

Dos modelos de internacionalización del costumbrismo: Ignacio Zuloaga y Antonio Ortiz Echagüe

(Two models of internationalisation of traditionalism: Ignacio Zuloaga and Antonio Ortiz Echagüe)

Fornells Angelats, Montserrat
Eusko Ikaskuntza. Miramar Jauregia. Miraconcha, 48.
20007 Donostia

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 513-521]

Recep.: 03.12.03
Acep.: 14.01.04

Ignacio Zuloaga y Antonio Ortiz Echagüe son dos ejemplos relevantes de artistas vascos que tuvieron una gran proyección internacional a comienzos del siglo XX, practicando un realismo costumbrista que en el caso del primero se centró en personajes característicos de la meseta castellana, y en el del segundo en tipos populares de países extranjeros como Holanda, Italia, Argentina, o Marruecos.

Palabras Clave: Arte vasco. Pintura. Costumbrismo. Realismo. Antonio Ortiz Echagüe. Ignacio Zuloaga.

XX. mendearen hasieran nazioarteko garrantzi handia izan zuten euskal artisten adibide bi ditugu Ignacio Zuloaga eta Antonio Ortiz Echagüe. Bi-biek errealismo kostunbrista praktikatu zuten: Gaztelako mesetako berezko pertsonaiak gehienbat lehenaren kasuan, eta kanpoko hainbat herrialdetako –Holanda, Italia, Argentina, Maroko...– jende arrunta bigarrenari dagokionez.

Giltza-Hitzak: Euskal Artea. Margoa. Kostunbrismoa. Errealismoa. Antonio Ortiz Echagüe. Ignacio Zuloaga.

Ignacio Zuloaga et Antonio Ortiz Echagüe sont deux exemples importants d'artistes basques qui furent bien connus internationalement au début du XXème siècle, réalisant une peinture de genre réaliste qui, dans le cas du premier, est axée sur des personnages caractéristiques du plateau castillan, et dans le cas de second sur des types populaires de pays étrangers tels que la Hollande, l'Italie, l'Argentine ou le Maroc.

Mots Clés: Art basque. Peinture. Peinture de genre. Réalisme. Antonio Ortiz Echagüe. Ignacio Zuloaga.

Para encuadrar correctamente el tema que vamos a desarrollar es conveniente empezar por recordar cual era el ambiente artístico de la época en que se formaron tanto Zuloaga (1870-1945) como Ortiz Echagüe (1883-1942).

En la segunda mitad del siglo XIX, la tendencia oficial en la España de la Restauración era la “pintura de historia”, que se complacía en recrear en grandes formatos los hechos gloriosos del pasado quizás como contrapunto a la problemática situación del presente, cuya máxima expresión se dio durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo con el asesinato del jefe de gobierno Cánovas del Castillo en 1897, y la pérdida en 1898 de las últimas colonias en América y Asia: Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Frente a los seguidores del género histórico: Rosales, Pradilla, Casado del Alisal, Moreno Carbonero, Muñoz Degrain,... que acaparaban las medallas otorgadas por los jurados de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid¹, reaccionó una nueva generación que vino al mundo en el último tercio del siglo y que repudiaba el pasado imperial reivindicando la vuelta a lo popular y cotidiano. Ellos sustituyeron los antiguos héroes y monarcas por campesinos, pescadores y gentes sencillas que se convirtieron en los protagonistas de sus pinturas.

Nacía así un realismo costumbrista² que más que con los postulados de Courbet, enlazaba con la pintura del Siglo de Oro español –no en vano Velázquez fue el ídolo de esa generación– y con la tradición goyesca. Pensemos en Sorolla, Rodríguez Acosta, López Mezquita, Alvarez de Sotomayor, Chicharro..., o en el alavés Díaz Olano, en el guipuzcoano Ignacio Ugarte, y en el vizcaíno Anselmo Guinea, por citar unos pocos ejemplos.

Simultáneamente se producía la llegada a España de las corrientes impresionistas francesas, que encontraban campo abonado en los discípulos de Carlos Haes y en la potente luz de la península ibérica (“luminismo”), enlazando a nivel de ejecución con la pincelada cada vez más suelta y aboetada que se generalizó a finales del XIX³.

El otro ingrediente que completaba el panorama de la época era el triunfo del “Art Nouveau” en el París de comienzos del siglo XX, a donde acudían los artistas más inquietos, en especial catalanes y vascos.

1. ARIAS ANGLÉS, E.; RICÓN GARCÍA, W.: “Las Exposiciones nacionales de Bellas Artes del siglo XIX”. En: *Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de pintura*. VV.AA. Ed. Centro Cultural Conde Duque. Madrid, 1988. Pág. 55.

2. GÓMEZ MORENO, María Elena: “Pintura y escultura española del siglo XIX”. En: *Summa Artis*, vol XXXV. Espasa Calpe. Madrid, 1997. Pág. 456.

3. PENA LÓPEZ, Mari Carmen: *El paisaje español del siglo XIX: Del naturalismo al impresionismo*. Madrid, 1982. Pág. 57.



Ignacio Zuloaga "Gregorio el botero".

Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, dependiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Después era casi obligado continuar la formación en el extranjero, en las Academias y Escuelas de Roma o París. De ahí que los jóvenes artistas lucharan para obtener las becas que concedían las Diputaciones Provinciales, y muy especialmente el Premio de Roma, la más ambicionada de las pensiones que otorgaba el Estado.

En todos estos centros de enseñanza se impartía una formación académica que insistía especialmente en el dibujo, se trabajaba con modelos de yeso y en muchos casos con modelos vivos hasta que los alumnos conseguían dominar por completo la representación del cuerpo humano. Los estudiantes se ejercitaban fundamentalmente en la técnica del óleo, y era habitual tomar apuntes de paisaje del natural y copiar en los museos obras de pintores célebres, lo que contribuía a desarrollar su sentido del color y la composición.

Los dos artistas que nos ocupan fueron en efecto excepcionales dibujantes, maestros en el manejo de los pinceles y enamorados de la figura humana, que representaban con enorme realismo y casi siempre a tamaño

4. ZUGAZA MIRANDA, M.: *Géneros y tendencias en la pintura vasca del siglo XIX*. En: *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*, Tomo 1. Bilbao, 1993. Pág. 9-10.



Ignacio Zuloaga. "El segoviano".



Ignacio Zuloaga. "El alcalde de Torquemada y sus adjuntos".

natural. En su obra predominan los tipos populares y los retratos, aunque también pintaron algunos paisajes y bodegones.

Antonio Ortiz Echagüe⁵ se formó en la Academia de Bellas Artes francesa y en la Academia Julien de París, obteniendo en 1904 el Premio de Roma que le permitió estudiar en la capital italiana. Ignacio Zuloaga⁶ se inició en el taller de su padre: Plácido Zuloaga, fue copista de Velázquez en el Prado, y con el soporte económico de su familia estudió en Roma (su taller estuvo en la misma calle que el de Antonio: la Vía Margutta) y en París. En 1890 se instala en Montmatre, asiste a la Academie de la Palette y entabla amistad con el grupo modernista catalán⁷, especialmente con Rusiñol.

5. FORNELLS ANGELATS, M.: *Antonio Ortiz Echagüe. El hombre y su obra*. Madrid, 1991. Monografía fundamental sobre el artista realizada con motivo de la exposición antológica en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid.

6. LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Ed. Planeta. Barcelona, 1990. Se trata del principal estudioso de Zuloaga, al que seguimos en los datos biográficos y relación de obras.

7. MARAGALL, J.: "Zuloaga, Barcelona 1980". En *Ignacio Zuloaga*, LAFUENTE FERRARI, E.; AMON, S.; MARAGALL, J.: Ed. Hogar del Libro. Barcelona, 1980. Pág. 37.

En 1892 Ignacio Zuloaga decide viajar a Andalucía. En Sevilla pone taller en la calle Feria, frecuenta las escuelas taurinas y busca sus modelos entre los tipos característicos de la zona: manolas, toreros, gitanas ... Durante los años noventa alternará París con Sevilla, y en 1897 presenta en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid varias obras que pasan casi desapercibidas. No obstante una de ellas *Vísperas de la corrida* pintada en Alcalá de Guadaíra obtiene la primera medalla de la Exposición de Barcelona de 1898, y es adquirida por el Museo de Bruselas (sin embargo el cuadro fue rechazado por el Jurado del Pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1900).

En 1898 llega a Segovia para visitar a su tío el ceramista Daniel Zuloaga, y a partir de ese momento queda fascinado por los paisajes y las gentes de Castilla. Poco después se instala en Madrid y comienza a trabajar en Segovia varios meses al año realizando numerosos cuadros de tremenda expresividad, no exenta de pintoresquismo y en ocasiones de dramatismo: alcaldes, enanos, toreros, penitentes..., *El alcalde de Torquemada y sus adjuntos* (1905), *Gregorio el botero* (1907) –cuya deforme figura representaba para Ortega y Gasset “la voluntad de incultura del pueblo español”–, *Las brujas de San Millán* (1908), *El Cristo de la sangre* (1911), ...



Antonio Ortiz Echagüe. “Hilandera sarda”.



Antonio Ortiz Echagüe “Moro notable”.

El realismo de sus personajes populares que son auténticos retratos de tamaño natural recortándose sobre fondos tormentosos y paisajes característicos de la meseta (plazas de pueblo, viejas iglesias, poblaciones encerradas en sus murallas, castillos derruidos), el dibujo recio, la pincelada densa y matérica con abundancia de colores terrosos –tan velazqueños– y los tonos contrastados, son rasgos inconfundibles del estilo de Zuloaga. El artista eibarrés, cuyo talento pictórico fue reconocido y jaleado unánimemente por los jurados y críticos extranjeros, difundió por el mundo una visión del país que quedó fijada en el imaginario europeo y norteamericano como prototipo de lo español.

Contrastando con sus éxitos internacionales (medalla de oro en Dresde en 1901, en la Bienal de Venecia de 1903, triunfos en los Salones de París, exposiciones en Estados Unidos...) en España los voceros oficiales le acusaban de antipatriota y de pasear por el mundo la imagen de un país pobre, atrasado y miserable, exagerando sus defectos. Nació así la llamada “Cuestión Zuloaga”: *“el rechazo en el ámbito nacional de una pintura de indiscutible calidad y verismo que además estaba perfectamente alineada con el espíritu renovador y crítico de la Generación del 98. También Unamuno, Baroja, Ramiro de Maeztu, Azorín (todos ellos amigos y hasta modelos de Zuloaga) quisieron recuperar la “España real” a través de los paisajes olvidados y las gentes humildes de los arruinados campos castellanos, eternas víctimas de los soñadores de grandezas patrias”*⁸.

Habrà que esperar a 1926, para que en Madrid se le brinde el merecido reconocimiento inaugurando con una exposición de Zuloaga el nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes. En 1938 se le dedica la sala central del Pabellón español en la Bienal de Venecia, y en 1941 el Museo de Arte Moderno de Madrid organiza una gran exposición individual del artista, seguida de otra en Barcelona al año siguiente.

En el caso de Antonio Ortiz Echagüe su decidida apuesta por el costumbrismo se produce en 1907, cuando siendo becario de la Academia Española de Roma, visita Cerdeña y decide quedarse en las zonas más recónditas de la isla para pintar a sus gentes y en especial los peculiares trajes de las mujeres sardas⁹. Uno de esos cuadros *Fiesta de la Cofradía de Atzara* (1909) le valió una segunda medalla en la Exposición de Munich de 1909, y una de plata en el Salón de Artistas franceses de 1921.

Después inicia una existencia de trotamundos (aunque haciendo siempre escala en el domicilio de sus padres en San Sebastián) en busca de lugares donde plasmar asuntos y tipos de fuerte sabor local. Así pasa varios años en Holanda pintando a los pescadores de la región de Zeelandia o a las mujeres con sus cofias de variadísimas formas. Son escenas de interior donde junto

8. GÓMEZ DE LA MATA, G.: “Las Españas de Zuloaga”. Revista *La Esfera*. Madrid 20 de noviembre, 1924.

9. ORTIZ ECHAGÜE, A.: *Mis memorias*. Texto mecanografiado conservado en el archivo familiar.

a las figuras representa determinados objetos u enseres domésticos que ambientan al personaje en su mundo, un mundo de apacible sencillez. Tal es el caso de *Jacobo Van Amstel en mi casa*, (1922) obra premiada con medalla de oro en el Salón de Artistas franceses de 1923 y con primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1924¹⁰. En la propia capital holandesa el Stedelijke Museum de Amsterdam organizaba una exposición individual del pintor en 1922.

Parece que Europa se le quedaba pequeña a Ortiz Echagüe, y tras vivir alguna temporada en Madrid y en París, viaja a América y a África para pintar en la Pampa Argentina y en el Marruecos francés. Instala su estudio en la medina de Fez y allí realiza a lo largo de los años 1930 y 1931 un gran número de lienzos donde recoge un espléndido repertorio de tipos raciales (bereberes, marroquíes, senegaleses...) totalmente alejados del habitual orientalismo postromántico. En la exposición que celebró con ellos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1931), cuadros como *Vendedora de pan*, *Moro notable*, *Mujeres azules de Tafilalet*, o *Senegalesas de frente* causaron verdadera sensación¹¹.

La obra de Ortiz Echagüe responde a un realismo costumbrista propio del interés de su generación por los temas cotidianos y las gentes que mantenían indumentarias y costumbres tradicionales, pero en vez de buscarlos en su ámbito más cercano –como hizo Zuloaga– emprendió un peregrinaje artístico que le llevó a recorrer el mundo buscando zonas que habían quedado ancladas en el pasado, viviendo, pintando y exponiendo en diversos países de tres continentes.

Los críticos de Roma, Amsterdam, Buenos Aires, Rabat, París o Pittsburg (donde el Carnegie Institute organizó una Exposición individual del artista en 1940) destacaban la fuerza y la autenticidad de sus figuras, y como al margen de que los modelos fueran pescadores holandeses, gauchos argentinos, campesinas sardas o vendedores del zoco, en todas partes había pintando a sus personajes en clave de realismo ibérico.

Ortiz Echagüe coincide con Zuloaga en la energía del dibujo, en el vigor y densidad de la pincelada, y en la absoluta fidelidad al modelo, pero se diferencia de él por la apacible atmósfera que se respira en sus cuadros y por su encendido sentido del color que va alcanzando registros cada vez más altos en la escala cromática, acercándose en su etapa de madurez al lenguaje de los postimpresionistas y los fauvistas.

Estamos pues ante dos pintores vascos de extraordinaria importancia en el panorama internacional del tránsito del siglo XIX al XX, que triunfaron en

10. PANTORBA, Bernardino: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, 1980. Pág 262.

11. FRANCÉS, J.: "Una exposición excepcional: Ortiz Echagüe y su visión de Marruecos". En: *Antonio Ortiz Echagüe 1883-1942*, M. FORNELLS. San Sebastián, 1984. Pág. 47.

Europa, en Norteamérica y en Sudamérica, y que (al igual que el valenciano Joaquín Sorolla) difundieron el realismo costumbrista español por el mundo gracias a su enorme talento pictórico. Ambos se conocían y se respetaban enormemente, siendo habitual que coincidieran en los certámenes internacionales y que expusieran en las mismas galerías, sin duda las más celebres del momento: la Georges Petit de París, la Van Riel de Buenos Aires, o el Carnegie Institute de Pittsburg.

Si Zuloaga se convirtió en el exponente máximo de una pintura centrada en los personajes del medio rural español, que recogía el ambiente de una Castilla cerrada, primitiva y trágica (y por ello fue rechazada por los jurados de los certámenes nacionales), Ortiz Echagüe mostró a los civilizados habitantes de las capitales europeas los olvidados rincones donde se encontraban sus raíces, y la sencillez de las gentes que las conservaban.



Antonio Ortiz Echagüe. "Interior holandés".

Los dos –aunque pintaron en escenarios diversos– les movía el mismo afán de dejar testimonio de un mundo ancestral que estaba a punto de desaparecer engullido por el uniformismo del progreso. Ambos tuvieron la habilidad de lograr algo tan aparentemente contradictorio como la internacionalización del realismo costumbrista español característico de la pintura de principios del siglo XX.

A los dos –aunque pintaron en escenarios diversos– les movía el mismo afán de dejar testimonio de un mundo ancestral que estaba a punto de desaparecer engullido por el uniformismo del progreso. Ambos tuvieron la habilidad de lograr algo tan aparentemente contradictorio como la internacionalización del realismo costumbrista español característico de la pintura de principios del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ EMPARANTZA, J.M.: *Origen y evolución de la pintura vasca*. Ed. CAP. San Sebastián, 1973.
- AROZAMENA, J.M.: *Ignacio Zuloaga, el pintor, el hombre*. San Sebastián, 1970.
- DE LA ENCINA, Juan: *La trama del Arte Vasco*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1981.
- FORNELLS ANGELTAS, M.: *Antonio Ortiz Echagüe. El hombre y su obra*. Ed. Centro Cultural Conde Duque. Madrid, 1991.
- FORNELLS ANGELATS, M.: *Antonio Ortiz Echagüe 1883-1942*. Ed. Ayuntamiento de San Sebastián. San Sebastián, 1984.
- GÓMEZ MORENO, M.E.: *Pintura y escultura española del siglo XIX*. En: *Summa Artis*, vol XXXV. Espasa Calpe. Madrid, 1997.

LAFUENTE FERRARI, E.: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Ed. Planeta. Barcelona, 1990.

LAFUENTE FERRARI, E.; AMON, S.; y MARAGALL, J.: *Ignacio Zuloaga*. Ed. Hogar del Libro. Barcelona, 1980.

PANTORBA, B.: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, 1980.

PITA ANDRADE, J.M.; MORENO RUIZ DE EGUINO, I.: *Pintores Vascos en Roma 1865-1915*. Ed. Fundación Kutxa. San Sebastián, 1995.

VV.AA.: *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*. Bilbao Bizkaia Kutxa, Vital Kutxa, Gipuzkoa Donostia Kutxa. Bilbao, 1993.

VV.AA.: *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1993.