imperando, la reforma agraria tantas veces intentada y solicitada no se hacía realidad, el gobierno y los poderes públicos sólo eran accesibles para las élites. La guerra de Marruecos y el crac del 29, entre otros acontecimientos, pusieron sobre el tapete la fragilidad de los avances e incluso de los negocios.

Por su parte el pueblo respondía a estas arbitrariedades con huelgas y enfrentamientos, en ocasiones muy graves, como la famosa «semana trágica», o las huelgas del 17 y 18, primero en el campo andaluz y después en la industria de todo el país. Las clases dirigentes no habían invertido en mejoras ni sociales ni técnicas lo que condujo a un desastre importante una vez pasado el período de las «vacas gordas». Después de La Gran Guerra los mercados se cerraron como se habían cerrado los de América después del 98. Se recurrió al proteccionismo con la consiguiente pérdida económica para la mayor parte de la población. Las ideas revolucionarias, políticas y sociales, tuvieron así un campo de cultivo abonado. En 1921 se funda el PCE. La UGT, la CGT y la CNT cuentan en 1916 con más de 30.000 afiliados cada una, y la revolución rusa incrementa los ánimos reivindicativos. Hay que tener en cuenta que si España iba a remolque de los países vecinos en lo político, económico, cultural, artístico... no iba a la zaga en movimientos revolucionarios o ideologías izquierdistas y socialistas. El desfase estriba en que estas ideas calaban en un pueblo inculto y poco preparado con lo que se quedaban en meras reivindicaciones o negación de todo lo establecido. Hay que esperar hasta bien entrado el siglo para que los movimientos sociales se apoyen en verdaderas doctrinas serias y en organizaciones estructuradas consiguiendo mejoras que no dieron los resultados intentados pero que supusieron avances, al menos en la correlación de fuerzas. Es el caso de los Comités paritarios, la tímida puesta a punto del Instituto Nacional de Previsión, la jornada de 8 horas o la prohibición del trabajo a menores. Cerramos este panorama del primer tercio de siglo con la terminación exitosa de la guerra de Marruecos y las no menos exitosas Exposiciones internacionales de Barcelona y Sevilla.

Y con estas entramos en la situación de los artistas y su entorno. Hemos mencionado las Exposiciones de Barcelona y Sevilla porque supusieron un esfuerzo extraordinario que no se corresponde con la vida

normal del país ni siquiera en el ámbito cultural. Fueron una propaganda política de la Dictadura que no sirvió de mucho. Pero es de destacar esta anomalía ya que por ejemplo el premio extraordinario de artes plásticas que obtuvo Clará en la Exposición Nacional coincidente en ciudad y año con la Internacional de Barcelona fue de 30.000 pts, el sueldo anual de un catedrático de Universidad multiplicado 4 ó 5 veces. Pero bajemos a la realidad cotidiana. En 1900 un catedrático ganaba 3.500 pts. anuales. El sueldo medio de un metalúrgico especializado era de 3,25 pts día lo que hace más/menos unas 1.300 al año. Los premios de las exposiciones nacionales de 1903 se distribuyen de la siguiente manera: 1ª medalla, 5.000 pts.; 2ª, 2.000 y 3ª, 1.000. En 1934 los premios han subido: 1ª medalla, 6.000; 2ª, 4.000 y 3ª, 3.000. En ese año el sueldo del metalúrgico citado es de 16 pts día, unas 5.000 a 5.500 anuales. Es decir, la 1ª medalla se corresponde con el sueldo medio anual de un obrero especializado, lo que no ocurría en 1903, en detrimento del artista pues la subida en proporción resulta negativa para éste. En el mismo año 34 los premios de arquitectura son sensiblemente menores pues la 1ª medalla se queda en 3.000 pts. Pero continuemos con otros datos comparativos. En 1906 Eugenio Hermoso recibe por su segunda medalla 2.000 pts pero se queda con la obra. Sabemos por su propio testimonio que pidió 4.000 pts. por su obra «La Juma» en ese mismo año y no logró venderla. En cambio vende otra en 3.000 pts después de un duro regateo.

En el año 1920 la revista «Estudio Médico» convoca un concurso de cartel anunciador de la misma con un premio de 5.000 pts. En 1926 el Ayuntamiento de Almendralejo adquiere una obra de Romero de Torres por 3.000 pts. También en esta fecha el Círculo de Bellas Artes organiza bienales con premios que no pasan de las 300 pts.

Detengámonos un momento en las exposiciones. En estos años han cambiado los mecanismos de penetración del arte. La Iglesia, en otro tiempo mecenas, ahora está emprobecida y decae de su antigua labor. El propio Estado cubre las apariencias con algún encargo oficial o adquiriendo los primeros premios de sus exposiciones. La burguesía emergente quiere obras académicas y retratos. Así pues los artistas tienen que salir a la calle y es el momento de la exposición privada y del marchante. En España el oficio de marchante tarda en entrar, por lo que muchos artistas se quejan de que casi no exista esta figura y tienen que optar por la exposición del tipo que sea. Aunque el país está retrasado culturalmente respecto a los de su entorno no por eso el número de exposiciones es tan bajo como se podría suponer. Naturalmente según va avanzando el siglo van aumentando los mecanismos de publicidad y de exhibición. En 1901 aparte de las oficiales hay en Madrid 17 exposiciones privadas y

otras 12 en Barcelona. Pero ya en el 33/34 sólo en Madrid hay 66 exposiciones particulares con más de 1.500 obras expuestas. El problema reside en que sólo se adquirieron 24 obras a un precio medio de 300 ptas. llegando la más cotizada a las ¡1.000 pesetas!

Pronto veremos proliferar exposiciones de todo tipo, privadas y semi-oficiales, y también aquellas de agrupaciones o asociaciones surgidas en defensa de los intereses profesionales de los artistas. Así el Círculo de Bellas Artes, El Salón de Otoño de la Asociación de Pintores y Escultores, considerada siempre de menor categoría; Ateneos, Casinos, Círculos mercantiles, Ayuntamientos, Diputaciones, además de las galerías privadas. A partir de los años 20 funcionan algunas galerías sobre todo en Cataluña, con granado prestigio (Dalmau, Layetanas...). También en Bilbao y con cierto retraso en Madrid se abren galerías que canalizan unas vías al margen de la pseudooficialidad y defienden a los artistas. Es claro que las oficiales son las que marcan las pautas del gusto general, y un triunfo, una medalla o una simple mención supone para el artista además del premio metálico, la adquisición de la obra por el Estado y su exposición en un edificio público con la consiguiente carga honorífica y publicitaria. De aquí que veamos presentarse a los concursos oficiales a muchos artistas y muy cercanos a las vanguardias o dentro de ellas, la mayor parte de las veces sin ninguna compensación. Esta retícula de oficialidad burocratiza el mercado de arte contra lo que no pueden todavía las exposiciones privadas y las galerías comerciales, ya que, a pesar del esfuerzo, en esta época no están lo suficientemente asentadas y relacionadas como para poder presentar una alternativa eficaz.

Téngase en cuenta además que las Becas y Premios de Roma, París, etc, son oficiales y los presupuestos dignos. Así en 1916 la pensión de Roma es de 350 pts. mensuales, más 500 para viático y 50 para material. En el mismo año un minero asturiano cualificado ganaba unas 150 pts. mensuales. Estas becas, por tanto, eran muy codiciadas, aparte del plus honorífico, por lo que el arte oficialista y académico se valía de estos señuelos para detener a las vanguardias o cualquier intento renovador. Rusiñol y Regoños, *por citar dos pintores de principio de siglo*, fustigan estos criterios que impedían a los artistas más novedosos aprovecharse de becas o premios oficiales. Eugenio Hermoso, ya citado y que no es precisamente un vanguardista se queja con todo de la falta de libertad del artista para ejercer su trabajo y venderlo posteriormente, ya que la red publicitaria y los medios de comunicación son pobres o no existen, fuera de lo oficial. De vez en cuando hay una gran exposición debida al impulso de personas —escritores, críticos, artistas— con algo más de interés por lo nuevo. Así en 1915 la de «Pintores Integros» o sobre todo la de «Artistas

Ibéricos» de 1925 que desde luego y a pesar de la heterogeneidad de los expositores, supuso una campanada en el mundo del arte plástico.

Por otra parte hay que advertir que a principios de siglo ya no está de moda el artista bohemio. La famosa agrupación de «Els 4 gats» todavía mantiene un tinte de este tipo. Pero enseguida las asociaciones abandonan ese estilo y entran por un camino más estatutario y reglamentado. Tampoco en este terreno España fue fácil. En 1920 salvo la de «Arts i Artistes» y la Asociación de Pintores y Escultores no existía ninguna más, bien consolidada. Pronto proliferan, pero con un grave problema de dicotomía de intereses. Las Juntas rectoras tratan de «adoctrinar», mientras que las bases que cotizan buscan las salidas de obras o el más craso gremialismo. Quiero decir que pocas tuvieron la suficiente categoría y prestigio para poder realizar una eficaz defensa tanto de ideas innovadoras como de intereses profesionales. Algo que se nota claramente en las respuestas a una famosa encuesta sobre las exposiciones oficiales, de las que se deducen la crítica a lo oficial pero también la falta de protección y criterios profesionales. Todo esto al margen de las puramente testimoniales, y no es poco para la época, como la famosa reunión del Pombo de Gómez de la Serna. De cualquier modo al artista, salvo que sea un consagrado, no le queda otro remedio que apuntarse a alguna asociación, optar a todo premio y beca que se presente, vivir de su patrimonio familiar o buscarse un puesto docente mal pagado. Así en 1930 Alberto Sánchez es profesor de bachillerato en El Escorial y multitud de artistas conocidos son profesores de Bellas Artes, de las Escuelas de Artes y Oficios o similares.

Los escritores andaban algo mejor considerados. No en vano desde los griegos las artes plásticas eran «mecánicas» o sea, adúlteras, mientras que la literatura en general pertenecía a categoría superior de hombres libres. A pesar de ello, Juan Valera a principios del xx ganaba por sus derechos de autor de ocho a nueve mil pesetas al año, nada comparable a sus 55.000 anuales como diplomático. La Pardo Bazán confiesa obtener unas 12.000 ptas. anuales por sus escritos. Un cuento de 30 páginas era pagado en 1910 de 200 a 300 ptas.; es decir, lo mismo que Picasso pedía pocos años antes en una carta a Regoyos en la que le autoriza incluso a bajar el precio si vende dos o más cuadros juntos. Por otra parte y también como comparación tenemos un valioso testimonio en un libro de contabilidad personal de Rusiñol, por donde colegimos que podía disponer de unas 12.000 ptas. anuales (circa 1900), aunque no sabemos si estos posibles procedían de la venta de su obra. En la mayoría de los casos, los artistas disponen para sus gastos y su vida de patrimonio familiar, ayudado por algún trabajo docente y de cuando en cuando por algún encargo o venta o

un premio excepcional. De todos es sabido los apuros de los artistas viajeros, las condiciones casi míseras de los primeros años, las continuas cartas a la familia solicitando ayudas. Naturalmente, los artistas que conseguían colocar obras en el extranjero podían prácticamente vivir, e incluso vivir bien de su trabajo. Sorolla en 1910 presume de haber obtenido ganancias por 150.000 francos. Aunque exagera sin duda, es un ejemplo de lo dicho. Sin embargo, estas ventas fuera del país tuvieron una contrapartida para el arte, salvo las excepciones conocidas. Pues muchos pintores de buena factura que habían apuntado valores novedosos e incluso vanguardistas, se unieron al carro del «nuevo orden» imperante en Europa y apoyados en el llamado Regionalismo, consecuencia directa de las ideas de la generación del 98, vendieron bastante bien sus obras fuera de nuestras fronteras. Así Zuloaga, muy estimado en el exterior donde difunde sus paisajes y paisanajes de la España original, mesetera y caballeresca y típica tan grata, por lo excéntrica, a los extranjeros. Y también a la burguesía nacional que apoya decididamente el Nuevo Orden.

Antes de llegar a algunas conclusiones repasemos algún dato más que puede ilustrarnos. Por ejemplo: La Ley de Casas Baratas sitúa en menos de 3.000 ptas. anuales la opción a las mismas, en el año de su promulgación (1912). Ese año, la 1.<sup>a</sup> medalla de la Exposición Nacional se dotaba con 5.000 ptas. En 1922 se solicita que la opción se amplíe a un sueldo anual de 12.000 ptas. (en ese año, la 1.<sup>a</sup> medalla recibe 6.000 ptas.). La Segunda República edifica casas de bajo alquiler de alrededor de las 40 ptas. mensuales. Por esos pagos el sueldo medio de un metalúrgico, como hemos dicho antes, es entre las 5.000 a 6.000 ptas. año. Los sueldos de los campesinos eran mucho más bajos y los de los peones temporeros aún más. En 1915, esto es, a mitad de los años que estamos tratando el premio de 1.<sup>a</sup> medalla es de 5.000 ptas., el sueldo de un minero de 1.800/2.000 ptas. año y el de un campesino de unas 500 año. El precio del pan —una hogaza de kilo— era de 40 cms. y el kilo de garbanzos de 60 cms. Podríamos continuar dando más datos y sabemos que para un estudio serio y científico serían necesarios. Pero para nuestro artículo creemos son suficientes pues pretendemos solamente deducir algunas conclusiones de ambiente general que en definitiva es el que indica el parámetro de una nación y de una clase social dentro de ella.

En la España del primer tercio de siglo la figura del artista —nos concretamos especialmente a los pintores— estaba admitida como una persona de clase media y valorada suficientemente bien. Naturalmente por las clases altas y la burguesía para quienes trabajaba, ya que el pueblo estaba de espaldas a toda esta labor. La incultura y el analfabetismo eran extensos y el arte sólo pasaba por las clases acomodadas y cultas. El hecho

de que el libro de Ortega «La deshumanización del arte» que, con mucho, fue el de mayor tirada en estas tres décadas y que alcanzó entre todas las ediciones los 6.500 ejemplares da idea del poco público interesado en la cultura. O bien la exposición «Arquitectura y Arte Contemporáneo» de San Sebastián en el año 1930 que consiguió un «exitazo» de visitantes con 2.600 contabilizados confirma lo anterior. Ciertamente, que la Generación del 98, después la del 14 y más aún la del 27 removieron el mundo de las ideas y del arte en nuestro país. Pero su influencia real no pasaba de la población elitista con algunas capas medias, estudiantes y universitarios. En este ámbito, el pintor se mueve con respeto. Dejada ya la figura bohemía que no se lleva, admirado el arte extranjero por las clases altas que viajan por Europa, deseosa la burguesía de eternizarse en retratos o decorar galantemente sus mansiones con paisajes, «viste» admirar a los artistas, asistir a la ópera, leer revistas ilustradas, ir de exposiciones y adquirir algún cuadro a ser posible a bajo precio. Ayuda a este ambiente el hecho casi general de que los pintores proceden de familias si no acomodadas al menos con ingresos suficientes, pues es sabido que del arte como único ingreso es difícil vivir. Los premios ciertamente son buenos en comparación con los sueldos de la época. Pero son pocos y normalmente rotativos, de modo que no es fácil repetir, salvo en algún caso. Evidentemente, algunos «cazadores» de premios, medallas y becas podían subsistir. Pero lo normal es que quien no disponía de patrimonio familiar tenía que recurrir a la docencia. Aunque también fue muy generalizada la venta de patrimonio artístico, que hoy nos resulta inconcebible, pero que en ese tiempo era práctica común entre los artistas aunque algunos se resistieron e incluso lo denunciaron. Casi ninguno, admite poder vivir sólo de la pintura, salvo los consagrados, los que vendían en el extranjero o los que siguieron líneas más facilonas que contentaban a la burguesía. En este sentido, los pintores académicos ganaban más que los innovadores y tenían mucho más éxito y fama en todos los órdenes. La cantidad de exposiciones que fueron aumentando con el tiempo no vendían sino a precios bajos y pocas obras. Los artistas acudían a ellas más que nada para contactar con personajes pudientes que les reportaran algún encargo personal, sometido naturalmente al gusto del postor. En este panorama, los vanguardistas cuanto más puros menos posibilidades encontraban. Solamente después del éxito internacional de los llamados «españoles de la Escuela de París» comenzaron a cambiar un tanto los usos, y por lo mismo los ingresos. Pero desde la recomendación de Regoyos a principios de siglo a un amigo pintor para que acepte un puesto de funcionario a la citada de Alberto como profesor de bachillerato en los años 30, podemos comprobar lo difícil que resultaba vivir del arte a nuestros pintores, singularmente a los vanguardistas. Por el contrario muchos testimonios acomen-

ten contra los éxitos de Sorolla o Zuloaga... precisamente por haberse acomodado a modos más tradicionales.

Naturalmente, estamos hablando de los mejores artistas ya que de la gran masa de artistas menores (cuyas obras rozan el kitsch) no tenemos datos para determinar sus ingresos. Sabemos sin embargo que vendían bastante, pues el pueblo sencillo era lo que adquiriría. Pero, como es lógico, los precios eran tan ínfimos que no podemos deducir y no hemos encontrado ningún testimonio, las ganancias por venta de obra y por deducción imaginamos que no vivían de esta profesión. De lo que sí queda constancia es de su afiliación a todo orden de asociaciones y agrupaciones buscando la defensa de sus intereses. Pero no conocemos los resultados y su incidencia en el nivel de vida. Artísticamente hablando no eran considerados, y difícilmente entraban en alguna exposición de interés ni sabemos que consiguieran premios relevantes. Pero de esta última afirmación debemos arrepentirnos ya que repasando los premios de las Exposiciones Nacionales nos encontramos con nombres que están sepultados en el olvido más absoluto y cuyas obras premiadas se mantienen en una línea del más craso academicismo. Y desde luego tampoco son comparables a las academicistas, pero dignas, de un Pradilla, Muñoz Degraín...

Así pues, los artistas de principios de siglo se pusieron al lado de las clases altas, única forma de ser considerados socialmente y de poder vender su obra, ya que la ausencia de la figura del marchante, la deficiente retícula de galerías y como consecuencia, la poca difusión y publicidad hacía prácticamente imposible la apertura de nuevas vías al mercado del arte. La eclosión de la Generación del 27 con toda su vitalidad cultural sitúa a los artistas plásticos a la par en entusiasmo, reconocimiento e ilusión. Pero económicamente, salvo las excepciones ya notadas, el pintor no vive de su arte como única fuente de ingresos. España era pobre. Durante algunos años, las clases altas hicieron pingües negocios de los que la mayoría de la población no participaba. Los movimientos sociales eran muy agudos, los problemas políticos y económicos serios. España evidentemente como nación en su conjunto social no podía comprar arte y los artistas lógicamente no podían vender, en su mayoría. Algo, por otra parte, no tan distinto a nuestro tiempo actual.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOZAL, V. «Historia del arte en España. Desde Goya a nuestros días». Istmo. 1973.  
BRIHUEGA, J. «Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936». Istmo. 1981.  
*Historia de España*. Historia 16. Tomos 10 y 11. 1982.

- La sociedad de artistas ibéricos y el arte español de 1925*. Museo Reina Sofía. 1995.  
*Las cuatro colonias berlinesas en la república de Weimar*. Ministerio de Cultura. 1992.  
TUNÓN DE LARA, M. «La España del siglo XX». Tomo I. Ed. Laia. Barcelona, 1974.  
TUSSEL, J. «*Diario de Regoyos*», Fragmentos n.º 15-16. Ministerio de Cultura. 1989.  
VILLACORTA BAÑOS, F. «Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal. 1808-1931». Siglo XXI. Madrid, 1980.